



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

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ И МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ
ЖЕНСКОГО КАЗАХСКОГО ТАНЦА

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

Проверка на объем заимствований:
54,37 % авторского текста

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

Выполнил(а):
Студент(ка) группы ЗФ-407-115-3-1Кст
Бегжанова Нурсулыу Арсланбайкызы

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

Челябинск
2019

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЖЕНСКОГО КАЗАХСКОГО ТАНЦА	7
1.1. Национальные особенности женского казахского танца	7
1.2. Методика изучения женского казахского танца	18
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО РЕАЛИЗАЦИИ ЗАНЯТИЙ ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ОСНОВНЫХ НАВЫКОВ ЖЕНСКОГО КАЗАХСКОГО ТАНЦА	40
2.1. Разработка методического инструментария и алгоритма проведения занятий по овладению навыками женского казахского танца	40
2.2. Оценка результативности реализации предложенных методического инструментария и алгоритма на занятиях хореографического кружка	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	70
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	74
ПРИЛОЖЕНИЕ	78

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. Проблематика теоретического осмысления сущности казахского народного танца можно рассматривать с точки зрения его объединения с народными обычаями и традициями.

В своем ежегодном послании Назарбаев Н.А. Выделил всю значимость и весьма значимую роль традиций в жизни нашего народа: «...Их роль в жизни народа непреложна.

Культурные обычаи и традиции всегда были источником социального возрождения... Собственно традиции дают возможность каждому человеку «не потеряться», а как бы приспособить собственный образ жизни к быстротечным переменам современного мира».

Большинство исследователей под народным танцем обозначают танец конкретной нации, народа. Как правильно выделил известный исследователь казахского танцевального искусства Тлеубаев С.Ш., интерпретация выделенного казахского танцевального феномена не может поставить знака равенства между такими понятиями, как «нация» и «народ», так как понятие «народ» изменяется на различных исторических этапах. Ведь народный танец базируется на этнопластических постоянных, которые были сформированы на самых ранних этапах возникновения самого этноса и образуют некую инвариантную базу всех народных танцевальных традиций.

Национальный танец, являясь культурным явлением, также выступает и специфическим текстом, который и отображает тип и специфики культуры выделенного этноса в конкретную культурно-историческую эпоху при помощи своего особенного пластического языка.

Особенная танцевальная культура народа Казахстана напрямую связана с его обычаями, традициями, музыкальным фольклором, какими-либо обрядами, которые сопровождаются также играми-состязаниями и прочим.

В памяти казахского народа все еще остались сюжетная тематика и традиционные увлечения очень множества поколений. А также и образы казахской танцевальной пластики, так как данный вид искусства у казахского народа ни разу не был ограничен какой-то определенной, раз и навсегда созданной системой определенных жестов или движений танца.

Исследования казахского фольклора, исторических памятников культуры, а кроме того письменных источников и лексики самого казахского языка дают основания вполне резонно утверждать, что танцы у казахского народа всегда присутствовали на протяжении всего развития казахского сообщества еще с древности, обогащая тем самым духовную культуру.

Что и определяет всю актуальность проводимого исследования, как теоретически, так и практически.

Проблематика определения сущности казахских традиций как не только наиболее сложного, но и закономерного социального явления и их воздействия на все стороны жизни сообщества нашла свое отражение во многих трудах общеизвестных казахстанских и зарубежных ученых. Все они внесли свой особенный вклад в теорию и практику проблемы применения казахских обычаев и традиций в том или другом виде в народном творчестве казахского народа, в том числе и в танце.

Само теоретическое понятие «традиции» очень многогранно.

Проблемам изучения народных обычаев и традиций, их значимости и роли в культуре современного сообщества, а также взаимодействия традиционных ценностей и духовных инноваций, соотношения всех традиций и новаций, а кроме того связи казахских традиций и танцевального творчества были посвящены многие труды множества ученых, специалистов, таких, как: Власовой В.Б., Хайрушина Ж.К., Сарсенбаева Н.С. и многих других.

В результате можно сделать вывод что исследование национальных особенностей, а также исследование применения методики изучения

женского казахского танца актуально как теоретически, так и с точки зрения практического применения.

Цель исследования – изучение национальных особенностей с помощью применения особой методики изучения женского казахского танца.

В результате задачами исследования стало:

- 1) изучить национальные особенности женского казахского танца;
- 2) выделить основные методики изучения женского казахского танца;
- 3) разработать методический инструментарий и алгоритм проведения занятий по овладению навыками женского казахского танца;
- 4) разработать комплекс занятий, провести анализ и интерпретацию результатов проведенной опытно-экспериментальной работы по формированию основных навыков женского казахского танца.

Объектом исследования является казахский танец.

Предметом исследования является национальные особенности и методика изучения женского казахского танца.

Гипотеза исследования – предполагается, что использование национальных особенностей казахского танца в программе обучения детей танцу может оказаться ключевым для эффективности применения методики изучения женского казахского танца.

Для достижения цели исследования, решения выделенных задач и проверки достижимости выделенной гипотезы применялся комплекс взаимосвязанных и взаимодополняющих друг друга различных методов:

- проведение анализа различных научных литературных источников по теме исследования;
- естественный педагогический эксперимент при реализации комплекса разработанного комплекса занятий по изучению основных движения казахского танца;

– наблюдение, контроль, мониторинг, оценка состояния процесса реализации опытно-экспериментальной работы.

Теоретическая значимость исследования состоит в установлении психолого-педагогических закономерностей деятельности педагога-хореографа по изучению национальных особенностей и методики изучения женского казахского танца; уточнении разных понятий по теме исследования.

Практическая значимость исследования состоит в:

- систематизации ключевых понятий по теме исследования;
- разработке процесса организации и внедрения педагогических условий реализации деятельности педагога-хореографа по изучению национальных особенностей казахского танца;
- разработке комплекса занятий изучения национальные особенности женского казахского танца.

Апробация результатов выпускной квалификационной работы была осуществлена и проанализированы в условиях кружка хореографического танца «ArtEast Dance Company» г. Астаны.

Выпускная квалификационная работа включает введение, две главы, заключение, содержит список литературы из 46 наименований, 9 приложений. Объем работы составляет 77 страниц. В выпускной квалификационной работе результаты исследования отображены в 15 диаграммах и схемах, 7 таблицах.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЖЕНСКОГО КАЗАХСКОГО ТАНЦА

1.1. Национальные особенности женского казахского танца

Народный танец – это один из самых древнейших видов народного искусства, который складывался и развивался под воздействием географических, исторических и социальных условий жизни народа. Он определенно показывает стиль и манеру исполнения любого народа и неразделимо сопряжен с прочими видами искусства, в основном с музыкой.

Сами по себе народные обычаи и традиции появляются из потребностей жизни народа, при этом формируя более или менее стабильные нормы и принципы его общественного поведения, они также обладают большим познавательным значением. В традициях и обычаях отражается весь национальный облик народа, как их основного носителя, это: и нравы, и быт, и культура народа, и признанные приемы, и средства, и методы, применявшиеся и применяющиеся все еще в воспитании будущего поколения.

Следовательно, изучение научных источников показало, что понятие термина «традиции» и его сущность намного обширнее, чем такое понятие, как «обычаи».

Большинством ученых понятие «традиции» представляется в самых разнообразных значениях, как:

- 1) некое средство социализации личности или народа в целом;
- 2) определенная часть социально-педагогической среды;
- 3) важный фактор в формировании каждой личности;
- 4) некоторая форма для осуществления передачи следующим поколениям способов осуществления сложившихся отношений в сообществе (1, с.96).

Как раз последнее направление и может быть выбрано для изучения казахского танца. Об данном говорят дошедшие до нас исторические традиционные казахские народные танцы, демонстрирующие мотивы жизненного уклада степного казахского народа.

Классические народные танцы казахов по своей сюжетной направленности, характеру и манере исполнения они делятся на несколько групп:

- ритуально-обрядовые танцы, к ним относятся: «Баксы ойыны», «Айк осак» (пляски баксы), «Жезтырнак» (пляска ведьмы), «Жар-жар» (пляска с одноименной ритуальной песней), «Буынби» (танец суставов), «Коштасу» (прощание невесты с подругами), «Айда, былпым», «Келиншек» (танец молодухи), «Шалкыма» (танец на каблуках) и прочие;

- воинственно-охотничьи танцы, к ним относятся: «Сайыс» (поединок), «Кылышпен-би» (танец с саблей), «Акат» (танец по мотивам древней мужской пластики), «Мерген» (танец с луком), «Коян-буркит» (заяц и беркут), «Кус беги – дауылпаз» (танец с ловчей птицей и дауылпазом) и прочие;

- бытовые подражательные танцы, к ним относятся: «Ормек-би» (танец ткачей), «Ортеке» (танец козла-прыгуна), «Каражорга» (бег иноходца), «Тепен-кок» (бег скакуна) и прочие;

- массовые танцы, к ним относятся: «Алка-котан» (бок о бок), «Алтынай», «Кербез-би», «Ыргакты», «Каз-катар», «Балбрауын», «Утыс-би», «Кокпар», «Косалка», «Шашу» и прочие.

К спецификам казахского танца причисляют особенность его исполнения под сопровождение домбры, кобыза или дангры.

В свою очередь традиционность выражается и в экспрессивности выполнения, резкости движений и подвижности суставов. Также в казахском танце обязательно присутствует собранность корпуса в мужских танцах, пластика рук и гибкость талии - в женских казахских танцах.

Не любой джигит мог правильно и ловко выполнить самобытную пляску на коне. Подобное мастерство было доступно только лишь в наибольшей степени одаренному танцовщику (2, с.34).

Также традиционно для казахского народного танца исполнение ночных хороводов вокруг костров у алтыбака на переносных качелях и прочее.

А среди казахского музыкального фольклора встречаются так называемые «би-куйи», то есть танцевальные ритмы, и, соответственно, используется традиционная терминология народного танца. К примеру, в переводе с казахского языка слово «би» обозначает - танец, а «билеу» - танцевать.

Из различных научных источников можно выделить, что искусством классического народного танца в прошлом владели в совершенстве также большая часть певцов-импровизаторов.

К примеру, известный народный певец Копенов Б., был прозван в народе Агаш-аяк (то есть в переводе обозначает деревянная нога) за свое умение танцевать на ходулях.

На всех праздниках, ярмарках народными певцами-импровизаторами устраивали театрализованные танцы с песнопениями, танцами-играми, тем самым демонстрировали свою силу и ловкость как плясуны, а их представления сопровождалась пантомимой и веселыми шутками.

К примеру, известный прииртышский народный акын Жолдинов Ж. демонстрировал искусные танцевальные движения и мимику, в своем танце он мог изобразить стремительный полет и охоту беркута, являющегося древним символом мужества и благородства (3, с.89).

Многие танцовщики-импровизаторы очень прекрасно исполняли пластические рисунки и основные движения многочисленных других традиционных старинных классических казахских танцев. К примеру, общеизвестны такие, как: «Айк осак», «Жезтырнак», «Бала-буркит»,

«Кылышпен-би», «Казахско-калмыцкий танец», «Кусбеги», «Алка-котан» и прочие.

Джанибеков У. выделял, тем самым охарактеризовывая всю традиционность казахского народного танца, что в отличие от ряда других мусульманских народов, казахский народ имел в прошлом также парные танцы, которые исполнялись юношами и девушками. К примеру, танец «Келиншек» или «Коян-буркит», или же плясовую песню «Кто знает, о чем вы» и прочие. И хотя специализированных школ по танцам в степях, естественно, не было, все же многие четко знали и выполняли движения танца, знали все танцы. Как удостоверяют многие исторические письменные источники, некоторые роды, племена имели своих собственных мастеров-танцовщиков (в переводе на казахский язык - кулар) как придворных шутов, забавников-комиков или трюкачей, наподобие узбекских «маскорапазов».

Не меньше интересно искусство исполнителей, которые профессионально выполняли народный танец «Ортеке». В казахском народе он исполнялся еще с незапамятных времен странствующими народными танцовщиками, которых называли «ортекешилер», они изображали диких козлов, которые попали случайно в овраг. Такая сюжетная линия данного танца прослеживается и на многих наскальных рисунках, в исторических легендах и преданиях, которые дошли до наших дней.

Следовательно, проведенное исследование научных трудов, статей ученых и современников, фольклора, памятников материальной культуры, исторических письменных источников, лексики самого казахского языка дало полное основание говорить о том, что народные танцы у казахского народа сопровождали абсолютно весь процесс развития сообщества из покон веков, тем самым обогащая его духовную культуру, и на сегодняшний день продолжают сохранять казахские обычаи

и традиции, а кроме того развивать современную танцевальную культуру (4, с.112).

Танец – это вполне вероятно, одно из самых древнейших искусств, которое отображает восходящую к самым древним временам истории не только казахского народа, но и всех народов мира, нужду человека передавать иным людям свои радость или скорбь при помощи собственного тела. Танец появился из различных движений и жестов, которые связаны с трудовыми процессами и чувственными эмоциями человека от окружающего его мира. Движения понемногу подверглись систематизации и художественному обобщению, в итоге чего сложилось само искусство танца, одно из самых древних проявлений народного творчества. В самом начале сопряженный со словом и песней, танец понемногу получил и независимое значение. Практически все значимые события в жизни людей отмечались танцами: народные праздники, рождение, война, исцеление больного, смерть или избрание нового вождя. Танцем также выражались традиции и обычаи о молении на все значимые потребности народа: о дожде, о солнечном свете, о плодородии, о защите или о прощении.

