



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

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

РАЗВИТИЕ НАРОДНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В
СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ НА МАТЕРИАЛЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
АНСАМБЛЯ ТАНЦА «ТУГАН ЖЕР»

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.04.01 Педагогическое образование
Направленность программы магистратуры
«Педагогика хореографии»

Проверка на объем заимствований:
65,91 % авторского текста

Работа рецензирована к защите
рекомендована/не рекомендована
«22» 02 2019 г.
зав. кафедрой хореографии
А.Г. Чурашов Чурашов А.Г.

Выполнил(а):
Студент(ка) группы ЗФ-307-211-2-1
Жумажанова Ксения Олеговна

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

Челябинск
2019

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА	8
1.1. История возникновения народного танца	8
1.2. Специфика формирования народного хореографического искусства Казахстана	23
1.3. Народный танец как неотъемлемая часть социокультурной деятельности общества	32
ГЛАВА 2. ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ	43
2.1. Специфика организационно-творческой деятельности ансамбля танца «Туган жер»	43
2.2. Реализация социокультурных проектов с участием ансамблей народного танца как перспектива развития и сохранения национальной культуры Казахстана	62
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	77
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	82

ВВЕДЕНИЕ

Танец существовал и существует в культурных традициях всех человеческих обществ. За долгую историю человечества он изменялся, отражая культурное развитие. Существует огромное множество видов, стилей и форм танца.

Танец демократичен. Он приглашает тело к разговору, даёт ему возможность высказаться. Танец помогает расширить творческий и личностный потенциал, избавиться от различных комплексов, исчезнуть страху перед публичным выступлением, учит расслабляться.

Танцевальные па (фр. pas – «шаг») ведут происхождение от основных форм движений человека – ходьбы, бега, прыжков, подпрыгиваний, скачков, скольжений, поворотов и раскачиваний. Сочетания подобных движений постепенно превратились в па традиционных танцев. Главными характеристиками танца являются:

- ритм – относительно быстрое или относительно медленное повторение и варьирование основных движений;
- рисунок – сочетание движений в композиции; динамика - варьирование размаха и напряженности движений;
- техника – степень владения телом и мастерство в выполнении основных па и позиций. Во многих танцах большое значение имеет также жестикуляция, особенно движения рук.

В настоящее время хореографическое искусство охватывает и традиционное народное, и профессионально-сценическое. Танцевальное искусство присутствует в той или иной степени, форме в культуре каждого этноса, этнической группы. И это явление не может быть случайностью, оно носит объективный характер, ибо традиционная народная хореография занимает первостепенное место в социальной жизни общества как на ранних этапах развития человечества, так и сейчас, когда она выполняет

одну из функций культуры, является одним из своеобразных институтов социализации людей и, в первую очередь, детей, подростков и молодежи, а также выполняет и ряд других функций, присущих культуре в целом.

Характерной чертой нашего народного хореографического искусства является его глубокая связь с народными традициями.

Танцевальное народное искусство не представляет собой нечто неизменное. Передаваемое из поколения в поколение, оно постоянно меняется, обогащается новыми элементами, несет в себе новое содержание, отражает конкретный период в жизни людей. Танцы кристаллизуются в общественном сознании годами, и многие из них, сохраняя лучшие прогрессивные традиции, и по сей день, доставляют эстетическое наслаждение нашему соплеменнику.

Изучение народного танцевального творчества надо начинать с постижения того, что глубоко свойственно народу, в чем он существеннее всего воплощает образ своей жизни, свои чувства, способ мышления, отношение к труду, к природе и т.д.

Народный танец, который дошел до нас, волнует и сегодня своей красотой, заставляет гордиться дарованием его безымянных творцов, создавших великое, пронизанное оптимизмом искусство. Красочный и жизнерадостный, тесно связанный с народным творчеством в целом, свободный от жестких норм и канонов, он являет собой замечательное достижение культуры, предмет пристального изучения современных исследователей.

Народный танец имеет свои характерные черты, связанные с этапами развития национальной культуры, а также с особенностями культуры края, где он формировался и развивался.

Народный танец прошел сложный путь творческого развития: каждая историческая эпоха находила свое отображение в пластике, в воплощении сюжетов и идейно-художественных замыслов его создателей и исполнителей.

Многие ученые, педагоги-хореографы, фольклористы и этнографы посвятили свою жизнь изучению народного танца. Среди них Н. Бачинская, А.И. Бочаров, Н.Н. Вашкевич, К.Я. Голейзовский, Д. Зайфферт, А.В. Лопухов, И.А. Моисеев, Т. Ткаченко, В.И. Уральская, А.А. Фенютин, А.В. Ширяев.

Изучение народной хореографической культуры представлено в исследованиях А.Г. Бурнаева, Е.В. Зеленцовой, В.Г. Щукина и др. Особую практическую значимость имеют научные труды, посвященные подготовке педагогов-хореографов на основе народной хореографии (Г.Я. Власенко, Г.П. Гусев, Н.И. Заикин, К.С. Зацепина, А.А. Климов, М.П. Мурашко, Т.Н. Ткаченко, Н.М. Толстая, Т.А. Устинова и др.). Установлено, что исследователи обращались к проблеме этнопедагогической подготовки (А.Л. Бугаева, Д.И. Латышина, О.В. Липунова, В.А. Николаев, Т.Н. Петрова и др.). Результаты проведенных исследований свидетельствуют о широком научном интересе к подготовке молодых специалистов для социокультурной сферы. Несмотря на то, что общество испытывает потребность в возрождении и развитии традиций национальной культуры, ощущается недостаток средств профессиональной подготовки педагогов-хореографов, обеспечивающих готовность к самореализации в профессиональной сфере.

Изучением казахского народного танца занимались С.Ш. Аязбекова, О.В. Всеволодская-Голушкевич, Ш. Жиенкулова, Г. Жумасеитова, Т. Кишкашбаев, А.К. Кульбекова, Л. Мамбетова, Ж.Б. Мукашева, Ф. Мусина, А. Шанкибаева.

Для народного танца органичное содержание характера движения, музыки и костюма является неременным условием.

Сегодня и старые и новые танцы не только уживаются рядом, но и взаимовлияют друг на друга, творчески обогащая и развивая тем самым русский народный танец. Изучение и запись русских народных танцев начались сравнительно недавно, а ведь любая наука начинается именно с

описания различных сторон изучаемого предмета, а главное – со сбора материала, на основе которого и можно создать полное представление об изучаемом предмете. И чем тщательней изучен предмет, тем глубже, правдивей и художественней получится произведение. Таков извечный закон искусства. Следовательно, необходимо как можно больше записывать, снимать и фотографировать танцы, особенно манеры их исполнения, зарисовывать костюмы и т.д. Другими словами, собрать факты, которые можно было бы систематизировать и положить в основу изучения русского народного танца.

В то же время стоит отметить, что в современных условиях народная хореография испытывает определенные трудности: молодежь больше увлечена современными направлениями хореографии; недостаточно освещается на телевидении и в медиа-пространстве народное творчество, в том числе и танцевальное; оказывается недостаточная финансовая поддержка народного творчества, в частности народной хореографии, и в результате этого многие коллективы существуют только за счет самоокупаемости; происходит повсеместное сокращение учреждений культуры (Дворцов и Домов Культуры).

Цель исследования выявить и научно обосновать условия развития народного хореографического искусства в социокультурной деятельности на примере ансамбля танца «Туган Жер».

Задачи исследования:

- изучить литературу по теме исследования;
- выявить противоречия;
- проанализировать деятельность ансамбля танца «Туган Жер»;
- выявить условия развития народной хореографии в современных условиях;
- верифицировать полученные результаты.

Объектом исследования является народное хореографическое искусство.

Предметом исследования являются условия развития народного хореографического искусства в социокультурной деятельности.

Гипотезой исследования является то, что развитие народного хореографического искусства предполагает активную социокультурную деятельность ансамблей танца и связанные с ней творческие проекты.

Методы исследования:

- Теоретический (изучение и анализ психолого-педагогической, методической литературы по данному направлению);

- Эмпирический (педагогические наблюдения и эксперимент).

Теоретическая значимость исследования заключается в разработке методик программ и творческих проектов коллективов, с учетом специфики их деятельности.

Практическая значимость заключается в том, что полученный материал исследования можно использовать в различных учреждениях культуры, образования и творческих коллективах.

Апробация результатов проводилась в течение 2016 – 2018 гг. на базе КГКП «Областная филармония управления культуры, архивов и документации акимата Северо-Казахстанской области», РК СКО г. Петропавловска.

Публикации: статья «Развитие народного хореографического искусства»;

статья «Реализации социокультурных проектов с участием ансамблей народного танца как перспектива развития и сохранения национальной культуры Казахстана».

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

ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

1.1. История возникновения народного танца

Народный танец – фольклорный танец, который исполняется в своей естественной среде и имеет определённые традиционные для данной местности движения, ритмы, костюмы и тому подобное. Фольклорный танец – это стихийное проявление чувств, настроения, эмоций, выполняется в первую очередь для себя, а потом – для зрителя (общества, группы).

Термин «народный танец» иногда применяется к танцам, имеющим историческое значение в европейской культуре и истории. Для других культур термины «этнический танец» или «традиционный танец» иногда используются, хотя («традиционный танец») может включать в себя условия церемониального танца. [64]

Народный танец – это одно из самых древних искусств. Оно возникло из-за потребности человека выражать свое эмоциональное состояние при помощи тела. Танец отражает повседневную жизнь человека, его трудовые будни. Радостные и печальные впечатления также выражались посредством движений под определенный ритм, а позже и под музыку.

Народный танец – это красочное, яркое творение народа, воплощающее в себе его эмоциональный и художественный образ. Народный танец может рассказать и показать всю многовековую и многообразную историю общества, в котором он зародился. Народный танец является олицетворением фантазии людей и всей глубины их чувств. Он насыщен содержанием, сюжетом, драматургической основой, пространственными рисунками и пластическими движениями, которые характерны для той или иной национальности. Народный танец является самой яркой и специфической формой отображения действительности,

ведь в нем проявляются нормы поведения и взаимоотношения, этика, мораль, а также любые изменения в социальной, экономической и политической сферах. Все эти аспекты каждой из эпох отображаются в художественном творчестве народа.

Характерные особенности общеславянской культуры начали формироваться в далёком прошлом, это касается песен, танцев, одежды и даже причёски. Первые танцы возникли как проявление эмоциональных впечатлений от окружающего мира. Танцевальные движения развивались также и вследствие имитации движений животных, птиц, а позднее – жестов, отражавшие определённые трудовые процессы (например, некоторые хороводы). Первоначальный танец, как и песня, выполнял магическую роль, поэтому среди календарно-обрядовых танцев сохранилось больше всего архаичных черт.

Истоки танцевального искусства заложены в глубокой древности. Свидетельство тому – наскальные рисунки с изображением танцующих фигур, созданные предположительно в период неолит (8 – 5 тыс. лет до н.э.). История происхождения народного танца уходит очень глубоко. Древние люди копировали движения животных, имитировали природные явления – так зародился первобытный танец, который эволюционировал в настоящий способ общения и проявления чувств. Движения подобных плясок являлись своеобразным отображением впечатления от окружающего мира. Немаловажную роль в создании народного танца как вида сыграли ритуальные мистерии, церемониальные, религиозные и этнические обряды, которые были просто насыщены хореографией. Стоит отметить, что в создание и эволюцию народного танца были вложены опыт, талант и фантазия не одного поколения. Танцевальные формы народной хореографии оттачивались как искусство временем и с каждой эпохой приобретали художественную ценность и законченность, двигаясь к совершенству.

Народный танец невозможно спутать ни с одним другим видом танца. Он передается этнически и генетически от поколения к поколению независимо от веры и национальности. Поэтому не удивительно, что под мотивы народного танца душа пускается в пляс. Каждый народ имеет танец, характерный только для него. Он отличается стилистикой исполнения, техническим наполнением, подачей, настроением, музыкой и костюмами. Все эти традиционные признаки нарабатывались столетиями и отображают многовековую историю народа.

Главная особенность народного танца как уникального явления заключается в том, что, не имея конкретного автора, этот танец неизменно передается из поколения в поколения и является самой настоящей и самой узнаваемой визитной карточкой каждой национальности. Стоит отметить, что национальный характер народного танца проявляется во множестве особенностей, а именно: в музыкальной и хореографической структуре, колоритных деталях, исполнительской манере. Невзирая на свою важность, этот танец отличается довольно простой техникой исполнения и несложными фигурами и па. Они обладают более обобщенным характером и насыщены этникой. [65]

В отличие от прочих видов человеческой деятельности, танец нечасто оставлял четко идентифицируемые материальные свидетельства, способные просуществовать тысячелетия, подобно каменным орудиям, охотничьему снаряжению или пещерной живописи. Невозможно точно определить период, когда танец стал частью культуры человеческого общества, однако несомненно, что еще до появления древнейших цивилизаций он являлся важным элементом церемоний, ритуалов, празднований и увеселительных мероприятий.

Танец – это ритмичные, выразительные телодвижения, обычно выстраиваемые в определенную композицию и исполняемые с музыкальным сопровождением. Танец – возможно, древнейшее из искусств: оно отражает восходящую к самым ранним временам

потребность человека передавать другим людям свои радость или скорбь посредством своего тела. Почти все важные события в жизни первобытного человека отмечались танцами: рождение, смерть, война, избрание нового вождя, исцеление больного. Танцем выражались моления о дожде, о солнечном свете, о плодородии, о защите и прощении.

Танцевальные па (фр. pas – «шаг») ведут происхождение от основных форм движений человека – ходьбы, бега, прыжков, подпрыгиваний, скачков, скольжений, поворотов и раскачиваний. Сочетания подобных движений постепенно превратились в па традиционных танцев. Главными характеристиками танца являются ритм – относительно быстрое или относительно медленное повторение и варьирование основных движений; рисунок – сочетание движений в композиции; динамика – варьирование размаха и напряженности движений; техника – степень владения телом и мастерство в выполнении основных па и позиций. Во многих танцах большое значение имеет также жестикуляция, особенно движения рук.

Для первобытного человека танец был основной формой существования. Известно, что танцевальная активность была свойственна уже палеоантропу. Наиболее изучен танец верхнего палеолита, когда уже сложился тип современного человека-кроманьонца.

В глубокой древности танец был составной частью обрядов и занимал важнейшее место в жизни человечества. В первобытном обществе существовали самые разнообразные виды плясок – охотничьи, военные, тотемные, обрядовые. Поводы к пляскам и сюжеты этих плясок диктовались самой жизнью. Массовость, всеобщность – необходимое условие пляски. Ведь, когда люди танцуют все вместе, в одном ритме, появляется удивительное, почти мистическое чувство единения друг с другом, возникает колоссальный по мощности заряд энергии, способный сделать каждого в несколько раз сильнее [108].

Среди первобытных танцев преобладали ритуальные, например, военные. Они были как бы игрой в предстоящую войну, своеобразной репетицией ожидаемых событий. С этой точки зрения ритуальные танцы первобытных племен уподобляются забавам маленьких детей, которые через игру пытаются выработать стереотипы поведения в разнообразных ситуациях предстоящей взрослой жизни.

Любой танец у древних знаменовал соединение человека с могущественными космическими энергиями, необходимыми для переживания важных, этапных событий в их жизни: рождение потомства, охота, война, смерть. Танцевали не от избытка сил, а для их приобретения.

Женские обряды принадлежали к числу наиболее распространенных в искусстве верхнего палеолита. С образом женщины в своих исходных формах были связаны образы огня и продолжения рода, растительных сил природы, размножения животных и охотничьей удачи. У некоторых племен Юго-Западной Африки большую процессию с огненными факелами, устраиваемую после неудачной охоты, возглавляла только Великая Женщина. Помимо женских танцевальных обрядов, связанных с культом плодородия, были широко распространены танцы, в которых женщины воплощались в образ того или иного полезного для племени растения. Образ создавался пластикой и рисунком танца. Особое значение женских танцев – связь члена племени со своим тотемом происходила через женщину [108].

Танец – основная форма совершения обрядов и ритуалов. Нет строгой дифференциации между зрителем, исполнителем и сочинителем танца. Основная форма исполнения – круг, который являлся, с одной стороны, наиболее удобной формой исполнения массового обрядового танца, а с другой стороны, имел символический, магический смысл, связанный с культами Солнца и Луны. В различных племенах исполнение кругового танца относилось к предстоящей охоте, к вызываемому

плодородию и всеобщему благополучию. В некоторых случаях круговой танец символизировал брак.

Для человека первобытного общества танец – это способ мышления и жизни. В танцах, изображающих животных, отрабатываются охотничьи приемы; танцем выражаются моления о плодородии, о дожде и о других насущных нуждах племени. Любовь, труд и обряд воплощаются в танцевальных движениях. Танец в этом случае настолько связан с жизнью, что на языке мексиканских индейцев тарахумара понятия «труд» и «танец» выражаются одним и тем же словом. Глубоко воспринимая ритмы природы, люди первобытного общества не могли не подражать им в своих танцах.

Первобытные танцы обычно исполнялись группами. Хороводные танцы имеют конкретное значение, определенные цели: изгнать злых духов, исцелить больного, отогнать беду от племени. Самое распространенное движение здесь – топанье, возможно, потому, что оно заставляет землю трепетать и покоряться человеку. В первобытных обществах распространены танцы на корточках; танцующие любят кружиться, дергаться и скакать. Скачки и кружения доводят танцующих до экстатического состояния, заканчивающегося иногда потерей сознания. Танцующие обычно не носят одежды, зато носят маски, сложные головные уборы и часто раскрашивают свое тело. В качестве аккомпанемента используются топанье, хлопки в ладоши, а также игра на всевозможных барабанах и дудках из природных материалов [108].