Казахский народный танец играет важную роль в системе самобытной национальной культуры. Он является синкретическим видом искусства и тесно переплетается с языком, устным народным творчеством, религией, декоративно-прикладным искусством, национальным костюмом, обычаями, традициями и обрядами казахского народа (5, с.56).

Эти понятия связаны с этносом, с особенностями этнографической трактовки национальной неординарности.

На рисунке 1 представлен образ казахского женского танца.



Рисунок 1 – Казахский женский танец

С момента формирования первоначальных сценических танцевальных постановок в течение всей истории профессиональной казахской хореографии не кончались поиски в формировании уникальных национальных танцев. Исследования балетмейстеров, которые творили в различное время истории казахской хореографии, не были оставлены без внимания. Ряд танцев более, а ряд менее своими формами и художественными средствами могли ответить всем национальным требованиям. Но данные поиски смогли преобразовать, отшлифовать в наибольшей степени удачные танцевальные компоненты, которые при последующем развитии танца применялись как общепринятые художественные средства для выражения все национальной особенности.

В наибольшей степени яркими и неординарными по своей постановке являются такие танцы, как «Айжан-кыз» и «Быркылдак», «Ак-ку» и «Балбраун», «Кииз-басу» и «Быркылдак», «Праздничная сюита» и «Куаныш», которые стали украшениями казахского сценического танца. Формированию их содействовало появление талантливых импровизаторов, молодых балетмейстеров, которые были воспитаны на традициях классического танца, которые открыты для новых поисков более новых, инновационных форм и художественных средств реализации исполнения казахских танцев.

А к танцам, которые смогли раскрыть всю красоту девушек-казашек, причисляют постановки танцев «Айжан-кыз» и «Куаныш».

Тема женского образа в казахских танцах всегда была в особенности любимой в классическом казахском творчестве. Женскому образу были посвящены также многочисленные примеры музыкально-поэтического творчества (6, с.167).

К примеру, взяв за основу ключевые особенные характерные черты национальной женской индивидуальности казахских девушек, балетмейстером Александровым А. и самой первой известной исполнительницей национального казахского танца Жиенкуловой Ш. были поставлены такие танцы «Айжан-кыз», «Былкылдак» и прочие.

Также стоит отметить, что к общему женскому образу Айжан-кыз обращались практически все казахстанские балетмейстеры, и все они толковали его по-своему. Образ женской красоты и грации стал до такой степени емким, что использование ее, то веселой и задорной, то задумчивой и утонченной, то лирической и кокетливой было только лишь отражением всего одной его грани.

И все же несмотря на обилие форм и выразительных средств танца, балетмейстеры постоянно придерживаются неповторимых танцевальных открытий самой первой исполнительницы.

Танец «Айжан-кыз» был впервые профессионально поставлен еще в 1934 году на этапе поиска новых форм и художественных средств для исполнения казахского сценического танца. Танцовщица выбегала на центр танцевальной сцены и впоследствии короткого и быстрого вращения делала поклон зрителям.

Впоследствии данного уже начинала свой танец, сначала более сдержанному, плавному и кокетливому, и после этого, более стремительному постепенно подходя к кульминации, затем танец завершался на мажорной ноте. Применение разнообразных ракурсов и поворотов, выполнение движений, становясь в профиль к зрителю с

устремленным на него взглядом, со щелкающим звуком от пальцев рук, выполнение движения «шеей», все данное содействовало передаче полного образа кокетливой, задорной и веселой казахской девушки (7, с.15).

Исполнительница формировала образ не незатейливой веселой красавицы, но ее изумительная грация рук, повороты и наклоны головы, поклоны в самом начале и в самом конце танца, значимый взгляд и все ее неподражаемая искусность содействовало окрашиванию характера всего выполнения женским достоинством и величавостью. Подобные выделенные ею движения, как кругообразное плавные движение руками вокруг лица, четкое движение шей из стороны в сторону при всей статичности всего тела являются очень яркими танцевальными элементами.

А другой танец, танец «Куаныш» был поставлен в шестидесятых годах известным балетмейстером Кияковой Д. в и исполнен дуэтом Жулимбетовой Ф. и Мажикеевой Л. Этот танец был рассчитан для двоих девушек исполнительниц, а также был выдержан в другой форме. В его танцевальном тексте, в его исполнительской технике, чувствовалась классическая подготовка танцовщиц. В наибольшей степени ярко данное демонстрировалось во всех движениях вращения девушек. К ним относятся вращения из стороны в сторону с останавливанием на выпад или вращения с передвижением по диагонали «шэнэ».

С точки зрения образа, танец своей легкостью и изяществом поспособствовал формированию портрета удивительных по красоте казахских девушек. Данному содействовало не только обаяние, исполнительская манера танцовщиц, но кроме того и веселый, и праздничный настрой собственно танца (8, с.140).

По сформированному образу танцовщицы были схожи с двумя неразлучными сестрами-близнецами из сюжета первого национального музыкально-драматического спектакля «Айман-Шолпан». Данному содействовало и то, что сами исполнительницы были очень схожи друг с

другом, и то, что на них были надеты похожие изумительной красоты национальные казахские костюмы.

При этом портрет исполнительниц и сам танец не были только красивой картинкой из жизни казахского сообщества, но были носителями конкретной информации. Данная коммуникативная черта искусства танца наравне с эстетическим и визуальным восприятием считается ее национальной своеобразной чертой, которая уходит своими корнями в глубину истории народного творчества.

Передача информации, то есть передача самого настроения от танца, определенной ситуации из жизни исполнительниц, и вместе с тем приобщение к танцу и зрителей, было достигнуто не только за счет непосредственного обращения к нему, как данное было в исполнении Жиенкуловой Ш. При этом зрители как бы со стороны наблюдают за веселой встречей двух подруг, за их желанием повеселиться и разделить свои радостные события со всеми.

Данное впечатление формировалось вследствие зеркального построения техники танца. Танец был представлен в форме дуэта и диалога, который обращен друг к другу. Девушки смотрели друг на друга, наслаждались нарядами, касались ладонями, вследствие чего появилась живая сцена разговора, общения (9, с.88).

Этот танец включает три части. Активное, темпераментное начало танца, которое включает стремительные вращения, как бы закручивая действие, а также задает радостный тон всего танца.

Затем, сохраняя веселый настрой, исполнительницы переменными ходом, который чередуется, то на каблук, то на носок вытянутой вперед одной ноги, переходят на выполнение основных движений в зеркальной форме, сохраняющейся в течение всего танца. Следующая, средняя часть более замедленная и лирическая, где исполнительницы как бы полупшепотом делятся между собой своими заветными девичьими тайнами.

Характер выполнения выстраивается на более медленных переборах ногами, на более вытянутых и удлиненных движениях руками, а также колыханием всего корпуса следом за руками. Музыка встает как бы на паузу, и тогда исполнительницы замирают в живописных позах: стоя на одной ноге, вторая нога вытянута на носок, корпус немного прогибается назад с руками в позе 1-й и 3-й позиций с направленными от себя ладонями. Сама остановка танца напоминает ситуацию, когда в сообществе при встрече подруг наступает некая пауза, и потом она внезапно разрывается веселым смехом, так и третья часть танца внезапно получает продолжение в предыдущем более быстром темпе.

Данная часть танца обильна темповыми вращениями, которые характеризуют эмоционально более приподнятое настроение всего танца исполнительниц.

В целом, казахские танцы, которые образно передают всю красоту казахских девушек: кокетливых и лирических, в таких танцах, как: «Айжан-кыз» на музыку известного композитора Курмангазы, на народный кюй в обработке хореографа Брусиловского «Куаныш» Е., передаются образы девушек-казашек в соответствии с принятым в сообществе традиционному образу (10, с.34).

В случае если данная черта была более преобладающей в первом танце в исполнении танцовщицы Жиенкуловой Ш., то во втором танце, наравне с этой чертой, ставилась сверхзадача по передаче более приподнятого радостного настроения, что, бесспорно, было полностью достигнуто. Яркой стороной второго танца также можно считать рисунок его построения, который напоминает узоры казахского орнамента. А также при этом танец «Куаныш» в добавок передает характер радостного настроения, которым и делятся исполнительницы.

Следовательно, проведение подробного анализа казахских танцев, в наибольшей степени ярко охарактеризовавшие себя на профессиональной сцене, позволило отследить динамику развития формы и соответственных

ей художественных средств национального танца. Нужно также отметить, что вниманию подвергались танцы наиболее продолжительное время являвшиеся национальной танцевальной культурой на отечественной и зарубежной танцевальной сцене.

Подобным образом, разбирание национальных казахских сценических танцев может продемонстрировать более тесную связь образно-содержательного аспекта композиций с конкретно-ситуативным событием из жизни казахстанского сообщества. Как и в древние времена, сейчас танцевальной интерпретации доступна каждая область жизни, которая несет эмоциональный заряд, с той лишь разницей, что на современном этапе поменялась форма передачи всей национальной танцевальной стилистики. Сейчас уже ушли в далекое прошлое трюковые, натуралистические, резко сатирические техники и приемы танцевальной пластики, которые передавали многие моменты современной прошлой жизни. Также на сегодня, основанием национального казахского танца является отражение традиционной культуры народа, предполагающее более бережное отношение к фольклору без какой-либо критики и резкости. В согласовании с данным и по причине развития современных веяний хореографии, форма танцевальной пластики снискала наиболее округлые, плавные, вытянутые и певучие линии.

Произведения народного творчества казахского народа – это неограниченный источник для формирования воистину национального искусства. Так как в них закладываются те нравственные и психологические специфики, те формы искусства, свойственные только лишь казахскому народу и формируют его национальную конкретность, уникальность даже в таком случае, когда данное только лишь доступные полному развитию образцы. Знание данных особенностей и психологической среды, где они появляются, умение определить наиболее специфические черты и синтезировать их – требуемое условие в формировании каждого национального произведения (11, с.66).

Таким образом, были выделены основные национальные особенности женского казахского танца.

1.2. Методика изучения женского казахского танца

Процесс обучения казахскому народному танцу обладает своими специфическими особенностями и может быть выстроен в строгой последовательности:

1) ключевые положения рук, ног, корпуса тела, головы, которые отображают в себе все специфические черты художественного мышления казахского народа;

2) главные движения рук в женском народном танце;

3) главные традиционные «ходы» казахского танца – это способы более красивого гармоничного передвижения в различных направлениях;

4) ключевые движения – это классические элементы женского танца;

5) предварительные упражнения для подготовки тела танцовщика, развития гибкости корпуса тела, силы ног и рук, пластики рук, которые способствуют расширению танцевальных потенциалов, которые определяют овладение основными умениями и навыками казахского женского танца;

6) постановка танцевальных этюдов танца и концертных номеров.

При реализации обучения основным умениям и навыкам казахского танца необходимо придерживаться основным принципам:

– доступность и целесообразность подбора основных элементов танца;

– овладению и пониманию всей связи народного казахского танца с используемой музыкой, песней, литературой или изобразительным искусством;

– творческой оценке народных казахских танцев и современных танцев, композиций (12, с.109).

При подобном подходе решаются три задачи:

- 1 задача – освоение техники танца;
- 2 задача – эмоциональное развитие актерских и танцевальных данных;
- 3 задача – знакомство с казахской национальной пластической и музыкальной культурой.

Любой танец – это в конкретном смысле школа, где объединяются сразу несколько блоков:

- исследование фольклорных вариантов;
- техника и манера выполнения движений и танца в целом;
- импровизация и освоение исполнения концертного номера.

Танец обладает также воспитывающим значением. В случае если обратиться к истории, то возможно увидеть, что еще в первобытном сообществе появились ритуальные танцы, которые рассказывали о жизни и труде первобытного человека, о его боях, о всемогущих силах природы. А в Др/ Греции танец был отображением любви, радости и веселья народа. Вот Спарта была известна тем, что в ней был издан закон, по которому все граждане с 7 лет должны были заниматься физическими упражнениями, а также и танцами. В России же, введенные еще Петром I Ассамблеи приобщали сообщество к данному виду искусства, как танец стал непременным предметом в воспитании каждого культурного человека (13, с.143).

На занятиях танцем вырабатывалось вся эстетика, изящество движений, грация у девушек, статность, хорошая осанка.

Также танец служил не только лишь красоте, но и развивал мышцы, придавал телу гибкость и пластичность.

На сегодняшний день очень много разнообразных новых направлений в танцевальном искусстве и хореографии: балльные танцы, народный танец, джаз-модерн, брейк-данс, степ-дэнс, хип-хоп, эстрадный танец и прочие. Но все же народный танец все еще остается наиболее

востребованным. Так как народное творчество – это корни, которые связывают человека с историей родной земли, раскрывают богатство, всю красоту и мудрость народа.

Образами древнего казахского танцевального искусства можно представить подобные народные танцы, как:

- «Өрмекби» – это танец ткачей;
- «Камажай» – это танец девушек;
- «Қара жорға» – это танец джигита;
- «Қоян-беркүт» и «Аққұлар» – это танцы-подражания животным;
- прочие (14, с.75).

Специфика казахского танца – это экспрессия и резкость движений, которые сочетаются с плавностью и гибкостью. У казахского народа любые праздники: свадьбы, встречи и другие, не могут обойтись без песен и танцев. Также большая часть танцев имитируют самих животных и их движения. К примеру, танец «Черный иноходец» передает бравый вид, бегущей по степи лошади различными движениями: плеч, «конный шаг» и прочие. А в танце «Беркүт» заложен образ беркута, почитаемой казахским народом птицы. Исполнитель, раскинув в стороны руки, как бы подражает свободному парению птицы над степью.

Женские казахские танцы наиболее сдержанны и спокойны, основным выразителем танца выступают руки и глаза.

В казахском народном танце руки играют главную роль: техника и пластика, украшающие его, раскрывающие сущность, «ведут» танец. Вследствие этого особенное внимание надо отдавать разработке пластичности и гибкости рук. Ключевыми видами казахских народных танцев являются:

- трудовые;
- охотничьи;
- танцы-соревнования;
- шуточные;

- подражания животным;
- танцы с предметами;
- лирические танцы-хороводы с пением.

Учебный процесс по изучению основных навыков казахского народного танца обладает своими специфическими особенностями и создается приблизительно в следующей последовательности:

- 1) изучение основных положений рук, корпуса, головы;
- 2) изучение основных движений рук в женском танце;
- 3) изучение основных ходов казахского танца;
- 4) изучение основных движений и элементов женского танца;
- 5) упражнения для развития гибкости корпуса тела, пластики рук и силы ног;
- 6) постановка этюдов танцев и концертных танцевальных номеров.

Так как казахский танец все еще находится в начальном процессе своего становления и развития, было бы ошибочно канонизировать какие-то положения и движения рук как исключительно возможные в казахской хореографии и танцевальном искусстве (15, с.6).

Выделим основные положения и движения рук, которые наиболее свойственны для казахских танцев на сегодняшнем этапе их развития. Действительно, что круг подобных движений будет в дальнейшем все больше расширяться, трансформироваться и все больше обогащаться.

Для казахской девушки свойственны наиболее мягкие и плавные движения рук, а кроме того спокойные переходы из одного положения в иное. Движения рук в основном сопровождаются вращением кистей рук «от себя», а временами «к себе», при этом вращение осуществляется плавно и волнообразно.

В некоторых казахских танцах движения рук выстраиваются на обыгрывании какого-либо предмета, настоящего или придуманного.

В женском танце – это коса, браслеты, рукава и прочее.

В казахском народном танце руки играют особенно значимую роль. Они исполняют, кроме технической, кроме того и пластическую функцию. Руки не только украшают танец, но и раскрывают всю его суть, содержание, а иногда даже «ведут» танец. Вследствие этого особенное внимание уделяется разрабатыванию их пластичности и гибкости (16, с.232).

В казахском национальном танце есть шесть основных позиций рук:

Исходная позиция – обе руки должны свободно по бокам тела опущены вниз. А пальцы закруглены.

На рисунке 2 приведены три позиции рук.



1-я позиция

2-я позиция

3-я позиция

Рисунок 2 – Позиции рук в казахском танце

1-я позиция. «Сәлем» (выполняется поклон). Руки с округленными локтями, которые направлены вперед, поднять перед телом, а ладони нацелены к зрителю. Обе руки должны быть подняты вперед, а локти закруглены, кисти немного подняты, пальцы обращены вперед.

2-я позиция. «Кус-канаты» (в переводе на русский - крылья-птиц). Руки подняты в стороны, при этом держа руки свободно в локтях, кисти обратить ладонями вниз, а пальцы должны быть раскрыты. Обе руки повернуты в стороны, свободные в локтях, кисти нацелены ладонями вниз, а пальцами в стороны. У танцовщиц пальцы закруглены.

3-я позиция. «Кос-мүйіз» (в переводе на русский – рога). Руки с округленными локтями поднимаются вверх, у танцовщиц: ладони – вверх, пальцами одна ко второй.

4-я позиция. «Сәулеке» (в переводе на русский – головной убор девушки). Одна рука переводится в 3-ю позицию, вторая рука, согнута в локте, держится перед корпусом. Кисть направляется тыльной частью к себе, а ладони – вверх от себя.

5-я позиция. «Саңыр-мүйіз». Одна рука отводится в сторону, вторая поднимается во вторую позицию ладонью к себе, ладонь протянутой руки должна быть опущена вниз.

6-я позиция. «Белбеу» (в переводе на русский – кушак). Это мужское движения и танцовщицами не выполняется.

Также выделяют несколько положений рук. На рисунке 3 приведены три положения рук (17, с.139).

1-е положение (женское и мужское). Одна рука приподнята вверх в 3-ю позицию и немного отводится в сторону, вторая приподнята в сторону во 2-ю позицию. У танцовщиц локти закруглены, кисти немного приподняты, нацелены ладонями «от себя», а пальцы закруглены. Когда возвращается во вторую позицию левая рука, корпус тела немного разворачивается левым плечом вперед.



1-е положение



2-е положение



3-я положение

Рисунок 3 – Положения рук в казахском танце

2-е положение (женское). Обе руки должны быть нацелены в одну сторону. Правая рука приподнята во вторую позицию, локоть немного согнут, кисть нацелена ладонью вниз, закругленными пальцами в сторону. А левая рука, сгибается в локте и располагается перед грудью танцовщицы, от корпуса тела отводится, рука от локтя до кисти должна быть параллельна полу, а кисть руки прямая, при этом ладонь в низ, закругленными пальцами вправо. Корпус немного отклоняется от рук. Голова поворачивается в сторону вытянутых рук: танцовщица как бы смотрит на кисть руки. Положения рук могут изменяться направлениями.

3-е положение. Правая рука первоначально располагается в третью позицию, локоть руки закруглен и нацелен вправо, кисть руки отогнута, нацелена ладонью вверх, закругленными пальцами влево. Левая рука должна быть согнута в локте, располагается перед грудью танцовщицы, от корпуса тела отводится, рука от локтя до кисти должна быть параллельна полу, кисть нацелена тыльной стороной «к себе», а ладонью «от себя», пальцы закруглены. Корпус тела немного наклоняется на левый бок и обращен левым плечом вперед. Голова поворачивается одновременно к левому плечу. Руки могут поменяться направлениями (18, с.47).

4-е и 5-е положения – мужские.

Далее выделим ключевые движения рук.

Движение №1 (женское движение). Осуществляется перемена направлений рук в положение №1.

Руки располагаются в положении №1: правая рука поднимается вверх, левая - поднимается в сторону, кисти немного приподнимаются вверх, и направляются закругленными пальцами вверх и ладонями «от себя».

Руки могут поменяться направлениями, то есть левая рука из второй позиции поднимается в третью позицию, а правая из 3-й позиции перемещается во 2-ю. Перемена направлений движения рук

осуществляется медленно: плавно, при этом руки синхронно с переходом из позиции в позицию исполняют одно вращательное движение кистями рук «от себя» только лишь в один поворот (19, с.65).

Танцовщица переводит кисти рук ладонями «к себе», затем опускает кисти рук пальцами «к себе», после этого пальцами вниз, а кроме того разворачивает кисти рук пальцами «от себя» и приподнимает кисти, возвращая их назад в исходное положение. Корпус тела остается при выполнении движений прямым, голова, совместно с переменной направления рук склоняется к руке, которая поднимается вверх.

Движение № 2. Осуществляется перевод рук из исходной позиции в положение №3.

Первоначально руки находятся в исходной позиции. Руки сначала поднимаются вперед в 1-ю позицию, а кисти рук нацелены ладонями вверх. после этого руки перемещаются вправо, в положение №3, то есть правая рука поднимается в 3-ю позицию, а левая, согнутая в локте, приближается к корпусу тела на уровне груди, параллельно кисти обеих рук исполняют мягкое вращательное движение «от себя» только лишь в один поворот. Корпус тела немного склоняется налево, выставляя левое плечо вперед. А голова склоняется к левому плечу.

С началом последующего танцевального такта данное движение повторяется со сменой направлений: руки спускаются в исходную позицию, потом возвращаются в 1-ю позицию и перемещаются в положение №3 налево (20, с.15).

Движение №3. Раскрывание рук вперед, обращая ладони то вверх, то вниз. Руки в 1-й позиции ладони нацелены вниз.

Обе руки, которые должны быть согнуты в локтях, сначала приближаются впереди к корпусу тела, локти отведены в стороны. После этого кисти рук исполняют вращательное движение «к себе» в один поворот, то есть опускаются пальцами вниз и перемещаются пальцами «к себе», впоследствии раскрываются пальцами вперед, ладонями вверх,

параллельно руки, разгибаясь в локтях, протянуты вперед. На следующий такт обе руки, согнуты в локтях и направлены в стороны, приближаются впереди к корпусу тела, ладони нацелены вверх. После этого кисти рук исполняют вращательное движение «от себя», то есть приближаются пальцами «к себе», спускаются пальцами вниз, затем поворачиваются пальцами вперед и ладонями вниз; параллельно руки, разогнутые в локтях, протянуты вперед.

На рисунке 4 приведены движения рук №3.



Рисунок 4 – Движения рук №3

Движение №4. Выполняется круговое движение рукой перед лицом танцовщицы. Соблюдается музыкальный размер: 2/4.

Руки располагаются во 2-й позиции. Из этого такта правая рука поднимается в третью позицию, а кисть приподнимается, нацеленная ладонью «от себя» с закругленными пальцами вверх, локти закруглены и нацелены направо (21, с.15).

«Раз» – правая рука опущена, обводя кисть тыльной стороной со стороны левой щеки, локоть согнут и опущен вниз, кисть приподнимается и нацелена пальцами вверх и ладонью налево. Левая рука все еще должна оставаться во второй позиции.

«И» – правая рука перемещается в первую позицию, параллельно исполняя мягкое вращательное движение кистью руки «от себя».

На рисунке 5 приведены движения рук №4.



Рисунок 5 – Движения рук №4

Правая рука перемещается из первой позиции во вторую, кисть руки нацелена ладонью «от себя». Левая рука все еще остается в том же положении. Правая рука продолжает оставаться во 2-й позиции. Затем левая поднимается вверх, исполняя то же движение.

Движение № 5. Вращение рук, которые скрещены в запястьях.

Обе руки вперед поднимаются и скрещаются в запястьях, правая кисть, располагается над левой, а ладони нацелены вниз.

На «затакт» руки поднимаются от локтя, обращая соединенные кисти пальцами вверх, при этом скользя в запястьях и не разъединяясь, кисти разворачиваются ладонями «к себе», потом уже одна ко второй спускаются пальцами «к себе» и вниз, согнутые локти поднимаются в стороны. Первоначально руки, скользя в запястьях и разгибаясь в локтях, протягиваются вперед, а кисти должны быть возвращены в исходное положение. Движения могут возобновляться по несколько раз подряд (22, с.11).

На рисунке 6 приведены движения рук №5.



Рисунок 6 – Движения рук №5

Движение № 6. Осуществляется перемена направлений рук в положении №2.

Руки располагаются в положении №2: правая рука приподнята вправо, а левая сгибается в локте и скрещивается перед грудью танцовщицы, кисти прямые, ориентированы пальцами вправо, ладонями вниз. А голова поворачивается вправо.

На счет «раз» руки, которые были согнуты в локтях, должны быть приближены к корпусу, при данном кисти сначала начинают плавное движение, которое едва заметное вращательное движение «от себя».

На счет «два» руки, изменяя направления, мягко и плавно передвигаются влево, в первоначальное положение. Кисти, заканчивают вращение, нацелены пальцами налево, ладонями вниз. Голова вместе с руками поворачивается налево, взгляд сопутствует все движения рук.

Движение № 7 (женское движение). Танцовщица как бы поправляет браслеты на руках.

Сначала танцовщица поднимает одну руку вперед в первую позицию, наравне груди и ладонью второй руки проводит сверху по запястью протянутой руки, как бы при этом поправляя браслет, кисти нацелены ладонями вниз. Корпус тела немного наклоняется вперед и в сторону протянутой руки. Голова немного склонена: танцовщица как бы

любуется браслетом. Движения систематически повторяется с заменой направлений рук (23, с.45).

На рисунке 7 приведены движения рук №7 и №8.



Рисунок 7 – Движение №7 и №8

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

Танцовщица, немного развернувшись правым плечом вперед и склонив голову к правому плечу, она проводит руками по правой косе по направлению сверху-вниз: кисть правой руки проводит ладонью поверх косы, кисть левой руки располагается под косой, касаясь при этом ее тыльной стороной. Руки, как бы приглаживая косу, понемногу опускаются вниз приблизительно до уровня талии. После этого кисть левой руки забрасывает низ косы на тыльную сторону кисти правой руки, при данном кисть левой руки поворачивается тыльной стороной «к себе», ладонью «от себя». Закинув, косу на кисть правой, левая рука постепенно спускается вниз между кистью правой руки и корпусом тела (24, с.87).

После данного обе руки перемещаются налево и движения систематически повторяется со второй косой.

Далее рассмотрим основные ходы и движения на месте

Движение №1:

- на счет «раз» – осуществляется шаг направо правой ногой с каблука;

- «два» – опускается правая нога на пол на носок;

- «три» – выполняется шаг левой ногой к правой, при этом коснувшись носком правого каблука, а пятка приподнимается;

- «четыре» – ставится левая нога на каблук.