Как видно из всего вышесказанного, искусство танца существует для единения, слияния различных начал. У первобытных племен нет регламентированной техники танца, но великолепная физическая подготовка позволяет танцующим полностью отдаваться танцу и плясать с абсолютной самоотдачей, вплоть до исступления. Танцы такого рода до сих пор можно увидеть на островах южной части Тихого Океана, в Африке и в Центральной и Южной Америке.

В первобытном обществе не бывает артистов в обычном смысле слова, хотя в ряде первобытных племен имеются профессиональные танцовщики, которые не имеют никаких иных обязанностей и являются настоящими мастерами танца.

Исключительное многообразие народов и культур современного мира формирует его необычайно мозаичную картину. При этом важнейшей составляющей неповторимого и уникального облика любого народа мира является его народное художественное творчество. Оно существует до тех пор, пока существует народ (др.-греч. этнос), и наоборот.

Танец – это закономерный результат развития человеческого общества. Как вид искусства, танец постоянно находится в развитии, сама жизнь и культура привносит в него все новые и новые элементы, вот почему ежегодное повышение квалификации танцоров-педагогов является залогом успеха в их профессиональной деятельности.

Танцевальная культура в традиционном обществе, является зримой иллюстрацией и демонстрацией определенных социальных отношений в обществе, например, статуса, занимаемого человека в обществе.

Танец является видом искусства, в котором основой для создания художественного образа являются движения, жесты, положения тела танцора, которые иначе, как через наблюдение, невозможно исследовать.

Народный (этнический) танец – танец определенного народа (этноса), сложившийся на базе народных танцевальных традиций. Широкая распространенность танца в непрофессиональной, бытовой сфере – показатель того, что он является древнейшим из искусств. Есть также совершенно верные высказывания о том, что танец подчиняется правилам исчисления, порядка, т.е., существует в рамках общих законов мироздания. Простейшие формы танцевального движения и их сочетания (па) измеряются теми же длительностями, что и музыка. Организация танца подчинена законам определенной музыкальной системы. Современные

исследования показывают, что истоки танца имели отчасти место в животном мире. Однако в отличие от собственно человеческого танца, никакой «эстетической» и «познавательной» функции «танцы» в мире животных и птиц не несут, не исполняют [102].

Каждый танец отвечает характеру, духу того народа, у которого он зародился. С изменением социального строя, условий жизни менялись его характер и тематика.

Танец возник с появлением первых людей. Жизнь первобытного человека тесно переплеталась с природой и зависела от ее благосклонности. Это повлияло на искусство танца. Через танец первобытный человек выражал свои чувства. Также танец служил средством общения людей с окружающим миром.

Народный танец, являясь одним из древнейших видов в структуре народного творчества, рождается потребностями, идеями и интересами, которыми живет народ. В разные периоды истории народов танец питался разными истоками. Так, на начальном этапе (древнем) этапе истории таким источником и был ритуал. В то время танец был частью единого синкретического комплекса, в котором соединялись музыка, танец, пение, драматическое действие. В ритуале были слиты воедино танец, музыкально-инструментальная и песенная (или религиозный гимн, молитва, заклинание) составляющая [102].

Танец в жизни человека первобытного и традиционного общества – это способ мышления и жизни. Например, во время танца, изображающего определенных животных, они вырабатывали охотничьи приемы. Кроме того, танцем выражали моления о плодородии, о ниспослании дождя или исполнения других насущных нужд.

До недавнего времени исполнялись, а в некоторых случаях исполняются и до сих пор, подобные ритуальные по своей природе танцы. Так, хоровод вокруг «майского дерева» как форма приветствия, встречи пробуждающейся природы характерен для всех народов Европы, а его

истоки прослеживаются еще в древнегреческих дионисийских празднествах.

Слитность танца и религиозно-магических представлений сохраняется очень долго, пережив архаический этап в развитии общества. Так, в танцах народов мира (например, чехов, словаков) есть танцы с подскакиванием кверху: в соответствии с магическим принципом подобное вызывает подобное, чем выше прыжки, тем выше будут произрастать полезные растения.

До сих пор огромный интерес вызывают старинные обрядовые по истокам танцы многих народов мира: танец бизона у североамериканских индейцев, индонезийский пенчак (тигр), якутский танец медведя, памирский танец орла, китайский и индийский танцы павлина. К этому же кругу принадлежат русские «журавель» и «гусачок», норвежский «петушиный бой», финский «танец бычка». Природа (в широком смысле слова) использовалась здесь для создания пластики художественного образа или хореографической характеристики человека, а не для ее умилоствления (как прежде).

Природно-климатические условия жизни, различные явления природы служили источником танцевальной пластики в таких, например, русских танцах, как «сосенка», «утушка», и этнохореографии целого ряда других народов.

Источником, питающим народное искусство танца, является трудовая деятельность народа. Отражение трудовых процессов, связи между людьми в труде, их отношение к труду, его продуктам очень хорошо видно в танцах жнецов у латышей, гуцульском «танце дровосеков», белорусском танце «лянок», молдавском «поамэ» (виноград), узбекских танцах «шелкопряд» и «пахта» (хлопок).

С развитием городской жизни, появлением ремесленного и фабричного труда возникают новые народные танцы – украинский

«бондарь», эстонский «сапожник», немецкий «танец стеклодувов», карельский «как ткнут сукно».

Источником содержания народных танцев служит также сфера домашнего хозяйства. Человек в своей повседневной жизни постоянно имеет дело с какими-то предметами обихода, инструментами. Широко известны танцы этого плана у многих народов, хотя и под разными названиями, но сходные по существу: «плетень», «капустка», «улица», «сени», «ворота», «веретено» и др. Уже само название говорит о том, что лежит в основе их образности, пластики, настроения [102].

Традиция – важная составляющая народной жизни, обеспечивающая сохранение фольклорного танца. Благодаря такому ее принципу, как преемственность (передача из поколение в поколение), танец способен оставаться частью жизни народа, переживая вместе с ним временные границы и различные культурные влияния, сохраняя при этом свою специфику. В связи с тем, что многие танцы пришли из глубины веков, их и называют традиционными.

Важнейшим признаком этноса, как известно, является национальный характер. Национальный характер проявляется в различных сферах жизни народа, в том числе этнической художественной традиции и танце, как ее части. В фольклорном танце проявляются основные черты характера и темперамента создавшего его народа. Этнический танец – отражение народной жизни, поэтому, как всякое явление фольклора, он отобрал все самое существенное и принципиальное, что характерно для данного народа, именно поэтому танцы часто так не похожи друг на друга и являются уникальными в своем роде. Мазурка воплощает польский характер, полька, с ее отрывистым ритмом, лучше всего отражает дух чешского народа. Равным образом чардаш, состоящий из двух частей – медленного кругового танца мужчин и огненного парного танца, – отражает особенности венгерского национального характера с его открытыми эмоциями, сочетающими и тоску, и бурные страсти.

Главным «поставщиком» образцов народных танцев всегда была деревня. Весь уклад жизни с ее неторопливым течением, ритмичностью труда и быта, установившимся круговоротом дней, месяцев, времен года определял относительную устойчивость психологии, художественного вкуса, характер произведений народного творчества. При всей кажущейся простоте народного танца в нем не только имеет место опыт прошлого. Последующие поколения народа вносят смысл, понимание, художественные вкусы и идеалы, созвучные своей эпохе, выражая тем самым общественные и художественные потребности своего времени. Это делает каждое произведение народного творчества образцом, в котором выкристаллизовываются лучшие черты народной жизни.

Каковы же основные черты народного танца?

Назовем, прежде всего, главную – содержательность танца в самом широком смысле слова.

Другой существенной чертой народного танца является его реализм, отражающий единство формы и содержания. Народ всегда находит соответствующую форму выражения той идеи, которую он решил воплотить в танце.

Народ в танце все делает осмысленно и все связывает с жизнью.

Яркой чертой народного танца является выразительность. Человек танцует всегда с душой, окрашивая каждый жест, движение своим настроением, внутренним состоянием и отношением. Танцующий всегда наполнен, образно, эмоционально, живо он раскрывает особенности собственной натуры и ту идею, которую хочет донести [102].

Таким образом, отражая жизнь в танце, народ делает широкие обобщения, создает типические собирательные образы и преподносит их в опоэтизированной художественной форме. Он чувствует специфику танцевального искусства, понимает, что нельзя обычными средствами передать в танце частный случай, показать отдельный бытовой факт: танец

сейчас же исчезнет как произведение искусства и превратится в натуралистическую имитацию жизни.

Танец – это самый древний и богатый вид искусства: очень интересный, многогранный, яркий, несущий в себе огромный эмоциональный заряд. Народный танец является родоначальником всех направлений танца, которые формировались в течение многих веков на его основе, это и классический, и историко-бытовой, и эстрадный, и современный танец. Мода и течение времени не смогли повлиять на него, а там более заставить вовсе исчезнуть с лица Земли, ведь он несёт в себе историю создавшего его народа. Каждое поколение свято хранит память о своих предках и бережёт всё, что отражает их жизнь.

В этом плане народный танец стал бесценным сокровищем, показывающим быт, основные занятия, традиции, события, происходящие в жизни людей. Изучая народный танец, мы путешествуем по планете. Благодаря этому виду искусства, можно побывать в любом уголке мира, познакомиться с историей этого края, узнать национальные особенности этой территории, и для этого вовсе не обязательно переплывать океан преодолевать огромные расстояния.

До сих пор не существует единого мнения о первенстве рождения танца, песни или музыки, неоспоримо одно – появление танца связано с осознанием ритма в качестве сопровождения определённой последовательности телодвижений. Эти ритмические телодвижения могли нести в себе различное содержание, что послужило впоследствии поводом к созданию множества теорий о происхождении танца (его предшественниками называли игру, магические или религиозные ритуалы, эротические инстинкты и т.п.). Любая из теорий имеет право на существование, а также не может считаться и единственно верной. Их внимательное изучение подтверждает вывод – во все времена танец имел важное значение в общественной жизни человека, в его гармоничном, эстетическом и физическом развитии.

Уже на первом этапе своего существования танец пытался в общественной форме отображать действительность, отбирать наиболее типические его черты, придавать им определённый образ. Первой музыкой для танцующих были звуки барабанов, шум звенящих браслетов и амулетов, первым гримом служила раскраска лица, имитирующая кровь, а первым опытом актёрской выразительности – подражание различным животным.

Первые танцы древности были далеки от того, что в наши дни называют этим словом. Они имели совсем иное значение. Разнообразными движениями и жестами человек передавал свои впечатления от окружающего мира, вкладывая в них своё настроение, своё душевное состояние. Возгласы, пение, пантомимная игра были взаимосвязаны с танцем. Сам же танец всегда, во все времена был тесно связан с жизнью и бытом людей. Поэтому каждый танец отвечает характеру, духу народа, у которого он зародился. С изменением социального строя, условий жизни менялся характер и тематика искусства, изменялся и танец. Своими корнями он глубоко уходил в народное творчество.

Пляски были очень распространены у народов древнего мира. Танцующие стремились к тому, чтобы каждое движение, жест, мимика выражали какую-нибудь мысль, действие, поступок. Выразительные танцы имели огромное значение и в быту, и в общественной жизни. Очень часто празднества начинались и сопровождались плясками.

Для человека первобытного общества танец – это способ мышления и жизни. В танцах, изображающих животных, отрабатываются охотничьи приемы; танцем выражаются моления о плодородии, о дожде и о других насущных нуждах племени. Любовь, труд и обряд воплощаются в танцевальных движениях.

Общественно-бытовые танцы сопровождали семейные и личные торжества, городские и общегосударственные праздники. Различались танцы домашние, городские, сельские. Они были разнообразны по

тематике и композиционному рисунку, по составу исполнителей. Именно общественно-бытовые танцы оказывали большое влияние на возникновение сценического танца.

Огромное значение имело создание специфической атмосферы сочетания музыки с движениями. За счет движений можно было использовать скрытые возможности тела, открыть доступ к мощной энергии творчества, научиться пробуждать и реализовывать её [108].

Таким образом, танец оказывал большое влияние и на формирование внутренней культуры. Танец был способом общения; способом самовыражения, позволяющим танцорам и зрителям ощутить чистую радость движения.

Он воплощал весь спектр человеческих чувств; рассказывал истории; усиливал, дисциплинировал, обновлял и питал целостность личности. В некоторых культурах танец исцелял, спасал душу, давал земное воплощение богам, а также сохранял и изменял культурные традиции; изменял человека, его самоощущение; состояние, облегчал депрессию; приносил ощущение компетентности и силы.

Танец помогал понять другие культуры и, благодаря этому, – лучше понять свою собственную культуру. [66]

С течением времени хореография видоизменялась, у каждого этноса появлялись свои особенности. В Древнем Египте танцевальное искусство носило, преимущественно, обрядовый характер. В античности к обрядовым танцам добавились военизированные пляски, призванные поднять дух воинов перед сражением. В Древней Греции, с развитием театрального искусства, появляется и сценический танец. Таким образом, в античный период, народные танцы можно разделить на сценические, военные, священные (религиозные, обрядовые) и общественно-бытовые. В Средние века происходит разделение на придворный и деревенский танец. Это разделение еще не имеет четких границ, и часто одни и те же движения присутствовали и в дворцовом и в фольклорном танцах.

В 17-19 веках происходит развитие бального танца и балета. Но истоки придворной и сценической хореографии лежат всё-таки в народном танце. Сейчас существует множество танцевальных стилей и видов, но всех их объединяет единство музыки, ритма и движений. [67]

Самым древним видом народного танца, существующим практически у всех этнографических групп, является хоровод. Движения его просты и заключаются в хождении по кругу под музыкальное сопровождение или пение. Форма круга, возможно, символизировала солнце. Хоровод существовал и существует и поныне у всех славянских народов. В Литве он называется корогод, в Молдавии – хора, в Болгарии, Румынии – хоро, у хорватов, богемцев, далматов – коло.

Одной из самых древних танцевальных традиций является традиция африканского континента. Особенность негритянской пляски – в преобладающем значении ритма над музыкой. Африканская культура дала материал для развития многих танцев Латинской Америки: мамбо, меренге, самба, ча-ча-ча, ламбада и многих других. Даже современные танцевальные стили – джаз-танец, поптинг, рок-н-ролл, хип-хоп, брейк-данс, RnB и другие – имеют в своей основе фольклорное искусство чернокожего населения земного шара.

Народный танец создал основу и для бального танца. Так, всем известный и всеми любимый вальс произошел от старинного народного танца вольта; мазурка, ставшая королевой бала в 18-19 веках, – от польских народных танцев мазур, куявяк и оберек.

Некоторые народные танцы являются визитной карточкой одной страны, как тарантелла для Италии, «Калинка», «Барыня» для России, казачок, гопак для Украины, краковяк для Польши, чардаш для Венгрии. А другие распространились по всему миру, включая в себя национальные особенности разных регионов, как полька и цыганские танцы. Стилей и видов народных танцев бесчисленное множество, но всех их объединяет одно – в них отражена летопись истории народа, его душа и характер.

1.2. Специфика формирования народного хореографического искусства Казахстана

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-соревнования (утыс би), шуточные, сатирические, юмористические (насыбайши), танцы подражания животным (ортеке – козёл-прыгун, кара жорга, тепенкок – танец скакуна, бег иноходца, аю би – медвежий танец).

В музыкальном фольклоре бытовали лирические театрализованные танцы с пением, танцы-хороводы и др. Особой популярностью в народе пользовались празднества, связанные с календарём трудового года. На них исполнялись танцы-соревнования – переплясы, показывающие зрителям ловкость и выносливость плясунцов, танцы-игры, ночные хороводы вокруг костров. Свадебные обряды, длившиеся по несколько дней, выливались в яркое театрализованное представление, пронизанное пантомимическими действиями, шуточными танцами.

Существовали пляски религиозные, которые исполнялись только шаманами как средство лечения больных и служили для «изгнания злого духа». В отличие от узбеков, таджиков и других восточных народов мусульманского вероисповедания, казахи имели танцы парные, исполняемые юношей и девушкой, – коян-беркут («Коян-буркит»).

Искусство танца передавалось из поколения в поколение, каждое племя имело своих мастеров. Казахские народные танцы не имели канонизированного вида. Чаще они исполнялись в форме импровизации. На танцевальных соревнованиях эмоциональный жизнерадостный характер сочетался с хореографическими сценками [61].

Обширная степь вырастила трудолюбивый казахский народ, а также даровала им дерзновенный темперамент, подобный диким лошадям и мужественным беркутам. Казахи всю свою жизнь проводят с песнями и пляской. Им достаточно нескольких домбр и сыбызгы, чтобы плясать без усталости. Танцы казахов наглядно демонстрируют своеобразие кочевников, богатство их внутреннего мира. Танцам, которые выражают насыщенный аромат их культуры, присущи быстрота, легкость, жизнерадостность, сила и твердость. Трогательные мелодии и очаровательные позы танца так захватывают людей, что, кажется, сам находишься в танце. В танцах часто применяются такие приемы, как «движение плеч», «конный шаг» и другие сильно ритмичные движения, которые проявляют дерзновенную удалость танца.

У казахов свадьбы, праздники, встречи друзей, банкеты, и даже похороны родных не могут обойтись без песен и танцев. После смерти родных они поют 40 дней похоронные песни, вспоминая жизнь покойного. Одним словом, песни и танцы сопровождают всю жизнь казаха. Труд составляет главную тему танцев. Вспомним такие известные танцы как: «Доярка», «Стрижка шерсти», «Катание кошмы» и т. д. Есть быстрые, веселые танцы, есть и забавные юмористические, а также есть танцы, выражающие их духовные идеалы.