Выполняется переменный ход. Танцовщица делает шаг вперед с каблука полностью на ступню, подставляет вторую ногу на полупальцы и выполняет третий шаг вперед на всю ступню. Первоначальное положение ног: 6-я позиция. Придерживается музыкальный размер: 3/4.

«Раз» – выполняется шаг правой ногой вперед с каблука полностью на всю ступню, а колено остается свободно.

«И» – левая нога выставляется на полупальцы около середины стопы правой ноги; а колено немного согнуто и нацелено вперед.

«Два» – выполняется небольшой шаг правой ногой вперед полностью на всю ступню, а колено свободно.

«И» – пауза.

Движение повторяется с левой ноги. танцовщица исполняет ход мягко, плавно, без каких-либо рывков и остановок. Данным ходом танцовщица может передвигаться по прямой, по кругу, а кроме того вращаться на месте вправо и влево, кроме того может двигаться назад, выполняя все три шага переменного хода на полупальцах.

Переменный ход может кроме того сочетаться с простыми шагами. К примеру, на 1-й такт танцовщица выполняет два небольших шага вперед полностью на всю ступню (на счет «раз» и «два»), на 2-й такт – выполняются три шага переменного хода.

Движение №2:

- на счет «раз» – выполняется шаг правой ногой полностью на всю ступню вправо;

- «два» – левая нога ставится к правой в 6-ю позицию;

- «три» – выполняется шаг левой ногой влево с ударом об пол;
- «четыре» – выставляется правая нога с ударом в 6-ю позицию.

Рассмотрим боковой ход с одной ноги.

Танцовщица выполняет немного выворотный боковой шаг с каблука полностью на всю ступню, после этого подставляет вторую ногу позади на полупальцы. Исходное положение ног: третья позиция, а правая нога спереди. Придерживается музыкальный размер: 2/4

«Раз» – выполняется боковой немного выворотный шаг правой ногой вправо с каблука полностью на всю ступню, а колено свободно.

«И» – левая нога ставится на полупальцы позади пятки правой ноги, а колено немного согнуто.

«Два» – осуществляется повторение движения по счету «раз».

«И» – выполняется повторение движения на счет «раз-и».

Боковым ходом возможно, не заменяя ноги, продвигаться и во вторую сторону, то есть налево. В данном случае танцовщица выполняет первый шаг правой ногой впереди накрест левой, а левая нога по-прежнему ставится к правой ноге сзади на полупальцы. Боковым ходом танцовщица может двигаться по прямой, из стороны в сторону вращаясь на месте и прочее. Исполняется ход без осознаний и оседаний навыков. Корпус тела прямой, или немного склонен на правый бок при движении вправо, на левый бок при движении влево (25, с.34).

Движение №3:

– на счет «раз» – выполняется шаг правой ногой с каблука вправо, при этом подняв носок «два», затем опускается нога полностью на всю ступню;

– «три» – выполняется шаг правой ногой носком к левой, а каблук при этом поднят вверх;

– «четыре» – левая нога ставится рядом с правой в шестую позицию, опускается каблук правой ноги на пол в шестую позицию.

Комбинированный боковой ход.

Танцовщица выполняет боковой шаг одной ногой и ставит вторую ногу сперва на каблук перед носком опорной ноги, потом боковым ходом идет в обратную сторону и выполняет поворот на месте. Исходное положение ног: третья позиция, а правая нога спереди. Соблюдается музыкальный размер: 2/4. Движение включает четыре такта.

1-й такт:

– «раз» – выполняется немного выворотный боковой шаг правой ногой вправо, каблук ставится полностью на всю ступню, а колено при этом свободно;

– «и» – пауза;

– «два» – левая нога выставляется вперед на каблук перед носком правой ноги, а колено остается свободно, носок поднимается вверх. Корпус тела немного поворачивается левым плечом вперед, голова поворачивается к левому плечу;

– «и» – пауза.

2-й такт: выполняется боковой ход №2 с левой ноги с передвижением влево.

3-й - 4-й такты: боковым ходом №2 танцовщица выполняет полный поворот на месте влево.

Все движения с 1-го такта повторяются со второй ноги с передвижением и поворотом направо.

Движение № 4:

– на счет «раз» – выполняется вперед шаг правой ногой, параллельно поднимается левый каблук, корпус откидывается назад;

– «два» – правая нога отведена назад и ставится на носок, параллельно левый каблук опускается на пол. А корпус склоняется вперед;

– «три» – выполняется повторно правой ногой шаг вперед, при этом приподняв левый каблук:

– «четыре» – правая нога ставится к левой ноге в шестую позицию.

Переплетающийся ход вперед. Танцовщица выполняет одной ногой шаг вперед, накрест второй ноги, после этого два раза переступает на месте. Весь ход исполняется на полупальцах.

Исходное положение ног: шестая позиция. Придерживается музыкальный размер 2/4.

«Раз» – выполняется шаг правой ногой на полупальцы вперед, накрест левой ноги, а колено остается свободно.

«И» – танцовщица переступает левой ногой на полупальцах на месте позади правой ноги, а колено при этом свободно.

«Два» – танцовщица переминается правой ногой на полупальцах на месте впереди и накрест левой ноги.

«И» – пауза.

Затем движение продолжают со второй ноги.

Переплетающийся ход №4 временами может сочетаться с движениями рук №8 (по-другому «игра с косами»). На рисунке 8 представлено изображение движений №4, №5.



Рисунок 8 – Движения №4 и №5

Движение №5:

– на счет «раз» – выполняется шаг правой ногой направо носком внутрь, а каблук поднимается;

– «три» – сдвигается носок правой ноги к левой, при этом соединив их, выполняются переступания на месте.

Рабочая нога то должна быть выставлена вперед на пятку, то должна быть отставлена назад на полупальцы. При этом опорная нога, находясь на одном месте, то отрывают пятку от пола, то опускает ее обратно на пол.

Исходное положение ног: шестая позиция. Придерживается музыкальный размер: 2/4.

«Раз» – первоначально правая нога выносится вперед и выставляется на пятку на расстоянии стопы перед второй левой ногой. Затем пятка левой ноги отделяется от пола, а колено немного сгибается.

«И» – пятка левой ноги опускается на пол, а колено немного сгибается.

«Два» – вначале правая нога отведена назад, и выставляется на полупальцы рядом от пятки левой ноги. Затем пятка левой ноги отделяется от пола.

«И» – опускается пятка левой ноги на пол.

Движения выполняются с одной ноги – правой или левой, на месте, или в повороте, при этом спокойно и ровно.

Движение №6 - мужское, шаги с подскоками.

Также выделяют ряд мотивов казахского орнамента:

1) «Тұмарша» (в переводе на русский – треугольник):

– на счет «раз» – руки раскрываются в стороны на уровне плеч, а ладони обращаются вниз;

– «два» – кисти рук поворачиваются ладонями снизу-вверх, а пальцы раскрываются;

– «три» – руки поднимаются вверх над головой, касаясь запястьями с тыльной стороны, а пальцы при этом раскрываются;

– «четыре» – соединяются ладони левой и правой руки, а пальцы поднимаются вверх.

2) «Шаңырақ» (в переводе на русский – крыша юрты):

- на счет «раз» – руки раскрываются в стороны, а ладони – вверх;
- «два» – сначала руки притянуты к себе, согнув локти (на уровне плеч);
- «три» – руки поднимаются с открытыми ладонями вверх;
- «четыре» – соединяются средние пальцы рук над головой, параллельно ладони поворачиваются вниз, а пальцы при этом сомкнуты.

3) Қос өркеш (в переводе на русский – два горба):

- на счет «раз» – сначала руки поднимаются с небольшой мелкой вибрацией кистей по второй позиции;
- «два» – руки легким движением с вибрацией переходят в третью позицию;
- «три» – правая рука перекладывается на правое плечо;
- «четыре» – левая рука кладется на левое плечо, локти направляются в стороны.

4) Ши орау (в переводе на русский – плетение):

- на счет «раз» – руки поднимаются вверх со скрещенными запястьями, при этом ладони друг с другом соприкасаются, пальцы нацелены вверх;
- «два» – руки опускаются вперед со скрещенными запястьями; а ладони прижимаются друг к другу, правая рука кладется на левую; при этом пальцы прямые и нацелены вперед, а локти вытягиваются;
- «три» – руки прижимаются ладонями, притягиваясь к корпусу тела, а локти разводятся в стороны. Ладони должны быть раскрыты от корпуса вперед, а потом ладони раскрываются вверх;
- «четыре» – ладони со скрещенными запястьями поворачиваются от себя вперед.

5) Бүркіт тырнақ (в переводе на русский – когти орла):

- на счет «раз» – руки раскрываются в стороны, пальцы раскрываются, ладони опускаются вниз;

– «два» – выполняется одно круговое вращение запястьями рук в сторону от себя;

– «три» – поднимаются руки вверх, выполняется три раза вращение кистями рук;

– «четыре» – выполняется взмах руками (как бы крыльями).

б) Ожау (в переводе на русский – поварешка):

– на счет «раз» – руки раскрываются в стороны;

– «два» – правая рука поднимается вверх, а ладонь опускается вниз;

– «три» – левой рукой проводят перед грудью в сторону к правой руке; ладонь прикладывается к локтю правой руки; выполняется поворот головы вправо-вверх;

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

Кроме того, существует определенный расклад движений на музыкальное сопровождение:

1) «Сәлем» (выполняется поклон). Исходное положение ног – 1-я позиция, руки опускаются вниз:

– на счет «раз» – выполняется шаг правой ногой вправо, при этом мягко разводя руки в разные стороны;

– «два» – приседая, приставляется левая нога к правой;

– «три» – руки кладутся на колено правой полусогнутой ноги. А правая рука находится на левой, и ладони обращаются вниз;

– «четыре» – голова опускается вниз – выполняется поклон.

2) «Өрмек» (в переводе на русский – ткацкий станок). Исходное положение – танцовщица опускается на левое колено и садится на пятку. Руки находятся в первой позиции, пальцы прижимаются друг к другу во время исполнения всего движения:

– на счет «раз» – плотно соединяются пальцы рук, развернув ладони к себе, а правая рука отводится вправо;

– «два» – резко проносятся ладошки правой руки перед собой к ладошке левой руки;

- «три» – левая рука переносится влево, при этом подняв локоть вверх, а ладонь к себе;
- «четыре» – проносится также левая рука перед собой к правой руке;
- «пять» – поворачиваются ладони вниз и соединяются кисти рук большими пальцами (при этом пальцы прижимаются друг к другу);
- «шесть» – проводятся кисти рук вперед, а также «волны» пальцами;
- «семь» – выполняются «волны» пальцами к себе и от себя;
- «восемь» – кладутся ладони на грудь.

3) Айна (зеркало):

- на счет «раз» – руки раскрываются в стороны ладонями вверх;
- «два» – согнув локти, соединяются кисти рук перед лицом (закрывается лицо), ладони обращаются вперед к зрителю. А локти поднимаются на уровень плеч;
- «три» – голову поворачивают направо (при этом видны глазки), чтобы смотреть на всех зрителей. Руки остаются неподвижными. танцовщица кокетливо улыбается;
- «четыре» – голова поворачивается влево, танцовщица смотрит на зрителей. А руки при этом остаются неподвижными. Танцовщица кокетливо улыбается (26, с.58).

4) Такия (то есть тюбетейка):

- на счет «раз» – правая рука согнута перед грудью, пальцы раскрываются, средний палец прижимается к большому пальцу (при этом ладонь обращается вверх);
- «два» – левая рука сгибается перед грудью, пальцы раскрываются; средний палец прижимается к большому пальцу и опускается на правую руку, ладонь левой руки – вниз);
- «три» – правая рука поднимается, кладутся средний и большой вместе соединенные пальцы на макушку головы;

– «четыре» – подняв левую руку, соединенные пальцы вместе кладутся на тыльную сторону правой руки.

Существуют и подробно исследуются сформированные правила выполнения, а также техника движений:

– разнообразные вращения на месте, с последующим продвижением;

– движения с опусканием на колени, выполняемые в глубоком приседании;

– разнообразные прыжки или движения, которые могут быть присущи мужскому и женскому танцу.

Занятия сопутствуются мелодико-ритмической и эмоционально-образной казахской народной музыкой. Весьма трудоемка ритмичность казахской музыки. Данное требует в особенности глубокого проникания в суть музыки казахского народного танца. Музыкальные произведения, которые отбираются хореографом и концертмейстером, обязаны по своему характеру и стилю отвечать проходимому танцевальному материалу и способствовать в формировании танцевального образа. По мере увеличения и усложнения танцевального материала также может быть усложнено и музыкальное сопровождение (27, с.134).

В постановке казахского танца на занятиях осуществляется:

- поклон в казахском характере;
- ряд упражнений у станка с элементами казахского танца;
- упражнения на середине зала для развития техники;
- танцевальные движения и комбинации движений;
- рисунок танца;
- работа над образом;
- постановка самого танца (28, с.449).

Перед тем как поставить танец хореограф должен рассказать о его значимости, содержании, тематике, характере выполнения, а также предлагает прослушать музыкальное сопровождение, помогает ученикам понять характер танцевальных образов. В этюдной работе ученикам дается

определенная самостоятельность: они показывают себя в формировании образа, в технике и выразительности танцевальных движений. Вспомогательная информация – беседы о выдающихся деятелях казахской хореографии и танцевального искусства.

При этом являясь не только педагогом, хореограф является и воспитателем, и наставником, он обязан вырабатывать морально-нравственный облик своих учеников, и, опираясь на содержание предмета, воспитывать в них чувство интернациональности, уважения к культуре иных народов.

Народный танец – это одно из основных средств эстетического, физического и духовного воспитания учеников, будущих танцовщиков, и воздействует на выработку внутренней культуры человека (29, с.16).

Таким образом, была выделена основная эффективная методика изучения женского казахского танца, которая позволит намного лучше преподавать его в детском хореографическом кружке.

Выводы по 1 главе.

Исследование научно-методической литературы по теме выпускной квалификационной показали:

1. Национальные особенности женского казахского танца отражены в традициях и обычаях казахского народа.
2. Наилучшей методикой изучения женского казахского танца является использование комплексного подхода в преподавании.
3. Для условий детского хореографического танца очень важно первоначально подробно изучить именно национальные особенности женского казахского танца.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО РЕАЛИЗАЦИИ ЗАНЯТИЙ ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ОСНОВНЫХ НАВЫКОВ ЖЕНСКОГО КАЗАХСКОГО ТАНЦА

2.1. Разработка методического инструментария и алгоритма проведения занятий по овладению навыками женского казахского танца

Опытно-экспериментальная работа по реализации занятий для формирования основных навыков женского казахского танца проводилась в условиях кружка хореографического танца «ArtEast Dance Company» г. Астаны (30).

Участники опытно-экспериментальной работы – преподаватели четырех групп (экспериментальной и контрольной), 24 ученика экспериментальной группы и 24 ученика контрольной группы художественного кружка.

Исследование проводилось в 3 этапа:

- констатирующий;
- формирующий;
- контрольный.

На констатирующем этапе проводилось изучение уровня знаний казахского народного танца у учеников рассматриваемых групп, эстетики движений, сформированность основных навыков и умений.

На данном этапе проводилось обобщение теоретических сведений по тематике исследования. Были выделены цель, задачи и гипотеза проводимого исследования.

Цель исследования – выявление уровня организации работы по реализации современных моделей обучения овладению навыками женского казахского танца.

Задачи исследования:

- 1) изучение и анализ работы педагогов хореографического кружка;
- 2) проведение бесед с учениками и педагогами-хореографами;

- 3) тестирование учеников по теме исследования;
- 4) анализ и оценка полученных данных;
- 5) составление и проведение комплекса экспериментальных уроков;
- 6) анализ и оценка полученных данных после проведения занятий.

Гипотеза исследования – овладение навыками женского казахского танца на начальном этапе обучения является весьма важной стороной процесса современного хореографического образования в Казахстане, поскольку оно выступает доминирующим фактором воспитательно-сознательного, эмоционального, эстетического и развивающего всесторонне воздействия на учеников.

Исследование проводилось совместно с преподавателями-хореографами выбранных групп детей начального обучения в хореографическом кружке. Перед подготовкой исследования выпускной квалификационной работы было проанализировано: содержание деятельности педагогов по организации обучения овладению навыками казахского народного танца на базе нескольких методических разработок занятий, проводимых этими педагогами в своих группах.

На первом этапе опытно-экспериментальной работы нами были также проанализированы государственные программы, программа обучения в хореографическом кружке «ArtEast Dance Company» г. Астаны с целью определения базового содержания проводимых занятий. А также проанализировано содержание деятельности самих учителей рассматриваемых классов.

Образовательный процесс в образовательных организациях всех видов и типов, в том числе кружках хореографического танца, вне зависимости от форм собственности организуется согласно Государственному общеобязательному стандарту, Типовому учебному плану. Инструктивно-методическое письмо, разработанное Республиканским центром МОН РК, предусматривает основные направления реализации обновленного содержания в соответствии с

требованиями Стандарта. Типовой учебный план разработан с учетом обеспечения единства воспитательных, развивающих, обучающих задач по основным направлениям образовательного процесса: организованной учебной деятельности, в самостоятельной деятельности, в режимных моментах, через интеграцию образовательных областей.

В работе учителей выбранных групп возможно выделить следующие направления деятельности со школьниками по обучению основным навыкам классического женского казахского танца:

- 1) обучающая деятельность педагогов-хореографов по основному направлению – хореографии и танцевальному искусству;
- 2) проектная деятельность – разработка танца, импровизация;
- 3) внеучебная деятельность – конкурсы, концерты и т.д. (30).

Для проведения опытно-экспериментальной работы была предварительно осуществлена оценка уровня знаний навыков казахского народного танца у детей. Приведем результаты этой оценки, которая представлена на рисунке 9 в виде диаграммы у детей экспериментальной и контрольной групп.

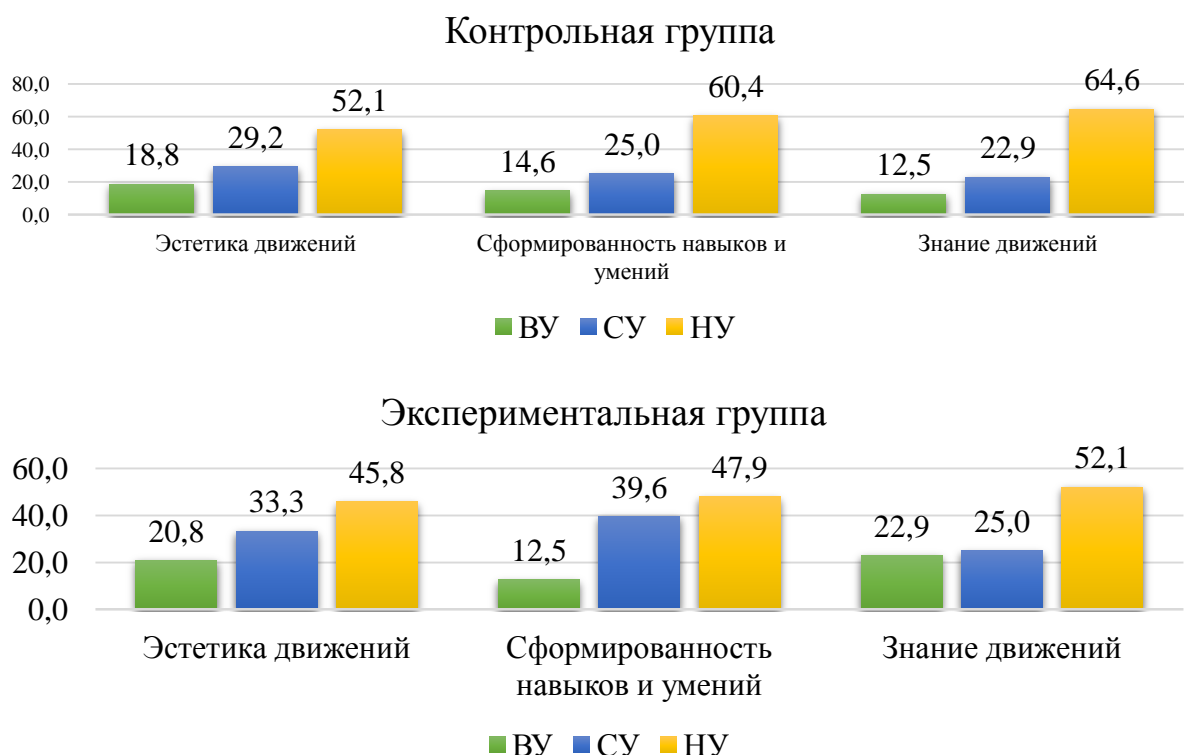


Рисунок 9 – Оценка уровня сформированности основных навыков женского казахского танца детьми контрольной и экспериментальной групп, %

Согласно представленным данным можно сделать выводы:

- низкий уровень эстетики движений показало 52,1% учеников контрольной группы;
- высокий уровень эстетики движений показало 18,8% учеников контрольной группы;
- низкий уровень сформированности основных навыков и умений в казахском танце показало 60,4% учеников контрольной группы;
- высокий уровень сформированности основных навыков и умений в казахском танце 14,6% учеников контрольной группы;
- низкий уровень знания движений казахского народного танца женщин показало 64,6% учеников контрольной группы;
- высокий уровень знания движений казахского народного танца женщин показало 12,5% учеников контрольной группы;
- низкий уровень эстетики движений показало 45,8% учеников экспериментальной группы;
- высокий уровень эстетики движений показало 20,8% учеников экспериментальной группы;
- низкий уровень сформированности основных навыков и умений в казахском танце показало 47,9% учеников экспериментальной группы;
- высокий уровень сформированности основных навыков и умений в казахском танце 12,5% учеников экспериментальной группы;
- низкий уровень знания движений казахского народного танца женщин показало 55,21% учеников экспериментальной группы;
- высокий уровень знания движений казахского народного танца женщин показало 22,9% учеников экспериментальной группы.

Согласно проведенной оценки, можно сделать вывод, что требуется проведение усиленной работы над уровнем знаний и сформированности

основных навыков и умений в классическом женском казахском танце в рассматриваемых группах. А, следовательно, подтверждается актуальность поставленной темы исследования. Для устранения выявленных недочетов и будет направлена вся работа по разработке методического инструментария и шаблонов занятий по изучению основных навыков женского казахского танца (30).

На констатирующем этапе по итогам проведенного теоретического исследования. А также оценке и анализе деятельности рассматриваемых групп и их педагогов были сделаны соответствующие выводы для построения собственного методического инструментария и алгоритма проведения занятий по изучению основных навыков женского казахского танца.

В качестве методического инструментария выбрано следующее, как представлено в таблице 3.

Таблица 1

Методический инструментарий

	Инструментарий
Методы обучения	– эвристические; – исследовательские.
Методики обучения	– интенсивные методы обучения; – коммуникативная методика; – проектная методика; – дифференцированные методики; – дедуктивные методики; – методика самостоятельной работы.
Технологии обучения	– игровые технологии; – информационные технологии; – ролевые и театральные игры.
Педагогические принципы	– демократический стиль на занятиях; – совместная деятельность; – рефлексивность обучения; – актуальность тем занятий.
Этапы проведения занятий	1 этап – осваивание знаний; 2 этап – фиксация знаний; 3 этап – выработка навыков.
Дополнительные мероприятия и занятия	– конкурсы; – викторины; – проекты (импровизация); – концерты.

Алгоритм проведения занятий по изучению основных навыков женского казахского танца приведен на рисунке 10.



Рисунок 10 – Алгоритм проведения занятий по изучению основных навыков женского казахского танца

В соответствии с этими данными была составлена программа экспериментальных занятий по строго сформированному алгоритму реализации.

В целом результативность в работе зависит от личностных качеств педагога-хореографа: от его навыков, от эрудиции, от опыта и индивидуальных способностей и даже эмоциональной окраски занятий. За период работы в качестве педагога-хореографа возможно выделить ряд принципов, которые помогают успешно решать задачи обучения и

воспитания учеников хореографического кружка (30):

- использование на занятиях методик и технологий, адекватных возрасту, устраняющих перегрузки и сохраняющих здоровье учеников;
- индивидуализация и дифференциация учебного процесса;
- применение наглядности;
- развитие навыков самостоятельной работы;
- организация проблемно-поисковой деятельности на занятии и во внеурочное время;
- осуществление промежуточного, тематического и итогового контроля ЗУН учеников;
- эмоциональное стимулирование.

В своей работе многие педагоги-хореографы стараются придерживаться следующих норм и требований:

- хорошо владеть своим телом, основными навыками, умениями, способностями;
- совершенствовать методику изучения движений казахского танца;
- серьезно и обстоятельно готовится к каждому занятию;
- применять на занятиях элементы современных технологий.

В первую очередь следует обратить внимание на то, что часть госпрограммы, формируемая участниками образовательного процесса, обеспечивает вариативность современного образования, так как отражает:

- видовое разнообразие системы образования;
- наличие приоритетных направлений деятельности образования, обеспечивающих развитие танцевальных качеств учеников и равные стартовые возможности для дальнейшего обучения детей в хореографических кружках;
- специфику национально-культурных, демографических, климатических условий, в которых осуществляется образовательный процесс.

Также на первом этапе проведения исследования выпускной

квалификационной работы выделены основные критерии, по которым будет оцениваться проведенная работа в данных группах. Для оценки также выделены 3 уровня:

- высокий (ВУ);
- средний (СУ);
- низкий (НУ).

Высокий уровень характеризуется проявлением устойчивого сознательного и сознательного интереса к постижению азов женского казахского танца, основных движений. Средний уровень характеризуется проявлением интереса к занятиям, не всегда проявляющийся в отношении тем поставленных на занятиях. Низкий уровень характеризуется слабым интересом к занятиям, не знает и не хочет получать какие-либо знания на занятиях.

Таким образом, на основании приведенной оценки знаний учеников рассматриваемых групп, предложенного методического инструментария и алгоритма проведения занятий по изучению навыков женского казахского танца, будет проведена опытно-экспериментальная работа по организации процесса обучения в хореографическом кружке.

Процесс организации овладения навыками женского казахского танца на начальном этапе обучения в условиях хореографического кружка осуществлялся на формирующем этапе эксперимента.