Казахи – прекрасные мастера выражения танцем своего духовного мира. Их танцы просты и в них нет никаких трудных движений. Большинство танцев имитирует трудовую жизнь или движения степных животных. И как только начинается танец, сразу чувствуется ликующий и могучий порыв. В этих танцах чувствуется густое дыхание степи. Танец «Черный иноходец» живо и забавно изображает бравый вид, мчащейся по обширной степи, дикой лошади. Беркут – почитаемая казахами птица – стал героем в казахском народном танце «Беркут». Танцор, раскинув руки, подражает свободному парению беркута в лазурных небесах над безграничными степными просторами. Есть еще танец «Медведь» и т. д.

Танцы казахов делятся на обычные и маскарадные, на танцы в одиночку, вдвоем или групповые танцы. Есть веселые, живые, юмористические танцы, имеющие сильный забавный характер. Среди них особо отличаются такие танцы, как «Хромая утка», «Медведь-ходун», «Хромой медведь», «Медведь-драчун» и др. Как только на празднике кто-нибудь начинает плясать, сразу все присутствующие присоединяются к нему, не оставляя его в одиночестве [61].

Школ по обучению танцу (как это было в Индии, Японии, Китае и др. странах Востока) не существовало. Искусство плясунов передавалось из поколения в поколение. В патриархально-феодальном обществе каждый род имел своих мастеров-профессионалов. Они были на положении придворных шутов или в числе народных забавников-комиков «ку». Канонических форм народных плясок у казахов не существовало.

Импровизация – неперемное условие танцевального фольклора. Наиболее характерные особенности танца – экспрессивность исполнения, резкость движений, подвижность плеч, «игра» суставов, напряжённость и собранность корпуса, гибкость, позволяющая танцовщику включать сложные акробатические приёмы. Типично также сочетание яркого эмоционального характера танца с разнообразием хореографического рисунка, что особенно проявлялось в танцах-состязаниях (утыс би, сылкыма). Наибольшей спецификой отличались пляски на коне, но это не была джигитовка. Джигитовать умел каждый казах, плясать же, стоя в седле, – только профессиональные танцовщики, у которых и конь подчинялся ритму. Танец исполнялся под аккомпанемент домбры (или барабана). Энергичный и чёткий ритм би кюев (танцевальных мелодий) служил основой для упорядочения ритма и темпа танца.

Предрассудки тормозили развитие танцевальной культуры. Искусство плясунов не получило такого распространения, как музыкальное творчество. В период феодализма плясать на потеху народа считалось «презренным занятием», уделом неимущих бедняков. Распад

патриархально-родового строя, изменения экономической и социальной жизни народа сопровождались закономерным изживанием старинных обычаев и традиций, древние формы народных плясок деградировали и к концу XIX в. почти полностью исчезли из народного быта.

В условиях социалистического общества, с развитием материальной и духовной культуры, созданием профессионального театра (30-е гг.) началось развитие национальное танцевальное искусство. Старинные казахские танцы, воспринятые профессиональными танцовщиками, обогащенные новыми выразительными средствами и содержанием, со сцены профессионального театра перешли в народные самодеятельные коллективы. Такие танцы, как айжан кыз, кииз басу, тепенкок, маусымжан, саунши женгей, бескыз, келинчек, мерген, кокпар и др., стали наиболее популярными танцами в народных развлечениях [61].

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. В настоящее время казахские танцы получили новое развитие, но не меняется, свойственный им, веселый, легкий и массовый стиль. Традиционные танцы могут непрерывно развиваться лишь тогда, когда они не отрываются от народных масс.

Ш. Жиенкулова пишет: «Еще не столь давно и в аулах, и в городах чаще звучали гармонь и домбры. Сейчас жизнь стала стремительнее, у неё иные – скоростные – темпы. И все же вдумайтесь в те бесхитростные слова, в те удивительные образы, какими наполнены народные песни,

музыка, танцы. Какие чудные краски таятся в каждой фразе, какая сочность, звучность родного языка!» В новое время стабильность общества, развитие экономики способствовали быстрому развитию казахских танцев. Известные танцы нового времени это: «Вышивка цветного ковра», «Весёлая степь», «Богатый Алтай», «Девушка-пастушка», «На пути перекочевки» и др. По содержанию в них много нового и совершенного по сравнению со старым, что заставляет людей сразу почувствовать эту новизну. Казахский народ действительно достоин звания больших мастеров песни и пляски [49].

«Для нас – профессионалов, работающих в области хореографии, – народный танец неистощим» отмечает Ш. Жиенкулова в своей книге «Танцы друзей». Народный танец, по своей сути, глубоко интернационален. Он соединяет наиболее любимые всеми народами виды искусства – пляску, музыку, игру, прикладное искусство, воплощенное в ярких национальных костюмах, дополняющих и подчеркивающих своеобразие его стиля и характера. Доступный и понятный каждому человеку, близкий людям самых разных убеждений, взглядов, темпераментов, такой танец приносит не только эстетическое наслаждение, но и способность объединить всех [48].

Казахскому народному танцу сегодня характерны глубина образов, идейное содержание, разнообразная лексика танцевальной пластики. Танец является ярким, эмоциональным, художественным, специфическим отображением многовековой многообразной жизни, воплощающий в себе творческую фантазию и глубину народных чувств. Создаваясь на протяжении многих столетий, танец стал подлинной художественной энциклопедией социальной жизни этноса, что особенно важно в период духовного оздоровления общества, воспитания национального самосознания.

Кризис национального самосознания, утрата ценностных ориентиров у многих граждан Казахстана, характерных для эпохи глобализации,

породили важнейшую задачу сегодняшнего дня – воспитание национального самосознания. Уникальным и органичным ресурсом в решении задачи воспитания национального самосознания является народная традиционная культура, выполняющие функции социальной ориентации, обеспечивающие консолидацию общества и помогающие восстановлению культурной преемственности и этнической идентичности. Начавшееся в регионах возрождение традиционной народной художественной культуры, способствующее воспитанию национального самосознания, рассматривается сегодня как государственная политика

В современном мире человек является носителем целого набора идентичностей – культурной, этнической, профессиональной, конфессиональной и т.д. Но в структуре личности доминантной, особенно в кризисные нестабильные периоды, является этническая идентичность. Причем устойчивость национальной общности зависит от оптимальных форм сохранения традиций. Национальное самосознание имеет сложную многоуровневую структуру, включающую этническое и историческое самосознание, историческую память, этнокультурное сознание, его составляющей является национальная идея, национальный менталитет, и оно сосуществует с другими проявлениями самосознания: сословными, конфессиональными и т.д. Безусловно, что проблемы национального самосознания приобрели для Казахстана особое значение. В силу этих исторических обстоятельств национальное самосознание явилось фактором, связывающим нацию в целое духовное и социокультурное пространство [14].

Национальное самосознание общества сегодня характеризуется интересом к отечественной истории и культуре, изменением отношения людей к духовно-нравственным и эстетическим ценностям. Поэтому в последнее время в образовательной и социальной среде усилилась тенденция к пониманию роли национальной хореографии, воспитания и подготовки высококвалифицированных специалистов в области казахской

хореографии [23]. Народная художественная культура, представляющая собой одну из граней общей культуры, воплощает национальное самосознание и этно-художественную деятельность поколений.

Традиционная хореография способна формировать национальное самосознание через воссоздание основных форм духовной культуры, сохранение и развитие национальной материальной культуры, возрождение этнических форм верований, обрядов, традиций.

Сущность казахского танца нельзя ограничивать только изучением практического навыка исполнения танца. «Для понимания лексики необходимо знание как музыкального и сценического наследия народа, так и его прикладного творчества, народных игр, сюжетно-бытовых видов и всего того, что имело большое значение для формирования духовной культуры казахского народа» [61]. Так только в национальном поклоне-приветствии, который является «действенным показателем характера народного самосознания, который сконцентрировал в себе всю этику поведенческих норм общества, отражающих его моральные устои, выражается учтивость, согласие, прощание». В поклоне важную роль играет положение спины, которая остается всегда прямой. Такая форма наклона отвечает представлениям народа о глубоком чувстве собственного достоинства, в этой форме спины О. Всеволодской-Голушкевич «видится пластичное выражение идеи человеческого достоинства женщины-казашки. Прямая спина при поклоне как бы подчеркивает стихийный гуманизм свободолюбивого казахского народа» [28].

Создать определённый образ или эмоциональный фон композиции и донести их до зрителя посредством движений возможно только при условии высокого уровня владения своим телом. В свою очередь, совершенное владение телом вызывает эстетические эмоции. Движения, сформированные на высоком уровне двигательной культуры, граничат с искусством и передают внутреннее состояние духа людей, их переживания, чувства, настроения, посредством внешней формы. А форма

отражает существенные, глубинные свойства. «Как живописцу краски и холст, так танцору для демонстрации искусства служит его собственное тело» [16]. В композициях необходимо выразить всю гамму сложных человеческих переживаний, заключённых в музыке. Музыка может успешно передавать и отражать самые различные настроения, интеллектуальные и волевые процессы, обобщённые свойства явлений действительности, характеристики движений и т.д. Для успешного создания образа, умения передавать эмоциональное состояние, смысловое содержание и характер музыкального произведения необходима выразительность, которая неразрывно связана с красотой движений, грациозностью, танцевальностью и т.д. Так в женском казахском танце именно руки играют очень важную роль, «они выполняют, помимо технической, и пластическую функцию, они раскрывают содержание, смысл пластического образа. Руки танцовщицы могут изображать вышивание, накладывание орнаментов на кошму, ковер, игру на домбре и т.д.» [17]. Предельно выразительные, мягкие и пластичные движения рук воспроизводят действия трудовых процессов, свойственных казахскому быту: выделку кошмы, вышивание, ткачество.

В танце придание смысла каждому движению возможно только после осознания сюжетного содержания композиции в целом. Мышление танцора должно работать с интегральными единицами – целостными образами, синтезирующими в себе знания, смысл и чувственное переживание осваиваемых двигательных действий. «В характере казахских танцев отражается вся глубина специфического мироощущения народа, выливаясь в определенную манеру исполнения танца и выражаясь в особо приподнятой, горделивой осанке исполнителя, в определенных позах и движениях рук» [28].

С.Ш. Аязбекова утверждает, что «Мышление в музыкальных образах во многом связано с такой особенностью казахского традиционного мироотношения, как невыразимость выразимого. Общеизвестно, что у

казахов, как и у многих других восточных народов, не принято многие вещи высказывать однозначно, словесно, в прямолинейной форме. Поэтому иносказательность становится чуть ли не главной характеристикой традиционного мышления казахов» [6].

Изучение искусства казахского танца и теоретического осмысления пройденного творческого пути требует профессионального подхода, от которого зависит настоящее и будущее казахского танца. Естественный процесс развития танцевального фольклора на современном уровне направлен на сохранение и преемственность казахских народных традиций, что является актуальной проблемой эстетического воспитания молодого поколения.

В процессе хореографического образования ставится задача пробудить творческое начало в учащихся, возбудить у них интерес не только к результату, но и к процессу самой деятельности в результате занятий хореографией, открывающей для них творческую природу танца, пути и способы его создания и исполнения.

1.3. Народный танец как неотъемлемая часть социокультурной деятельности общества

Народный танец – это одно из самых древних искусств. Оно возникло из-за потребности человека выражать свое эмоциональное состояние при помощи тела. Танец отражает повседневную жизнь человека, его трудовые будни. Радостные и печальные впечатления также выражались посредством движений под определенный ритм, а позже и под музыку.

Танец возник еще на заре истории в период первобытно-общинного строя. Все важные события в жизни первобытного человека – рождение, смерть, лечение больного, выбор нового вождя племени, молитва об урожае, хорошей погоде – сопровождались танцами. Танцевальное

искусство присутствовало и присутствует в культурных традициях любого человеческого сообщества, в любой этнографической группе. Постепенно танец отделился от песни и стал отдельным видом искусства [108].

Народный танец демократичен. Чтобы выразить свои эмоции и чувства при помощи движений тела, не надо быть профессионалом: народный танец доступен всем. Фольклорная пляска носит анонимный характер, у нее нет конкретного автора. Движения и музыка передаются из поколения в поколение, видоизменяясь с течением времени.

В общении между людьми выражается суть и содержание межсубъектных отношений, а в ходе коммуникативной деятельности обеспечивается передача и восприятие информации путем использования языка или других языковых систем, социокультурных норм и ценностей, благодаря которым становится возможным само бытие культуры. В связи с нарастающим интересом к динамической и функциональной стороне развития культуры созревает необходимость в определении значимости коммуникативных процессов для всего культурного развития, и в выделении коммуникации и диалога в качестве непосредственного объекта исследования.

Несмотря на то, что танцу изначально присуща информативная функция, осмысление его как специфической формы коммуникации молодежи в социокультурной среде до сих пор не получило достаточно должного освещения в культурологических исследованиях.

Танец как один из древнейших видов народной культуры складывался и развивался на протяжении многих веков под влиянием исторических, социальных, географических и природно-климатических условий жизни народа.

Танец может стать инструментом невербального общения между людьми, так как движениями можно общаться, или выражать свои чувства, показать наглядное проявление эмоций и мыслей, темперамент и самочувствие человека, его искренность в общении.

В настоящее время наблюдается возрастание этноцентрических тенденций в обществе, усиление внимания и интереса людей к национальной культуре своего народа, общенациональным нравственным ценностям и идеалам, традициям, обычаям, обрядам, языку, фольклору, в стремлении к этнической идентификации. Вместе с тем, в условиях глобализации мировых процессов, культурного обновления и культурного сближения остро стоят вопросы национально-культурной толерантности и межэтнического взаимодействия. И связи с этим, перед системой образования стоит проблема формирования личности с планетарным мышлением, человека, знающего, уважающего и способного сохранить свою культуру, и через нее выходящего на мировую культуру, обладающего целостным мировоззрением, развитым правовым, географическим, историческим, художественно-эстетическим сознанием.

Также в условиях быстрой смены технологических парадигм особое внимание отводится на развитие у молодежи коммуникативности и толерантности, способности к адаптации и социализации, устойчивой эмоциональной сферы, гуманитарной грамотности и способности к поликультурному общению и взаимодействию.

Практика убедительно доказывает, что формирование творчески направленной личности, обладающей совокупностью деятельностных качеств и потребностью в интеллектуальном и личностном росте, возможно при интеграции всех воспитательных сил общества и управляемости взаимодействия организованных и стихийных факторов социокультурной среды.

Как отмечает А.Г. Корнилова, социокультурная среда включает в себя все факторы и условия окружающего мира. Это не только специально созданные образовательные и воспитательные учреждения, но и другие социальные явления, возникающие как результат жизнедеятельности людей в процессе их общения с другими людьми, природой, различными

явлениями и обстоятельствами. Среди этих факторов большое место занимают традиции, которые передаются из поколения в поколение [51].

В философско-этических, психологических, социокультурных, социально-политических, образовательных, воспитательных и иных аспектах общественной организации и духовной жизни общества отражается и танцевальная культура якутов. В жанре народной хореографии, являющимся своеобразным вместилищем народных традиций, уникальных особенностей, манеры поведения человека, особенно ярко проявляются аксиологические и эстетические направленности танца. Это дает нам утверждать о том, что народный танец, как и всякое другое искусство, обладает исторически сложившейся сферой жизнетворчества.

Особая конструктивная природа искусства дает нам понять, что танец является специфическим и исключительно уникальным средством закрепления, хранения и трансляции общечеловеческого опыта и культурных ценностей.

С помощью невербального языка искусства в танце осуществляется выражение тайны и глубинных смыслов культуры, обращенности к миру и окружающим людям. Благодаря его коммуникативной функции танец выступает как один из эффективных форм установления и развития контактов не только между отдельными людьми, но и различными культурами, а также как один из способов приобщения индивида к социуму.

Таким образом, применительно к вопросу коммуникации как процессу обмена информацией в условиях межличностного и массового общения, необходимо заметить, что танец, являясь специфической формой коммуникации, подразумевает обращенность людей друг к другу, взаимное уважение и участие в судьбах друг друга, глубинность и содержательность общения. Все вышесказанное позволяет утверждать, что

рассмотрение танца как формы коммуникации в социокультурной среде представляется важным и актуальным [68].

Танец возможно квалифицировать как социокультурный парадокс. В нём находят своё выражение «особо важные психо-пластические интонации общества, отражаются общественные мотивы» [2, с. 74]. В рамках подхода к танцам как социокультурному явлению его возможно рассматривать в качестве облика невербального общения, наделённого всеми функциями общения: функцией формирования и становления отношений, функцией познания людьми друг друга, функцией воздействия и взаимовлияния, функцией организации межличностного взаимодействия. Выполнение при помощи танца функций общения делается вероятным благодаря тому, что он считается цельным комплексом невербальных символов и сигналов, которые несут информацию о психологических особенностях личности и группы.

Так, немецкий учёный К. Блюхер на основании большего числа этнографических исследований доказал, что первоисточником танцевальных перемещений древнего человека считается ритмический строем работы. Г. В. Плеханов подчёркивает связь древних танцев с технологическими процессами того времени, соглашаясь, впрочем, и с тем, что романтические танцы не могли быть объяснены лишь только с данной точки зрения. В противовес данным взглядам Й. Хейзинга рассматривает танцы как более чистую безупречную форму игры. «О танце можно сказать, что это сама игра в полном смысле слова и притом в одной из её самых чистых и совершенных форм... Танец – это особая и весьма совершенная форма самой игры как таковой» [33].

Танец как средство невербального общения разрешает людям формулировать собственные ощущения, впечатления, например, радость, любовь или же ненависть, делиться эмоциями, соболезновать и сопереживать. Танец также может быть отдыхом, и неважно, сидите ли вы в одиночестве, окружены приятелями или же толпой незнакомых людей на

дискотеке. Даже в этих случаях танец выполняет свою социальную функцию, облегчая контакты и встречи. В другом случае танец имеет возможность быть и чем-то вроде транса, помогающего на мгновение оставить мысли о собственных проблемах и ужасах. Таким образом, танец может быть рассмотрен как социокультурный феномен, как чисто человеческое приобретение.

Развитие народной хореографии выявило его высокое эстетическое значение, как для узкого круга специалистов, так и для массового зрителя. Эстетические закономерности стали играть весьма существенную роль в функционировании и развитии народно-сценического танца. Эстетическое значение действий, создающих красоту в танце, в своей основе аналогично значению действий, которые порождают прекрасное в музыке или театре. Посредством самих движений, которые являются «культурными ценностями» они вызывают массу реакций, как у самих исполнителей, так и у зрителей.

Танец – это яркое, красочное творение народа, являющееся эмоциональным, художественным, специфическим отображением его многовековой, многообразной жизни. Он воплотил в себе творческую фантазию людей, глубину их чувств. Народный танец всегда имеет ясную тему и идею - он всегда содержателен. В нём существует драматургическая основа и сюжет, есть и обобщенные и конкретные художественные образы, создающиеся благодаря разнообразным пластическим движениям, пространственным рисункам (построениям).

Танцевальный образ воспринимается как непосредственно, так и путём ассоциаций. Правдивость, конкретность и художественность танцевальных образов определяется их содержанием и танцевальной лексикой, органической связью с мелодией, её характером, ритмом и темпом.

Танец в специфической художественной форме выражает и раскрывает духовную жизнь народа, его быт, эстетические вкусы и

идеалы. В ходе развития общества народный танец приобрёл большее самостоятельное значение, стал одной из форм эстетического воспитания, народ создал изумительные по красоте и рисунку танцы с разнообразным содержанием. Он имеет свои оригинальные, чёткие, исторически сложившиеся признаки, свои глубокие национальные корни и богатые многовековые исполнительские традиции. Это самостоятельный, самобытный, высокохудожественный вид творчества народа. В древности танец имел религиозно - магический смысл и исполнялся с определенной целью по праздникам. Со временем он утратил религиозные черты и превратился в бытовой танец, выражающий чувства, настроение исполнителя. Нарушилась и обязанность исполнения танца по определённым временам года.

Танцевальные формы народной хореографии оттачивались временем и приобретали законченность и художественную ценность. Бесспорно, что в создание и развитие народных танцев вложило свою фантазию и талант не одно поколение русского народа. Имея свою образную систему, народный танец в соответствии с ее закономерностями в условной, хореографической форме отражает реальные жизненные явления. Так, в нем проявляются принятые обществом этика, мораль, нормы взаимоотношения и поведения людей. Изменения, происходящие в экономическом, социальном, политическом укладах жизни, уровень общей культуры общества находят свое отражение в художественном творчестве народа, а, следовательно, и в народной хореографии. Таким образом, народный танец как один из видов хореографического искусства выступает специфической формой отражения действительности.

Каждая историческая эпоха, каждая социальная группа влияли на логику построения танца, отражались на его стилистических особенностях, создавали свои определенные музыкально-хореографические формы.

Сфера современного народного танца – бытовые жизненные ситуации (гуляния, праздники), где его главная цель – способствовать

общению людей между собой. Однако социальная роль народного танца значительно шире. Она определяется теми многообразными эстетическими и этическими задачами, с которыми в течение нескольких столетий было связано народное танцевальное искусство.

Передавая из поколения в поколение традиции бытовых танцев, народ запечатлел в них нормы поведения людей при общении, традиционные праздничные каноны и живой кодекс морали. Изменения в укладе жизни и нормах поведения приводили к изменениям в характере и манере исполнения одних и тех же танцев, к появлению новых их форм [108].

Вместе с тем народная бытовая форма танца и танцы, исполняемые в великосветских салонах, соприкасались друг с другом. Между ними происходил постоянный взаимообмен: не только народные танцы проникали на балы и праздники аристократии, но и многие из народных танцев, видоизмененные в салоне, снова возвращались в народ. Однако при этом как в народной, так и в салонной бытовой хореографии всегда сохранялись свои принципы и традиции.

Поскольку народная хореография является составной частью современной культуры, в ней также происходят процессы, отражающие эту борьбу. В наше время развитых, средств информации, когда можно широко и быстро внедрить в быт те или иные новые танцы или музыкальные ритмы, народный танец нередко распространяется не по законам логики, а в силу влияния стихии моды.

Танец отражает объективную действительность: безусловность реального жизненного содержания выражается в нем в условной форме. Главным выразительным средством является здесь пластика человеческого тела, обобщенная до символа. Движения танца организуются во времени и пространстве на основе музыки. Народный танец не только рассказывает о реальных явлениях, событиях или о конкретных предметах, но и как хореографическое искусство в целом, является по преимуществу

искусством, в котором отражаются, прежде всего, внутренний мир человека, его эмоциональное состояние, настроения, чувства, мысли.

По содержанию и форме народный танец может выражать общечеловеческие чувства и быть вместе с тем глубоко национальным. Национальный характер танца проявляется в целом ряде особенностей: хореографической и музыкальной структуре, исполнительской манере, колоритных деталях. В бытовом танце от народной, национальной первоосновы сохраняется все самое типичное, концентрируются наиболее характерные ее черты. При этом движения танца, его пластика приобретают более обобщенный характер, как бы укрупняются. В то же время техника исполнения движений значительно упрощается, композиция па и фигур приобретает законченность.

На процесс развития танца, особенно во второй половине XIX в., большое влияние оказала деятельность профессиональных балетмейстеров и педагогов-аранжировщиков. Они трансформировали национальные пляски, упрощали их, приспособляли для самого широкого, массового исполнения.

Танцевальные формы бытовой народной хореографии родились в недрах самого народа, и являются плодом коллективного творчества. Коллективность народного танца проявляется как в процессе его создания, так и в процессе исполнения, поскольку лишь коллектив, определенная социальная группа общества делает возможным длительное существование того или иного танца. И от того, примет его народ или нет, зависит судьба танца. Эта закономерность лежит в основе возникновения, развития и распространения народного танца. Для того чтобы танец жил, необходимо, чтобы его знали самые широкие круги исполнителей – это условие его существования.

В написании танцевальной музыки имеются богатые традиции. Многие народные танцы получили отражение в творчестве ведущих композиторов и даже композиторов-классиков. Это придало танцевальной

музыке художественную ценность. На протяжении веков танцевальные мелодии культивировались целым рядом поколений музыкантов.

Музыка – душа танца. Она является одним из его выразительных средств, отражает темперамент, чувство ритма, национальные черты и особенности её создателя (народа). Народная музыка насыщена энергией, внутренней силой, удалью и задором, в медленных танцах отличается выразительностью и напевностью. Человек должен помнить о своих корнях. Народная музыка оказывает положительное влияние на человека – она отлично успокаивает, как бы возвращая людей к их историческим корням. Этническая музыка очищает пространство от негативного воздействия и открывает энергетические центры, насыщает биополе человека энергией и нормализует жизненные потоки. Долгое время в народном быту танцы были связаны с песнями и исполнялись под них. Но постепенно стали появляться танцы, исполняемые только под музыку.

Народная хореография имеет также огромное значение для физического развития. Систематические занятия народным танцем соразмерно развивают фигуру, способствуют устранению ряда физических недостатков, вырабатывают правильную и красивую осанку, придают внешнему облику человека, собранность, элегантность. Танец учит логическому, целесообразно организованному, а потому грациозному движению.

Народный танец оказывает также большое влияние и на формирование внутренней культуры человека. Занятия народным танцем органически связаны с усвоением норм народной этики, немыслимы без выработки высокой культуры общения между людьми. Выдержка, безупречная вежливость, чувство меры, простота, скромность, внимание к окружающим, их настроению, доброжелательность, приветливость – вот те черты, которые воспитываются в процессе занятий танцем и становятся неотъемлемыми в повседневной жизни. Так занятия танцем помогают воспитывать характер человека.

Поскольку танцевальный процесс протекает в коллективе и носит коллективный характер, занятия танцем развивают чувство ответственности перед товарищами, умение считаться с их интересами.

Народный танец – одно из средств эстетического воспитания и воспитания творческого начала в человеке. Как и всякое искусство, народный танец способен приносить глубокое эстетическое удовлетворение. Человек, который хорошо танцует, испытывает неповторимые ощущения от свободы и легкости своих движений, от умения владеть своим телом, его радуют точность, красота, пластичность, с которыми он исполняет сложные танцевальные па и т.д. Все это само по себе уже служит источником эстетического удовлетворения.

В танцевальном искусстве красота и совершенство формы неразрывно связаны с красотой внутреннего содержания танца. В этом единстве заключена сила его воспитательного воздействия. Исполнение танца, в том числе и народного, несет в себе элементы художественного творчества. Танцующий стремится в красивой, эстетически совершенной форме танца выразить свое настроение, эмоции, проявляет свои внутренние качества, выражает свое мировоззрение.

Активным, творческим, пробуждающим в человеке художественное начало является и сам процесс обучения танцу. Осваивая танцевальную лексику, человек не просто пассивно воспринимает красивое, он преодолевает определенные трудности, проделывает определенную немалую работу для того, чтобы эта красота стала ему доступна. Познав красоту в процессе творчества, человек глубже чувствует прекрасное во всех его проявлениях и в искусстве, и в жизни. Его художественный вкус становится более тонким, эстетические оценки явлений жизни и искусства – более зрелыми.

Таким образом, народная хореография выступает как средство для развития творческих способностей, внутренней культуры человека, массового общения людей, дает возможность содержательно провести

время, познакомиться, подружиться, т.е. имеет ни с чем несравнимое социальное значение.

Выводы по 1-й главе:

Истоки народных танцев лежат в глубокой древности, когда пляска была имитацией реальных действий древнего человека, а обрядовые танцы развились на основе древних верований и являлись сплавом анемизма, магии и древнего искусства.

Казахский народ издавна имел самобытную танцевальную культуру. Искусство танца передавалось из поколения в поколение, каждое племя имело своих мастеров. Казахские народные танцы не имели канонизированного вида. Чаще они исполнялись в форме импровизации. На танцевальных состязаниях эмоциональный жизнерадостный характер сочетался с хореографическими сценками.

Изучение искусства казахского танца и теоретического осмысления пройденного творческого пути требует профессионального подхода, от которого зависит настоящее и будущее казахского танца. Естественный процесс развития танцевального фольклора на современном уровне направлен на сохранение и преемственность казахских народных традиций, что является актуальной проблемой эстетического воспитания молодого поколения.

Основными характерными чертами народной хореографии являются связь с народными традициями, выразительность, содержательность и реализм. Народная хореография выступает как средство массового общения людей, даёт возможность содержательно провести время, познакомиться, подружиться.

ГЛАВА 2. ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

2.1 Специфика организационно-творческой деятельности ансамбля танца «Туган жер»

Ансамбль танца «Туган Жер» исполняет танцы разных народов. Это всегда яркие костюмы, зажигательные шоу. У ансамбля есть свои преданные зрители, которые идут на концерт даже ради одного любимого номера, спрашивая, например: «Цыганский танец будет?».

Ансамбль постоянно принимает участие в международных фестивалях, завоевывает призовые места. Победы даются непросто. Наш зритель любит танцы в формате 2 – 3 минут. Международный стандарт – 15 минут. И одно дело, исполнять спокойный номер, например, турецкий танец, а другое – выкладываться в туганжеровском зажигательном ритме. В своих постановках ансамбль всегда стремится удивлять зрителя качеством костюмов, освещения, спецэффектов.

Репертуар ансамбля складывается с учётом социокультурных потребностей общества, то есть исполняются как народные танцы, так и современные. Такой выбор соответствующего репертуара оправдан тем, что он отвечает и служит в первую очередь сохранению и популяризации народных казахских национальных танцев и других народностей, населяющих Республику Казахстан. Танцы современного стиля, которые исполняет ансамбль, привлекают молодежь. Интегрирование современной хореографии в народные танцы позволяет найти новые решения, краски, выразительность в создаваемых сценических образах постановок коллектива, что безусловно играет положительную роль в сохранении и развитии своей национальной культуры и истории.

Танец, как и другие виды национального искусства, издавна существовал в быту кочевников-скотоводов и в художественных образах передавал все его особенности.

Казахи обозначают танец словом «би». Даурен Абиров – первый национальный профессиональный танцовщик и балетмейстер, основоположник казахского народно-сценического танца, находит очень метким и точным выражением его сущности.

Тематика народных танцев широка и многогранна, подтверждением тому служат сохранившиеся танцевальные миниатюры, среди которых: трудовые («ормек би» или танец ткачей), охотничьи пляски («коян би» – охота с беркутом на зайца, «кусбеги-дауылпаз» – обучение охоте ловчей птицы), а еще танцы-соревнования («утыс би»), сатирические, шуточные, юмористические («насыбайши»), пародии на животных («ортеке» – архар-прыгун, «тепенкок» и «кара жорга», – бег иноходца и танец скакуна, «аю би» – медвежья пляска), танцы с предметами. Так же в музыкальном фольклоре были распространены и лирические театрализованные танцы с хоровым пением, танцы-хороводы и пр.

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 соревнуются парами на лошадях. Девушку преследует юноша, пытается догнать и поцеловать ее.

Верхом хореографического мастерства считались различные пляски на конях – джигитовки. С малых лет казахи обучались этим навыкам. Считалось, что молодой казах должен был в обязательном порядке научиться:

- Скакать на коне;

- Плясать в седле;
- Virtuозно управлять с национальным видом оружия и так далее.

В отличие от мужского энергичного танца, казахские женщины были более сдержаны в своих движениях. Не стоит забывать, что дамы вынуждены были строго выполнять мусульманские законы, поэтому и на публике они выступали достаточно редко. Несмотря на ряд строгих ограничений, классический женских танец смог разработать множество приёмов и па. Основным элементов таких танцев были исключительно руки и глаза. Жесты должны были отличаться плавностью и мягкость. Каждый переход между частями танца должен был сопровождаться неспешными движениями. В отдельных случаях казахские женщины танцевали с различными предметами.

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. Казахский общенародный костюм всегда выделялся колоритными яркими цветами, как доказательство достатка и благополучия. Одежда женщин, равно как и мужчин, блистали всеми оттенками зеленого и золотого, красного и синего. Крой одежды стандартны: приталенная одежда, расширяющаяся книзу, конусообразные головные уборы. В состав мужского комплекта входят объемные шаровары, нательная рубаха, халат, высокий головной убор, пояс, сапоги. Особенность шаровар состоит во вставках из шкуры овцы, которые служат для защиты кожи во время езды верхом при длительных перегонах стада.

Основные подвиды танца:

«Қара жорға». Рождение танца «қара-жорға» связано с наблюдением людей за необычным бегом иноходца, отличающимся рысью или галопом от других лошадей. Дробные переборы ногами, ритмический цокот копыт, покачивание из стороны в сторону головы, всплески гривы, раскачивание крупа создавали впечатление танца. Немалое значение имели вид

наездника, корпус которого на обычной лошади сотрясался, а на иноходце покачивался в ритме шага, и наездник как бы танцевал, сидя на коне. Поэтому в танце «қара жорға» мы обнаруживаем движения, напоминающие бег иноходца и покачивание плеч.

«Ор теке» (козел, попавший в яму) – этот комический танец также рожден на основе наблюдений за повадками животных и носит шутливо-юмористический характер. В нем высмеиваются и поступки людей, попавших по своей глупости или нерадивости в смешное или безвыходное положение. Танец «ор теке» имеет три варианта: сольный, хороводно-игровой и кукольный. В этом варианте танцор больше использует выразительную мимику, движения, рук, плеч, шеи, чем движения ног.

«Ұтыс би» (танец-состязание) – в этом танце, подобно акынам-импровизаторам, именитые танцоры-профессионалы состязались в мастерстве импровизации и в количестве известных им танцев. В момент танца один из джигитов неожиданно придумывает сложные движения: если его соперник не сумеет повторить этих движений, он считается побежденным. Чтобы затруднить соревнование, исполнители постепенно повышают темп танца, доходя до очень быстрого.

«Аю би» (танец медведя). Юмористический танец, в котором изображаются встреча охотника с медведем. Оба застывают в изумлении, затем отрывисто покачивают корпусом вперед и назад, после чего, рассматривая друг друга, осторожно ходят по кругу.

«Бура би» (танец верблюжонка). Содержание этого танца так же как в «аю би» носит юмористический характер. Вор, увидев верблюжонка, сначала любит его, а затем, приманив, пытается увести с собой.

«Қаз-қатар» в переводе значит – гусиный ряд, вереница гусей. Танец навеян впечатлением от крупных красивых птиц, которыми народ всегда любовался. В танце девушки подражают гусям, лебедям, их движениям при полете, посадке, купании. Как рисунок танца, так и его музыка созданы на фольклорной основе.

«Қара кулак» или «серік кулак» (черные уши или парные уши) – веселый хороводно – игровой танец, который исполняется во время вечерних игр казахской молодежи на джайляу.

«Шалқыма» – в этом танце олицетворяется образ простой казахской девушки, искусной мастерицы изготовления кумыса. Умением красиво носить торсық на плече, пленительно танцевать с ним, умением изящно разливать кумыс по пиалам и скромно почтительно им угощать – девушка чарует всех.

«Кылышпен би». Сценическая композиция посвящена мужеству казахских женщин, которые и в далеком прошлом, и в грозные дни Великой Отечественной войны с оружием в руках отстаивали счастье народа. В танцевальном образе девушки – батыра, в динамике её движений преломляется народный темперамент, такие черты национального характера, как смелость и отвага.

Первые образцы сценического танца появились в музыкальном спектакле «Айман-Шолпан» (1934), операх «Кыз-Жибек» (1934), «Жалбыр» (1935), «Ер-Таргын» (1937) Е. Г. Брусиловского.