Для реализации эксперимента составляется комплекс занятий на тематику казахского танца, в частности женского казахского танца, который преподавался на формирующем этапе эксперимента в экспериментальной группе. А в контрольной группе подобные занятия не проводились, а проводились стандартные занятия.

В таблице 2 приведен перечень тем проводимых занятий.

Таблица 2

Тематика экспериментальных занятий

Тема занятия	Цель занятия	Задачи занятия
Тема занятия – «Элементы казахского танца».	Цель занятия: изучить основные элементы казахского народного женского танца с разработкой детьми своего танца в импровизации.	Задачи занятия: - научиться двигаться в согласовании с характером музыки; - самостоятельно начинать и заканчивать движения с началом и окончанием музыкального сопровождения; - научиться добиваться свободных, плавных движений рук; - развить танцевальную технику; - развить выразительность и музыкальность.
Тема занятия – «Движения рук в казахском танце».	Цель занятия: изучить основные движения казахского танца.	Задачи занятия: 1. Образовательная задача: обучить детей основным танцевальным движениям казахского танца в характере, а также фантазии. 2. Развивающая задача: сформировать танцевальные навыки, творческий подход и интерес к танцевальному искусству и хореографии. 3. Воспитывающая задача: воспитать чувство доброты, стремление к познанию нового и интересного.
Тема занятия – «Казахский танец: рисунок, техника и импровизация»	Цель занятия – изучить основы казахского танца, а также создать свой собственный танец каждому ученику.	Задачи занятия: - научиться двигаться в согласовании с характером музыки; - самостоятельно начинать и заканчивать движения с началом и окончанием музыкального сопровождения; - научиться добиваться свободных, плавных движений рук; - развить танцевальную технику; - развить выразительность и музыкальность.
Тема занятия – «Танцевальный марафон»	Цель занятия - закрепление умений, знаний и навыков, которые были получены на предыдущих занятиях.	Задачи занятия: - Заинтересовать детей, осуществив их знакомство со спецификой хореографического искусства. - Способствовать развитию творческого воображения. - Создать атмосферу творческого единения педагога с детьми. - Развивать чувство ритма, музыкальный слух, внимание, соотношение движение с музыкой.

Таким образом, был разработан методический инструментарий и алгоритм проведения занятий по овладению навыками женского казахского танца, на основании которых был составлен комплекс

экспериментальных занятий для проведения в условиях хореографического кружка «ArtEast Dance Company» г. Астаны.

2.2. Оценка результативности реализации предложенных методического инструментария и алгоритма на занятиях хореографического кружка

Оценка результативности реализации опытно-экспериментальной работы в экспериментальной и контрольной группах осуществлялась в два этапа:

1 этап – оценка на констатирующем этапе эксперимента до проведения экспериментальных занятий;

2 этап – оценка на контрольном этапе эксперимента после проведения экспериментальных занятий.

Работа проводилась в условиях кружка хореографического танца «ArtEast Dance Company» г. Астаны.

Участники опытно-экспериментальной работы:

– преподаватели четырех групп (2 экспериментальных и 2 контрольных);

– 24 ученика экспериментальных групп и 24 ученика контрольных групп художественного кружка.

Оценка осуществлялась во всех группах, а экспериментальные занятия проводились только в экспериментальной группе.

Данные результатов анкетирования, тестирования и оценки уровня овладения основными навыками женского казахского танца в экспериментальной и контрольной группах до и после эксперимента приведены в Приложениях 3-4.

Уровни оценки, согласно приведенной методики оценки в п. 2.1, делятся на три группы:

– низкий уровень;

– средний уровень;

– высокий уровень.

Оценивалось:

– эстетика движений;

– уровень сформированности основных навыков и умений женского казахского танца;

– знание движений казахского танца.

Рассмотрим результаты более подробно:

1) Оценка контрольной группы (Приложение 3).

I контрольная группа.

До начала опытно-экспериментальной работы был проведен I срез по оценке уровня знаний (Приложение 3). Результаты оценки I среза отражены в последующих рисунках исследования.

На рисунке 11 приведена диаграмма оценки общего уровня сформированности навыков женского казахского танца в I контрольной группе до эксперимента.

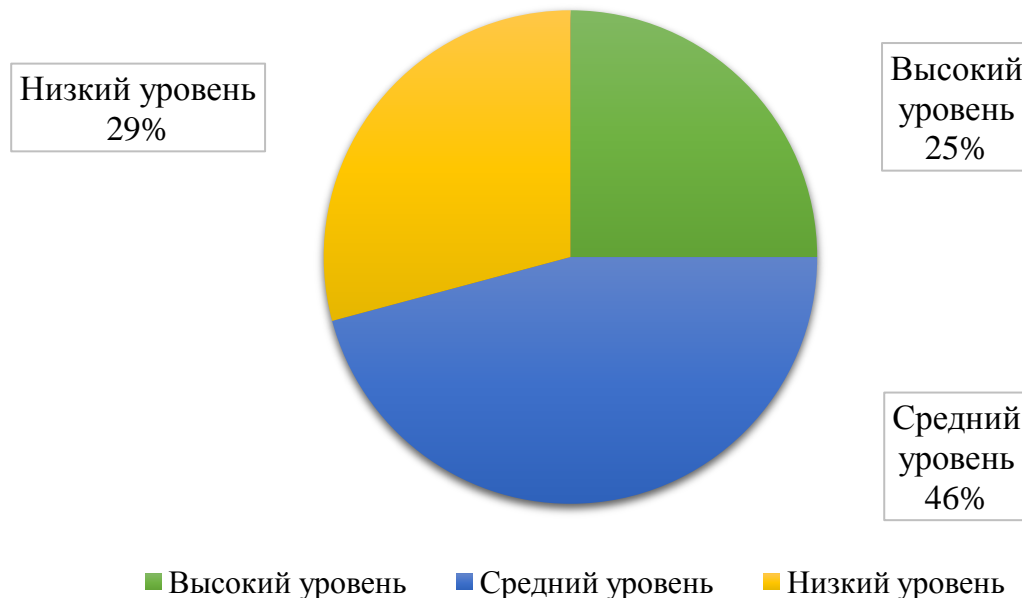


Рисунок 11 – Уровень сформированности навыков женского казахского танца в I контрольной группе до эксперимента

Оценивая общий уровень сформированности навыков женского казахского танца в I контрольной группе до эксперимента, сделаем вывод, что он находится в данной группе на среднем уровне (46% от всей группы), при этом высокий уровень имеют только 25% учеников, а низкий уровень – 29% учеников группы.

В таблице 3 приведена оценка формирования навыков женского казахского танца учеников в I контрольной группе до эксперимента по выделенным категориям, которые характеризуют сформированность подобных навыки исполнения женского казахского танца.

Таблица 3

Оценка формирования навыков женского казахского танца в I контрольной группе до эксперимента по выделенным категориям

1 срез	Высокий уровень		Средний уровень		Низкий уровень	
	чел.	%	чел.	%	чел.	%
I контрольная группа						
Эстетика движений	6	25	11	46	7	29
Сформированность навыков и умений	10	42	11	46	3	13
Знание движений	5	21	17	71	2	8

На рисунке 12 отображена динамика каждой категории по уровням в рассматриваемой I контрольной группе.

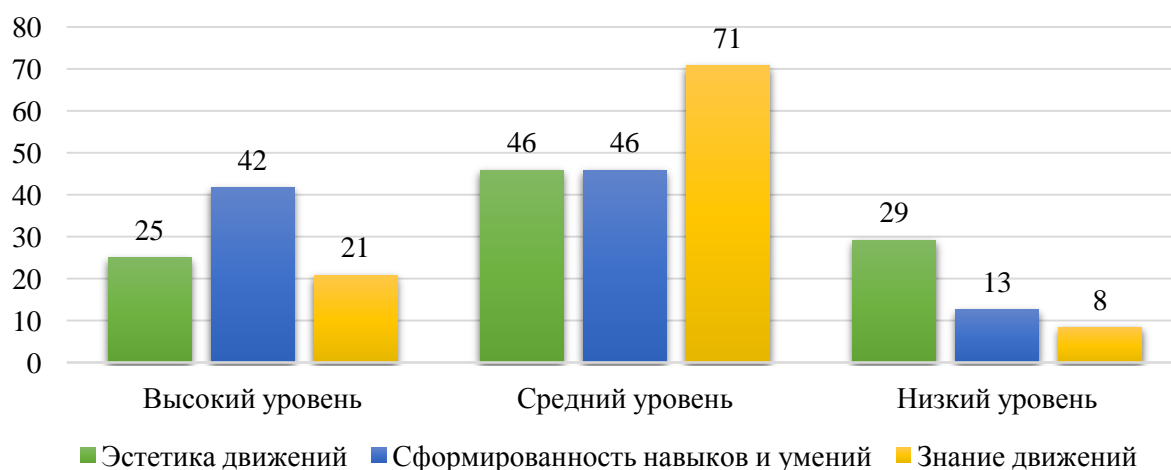


Рисунок 12 – Динамика формирования навыков женского казахского танца

Оценивая представленные данные таблицы 3 и рисунков 11-12, сделаем вывод, что сформированность навыков женского казахского танца в данной I контрольной группе на среднем уровне. При этом уровень эстетики движений при исполнении казахского танца имеет среднее значение – 46%, уровень сформированности навыков и умений женского казахского танца также средний (46%). Уровень знаний движений женского казахского танца у детей в контрольной группе имеет среднее значение – 71%. Но при этом отмечается большой процент учеников с низким уровнем эстетики движений (29%), уровня навыков и умений (13%), уровнем знаний движений (8%).

II контрольная группа.

Аналогично были проведены срезы в ней. На рисунке 13 приведена диаграмма оценки общего уровня сформированности навыков женского казахского танца во II контрольной группе до эксперимента.



Рисунок 13 – Уровень сформированности навыков женского казахского танца во II контрольной группе до эксперимента

Оценивая общий уровень сформированности навыков женского казахского танца во II контрольной группе до эксперимента, сделаем вывод, что он находится в данном классе на среднем уровне (57% от всей группы), при этом высокий уровень имеют только 19% учеников, а низкий уровень – 24% учеников класса.

В таблице 4 приведена оценка формирования навыков женского казахского танца во II контрольной группе до эксперимента по выделенным категориям, которые характеризуют сформированность навыков женского казахского танца.

Таблица 4

Оценка формирования навыков женского казахского танца во II контрольной группе до эксперимента по выделенным категориям

1 срез	Высокий уровень		Средний уровень		Низкий уровень	
	чел.	%	чел.	%	чел.	%
II контрольная группа						
Эстетика движений	3	13	12	50	9	38
Сформированность навыков и умений	7	29	13	54	4	17
Знание движений	4	17	16	67	4	17

На рисунке 14 отображена динамика каждой категории по уровням в рассматриваемом во II контрольной группе.

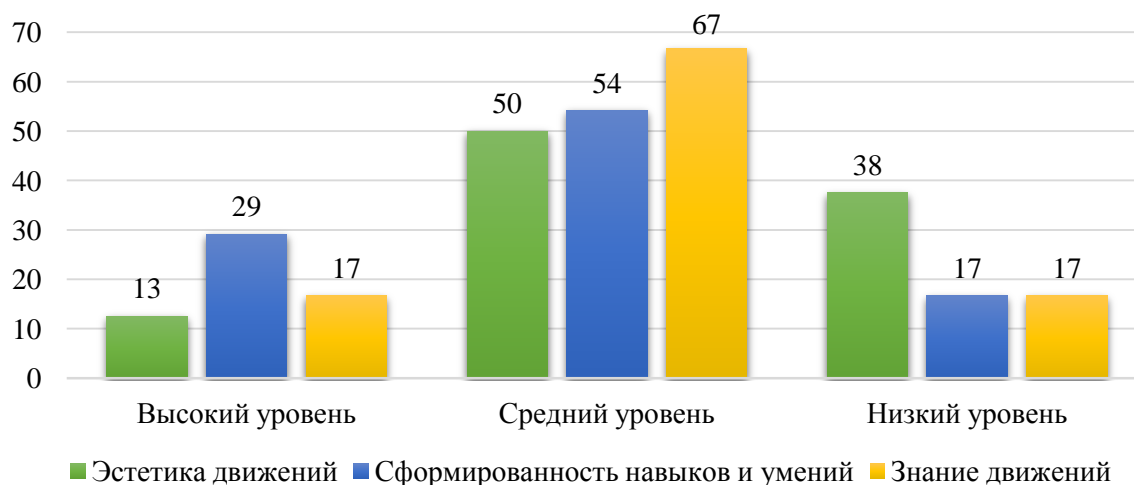


Рисунок 14 – Динамика формирования навыков женского казахского танца

Оценивая представленные данные таблицы 4 и рисунков 13-14, сделаем вывод, что сформированность навыков женского казахского танца в данной II контрольной группе на среднем уровне. При этом уровень эстетики движений имеет среднее значение – 50%, уровень навыков и умений женского казахского танца также средний (54%). Уровень знаний движений женского казахского танца у детей во II контрольной группе имеет также среднее значение – 67%. Но при этом отмечается большой процент учеников с низким уровнем эстетики движений (13%), уровня навыков и умений женского казахского танца (29%), уровень знаний движений (17%).