Основные позиции и движения в казахском народном танце.

В казахском танце для девушки характерны мягкие, плавные движения рук, спокойные переходы из одного положения в другое. Движения рук могут сопровождаться вращением кистей «от себя», а иногда «к себе», причем вращение делается плавно, волнообразно.

У юношей руки более жёсткие, меняют положения более резко. Иногда кисти бывают отогнуты и направлены ладонями «от себя». Вращательные движения кисти мужскому танцу не свойственны.

В ряде казахских танцев движения рук построены на обыгрывании какого-нибудь предмета, подлинного или воображаемого.

Так, в мужском танце может обыгрываться лук, нагайка, в женском – коса, браслеты, рукава и т. д.

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.

Положения и движения рук, наиболее характерные для казахских танцев на данном этапе их развития.

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-мүйіз» (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.

«Саулеке» (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-муїіз» 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).

Либо: левая рука лежит сбоку на талии, обхватив пальцами кушак. Правая рука может быть во 2-ой, в 3-й позиции. В 3-й позиции кисть зажата в кулак и как бы держит нагайку, лук и т.д. Корпус или прямой, или слегка повернут левым плечом вперед.

- 6-я позиция (второй вид).

«Камшы» (плеть). руку поднять в 1-ю позицию, т.е. вперед, другую - в 3-ю позицию, т.е. поднять вверх, пальцы сжаты в кулак.

Положения рук.

- 1-е положение (женское и мужское).

Одна рука поднята вверх в 3-ю позицию и чуть отведена в сторону, другая поднята в сторону во 2-ю позицию.

У девушек локти закруглены, кисти приподняты, направлены ладонями «от себя», пальцы закруглены.

Когда поднимается во 2-ю позицию левая рука, корпус слегка поворачивается левым плечом вперед.

У юношей локти прямые, кисти приподняты, направлены ладонями «от себя», соединенными пальцами вверх.

- 2-е положение (женское).

Обе руки направлены в одну сторону. Правая рука поднята во 2-ю позицию, локоть присогнут, кисть направлена ладонь вниз, закругленными пальцами в сторону. Левая рука, согнута в локте, находится перед грудью

исполнительницы, от корпуса отведена, рука от локтя до кисти параллельна полу, кисть прямая, ладонь в низ, закругленными пальцами вправо. Корпус слегка отклонен от рук. Голова повернута в сторону вытянутых рук: исполнительница как бы смотрит на кисть руки. Руки могут меняться направлениями.

- 3-е положение

Правая рука находится в 3-й позиции, локоть закруглен и направлен в право, кисть отогнута, направлена ладонью вверх, закругленными пальцами влево. Левая рука, согнута в локте, находится перед грудью исполнительницы, от корпуса отведена, рука от локтя до кисти параллельна полу, кисть направлена тыльной стороной «к себе», ладонью «от себя», пальцы закруглены. Корпус слегка наклонен на левый бок и направлен левым плечом вперед. Голова повернута к левому плечу. Руки могут меняться направлениями.

- 4-е положение (мужское).

Левая рука лежит сбоку на талии, обхватив пальцами кушак. Правая рука может быть в исходной позиции, во 2-ой, в 3-й позиции. В 3-й позиции кисть зажата в кулак и как бы держит нагайку, лук и т.д. Корпус или прямой, или слегка повернут левым плечом вперед.

- 5-е положение (мужское).

Правая рука может быть во 2-ой, в 3-й позиции. В 3-й позиции кисть зажата в кулак и как бы держит нагайку, лук и т.д. Корпус или прямой, или слегка повернут левым плечом вперед.

Движения рук.

Движение №1 (женское). Перемена направлений рук в положении №1.

Руки находятся в положении № 1: правая рука поднята вверх, левая - в сторону, кисти слегка приподняты, направлены закругленными пальцами вверх, ладонями «от себя».

Руки меняются направлениями, т. е. левая рука из 2-й позиции поднимается в 3-ю, правая из 3-й позиции переводится во 2-ю. Перемена направлений производится медленно: плавно, причем руки одновременно с переходом из позиции в позицию выполняют одно вращательное движение кистями «от себя» в один поворот.

Исполнительница переводит кисти ладонями «к себе», опускает кисти пальцами «к себе», затем пальцами вниз, разворачивает кисти пальцами «от себя» и при; поднимает кисти, возвращая их в исходное положение. Корпус остается прямым, голов, вместе с переменной направления рук переводится к руке, поднимаемой вверх.

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

Руки в исходной позиции. Руки поднимаются веред в 1-ю позицию, кисти направлены ладонями вверх. Затем руки переводятся вправо, в положение № 3, т. е. правая рука поднимается в 3-ю позицию, левая, сгибаясь в локте, приближается к корпусу на уровне груди, одновременно кисти обеих рук выполняют мягкое вращательное движение «от себя» в один поворот. Корпус слегка наклоняется на левый бок, выдвигая левое плечо вперед. Голова переводится к левому плечу.

С началом следующего то такта это же движение повторяется с переменной направлений: руки опускаются в исходную позицию, затем поднимаются в 1-ю позицию и переводятся в положение № 3 влево.

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

Руки в 1-й позиции ладони направлены вниз.

Обе руки, сгибаясь ч локтях, приближаются спереди к корпусу, локти отводятся в стороны. Затем кисти выполняют вращательное движение «к себе» в один поворот, т. е. опускаются пальцами вниз переводятся пальцами «к себе», раскрываются пальцами вперед, ладонями вверх, одновременно руки, разгибаясь в локтях, протягиваются вперед.

На следующий так обе руки, сгибаясь в локтях и направляя их в стороны, приближаются спереди к корпусу, ладони направлены вверх. Затем кисти выполняют вращательное движение «от себя» т. е. приближаются пальцами «к себе», опускаются пальцами вниз, поворачиваются пальцами вперед, ладонями вниз; одновременно руки, разгибаясь в локтях, протягиваются вперед.

Движение № 4. Круговое движение рукой перед лицом.

Музыкальный размер: 2/4.

Руки находятся во 2-й позиции. Из-за такта и правая рука поднимается в 3-ю позицию, кисть приподнята, направлена ладонью «от себя», закругленными пальцами вверх, локоть закруглен и направлен вправо.

«Раз» - правая рука опускается, проводя кисть тыльной стороной со стороны левой щеки, локоть сгибается и опускается вниз, кисть приподнята и направлена пальцами вверх, ладонью влево. Левая рука остается во 2-й позиции.

«И» - Правая рука проводится в 1-ю позицию, одновременно выполняя мягкое вращательное движение кистью «от себя».

Правая рука проводится из 1-й позиции во 2-ю, кисть направлена ладонью «от себя». Левая рука в том же положении. Правая рука остается во 2-й позиции. Левая поднимается вверх, начиная то же движение.

Движение № 5. Вращение рук, скрещенных в запястьях.

Обе руки подняты вперед и скрещены в запястьях, правая кисть, находится над левой, ладони направлены вниз.

На «затакт» руки поднимаются от локтя, направляя соединенные кисти пальцами вверх, скользя в запястьях и не разъединяясь, кисти поворачиваются ладонями «к себе», затем одна к другой опускаются пальцами «к себе» и вниз, согнутые локти поднимаются в стороны. На счет «раз» руки, проскальзывая в запястьях и разгибаясь в локтях,

вытягиваются вперед, кисти возвращаются в исходное положение. Движение может повторяться несколько раз подряд.

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

Руки находятся в положении № 2: правая рука поднята вправо, левая, согнутая в локте, сходится перед грудью исполнительницы, кисти прямые, направлены пальцами вправо, ладонями вниз. Голова повернута вправо.

На счет «раз» руки, сгибаясь в локтях, приближаются к корпусу, при этом кисти: начинают плавное, чуть заметное вращательное движение «от себя».

На счет «два» руки, меняясь направлениями, мягко и плавно переводятся влево, в то же положение. Кисти, закончили вращение, направлены пальцами влево, ладонями вниз. Голова вместе с руками переводится влево, взгляд сопровождает движение рук.

Движение № 7 (женское). Исполнительница поправляет браслеты.

Девушка поднимает одну руку вперед 1-ю позицию, на уровне груди и ладонью другой руки проводит сверху по запястью вытянутой руки, как бы поправляя браслет, кисти направлены ладонями вниз. Корпус слегка наклонен вперед и в сторону вытянутой руки. Голова чуть наклонена: исполнительница любит браслетом.

Движение повторяется с переменной направлений рук.

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

Исполнительница, слегка повернувшись правым плечом вперед и наклонив голову к правому плечу, проводит обеими руками по правой косе сверху вниз: кисть правой руки проводится ладонью поверх косы, кисть левой руки находится под косой, касаясь ее тыльной стороной. Руки, как бы приглаживая косу, опускаются вниз примерно до уровня талии. Затем кисть левой руки забрасывает низ косы на тыльную часть кисти правой руки, при этом кисть левой руки поворачивается тыльной стороной «к себе», ладонью «от себя». Забросив, косу на кисть правой, левая рука опускается вниз между кистью правой руки и корпусом,

После этого обе руки переводятся влево и движение повторяется с другой косой.

Ходы и движения на месте.

Движение № 1.

На счет «раз» - шаг вправо правой ногой с каблука;

«два» - опустить правую ногу на пол на носок;

«три» - шаг левой ногой к правой, коснувшись носком правого каблука, пятку приподнять;

«четыре» - поставить левую ногу на каблук.

Переменный ход

Исполнитель делает шаг; вперед с каблука на всю ступню, подставляет другую ногу на полупальцы и делает третий шаг вперед на всю ступню.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: 3/4.

«Раз» - Шаг правой ногой вперед с каблука на всю ступню, колено свободно.

«И» - Левая нога подставляется на полупальцы около середины стопы правой ноги; колено чуть присогнуто и направлено вперед.

«Два» - Небольшой шаг правой ногой вперед на всю ступню, колено свободно.

«И» - Пауза.

Движение продолжается с левой ноги. Девушки выполняют ход мягко, плавно, без рывков и остановок, юноши более резко и стремительно. Этим ходом исполнители могут продвигаться по прямой, по кругу, вращаться на месте вправо и влево, а также могут двигаться, назад делая все три шага переменного хода на полупальцах.

Переменный ход может комбинироваться с простыми шагами. Например, на 1-й такт исполнитель делает два небольших шага вперед на

всю ступню (на счет «раз» и «два»), на 2-й такт - три шага переменного хода.

Движение № 2.

На счет «раз» - шаг правой ногой на полную ступню вправо;

«два» - приставить левую ногу к правой в 6-ю позицию;

«три» - шаг левой ногой влево с ударом об пол;

«четыре» - поставить правую ногу с ударом в 6-ю позицию.

Боковой ход с одной ноги.

Исполнитель делает слегка выворотный боковой шаг с каблука на всю ступню, затем подставляет другую ногу сзади на полупальцы.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: 2/4

«Раз» - Боковой слегка выворотный шаг правой ногой вправо с каблука на всю ступню, колено свободно.

«и» - Левая нога подставляется на полупальцы сзади пятки правой ноги, колено присогнуто.

«Два» - Повторение движения на счет «раз».

«И» - Повторение движения на счет «раз-и».

Боковым ходом можно, не меняя ноги, двигаться и в другую сторону, т.е. влево. В этом случае исполнитель делает первый шаг правой ногой спереди накрест левой, левая нога по-прежнему подставляется к правой сзади на полупальцы.

Боковым ходом исполнитель может продвигаться по прямой, из стороны в сторону, вращаться на месте и т. д. Выполняется ход без пониманий и оседаний. Корпус прямой, или слегка наклонен на правый бок при движении вправо, на левый бок при движении в лево.

Движение № 3.

На счет «раз» - шаг правой ногой с каблука вправо, подняв носок

«два» - опустить ногу на полную ступню;

«три» - шаг правой ногой носком к левой, каблук поднять вверх;
«четыре» - левую ногу поставить рядом с правой в 6-ю позицию, опустить каблук правой на пол в 6-ю позицию.

Комбинированный боковой ход.

Исполнитель делает боковой шаг одной ногой и ставит другую ногу вперед на каблук перед носком опорной ноги, затем боковым ходом идет в противоположную сторону и делает поворот на месте.

Исходное положение ног: 3-я позиция, правая нога впереди.

Музыкальный размер: 2/4. Движение занимает четыре такта.

1-й такт

«раз» - Слегка выворотный боковой шаг правой ногой вправо с каблука на всю ступню, колено свободно, «и» - Пауза.

«два» - Левая нога ставится вперед на каблук перед носком правой ноги, колено свободно, носок поднят вверх. Корпус слегка повернут левым плечом вперед, голова повернута к левому плечу, «и» - Пауза.

2-й такт Боковой ход № 2 с левой ноги с продвижением влево. 3-й - 4-й такты Боковым ходом № 2 исполнитель делает полный поворот на месте влево.

Все движение с 1-го такта повторяется с другой ноги с продвижением и поворотом в правую сторону.

Движение № 4.

На счет «раз» - шаг правой ногой вперед, одновременно поднять левый каблук, корпус откинуть назад;

«два» - правую ногу отвести назад и поставить ее на носок, одновременно левый каблук опустить на пол. Корпус наклоняется вперед;

«три» - снова правой ногой шаг вперед, подняв левый каблук:

«четыре» - правую ногу приставить к левой ноге в 6-ю позицию.

Переплетающийся ход вперед.

Исполнитель делает одной ногой шаг вперед, накрест другой ноги, затем дважды переступает на месте. Весь ход выполняется на полупальцах.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер 2/4.

«раз» - Шаг правой ногой на полупальцы вперед, накрест левой ноги, колено свободно,

«и» - Исполнитель переступает левой ногой на полупальцах на месте позади правой ноги, колено свободно.

«два» - исполнитель переступает правой ногой на полупальцах на месте впереди и накрест левой ноги, «и» - Пауза.

Движение продолжают с другой ноги.

Переплетающийся ход № 4 иногда сочетается с движением рук № 8 («игра с косами»).

«раз» «раз» «два»

Движение № 5.

На счет «раз» - шаг правой ногой вправо носком внутрь, каблук поднять;

«три» - сдвинуть носок правой ноги к левой, соединив их.

Переступания на месте.

Работающая нога то выносится вперед на пятку, то отставляется назад на полупальцы. Опорная нога, находясь на одном месте, то отделяет пятку от пола, то опускает её на пол.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: 2/4.

«раз» - Правая нога выносится в перед и ставится на пятку на расстояние стопы перед левой ногой. Пятка левой ноги отделяется от пола, колено чуть сгибается.

«и» - Пятка левой ноги опускается на пол, колено чуть сгибается.

«два» - Правая нога отводится назад, и ставится на полупальцы на небольшом расстоянии от пятки левой ноги. Пятка левой ноги отделяется от пола.

«и» - Пятка левой ноги опускается на пол.

Движение выполняется с одной ноги - правой или левой, на месте, или в повороте, спокойно и ровно.

Движение № 6 (мужское). Шаги с подскоками.

Исполнитель делает шаг вперед, поднимая другую ногу, согнутую в колене, невысоко в перед, затем подскакивает на опорной ноге. Исполняется это движение в сочетании с простыми шагами.

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер 2/4.

1-й такт

«раз» - Шаг правой ногой в перед на всю ступню. Левая нога, согнутая в колене, поднимается невысоко вперед, колено направленно в перед, подъем свободен.

«и» - Исполнитель делает маленький подскок на правой ноге с продвижением вперед, опускаясь на всю ступню и слегка приседая. Левая нога в том же положении.

«два» - Шаг правой ногой вперед, как на счет «раз».

«и» - Маленький подскок на левой ноге, как на счет «раз-и».

2-й такт

«раз» - Шаг правой ногой вперед на всю ступню.

«и» - Шаг левой ногой вперед на всю ступню.

«два» - Шаг правой ногой, как на счет «раз» 2го такта.

«и» - Шаг левой ногой, как на счет «раз-и» 2го такта.

Движение выполняется легко и свободно.

Мотивы казахского орнамента.

- «Тумарша» (треугольник)

На счет «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.

- «Шанырак» (крыша юрты)

На счет «раз» - руки раскрыть в стороны, ладони вверх;

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

«три» - руки поднять с открытыми ладонями вверх;

«четыре» - соединить средние пальцы рук над головой, одновременно ладони повернуть вниз, пальцы сомкнуты.

- Кос оркеш (два горба)

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

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

«три» - правую руку положить на правое плечо;

«четыре» - левую руку положить на левое плечо, локти направлены и стороны.

- Ши орау (плетение)

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

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

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

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

- Буркіт тырнак (когти орла)

На счет «раз» - руки раскрыть в стороны, пальцы раскрыты, ладони вниз;

«два» - сделать одно круговое вращение запястьями рук от себя;
 «три» - поднимая руки вверх, сделать три раза вращение кистями;
 «четыре» - сделать взмах руками (крыльями).

- Ожау (поварешка)

На счет «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.

Расклад движений на музыку.

- «Сэлем» (поклон)

Исходное положение ног - 1-я позиция, руки опущены вниз.

На счет «раз» - шаг правой ногой вправо, мягко разводя руки и стороны;

«два» - приседая, приставить левую ногу к правой;

«три» - руки положить на колено правой полусогнутой ноги. Правая рука на левой, ладони обращены вниз;

«четыре» - голову опустить вниз - поклон.

- «Ормек» (ткацкий станок)

Исходное положение - опуститься на левое колено и сесть на пятку.

Руки в 1-й позиции, пальцы прижаты друг к другу во время выполнения всего движения. На счет «раз» плотно соединить пальцы рук, повернув ладони к себе, правую руку отвести вправо;

«два» - резко пронести ладош, правой руки перед собой к левой руке;

«три» отнести левую руку влево, подняв локоть вверх, ладонь к себе;

«четыре» пронести левую руку перед собой к правой руке;

«пять» повернуть ладони вниз и соединить кисти рук большими пальцами (пальцы прижаты друг к другу);

«шесть» провести кисти рук вперед, «волны» пальцами;

«семь» сделать «волны» пальцами к себе и от себя;

«восемь» - положить ладони на грудь.

- Айна (зеркало)

На счет «раз» - руки раскрыть в стороны ладонями вверх;

«два» - согнув локти, соединить кисти рук перед лицом (закрывать лицо), ладони обращены вперед к зрителю. Локти подняты на уровень плеч;

«три» - голову повернуть направо (видны глазки), посмотреть на зрителей. Руки неподвижны. Кокетливо улыбнуться;

«четыре» - голову повернуть влево, посмотреть на зрителей. Руки неподвижны. Кокетливо улыбнуться.

- Такия (тюбетейка)

На счет «раз» - правую руку согнуть перед грудью, пальцы раскрыты, средний палец прижат к большому пальцу (ладонь обращена вверх);

«два» - левую руку согнуть перед грудью, пальцы раскрыть; средний палец прижать к большому пальцу и опустить на правую руку, ладонь левой руки - вниз):

«три» - правую руку поднять, положить средний и большой соединенные пальцы на макушку головы;

«четыре» - подняв левую руку, соединенные пальцы положить на тыльную сторону правой руки.

2.2. Реализация социокультурных проектов с участием ансамблей народного танца как перспектива развития и сохранения национальной культуры Казахстана

Апробация результатов исследования проводилась в течение 2016 – 2018 гг. на базе ансамбля народного танца «Туган Жер» КГКП «Областная филармония управления культуры, архивов и документации акимата Северо-Казахстанской области», РК СКО г. Петропавловска.

Награды ансамбля:

1. Лауреат, обладатель II премии IV Республиканского конкурса казахского танца имени Шары Жиенкуловой.

2. Призер, обладатель Специального приза Международного конкурса народного танца в г. Чхонане Южная Корея.

В репертуаре ансамбля «Туган Жер» народные танцы:

- «Я по бережку» (русский),
- «Киш-миш» (узбекский),
- «Андижанка» (узбекский),
- «Кара жорга» (казахский),
- «Алтын алтай (казахский),
- «Орлеу» (казахский),
- «Чапкыса яктон» (удмуртский),
- «Гопак» (украинский),
- «Бричка» (цыганский),
- «Вечер матушка» (казачий),
- «Бала ертыс» (казахский),
- Хореографическая композиция «Туган жер».

Ансамбль принимал участие в следующих мероприятиях:

- Отчетный концерт мастеров искусств Северо-Казахстанской области г. Астана, Дворец мира и согласия – Октябрь 2011 г.

- Праздничное театрализованное представление, посвященное 20-летию Независимости Республики Казахстан г. Астана, стадион «Астана Арена» - Декабрь 2011 г.

- 19-ая сессия Ассамблеи народа Казахстана г. Астана, Дворец мира и согласия – Апрель 2012 г.

- 5-ый Общенациональный форум патриотов Казахстана «Менің Қазақстаным» г. Астана, Дворец Независимости – Декабрь 2012 г.

- 20-я сессия Ассамблеи народа Казахстана г. Астана, Дворец мира и согласия Апрель 2013 г.

- 22-ая годовщина Независимости Республики Казахстан г. Астана, ЦКЗ «Казахстан» - Декабрь 2013 г.

- Национальный конкурс «Мерейлі отбасы» г. Астана, ЦКЗ «Казахстан» - Сентябрь 2014 г.

- Торжественное открытие Года Ассамблеи Народа Казахстана г. Астана, Дворец мира и согласия – Март 2015 г.

- Форум «Судьба страны – моя судьба» по случаю 20-летия Ассамблеи народа Казахстана г. Кокшетау, Дворец спорта «Бурабай» - Март 2015 г.

- Форум «Судьба страны – моя судьба» по случаю 20-летия Ассамблеи народа Казахстана г. Тараз, стадион «Тараз-Арена» - Март 2015 г.

- Праздничное театрализованное представление, посвященное 550-летию Казахского ханства г. Астана, ледовый дворец «Барыс» - Сентябрь 2015 г.

- 24-ая сессия Ассамблеи народа Казахстана г. Астана, Дворец мира и согласия – Апрель 2017 г.

- 25-ая сессия Ассамблеи народа Казахстана г. Астана, Дворец мира и согласия – Апрель 2018 г.

- XVIII Международный фестиваль культуры и искусства в г. Адала (Салихли) в Турции,

- Международный фестиваль народного танца «YURTKUR 50TH YEAR», в г. Анталия (Турция) в июле 2011 года,

- В феврале 2012 года в составе творческой делегации Северного Казахстана коллектив принял активное участие в праздновании 5-летия автономии казахов Тюменской области.

- В октябре 2014 года дважды стал призёром и обладателем Специального приза Международного конкурса народного танца в г. Чхонане Южная Корея в номинации «Ансамбли».

Как любое другое общественное явление, народная культура обладает специфическими чертами, среди которых следует выделить: неразрывную связь с природой, со средой обитания; открытость, воспитательный характер народной культуры Казахстана, способность к контакту с культурой других народов, диалогичность, самобытность, цельность, ситуативность, наличие целенаправленного эмоционального заряда, сохранение элементов религиозной культуры, чувство юмора.

В быту и культуре любого народа есть много явлений, сложных по своему историческому происхождению и выполняемым функциям. Одними из самых ярких и показательных явлений такого рода являются народные обычаи и традиции.

В разных словарях определения слов «традиция», «обычай», «обряд» трактуются по-разному. К примеру, в словаре по этике – «традиция» (от *traditio* – передача) определяется «как разновидность (или форма) обычая, отличающаяся особой устойчивостью и направленными усилиями людей сохранить неизменными унаследованные от предыдущих поколений формы поведения».

Бытовое значение. В бытовой разговорной речи слово «традиция» употребляется в одном ряду с «обычаем», «ритуалом», «обрядом» и т.п. Здесь традиция – то, что принято людьми с незапамятных времен и устойчиво повторяется, воспроизводится в потоке времени. Подразумевается, что традиция включает в себе нечто важное, положительное, представляющее безусловную ценность и, следовательно, заслуживающее уважения и сохранения. Главный недостаток такого понимания заключается в некритическом отношении к содержанию традиции. Обыденное сознание не проявляет интереса к тому, в каких исторических условиях возникла та или иная традиция, как она связана с другими сторонами культурной жизни, и склонно рассматривать ее как явление самодостаточное, не требующее объяснений.

Традиционная (народная) культура – основа национального духовного богатства. Во все времена на её основе строилось патриотическое, нравственное, эстетическое воспитание подрастающих поколений. Однако становится опасно, если любовь к традиционной культуре перерастает в некритическое любование ею. На самом деле, в традиционной культуре наряду с положительными сторонами, могут проявляться некоторые отрицательные: консерватизм, этническая ограниченность, неразборчивость в выборе эстетических средств.

Этнографическое значение. В этнографии термин «традиционная» обычно рассматривается как синоним слов «народная», «фольклорная». Большинство фольклористов и этнографов полагают, что традиционная культура должна пониматься, прежде всего, как особая семиотическая система, возникшая в дописьменную эпоху. В современной этнологии выделяются некоторые существенные признаки народного творчества: анонимность, метафоричность, связь с ритуальной и обрядовой практикой и пр. Многие исследователи фольклора обращали внимание на устойчивую повторяемость, архетипичность наиболее популярных образов народного искусства прошлого, что, впрочем, не исключало возможностей свободных вариаций на известные темы и импровизации. Недостатком этнографического подхода является то, что он однозначно связывает существование традиционной культуры с прошедшими эпохами. К подлинному фольклору при таком подходе относят только укорененные в этносе образцы, любое инокультурное влияние может рассматриваться как сознательная или непреднамеренная «порча» традиций.

Философское значение. Философы подходят к определению традиции более радикально, чем этнографы. Отвлекаясь от конкретных образцов и произведений традиционной культуры, они обращают главное внимание на процессуальный аспект этого явления. С точки зрения философии, традиция предстает как явление социальной коммуникации, то есть как форма общения людей. Благодаря традициям культурный опыт

может передаваться от одного поколения другим поколениям и от одного народа другим народам.

Философу важно: что транслируется и как транслируется в процессе культурной коммуникации? При таком подходе оказывается, что содержанием традиции может стать любой функциональный элемент культуры: знания, нормы морали, ценности, приемы художественного творчества, политические идеи. Иными словами, традиция понимается не как отдельный феномен культуры, а как базовый социальный механизм, с помощью которого она воспроизводится.

Таким образом, важным преимуществом философского подхода является то, что, разделяя содержание и форму трансляции традиционного культуры, он позволяет подводить под это понятие очень широкий круг явлений.

Социологическое значение. Что же все-таки означает «традиция»: содержание культуры (может быть, какую-то ее часть, аспект) или способ воспроизведения культуры? В науке имеют право на существование оба подхода. Если исследователь берет на вооружение субстанциональный подход, то необходимо четко и недвусмысленно указать, какие элементы, образцы, произведения культуры относятся к традиции. При функциональном подходе, когда традиция рассматривается как способ трансляции культуры, надо объяснить, в чём заключается специфика этого способа трансляции и чем он отличается от других способов социальной коммуникации.

Механизм действия традиции обладает способностью возрождать и одновременно трансформировать забытые культурные стереотипы и формы. Когда возникает социально-культурная потребность в чём-то новом, свежем, нередко оказывается, что это найденное «новое» – результат обновления уже готового, сложившегося и отработанного в прошлом стереотипа.

Система обычаев традиций любого народа – это результат его воспитательных усилий в течение многих веков. Через эту систему каждый народ воспроизводит себя, духовную культуру, свой характер и психологию, в ряду сменяющих друг друга поколений.

Культура традиционная составляет основу народной культуры. Этнограф и фольклорист К.В. Чистяков отмечает, что «традиция – сеть связей настоящего с прошлым, при помощи которой совершается отбор стереотипов, которые затем опять воспроизводятся. Общество без традиций так же невозможно, как общество без культуры».

Для того, чтобы понять истоки традиций, следует, прежде всего, изучать историю народа, его культуру, соприкоснуться с его жизнью и бытом, попытаться понять его душу и характер. Любые обычаи и традиции в своей основе отражают жизнь той или иной группы людей, а возникают они как результат эмпирического и духовного познания окружающей действительности.

Другими словами, обычаи и традиции – это те ценные жемчужины в океане жизни народа, которые он собрал на протяжении веков как результат практического и духовного постижения реальности. Какую бы традицию или обычай мы ни взяли, исследовав их корни, мы приходим к выводу, что они жизненно оправданы и за формой, подчас кажущейся нам претенциозной и архаичной, скрывается живое рациональное зерно.

Традиции – это элементы социального и культурного наследия, передающиеся из поколения в поколение, и сохраняющиеся в определённом сообществе в течение длительного времени, тем самым осуществляя духовную связь поколений.

Конечная цель традиций сводится к тому, чтобы ввести деятельность нового поколения в то русло, по которому развивалась деятельность старших поколений. Традиции обращены к духовному миру человека, они выполняют свою роль средств стабилизации и воспроизводства общественных отношений не непосредственно, а через формирование

духовных качеств, требуемых этими отношениями. Идейным содержанием, формулой традиции выступает норма и принцип поведения.

Традиции, по своей сути, не имеют жёсткой связи с конкретным действием в определённой ситуации, поскольку те духовные качества, которые прививает нам традиция, необходимы для любых конкретных действий, и реализация этих действий не самоцель, а лишь средство для формирования духовного облика человека.

Традиции также производят и воспитательное действие на человека, они формируют сложные привычки – определённую направленность поведения. Сложная привычка – это активная форма отражения требований жизни; в любой ситуации, имеющей к ней отношение, она в границах утверждаемой ею направленности поведения предоставляет человеку свободу выбора конкретного поступка. На основе сложной привычки всегда имеется возможность импровизировать поведение.

В современном динамичном мире с невиданным ранее расширением информационных возможностей, усложнением технологий усиливаются изменения в народной культуре, включая традиционные механизмы её трансмиссии. Всё более явственно проявляются процессы стандартизации, унификации, массификации не только в производстве, но и в культуре. Наиболее уязвимой оказалась народная культура прошлого. Повсеместно, у разных народов, с той или иной степенью интенсивности происходит разрушение традиционного образа жизни, хозяйственного уклада, ослабление традиционных социальных связей и структур, основанных на непосредственных межличностных контактах.

Нарушается структура поколений в семье, в общине. Исторические традиции занимают всё меньше места в повседневной жизни семьи, локальной общности, происходит постепенное их вытеснение унифицированными стандартами. В результате нарушаются естественные механизмы преемственности, сохранения традиций из уст в уста, из рук в

руки. Всё это подрывает естественный ход процессов культурного взаимодействия, взаимообогащения разных культурных направлений.

Таким образом, народные традиции и фольклор являются богатством, выработанным поколениями и передающим в эмоционально-образной форме исторический опыт и культурное наследие. Почувствовать дыхание жизни наших предков помогают нам народная культура, народные традиции, выражающиеся в материальных и духовных памятниках.

Обычаи и традиции любого народа – это его «приданое» при вступлении в огромную семью человечества, живущую на планете Земля. Каждый этнос своим существованием обогащает её и совершенствует.

Есть только один исторический путь к достижению высшей всечеловечности, к единству человечества – путь национального роста и развития, путь национального творчества.

Танец является ярким, красочным творением поколений, эмоциональным, художественным, специфическим отображением многовековой многообразной жизни, воплощающий в себе творческую фантазию и глубину народных чувств. Создаваясь на протяжении многих столетий, танец стал подлинной художественной энциклопедией социальной жизни этноса.

Народному танцу сегодня характерны глубина образов, идейное содержание, разнообразная лексика танцевальной пластики. Обучение народному танцу есть не что иное как обращение к культуре многонационального населения нашей планеты.

Однако в современных условиях глобализации на первое место выступает угроза – как не раствориться многим национальным культурам из-за стирания этнической самобытности, сохранить свою культуру, часть богатства духовной жизни, накапливавшейся веками со времён своего появления, и не раствориться в среде других. В то же время именно взаимовлияние, взаимообогащение национальных культур всех

народностей, проживающих в Казахстане, способствовали плодотворному росту народного творчества республики.

В практике современных танцевальных коллективов народному танцу принадлежит одна из ведущих ролей. Творчество народа во все времена было современно, созвучно эпохе, оно откликалось на самые животрепещущие требования своих современников, отвечало на все их вопросы, и в этом есть сила и жизненность народного творчества.

Изучая народный танец, человек познаёт устойчивые традиции национальной культуры, которые способны помочь человеку адаптироваться в стремительно меняющемся мире, особенно детям и подросткам. Знакомство с богатством танцевального творчества народов и сейчас служит действенным средством идейно-эстетического воспитания подрастающего поколения, способствует формированию чувств патриотизма и интернационализма.

В сегодняшней социальной ситуации в Казахстане, когда политика государства направлена на возрождение духовных ценностей, возрождение народного творчества приобретает всё более важное значение. Во все времена было важно и бережное отношение к ценностям национальной культуры, и наполнение новым содержанием народного танца, и слияние традиций и современного содержания. Усиливается значение фольклора не только как арсенала выразительных средств, но и как своеобразного источника «живой воды», оплодотворяющей фантазию художника.

Как сказала известная казахская танцовщица Шара Жиенкулова: «Фольклорный танец является тем алмазом, который надо терпеливо искать, а, найдя – тщательно отшлифовывать и затем возвращать народу» [49, с. 24].

Сохранение богатств и традиций танцевального фольклора, органичное включение их в современную хореографическую культуру является важнейшей практической и теоретической задачей для всех работающих в этой сфере фольклористов, балетмейстеров, искусствоведов.

Народный танец – это огромное поле деятельности, требующее полной отдачи сил и скрупулёзной работы. Только те произведения, в которых будет присутствовать неповторимый национальный колорит, будут высоко цениться зрителями всех возрастов.

В казахской народной культуре веками складывалась богатейшая, чрезвычайно разнообразная, самобытная хореографическая традиция. Сценические формы танца развивались не в отрыве от танца народного, а опираясь на него и творчески преобразовываясь. Ш. Жиенкулова говорила: «Народный танец необходимо сберечь для будущих поколений, потому что он является своеобразным памятником национальной культуры» [49, с. 27].

Шара воспитывала серьёзное, вдумчивое уважительное отношение к народному творчеству, к глубокому постижению танцевального фольклора, к истории казахского народа, его обычаям, обрядам, традициям.

Богатства фольклорного наследия могут служить действенным средством идейно-эстетического воспитания трудящихся, способствовать формированию у представителей молодого поколения чувств патриотизма и интернационализма. Участие детей и подростков в творческом процессе создания танца, особенно на основе народных обычаев, традиций, истории костюма является мощным инструментом формирования элементов этнического самосознания и национальной культуры подрастающего поколения. Используя народно-сценический танец, педагог помогает возродить в ребёнке чувства своей родной земли, связи с своим народом, почувствовать ощущение счастья бытия и творчества.

Изучая народную лексику, важно «пропустить» исполняемые движения не только через своё индивидуальное восприятие, но почувствовать душой самые даже небольшие нюансы в характере жеста. Ведь жест народного исполнителя выражает движение его души, момент его внутренней жизни. Поэтому основная цель работы педагога-

хореографа заключается в том, чтобы донести до своих воспитанников, а через концертные выступления и до зрителей, богатство видов и форм народного танца, своеобразие манеры исполнения. Важно видеть эстетические потребности общества и уметь синтезировать фольклорное наследие с современными формами, ритмами и красками. Традиции удаётся возродить там, где их понимают не как простое повторение прошлого, а как развитие, обогащение, наполнение новым смыслом.