После проведения опытно-экспериментальной работы был проведен II срез по оценке уровня знаний (Приложение 3-4). Результаты оценки II среза отражены в последующих рисунках исследования.

На рисунке 15 приведена диаграмма оценки общего уровня сформированности навыков женского казахского танца в I контрольной группе уже после эксперимента.



Рисунок 15 – Уровень сформированности навыков женского казахского танца в I контрольной группе после эксперимента

Оценивая общий уровень сформированности навыков женского казахского танца в I контрольной группе после эксперимента, сделаем вывод, что он находится в данном классе на среднем уровне (58% от всего класса), при этом высокий уровень имеют только 38% учеников, а низкий уровень – 4% учеников класса.

В таблице 5 приведена оценка формирования навыков женского казахского танца у учеников в I контрольной группе после эксперимента по выделенным категориям, которые характеризуют сформированность навыков женского казахского танца.

Таблица 5

Оценка формирования навыков женского казахского танца у учеников в I контрольной группе после эксперимента по выделенным категориям

2 срез	Высокий уровень		Средний уровень		Низкий уровень	
	чел.	%	чел.	%	чел.	%
I контрольная группа						
Эстетика движений	10	42	14	58	0	0
Сформированность навыков и умений	8	33	14	58	2	8
Знание движений	9	38	14	58	1	4

На рисунке 16 отображена динамика каждой категории по уровням в рассматриваемой I контрольной группе.

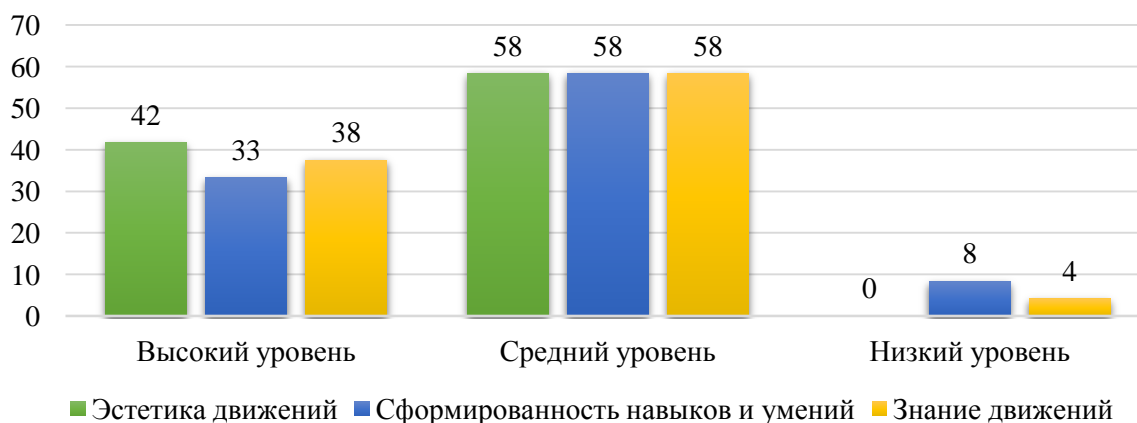


Рисунок 16 – Динамика формирования навыков женского казахского танца

Оценивая представленные данные таблицы 5 и рисунков 15-16, сделаем вывод, что сформированность навыков женского казахского танца в данной I контрольной группе на среднем уровне. При этом уровень эстетики движений имеет среднее значение – 58%, уровень навыков и умений женского казахского танца также средний (58%). Уровень знаний движений женского казахского танца у детей в I контрольной группе имеет среднее значение – 58%. Но при этом отмечается большой процент учеников с низким уровнем навыков женского казахского танца (8%), уровнем знаний движений женского казахского танца (4%).

II контрольная группа.

Аналогично были проведены срезы в данной группе.

На рисунке 17 приведена диаграмма оценки общего уровня сформированности навыков женского казахского танца во II контрольной группе после эксперимента.



Рисунок 17. Уровень сформированности навыков женского казахского танца во II контрольной группе после эксперимента

Оценивая общий уровень сформированности навыков женского казахского танца во II контрольной группе после эксперимента, сделаем

вывод, что он находится в данной группе на среднем уровне (58% от всего класса), при этом высокий уровень имеют только 39% учеников, а низкий уровень – 3% учеников класса.

В таблице 6 приведена оценка формирования навыков женского казахского танца у учеников во II контрольной группе после эксперимента по выделенным категориям, которые характеризуют сформированность навыков женского казахского танца.

Таблица 6

Оценка формирования навыков женского казахского танца во II контрольной группе после эксперимента по выделенным категориям

2 срез	Высокий уровень		Средний уровень		Низкий уровень	
II контрольная группа	чел.	%	чел.	%	чел.	%
Эстетика движений	10	42	14	58	0	0
Сформированность навыков и умений	9	38	14	58	1	4
Знание движений	9	38	14	58	1	4

На рисунке 18 отображена динамика каждой категории по уровням в рассматриваемой во II контрольной группе.

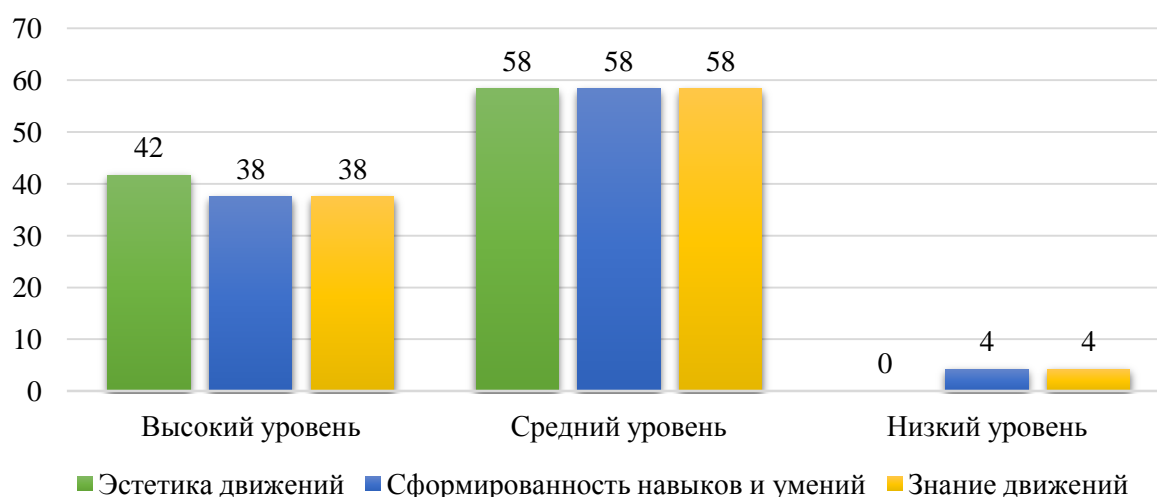


Рисунок 18 – Динамика формирования навыков женского казахского танца

Оценивая представленные данные таблицы 6 и рисунков 17-18, сделаем вывод, что сформированность навыков женского казахского танца

в данной II контрольной группе на среднем уровне. При этом уровень эстетики движений имеет среднее значение – 58%, уровень навыков и умений женского казахского танца также средний (58%). Уровень знаний движений женского казахского танца у детей во II контрольной группе имеет среднее значение – 58%. Но при этом отмечается некоторый процент учеников с низким уровнем навыков (4%), знаний движений (4%).

2) Оценка экспериментальных классов (Приложение 3-3).

I экспериментальная группа.

До проведения опытно-экспериментальной работы был проведен I срез по оценке уровня знаний (Приложение 3-4). Результаты оценки I среза отражены в последующих рисунках исследования.

На рисунке 19 приведена диаграмма оценки общего уровня сформированности навыков женского казахского танца в I экспериментальной группе до эксперимента.

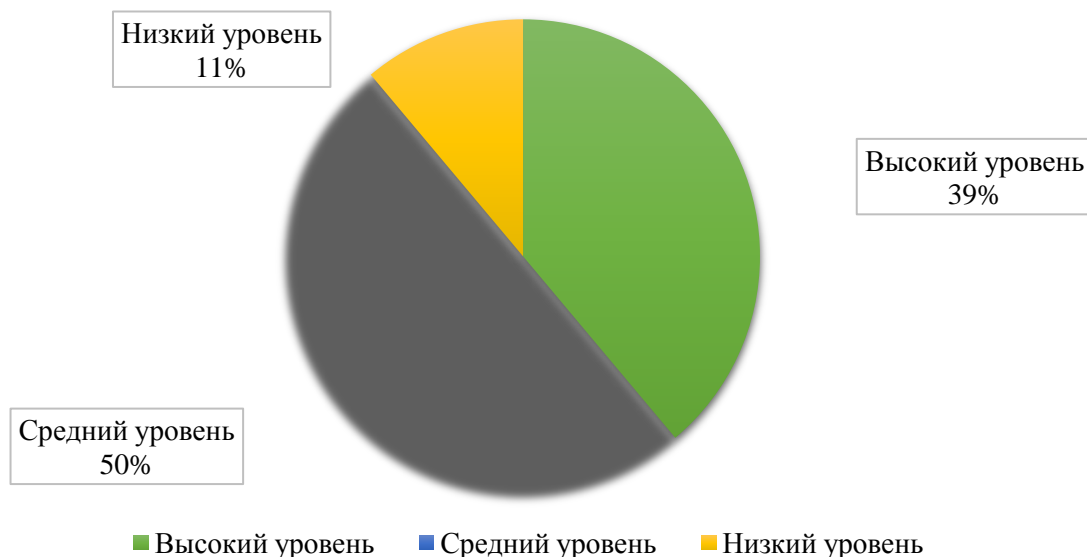


Рисунок 19 – Уровень сформированности навыков женского казахского танца в I экспериментальной группы до эксперимента

Оценивая общий уровень сформированности навыков женского казахского танца в I экспериментальной группе после эксперимента,

сделаем вывод, что он остался в данной группе на среднем уровне (50% от всего класса), но при этом высокий уровень стал у 39% учеников, а низкий уровень – 11% учеников класса.

В таблице 7 приведена оценка формирования навыков женского казахского танца у учеников в I экспериментальной группе до эксперимента по выделенным категориям, которые характеризуют сформированность навыков женского казахского танца.

Таблица 7

Оценка формирования навыков женского казахского танца у учеников в I экспериментальной группе до эксперимента по выделенным категориям

I срез	Высокий уровень		Средний уровень		Низкий уровень	
	чел.	%	чел.	%	чел.	%
I экспериментальная группа	10	42	12	50	2	8
Эстетика движений	10	42	11	46	3	13
Сформированность навыков и умений	8	33	13	54	3	13

На рисунке 20 отображена динамика каждой категории по уровням в рассматриваемом I экспериментальной группе.

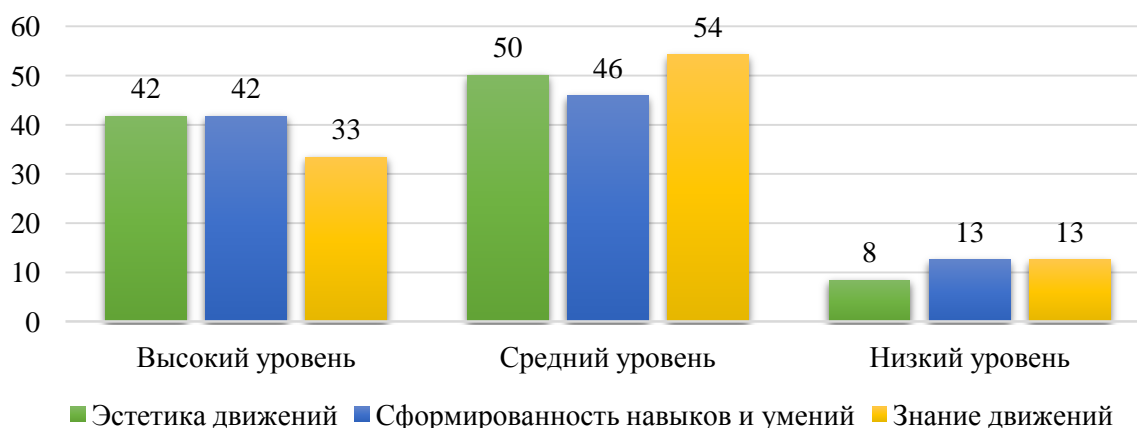


Рисунок 20 – Динамика формирования навыков женского казахского танца

Оценивая представленные данные таблицы 7 и рисунков 19-20, сделаем вывод, что сформированность навыков женского казахского танца в данной I экспериментальной группе на среднем уровне. При этом

уровень эстетики движений имеет среднее значение – 50%, уровень навыков и умений женского казахского танца также средний (46%). Уровень знаний движений у детей в I экспериментальной группе имеет среднее значение – 54%. Но при этом отмечается большой процент учеников с низким уровнем эстетики движений (8%), уровня навыков и умений женского казахского танца (13%), знаний движений женского казахского танца (13%).

II экспериментальная группа.

Аналогично были проведены срезы в данной группе.

На рисунке 21 приведена диаграмма оценки общего уровня сформированности навыков женского казахского танца в II экспериментальной группе до эксперимента.