Ансамбль народного танца – это не музей, не хранитель фольклорных образцов, а живой организм, который развивает народные традиции и создаёт новую хореографию. Не в абсолютизации фольклорных образов, не в этнографической реконструкции их в быту, а в расширении и углублении фольклорной традиции в художественном творчестве видится основное поле для деятельности хореографа.

Несмотря на сложившиеся традиции, накопленный опыт и разработанной методики преподавания, танцевальный фольклор таит в себе ещё и огромные богатства, которые могут способствовать дальнейшему обогащению народных сценических танцев за счёт использования различных жанров народного танца, обращения к танцевальному искусству других народов, знакомства и применения в учебной работе и сценических постановках находок балетного театра.

Народный танец является не просто культурным явлением, отражающим художественными средствами окружающую действительность, но, будучи частью этнической культуры, способен оказывать влияние на формирование этнической идентичности и солидарности.

В народном танце человек приобщается к культуре своего народа и, сопоставляя «себя» и «других», осознаёт свою идентичность с определённой этнической группой, прежде всего, по культурному признаку. Специфическая способность танца оказывать психо-физическое

(эмоциональное) воздействие делает процесс самоидентификации на этом культурном уровне ещё более действенным и быстрым.

Известно, что традиционный танец наравне с другими явлениями этнической культуры является объектом символизации. Так, круговой хороводный танец в ритуале вбирает в себя и отражает все его знаковые элементы. Специфика танца как элемента ритуала предполагает наличие участников, адресата, объекта ритуального воздействия, конкретного времени исполнения, ритуального места исполнения, ритуальных атрибутов, специальной одежды, песни или музыки. Как видно, в традиционном танце изначально заложен механизм этнического воспитания.

Возникновение и успешное развитие профессионального и любительского хореографического искусства обеспечивает качественно новый уровень исполнения и восприятия национального танца и, одновременно, является свидетельством подъёма этнической культуры и укрепления этнического самосознания.

В сложившейся ситуации очень важно сохранить бережное и уважительное отношение к танцевальному наследию – танцевальному фольклору, чтобы современная тенденция всё превращать в шоу, и тем самым ломать сложившиеся веками каноны, не одержала верх и здесь.

В противном случае мы потеряем традиционную танцевальную культуру или станем свидетелями её медленного вырождения. Конечно, нельзя забывать о существовании закономерной и исторически обусловленной динамике этнической культуры. С течением времени изменяются танцевальные образы, трансформируются традиционные танцевальные формы, теряется их первоначальное значение. Современные хореографы народных танцев часто испытывают трудности именно при столкновении с такими вещами. Поэтому и возникает насущная потребность в осуществлении научно-исследовательских работ в области

народного танца и использование их результатов в практической деятельности хореографов.

Обучение народному танцу на современном этапе – это целый образовательный процесс, который включает в себя передачу знаний как духовной, так и материальной культуры народа. В этом процессе равное место отводится изучению и традиционной хореографии, и истории, и этнографии этноса. В процессе занятий учащиеся узнают танцы различных национальностей, народную хореографию. Здесь заложен принцип народности, интернационального и патриотического воспитания, развивается любовь к культуре своего народа и уважение к национальным особенностям других народов.

Предлагаемые программы преподавания основ народного танца построены на его историко-этнографическом анализе. Их цель состоит в обеспечении руководителей самодеятельности, хореографов народного танца специальным историко-этнографическим материалом, который позволит осмыслить место и значение народного танца в этнической культуре той или иной народности. Также в программах изложены результаты этнологического анализа традиционных танцев, которые помогут семантику отдельных движений и композиционных построений, что позволит, в свою очередь, сохранять и развивать подлинное национальное своеобразие народных танцев в новой хореографической интерпретации.

Возникновение и успешное развитие профессиональных и любительских коллективов народного танца в Казахстане обеспечивает качественно новый уровень исполнения и восприятия национального танца и, одновременно с этим, является свидетельством подъёма этнической культуры и укрепления этнического самосознания.

Участие в коллективах народного танца, посещение концертов помогает новому поколению пройти определённый этап в формировании этничности, произвести этническую самоидентификацию на культурном

уровне. При этом этот процесс наиболее действенен в том плане, что он происходит одновременно с двух позиций – исполнителя и зрителя, а также в двух плоскостях – эмоциональной и рациональной. Художественный образ национального танца одновременно эмоционально сопереживается зрителем и рационально воплощается исполнителем – танцором. Высокий уровень восприятия и, главное, «понимания» национальных танцев есть показатель этничности зрителя.

Представитель другого этноса может восхищаться техническим мастерством исполнения, энергетикой (темпераментом) танца, но при этом чётко осознавать его иноэтническую основу.

Условия деятельности ансамблей не способствуют проведению лекционных занятий, так как в основном специфика танцевального коллектива – это репетиции танцев, концертные выступления, гастроли. Но образовательные беседы можно проводить во время постановочных репетиций. Это наиболее интересная, но в то же время, трудная и ответственная часть работы с коллективом. При этом значительно возрастает значение профессиональных качеств постановщика именно народных танцев. Во многом творческий успех зависит не только от профессиональных (хореографических) качеств, но и от его профессиональной историко-этнографической эрудированности, знаний по традиционной хореографии. Исполнение народного, фольклорного танца, вызывающего у зрителя и у самого исполнителя чувство единства формы и содержания, позволяет ощутить непреходящую гордость за красоту и богатство родной культуры, а самое главное – побуждает быть всегда сопричастным к ней, что служит гарантией дальнейшего культурного воспроизводства этноса и его духовной жизнеспособности.

Вместе с тем нельзя воспринимать развитие коллективов народного танца как целенаправленное и планомерное мероприятие по формированию только этничности. Безусловно, это и стремление творческого самовыражения, и наполнение досуга новыми культурными

формами. В хореографической культуре современных казахов много «интернациональных» элементов, которые годами взаимодействовали с «национальными».

Таким образом, перед нами, руководителями хореографических коллективов, педагогами-хореографами стоят задачи по формированию нового поколения людей, социально активных членов общества, достойных продолжателей обычаев, обрядов, традиций предшествующих поколений, преемников духовной культуры своего народа и, вместе с тем, равноправных граждан своего отечества.

Система дополнительного образования изначально ориентирована на свободу выбора учащимися видов и сфер деятельности, ориентацию на личностные интересы, способности детей, на практико-деятельностную основу образовательного процесса, что обуславливает реализацию принципов воспитания толерантной личности.

Выводы по 2-й главе:

Ансамбль танца «Туган Жер» исполняет танцы разных народов. Репертуар ансамбля складывается с учётом социокультурных потребностей общества, то есть исполняются как народные танцы, так и современные. Такой выбор соответствующего репертуара оправдан тем, что он отвечает и служит в первую очередь сохранению и популяризации народных казахских национальных танцев и других народностей, населяющих Республику Казахстан.

Танец имеет огромное значение как средство воспитания национального самосознания. Получение сведений о танцах разных народов и различных эпох столь же необходимо, как изучение всемирной истории и этапов развития мировой художественной культуры, ибо каждый народ имеет свои, только ему присущие танцы, в которых отражены его душа, его история, его обычаи и характер. Изучение танцев своего народа должно стать такой же потребностью, как и изучение родного языка, мелодий, песен, традиций; ибо в этом заключены основы

национального характера, этнической самобытности, выработанные в течение многих веков.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель нашего исследования заключалась в том, чтобы выявить и научно обосновать условия развития народного хореографического искусства в социокультурной деятельности на примере ансамбля танца «Туган Жер».

В связи с поставленной целью исследования были выдвинуты следующие задачи:

- изучить литературу по теме исследования;
- выявить противоречия;
- проанализировать деятельность ансамбля танца «Туган Жер»;
- выявить условия развития народной хореографии в современных условиях;
- верифицировать полученные результаты.

Многие ученые, педагоги-хореографы, фольклористы и этнографы посвятили свою жизнь изучению народного танца. Среди них: Н. Бачинская, А.И. Бочаров, Н.Н. Вашкевич, К.Я. Голейзовский, Д. Зайфферт, А.В. Лопухов, И.А. Моисеев, Т. Ткаченко, В.И. Уральская, А.А. Фенютин, А.В. Ширяев.

Изучение народной хореографической культуры представлено в исследованиях А.Г. Бурнаева, Е.В. Зеленцовой, В.Г. Щукина и др. Особую практическую значимость имеют научные труды, посвященные подготовке педагогов-хореографов на основе народной хореографии (Г.Я. Власенко, Г.П. Гусев, Н.И. Заикин, К.С. Зацепина, А.А. Климов, М.П. Мурашко, Т.Н. Ткаченко, Н.М. Толстая, Т.А. Устинова и др.).

К проблеме этнопедагогической подготовки обращались А.Л. Бугаева, Д.И. Латышина, О.В. Липунова, В.А. Николаев, Т.Н. Петрова и др.

Изучением казахского народного танца занимались С.Ш. Аязбекова, О.В. Всеволодская-Голушкевич, Ш. Жиенкулова, Г. Жумасеитова, Т.

Кишкашбаев, А.К. Кульбекова, Л. Мамбетова, Ж.Б. Мукашева, Ф. Мусина, А. Шанкибаева.

Результаты проведенных исследований свидетельствуют о широком научном интересе к подготовке молодых специалистов для социокультурной сферы. Несмотря на то, что общество испытывает потребность в возрождении и развитии традиций национальной культуры, ощущается недостаток научно-методической литературы для профессиональной подготовки педагогов-хореографов, обеспечивающих готовность к самореализации в профессиональной сфере.

Анализ деятельности ансамбля танца «Туган Жер» показал, что в настоящее время существует возможность развития народной хореографии, благодаря целенаправленной политики государства сохранения народного художественного творчества в целом и народного танца в частности. Это выражается в государственном финансировании коллективов народного танца, возможности участия ансамбля в фестивалях различного уровня, включая международные, а также поддержка детских коллективов народного танца.

Полученные результаты позволяют утверждать, что используемые методики и условия работы в ансамбле танца «Туган Жер» способствуют сохранению и развитию традиций народного танцевального искусства многонационального Казахстана. Стоит отметить, что танцевальная культура самых разных национальностей имеют равные права и возможности по отношению к титульной нации.

Народный танец нужен людям, и в этом причина его тысячелетнего существования. В танце отражается жизнь людей: их труд, мысли, настроения, чувства, умения и познания. Народный танец нужен людям как вид искусства, создающий красоту очень своеобразными выразительными средствами: пластическими и музыкальными, динамическими и ритмичными, зримыми и слышимыми. Этими

средствами он служит человеку в жизни, помогая в труде и праздниках, в горе и радости.

Музыкально-пластические образы танца всегда эмоциональны, заразительны, увлекательны. Это все вместе определяет особую поэтику танца, его связь с природой и народным музыкально-поэтическим складом любого национального искусства.

Народное танцевальное искусство занимает большое место в современном хореографическом процессе. Около 80% всех сценических художественных произведений, так или иначе связанных с искусством танца, сочиняется и ставится в стране на материале русского народного танцевального творчества. Народные танцы составляют основу репертуара многих профессиональных художественных коллективов, занимают ведущее положение в творчестве любительских ансамблей и участников хореографической самодеятельности. Являясь замечательным средством образной характеристики, народные танцы входят в обширный репертуар оперно-балетных и музыкально-драматических театров.

Танец, это не только набор движений, соединённых между собой. Танец – это большое понятие, включающее в себя и разнообразные движения, и определённую композицию, и подходящую мелодию, и костюм, и идею. Без этих компонентов танец теряет смысл, перестаёт быть интересным для зрителя.

Народный танец оказывает также большое влияние и на формирование внутренней культуры человека. Занятия народным танцем органически связаны с усвоением норм народной этики, немыслимы без выработки высокой культуры общения между людьми. Выдержка, безупречная вежливость, чувство меры, простота, скромность, внимание к окружающим, их настроению, доброжелательность, приветливость – вот те черты, которые воспитываются в процессе занятий танцем и становятся неотъемлемыми в повседневной жизни. Так занятия танцем помогают воспитывать характер человека.

Поскольку танцевальный процесс протекает в коллективе и носит коллективный характер, занятия танцем развивают чувство ответственности перед товарищами, умение считаться с их интересами.

Народный танец – одно из средств эстетического воспитания и воспитания творческого начала в человеке. Как и всякое искусство, народный танец способен приносить глубокое эстетическое удовлетворение. Человек, который хорошо танцует, испытывает неповторимые ощущения от свободы и легкости своих движений, от умения владеть своим телом, его радуют точность, красота, пластичность, с которыми он исполняет сложные танцевальные па и т.д. Все это само по себе уже служит источником эстетического удовлетворения.

В танцевальном искусстве красота и совершенство формы неразрывно связаны с красотой внутреннего содержания танца. В этом единстве заключена сила его воспитательного воздействия. Исполнение танца, в том числе и народного, несёт в себе элементы художественного творчества. Танцующий стремится в красивой, эстетически совершенной форме танца выразить свое настроение, эмоции, проявляет свои внутренние качества, выражает свое мировоззрение.

Активным, творческим, пробуждающим в человеке художественное начало является и сам процесс обучения танцу. Осваивая танцевальную лексику, человек не просто пассивно воспринимает красивое, он преодолевает определенные трудности, проделывает определенную немалую работу для того, чтобы эта красота стала ему доступна. Познав красоту в процессе творчества, человек глубже чувствует прекрасное во всех его проявлениях и в искусстве, и в жизни. Его художественный вкус становится более тонким, эстетические оценки явлений жизни и искусства – более зрелыми.

Таким образом, народная хореография выступает как средство для развития творческих способностей, внутренней культуры человека, массового общения людей, даёт возможность содержательно провести

время, познакомиться, подружиться, т.е. имеет ни с чем несравнимое социальное значение.

Апробация результатов исследования проводилась в течение 2016 – 2018 гг. на базе ансамбля танца «Туган Жер» КГКП «Областная филармония управления культуры, архивов и документации акимата Северо-Казахстанской области», РК СКО г. Петропавловска. В ходе проведенного исследования нами было выявлено, что реализация социокультурных проектов филармонии является эффективным и долговременным средством сохранения традиций и развития народного хореографического искусства в интеграции с другими видами народного художественного творчества.

Выполнение в ходе нашего исследования поставленных задач позволило обосновать и доказать выдвинутую ранее гипотезу, которая заключалась в предположении о том, что развитие народного хореографического искусства предполагает активную социокультурную деятельность ансамблей танца и связанные с ней творческие проекты.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азарова, Л.Н. «Как развивать творческую индивидуальность младших школьников» [Текст] / Л.Н. Азарова. – Москва. ред. 2001.
2. Алексеева, Л.Н. Инновационные технологии как ресурс эксперимента [Текст] / Л. Н. Алексеева // Учитель. - 2004. - № 3. - с. 78.
3. Алиев Д.Р. Использование современных образовательных технологий в образовательной деятельности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.xn--3-9sb6ajarn6b.xn--p1ai/index.php?option=com_content &view=article&id=820&Itemid=117 (дата обращения: 12.08.2018).
4. Аникушина, Е.А. Инновационные образовательные технологии и активные методы обучения [Текст] / Е.А. Аникушина, О.С. Бобина и др. – Томск: В-Спектр, 2015. – 212 с.
5. Антоненко, Г.С. Задачи педагога-хореографа в работе с детским хореографическим коллективом [Текст] / Г.С. Антоненко // Хореографическое искусство. - Киров: Диамант, 2007. - 156с.
6. Аязбекова, С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов [Текст] / С.Ш. Аязбекова. – Алматы, 1999. - С.176.
7. Базарова, Н.П., Мей В.П. Азбука классического танца [Текст] / Н.П. Базарова. - СПб.: Лань, 2006. - 240с.
8. Базарова, Н.П., Мей В.П. «Азбука классического танца» [Текст] / Н.П. Базарова. 2010 г.
9. Базарова, Н., Классический танец. Методика обучения [Текст] / Н. Базарова. Л.: Искусство, 1984 г.
10. Баранов, А. Б. Создание условий для формирования позитивного отношения к культурным ценностям в процессе обучения танцам. Дополнительное образование [Текст] / А.Б. Баранов.. – 2005. - № 10. – С. 54-56.

11. Барышева, Т.А. Психолого-педагогические основы развития креативности [Текст] / Т. А. Барышева, Ю.А. Жигалов. – СПб. : 2006.
12. Баскаков, В. Свободное тело [Текст] / В. Баскаков. – Москва, 2001.
13. Бекина, С.И. и др. Музыка и движение [Текст] / С.И. Бекина. – М., 2000 г.
14. Белова, Красовская и др. Русский балет [Текст] / Белова, Красовская. Энциклопедия. М.: Согласие, 2000 г.
15. Белова, В.В. Воспитание познавательной, творческой и общественной активности подростков во внешкольных учреждениях [Текст]: методические рекомендации / В.В. Белова. - Орел, 1988.
16. Березина, В.А. Дополнительное образование детей как средство их творческого развития [Текст] : автореф. дис. канд. пед. наук : 13.00.01 / В.А. Березина – М., 1998 – 147 с.
17. Блок, Л.Д. Классический танец [Текст] / Л.Д. Блок. - М., 2001. - 534с.
18. Блум, Ф., Лейзерсон А., Хофстедтер Л. Мозг, разум и поведение [Текст] / Ф. Блум, А. Лейзерсон, Л. Хофстедтер. - М.: Мир, 1988. - 248 с.
19. Боголюбская, М. С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания [Текст] / М.С. Боголюбская. - М.: ВНМЦ НТ и КПР, 1986.
20. Богоявленская, Д.Б. Пути к творчеству [Текст] / Д.Б. Богоявленская. - М: Знание, 1981. - 96с. - (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Педагогика и психология»; № 10)
21. Бочаров, А.И. Основы хореографического танца: Уч. Пособие [Текст] / А.И. Бочаров, А.В. Лопухов. – М.: Искусство, 2010.
22. Бруднов, А.К. От внешкольной работы к дополнительному образованию [Текст] / А.К.Бруднов. Внешкольник. – 1996. – № 31. – С. 2.

23. Бруднов, А.К. О становлении и развитии системы дополнительного образования детей [Текст] / А.К. Бруднов // От внешкольной работы - к дополнительному образованию детей: Сб. нормативных документов и нормативных материалов для дополнительного образования детей - М., 2000.

24. Бухвостова, Л.В., Щекотихина С.А. Мастерство хореографа: учебное пособие [Текст] / Л.В. Бухвостова, С.А. Щекотихина. - Орел: Орловский гос. Институт искусств и культуры, 2005. - 143с.

25. Ваганова, А.Я. Основы классического танца [Текст] / А.Я. Ваганова. - СПб.: Лань, 2002. - 158с.

26. Ванслов, В.В. Балеты Ю. Григоровича и проблемы хореографии [Текст] / В.В. Ванслов. - М.: Искусство, 1998. - 174с.

27. Вашкевич, Н.Н. История хореографии всех веков и народов: Уч. Пособие [Текст] / Н.Н. Вашкевич. – Планета музыки, 2009.

28. Всеволодская-Голушкевич, О.В. Школа казахского танца [Текст] / О.В. Всеволодская-Голушкевич. - Алматы, 1994.

29. Вульф, Б.З., Поташник М.М. Организатор внеклассной и внешкольной работы [Текст] / Б.З. Вульф, М.М. Поташник. - М., 1978.

30. Выготский, Л.С. Педагогическая психология [Текст] / Л.С. Выготский. М., 1991.

31. Высоцкая, Н.Е. Изучение индивидуальных качеств, влияющих на успешность овладения профессией артиста балета [Текст] : автореф. дис. канд. психол. наук: 19.00.03, 1976. ЛГУ им. А.А. Жданова, С.16.

32. Высоцкая, Н.Е., Сухарева А.М. Психофизиологические особенности учащихся хореографического училища [Текст] / Н.Е. Высоцкая, А.М. Сухарева // Психофизиология спортивных и трудовых способностей человека. – 1974. Сб. науч. работ. Л., С. 143-159.

33. Герасимов, О. Очерки по народной хореографии мари [Текст] / О. Герасимов. - Йошкар-Ола: Мин. культ., печати и по делам нац. РМЭ. Респ. центр народ. творчества, 2001.

34. Гессен, С. И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию [Текст] / С.И. Гессен. – М.: Школа-пресс, 1995. – 447 с.
35. Голейзовский, К.Я. Образы русской народной хореографии [Текст] / К.Я. Голейзовский. - М.: Искусство, 1964.
36. Голованов, В. П. Педагогика дополнительного образования детей: учебное пособие [Текст] / В.П. Голованов. – Йошкар-Ола: ГОУ ДПО (ПК) «Марийский институт образования», 2006.
37. Голованов, В. П. Исторические уроки становления и развития отечественной системы дополнительного образования детей [Текст] / В.П. Голованов // Вестник ПСТГУ IV: Педагогика. Психология. – 2009. – Вып. 1(12). – С. 69–84.
38. Голованов, В. П. Развитие полисферности дополнительного образования детей [Текст] : монография / В.П. Голованов. – М.; Йошкар-Ола: МГПИ им. Н. К. Крупской, 2006. – 340 с.
39. Гуревич, К.М. Индивидуально-психологические особенности школьников [Текст] / К.М. Гуревич. М., 1988.
40. Гусев, Г.П. «Методика преподавания народного танца. Этюды» [Текст] / Г.П. Гусев. - М.: Владос, 2002. 205 с.
41. Гусев, Г.П., Методики преподавания народного танца [Текст] : учебное пособие Упражнения у станка / Г.П. Гусев. – «М. Владос» - 2005 г.
42. Давыдов, В.В. Лекции по педагогической психологии [Текст] / В.В. Давыдов. – М.: Академия, 2006. – 224 с.
43. Дмитриева, Т. Танцы восточных мари [Текст] / Т. Дмитриева. - Йошкар-Ола: М. культ., печати и по делам нац-й РМЭ, Респ. центр народ. творч., 2004.
44. Дмитриева, Т. В. Школа марийского танца [Текст] / Т.В. Дмитриева. - Йошкар-Ола: Мин. культ., печати и по делам нац. РМЭ. Респ. центр народ. творчества, 2005.
45. Добровольская, Г.Н. Танец. Пантомима. Балет [Текст] / Г.Н. Добровольская. - Л., 1975. - 124с.

46. Есаулов, И.Г. Хореодраматургия. Искусство балетмейстера [Текст] / И.Г. Есаулов. - Ижевск: Удмуртский университет, 2000. - 320с.
47. Ефименкова, Б.Б. Танцевальные жанры [Текст] / Б.Б. Ефименкова. - М., 1962. - 75с.
48. Жиенкулова, Ш. «Танцы друзей» [Текст] / Ш. Жиенкулова. – Алма-Ата, Мектеп - 98г.
49. Жиенкулова, Ш. «Тайна танца» [Текст] / Ш. Жиенкулова. - Алма-Ата, 1980.
50. Загвязинский, В.И. Теория обучения. Современная интерпретация [Текст] : учеб. пособие / В.И. Загвязинский. - М.: Академия, 2008. - 192с.
51. Загорц, М. «Сочинение танца. Страницы педагогического опыта» [Текст] / М. Загорц. – М. 2003.
52. Зайфферт, Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа: Уч. Пособие [Текст] / Д. Зайфферт. – Планета музыки, 2012.
53. Зарецкая, Н. В. Танцы для детей старшего дошкольного возраста [Текст] / Н.В. Зарецкая. - М.: Айрис-пресс, 2005.
54. Зарецкая, Н. В. Танцы для детей младшего дошкольного возраста [Текст] / Н.В. Зарецкая. – М.: Айрис-пресс, 2008.
55. Зарипов, Р.С. Драматургия и композиция танца. Взгляд из зрительного зала [Текст] / Р.С. Зарипов. - Новосибирск, 2008 - 344с.
56. Захаров, Р.В. «Записки балетмейстера» [Текст] / Р.В. Захаров. - М.: Искусство, 2004 г.
57. Захаров, Р.В. Искусство балетмейстера [Текст] / Р.В. Захаров. М.: Искусство, 1978 г.
58. Захаров, Р.В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта [Текст] / Р.В. Захаров. - М.: Искусство, 1983. - 237с.
59. Звездочкин, В.А. Классический танец [Текст] : учеб. Пособие / В.А. Звездочкин. - Ростов н/Д: Феникс, 2005. - 410с.

60. Ильин, Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности [Текст] / Е.П. Ильин. – СПб. : Питер, 2009. – 434 с.
61. История хореографии Казахстана: Учебник/ Авт. Т. Кишкашбаев, А. Шанкибаева, Л. Мамбетова, Г. Жумасеитова, Ф. Мусина [Текст].- Алматы: ИздатМаркет, 2005. – 272 с.
62. Костровицкая, В.С., Писарев А.А. Школа классического танца [Текст] / В.С. Костровицкая, А.А. Писарев. - Л.: Искусство, 1976. - 266с.
63. Костровицкая, В.С. 100 уроков классического танца (с 1 по 8 классы) [Текст] : учебно-методическое пособие / В.С. Костровицкая. - Л.: Искусство, 1981. - 282с.
64. Красовская, В.М. История русского балета [Текст] / В.М. Красовская. - СПб.: Планета музыки, Лань, 2010. - 312с.
65. Красовская, В.М. Балет сквозь литературу [Текст] / В.М, Красовская. - СПб.: АРБ им. Вагановой, 2005. - 421с.
66. Круглова, Л.Ю. Формирование творческой самостоятельности подростков в учреждении дополнительного образования детей [Текст]: дис... канд. пед. наук : 13.00.01/ Л.Ю. Круглова. – Челябинск, 1997 – 207 с.
67. Кульбекова, А.К. Формирование профессионального мастерства хореографов в вузах и учреждениях культуры и искусств Казахстана: системный подход [Текст] : дисс. ... докт. пед. наук / А.К. Кульбекова. – Москва, 2009. – С.19.
68. Лихачев, Б. Т. Педагогика: курс лекций [Текст] / Б.Т. Лихачев. – М.: Прометей, 2005. – 589.
69. Лопухов, А. В. Основы характерного танца [Текст] / А. В. Лопухов, А. В. Ширяев, А. И. Бочаров. – Изд. 4-е, стер. – СПб.: Планета музыки, 2010. – 344 с.
70. Луговая, Е. К. Танец как предмет эстетического анализа [Текст]: Дис. ...канд. философ. наук / Е. К. Луговая. – СПб., - 155 с.
71. Малхасянц, Г. Г. Характерный танец. Становление традиций [Текст] / Г.Г. Малхасянц. - М.: ГИТИС, 1992.

72. Медынский, Е.Н. Внешкольное образование, его значение, организация и техника [Текст] / Е.Н. Медынский. - М., 1918.
73. Менчинская, Н.А. Мышление в процессе обучения [Текст] / Н.А. Менчинская // Исследования в советской психологии. - 1966. - С.349 - 388.
74. Мессерер, А.М. Танец. Мысль. Время [Текст] / А.М. Мессерер. - М., 1990. - 450с.
75. Методика обучения танцевальным упражнениям методические рекомендации [Текст]. Терехина Р.Н., Белова Н.А. НГУФК СиЗ им. П.Ф. Лесгафта кафедра гимнастики СПб.1991 г. – 37
76. Митрохина, Л.В. Основы актерского мастерства в хореографии: учеб. Пособие [Текст] / Л.В. Митрохина. - Орел: Орловский гос. институт искусств и культуры, 2003. - 108с.
77. Мориц, В.Э., Тарасов Н.И., Чекрыгин А.И. Методика классического тренажа [Текст] / В.Э. Мориц, Н.И. Тарасов, А.И. Чекрыгин. - СПб.: Лань, 2009. - С.4-5.
78. Морозова, Н. А. Дополнительное образование – многоуровневая система в непрерывном образовании России [Текст] / Н.А. Морозова. – М.: МГУП, 2001.
79. Мукашева, Ж.Б. Формирование профессионально-значимых педагогических качеств учащихся специализированных колледжей (балетных школ) [Текст]: Автореф. дисс. ... канд.пед.наук / Ж.Б. Мукашева. - Алматы, 2008. -С.11.
80. Мухина, В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество [Текст] / В.С. Мухина. – М.: Академия 2000.
81. Мухина, С.А. Нетрадиционные педагогические технологии в обучении [Текст] / С.А. Мухина, А.А. Соловьева. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2016. – 379 с.
82. Народный танец, метод, разработки для уч-ся и преп. хореографич. спец [Текст]. М.: Просвещение, 1987 г.

83. Никифорова, А.В. Советы педагога клас. танца [Текст] / А.В. Никифорова. – Искусство России, 2005 г. – 117 с.
84. Новиков, А.М., Новиков Д.А. Методология [Текст] / А.М. Новиков, А.Д. Новиков. – М.: СИНТЕГ. – 668 с.
85. Овчинникова, Л. В. Двигательная активность – неотъемлемый компонент развития личности младшего школьника [Текст] / Л. В. Овчинникова // Здоровьесберегающие образовательные технологии: материалы междисциплинарной научно-практической конференции (25 октября 2007г., Москва). – Москва: Изд-во СГУ, 2007. – С. 89–93.
86. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика [Текст] : учебное пособие/ науч. ред. В.А. Звездочкин, рук. авт. кол. Ю.И. Громов. - СПб.: СПбГУП, 2006.- 632с.
87. Панферов, В.И. Мастерство хореографа [Текст]: учеб. пособие / В.И. Панферов. - Челябинск, Полиграф-Мастер, 2009. - 368с.
88. Пасютинская, В.М. Волшебный мир танца [Текст] / В.М. Пасютинская. - М.: Просвещение, 2007. - 223 с.
89. Платонов, Ю.П. Этническая психология [Текст] / Ю.П. Платонов. СПб: Речь, 2001. С. 305.
90. Подласый, И.П. Педагогика: В 2 кн. [Текст] / И.П. Подласый. «Владос», 2003 г.
91. Пуртова, Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. Учите детей танцевать [Текст] / Т.В. Пуртова, А.Н. Белткова, О.В. Кветная. М.: 2003.
92. Реан, А.А. и др. Психология и педагогика [Текст] / А.А. Реан. «Питер», 2004 г.
93. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии [Текст] / С.Л. Рубинштейн. – Издательство: Питер, 2002 г., 720 стр.
94. Самоукина, Н.В. Психология и педагогика профессиональной деятельности [Текст]: учеб. пособие для вузов / Н.В. Самоукина. - М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2003. - 415с.

95. Силкин, П.А., Хореография Рекомендации по отбору детей и педагогические приёмы развития данных [Текст] / П.А. Силкин. СПб, 2013.
96. Скаткин, М.Н. Школа и всестороннее развитие детей [Текст] / М.Н. Скаткин. М., 1980.
97. Слонимский, Ю. В честь танца [Текст] / Ю.В. Слонимский. - М., 1988. - 265с.
98. Смольников, Е. В. Становление и развитие системы дополнительного образования детей в отечественной педагогике: историко-педагогический анализ [Текст]: дис. канд. пед. наук / Е.В. Смольников. – Ульяновск, 2006. – 229 с.
99. Соснина, И.Г. Специальные способности артистов балета [Текст] : автореф. дисс. канд. психол. наук: 19.00.03/ И.Г. Соснина. Пермский пед. ин-т. – Пермь, 1997. 19 с.
100. Тарасов, Н.И. Классический танец [Текст] / Н.И. Тарасов. - М.: Искусство, 1981. - С.16-22.
101. Теплов, Б.М. Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии [Текст] / Б.М. Теплов. – М., 1981.
102. Ткаченко, Т. Народный танец [Текст] / Т. Ткаченко. – М.: Искусство, 1967. – 654 с.
103. Уральская, В.И. Природа танца [Текст] / В.И. Уральская. - М.: Совет. Россия, 1981. 24 с.
104. Уральская, В.И. Рождение танца [Текст] / В.И. Уральская. - М.: «Советская Россия», 1982.
105. Федеральный закон от 29.12.2012 N 273-ФЗ (ред. от 07.03.2018) «Об образовании в Российской Федерации». Глава 10. Дополнительное образование. Статья 75. Дополнительное образование детей и взрослых.
106. Футбер, И. Пантомима, движение, образ [Текст] / И. Футбер. - М.: Искусство, 2000. - 298с.

107. Хрестоматия для уроков клас. танца [Текст]. М.: музыка, 1997 г.
108. Худеков, С.Н. Всеобщая история танца [Текст] / С.Н. Худеков. - М.: Эксмо, 2009. - 626 с.
109. Худеков, С.Н., Иллюстрированная история танца [Текст] / С.Н. Худеков. М. «Эксмо» - 2009г.
110. Чеккетти, Полный учебник классического танца [Текст] / Чеккетти. М. «Аст.-Астрель» - 2007 г.
111. Чеков, М. О. Теория и практика дополнительного образования детей в России [Текст] : автореф. дис. ... д-ра пед. наук/ М.О. Чеков. – Самара: РИС СДДЮТ, 2003. – 36 с.
112. Чупаха, И.В., Пужаева Е.З., Соколова И.Ю. Здоровьесберегающие технологии в образовательно-воспитательном процессе [Текст] / И.В. Чупаха, Е.З. Пужаева, И.Ю. Соколова. М., 2002.
113. Роль и место наглядности в начальном этапе обучения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studwood.ru/760865/kulturologiya/vvedenie_vozniknovenii_kazahskogo_tantsevalnogo_iskusstva
114. Федеральный Центр науки и образования Эвенсис [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://evansys.com/articles/noveyshie-dostizheniya-i-uspekhi-razvitiya-gumanitarnykh-nauk-sbornik-nauchnykh-trudov-po-itogam-mezh/sektsiya-8-teoriya-i-istoriya-kultury/tanets-kak-forma-kommunikatsii-molodezhi-v-sotsiokulturnoy-srede/>
115. Формирование здорового образа жизни [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://hnb.com.ua/articles/s-sport-entsiklopediya_tantsa_narodnye_tantsy-2563
116. Управление рисками в инновационной деятельности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studwood.ru/858625/kulturologiya/istoriya_narodnogo_tantsa

117. Возникновение народного танца [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.letopis.info/themes/dancing/vozniknovenie_narodnogo_tantsa.html
118. Народный танец [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Народный_танец
119. Дополнительное образование детей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Дополнительное_образование_детей
120. дополнительное образование детей в России: история и современность [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.grandeducator.ru/gamivs-362-6.html>
121. Психолого-педагогические особенности разных возрастных групп [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studwood.ru/1268213/psihologiya/psihologo_pedagogicheskie_osobenno sti_raznyh_vozrastnyh_grupp
122. Министерство образования и науки Российской Федерации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/dict/krugosvet/article/d/d2/1006346.htm>
123. Польза и вред танцев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dancelovers.ru/other/pr_other/800-istorija-tancev.html
124. История танца как вида искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.playdance.ru/dance28.htm>
125. Танцетерапия – танцевальная терапия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://naturopiya.com/art-terapiya/vidy-i-metody/tanceterapiya-tancevalnaya-terapiya-istoriya-metoda.html>
- Творческие способности личности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://samopoznanie.ru/articles/tvorcheskie_sposobnosti_lichnosti/#ixzz5ZmCIcUOR