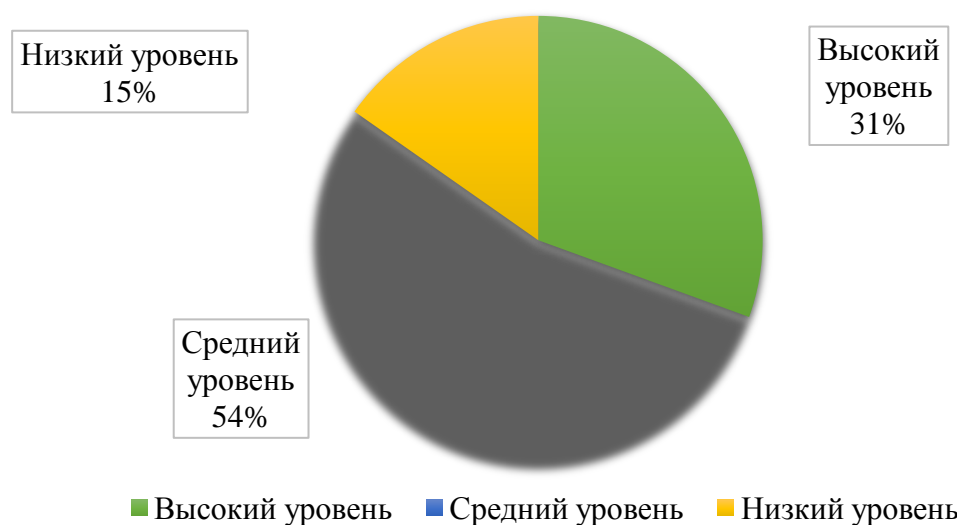


Рисунок 21 – Уровень сформированности навыков женского казахского танца во II экспериментальной группе до эксперимента

Оценивая общий уровень сформированности навыков женского казахского танца во II экспериментальной группе до эксперимента, сделаем вывод, что он находится в данной группе на среднем уровне (54% от всего класса), при этом высокий уровень имеют только 31% учеников, а

низкий уровень – 15% учеников класса.

В таблице 8 приведена оценка формирования навыков женского казахского танца у учеников во II экспериментальной группе до эксперимента по выделенным категориям, которые характеризуют сформированность навыков женского казахского танца.

Таблица 8

Оценка формирования навыков женского казахского танца у учеников во II экспериментальной группе до эксперимента по выделенным категориям

1 срез	Высокий уровень		Средний уровень		Низкий уровень	
	чел.	%	чел.	%	чел.	%
II экспериментальная группа						
Эстетика движений	7	29	13	54	4	17
Сформированность навыков и умений	10	42	11	46	3	13
Знание движений	5	21	15	63	4	17

На рисунке 22 отображена динамика каждой категории по уровням в рассматриваемом II экспериментальной группе.

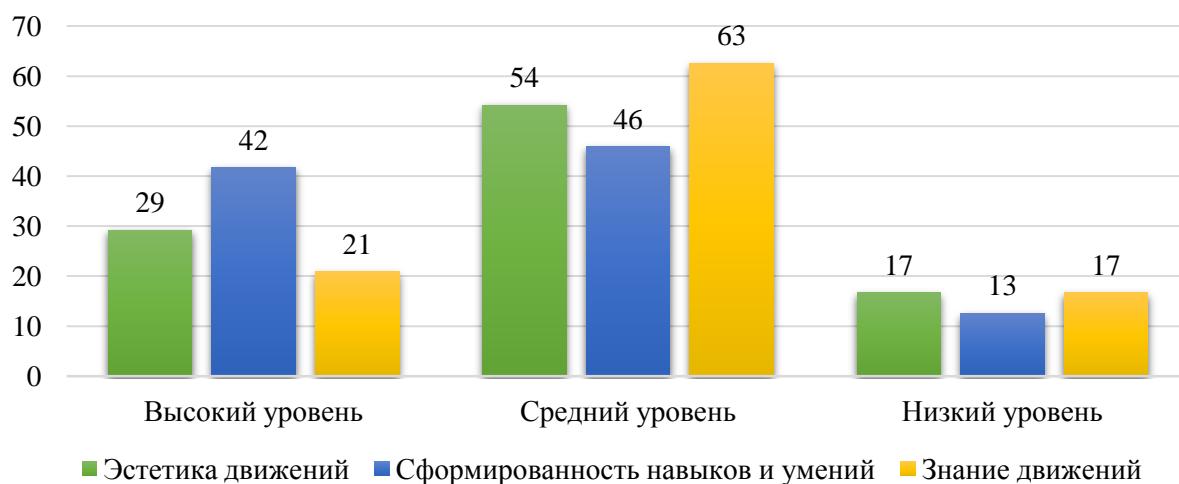


Рисунок 22 – Динамика формирования навыков женского казахского танца

Оценивая представленные данные таблицы 8 и рисунков 21-22, сделаем вывод, что сформированность навыков женского казахского танца в данной экспериментальной группе на среднем уровне. При этом уровень

эстетики движений имеет среднее значение – 54%, уровень навыков и умений женского казахского танца также средний (46%). Уровень знаний движений женского казахского танца у детей во II экспериментальной группе имеет среднее значение – 63%. Но при этом отмечается большой процент учеников с низким уровнем эстетики движений (17%), уровня навыков и умений женского казахского танца (13%), уровня знаний движений женского казахского танца (17%).

После проведения опытно-экспериментальной работы был проведен II срез по оценке уровня знаний (Приложение 3-4). Результаты оценки II среза отражены в последующих рисунках исследования. На рисунке 23 приведена диаграмма оценки общего уровня сформированности навыков женского казахского танца в I экспериментальной группе после эксперимента.



Рисунок 23 – Уровень сформированности навыков женского казахского танца в I экспериментальной группе после эксперимента

Оценивая общий уровень сформированности навыков женского казахского танца в I экспериментальной группе после эксперимента, сделаем вывод, что он находится в данной группе на высоком уровне (74% от всего класса), при этом средний уровень имеют только 26% учеников, а

низкий уровень – 0% учеников класса.

В таблице 9 приведена оценка формирования навыков женского казахского танца у учеников в I экспериментальной группе после эксперимента по выделенным категориям, которые характеризуют сформированность навыков женского казахского танца.

Таблица 9

Оценка формирования навыков женского казахского танца у учеников в I экспериментальной группе после эксперимента по выделенным категориям

I срез	Высокий уровень		Средний уровень		Низкий уровень	
	чел.	%	чел.	%	чел.	%
I экспериментальная группа						
Эстетика движений	17	71	7	29	0	0
Сформированность навыков и умений	18	75	6	25	0	0
Знание движений	18	75	6	25	0	0

На рисунке 24 отображена динамика каждой категории по уровням в рассматриваемой I экспериментальной группе.

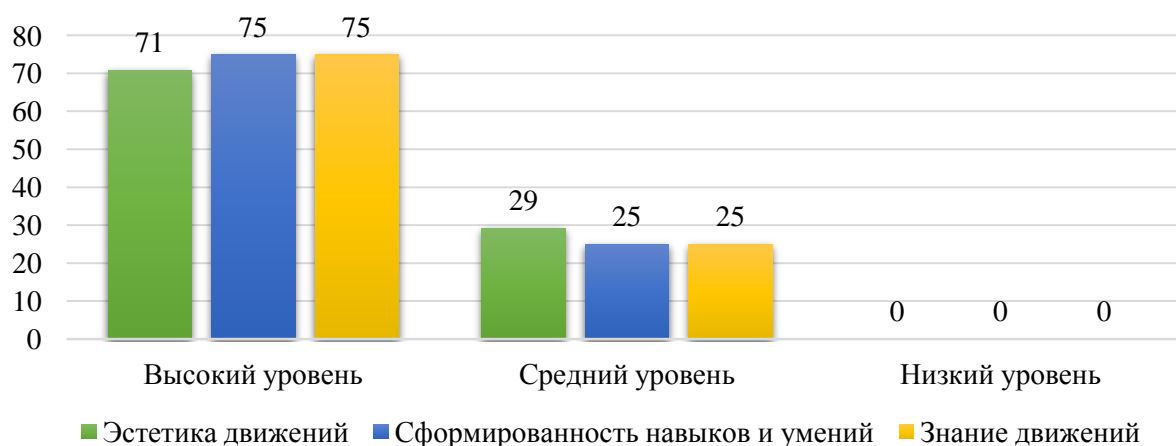


Рисунок 24 – Динамика формирования навыков женского казахского танца

Оценивая представленные данные таблицы 9 и рисунков 23-24, сделаем вывод, что сформированность навыков женского казахского танца в данной I экспериментальной группе на среднем уровне. При этом

уровень эстетики движений имеет высокое значение – 71%, уровень навыков и умений женского казахского танца также высокий (75%). Уровень знаний движений женского казахского танца у детей в I экспериментальной группе имеет высокое значение – 75%. Но при этом отмечается некоторый процент учеников со средним уровнем эстетики движений (29%), уровня навыков и умений женского казахского танца (25%), уровень знаний движений женского казахского танца (25%).

Аналогично были проведены срезы во II экспериментальной группе.

На рисунке 25 приведена диаграмма оценки общего уровня сформированности навыков женского казахского танца во II экспериментальной группе после эксперимента.

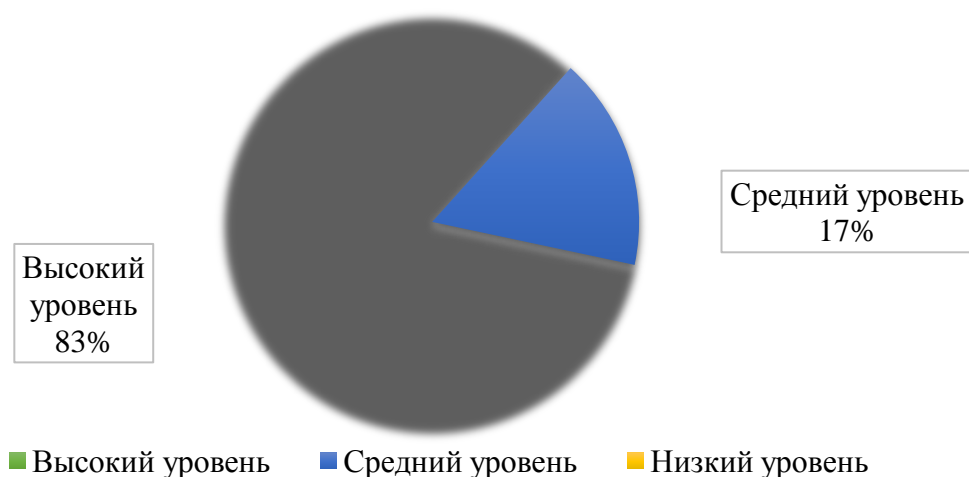


Рисунок 25 – Уровень сформированности навыков женского казахского танца у учеников во II экспериментальной группе после эксперимента

Оценивая общий уровень сформированности навыков женского казахского танца во II экспериментальной группе после эксперимента, сделаем вывод, что он находится в данном классе на высоком уровне (83% от всего класса), при этом средний уровень имеют 17% учеников, а низкий уровень – 0% учеников класса.

В таблице 12 приведена оценка сформированности навыков

женского казахского танца во II экспериментальной группе после эксперимента по выделенным категориям.

Таблица 10

Оценка формирования навыков женского казахского танца во II экспериментальной группе после эксперимента по выделенным категориям

2 срез	Высокий уровень		Средний уровень		Низкий уровень	
	чел.	%	чел.	%	чел.	%
II экспериментальная группа	чел.	%	чел.	%	чел.	%
Эстетика движений	20	83	4	17	0	0
Сформированность навыков и умений	20	83	4	17	0	0
Знание движений	20	83	4	17	0	0

На рисунке 26 отображена динамика каждой категории по уровням в рассматриваемом во II экспериментальной группе.

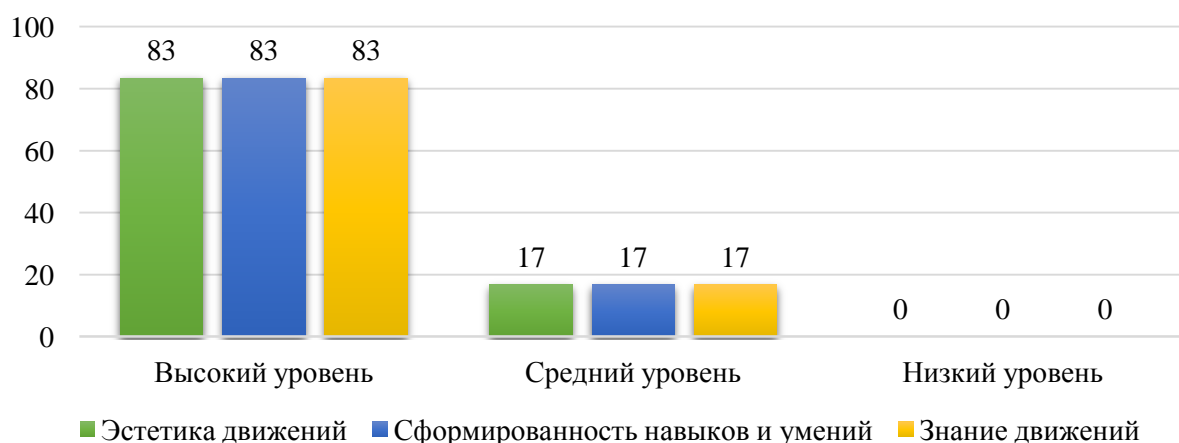


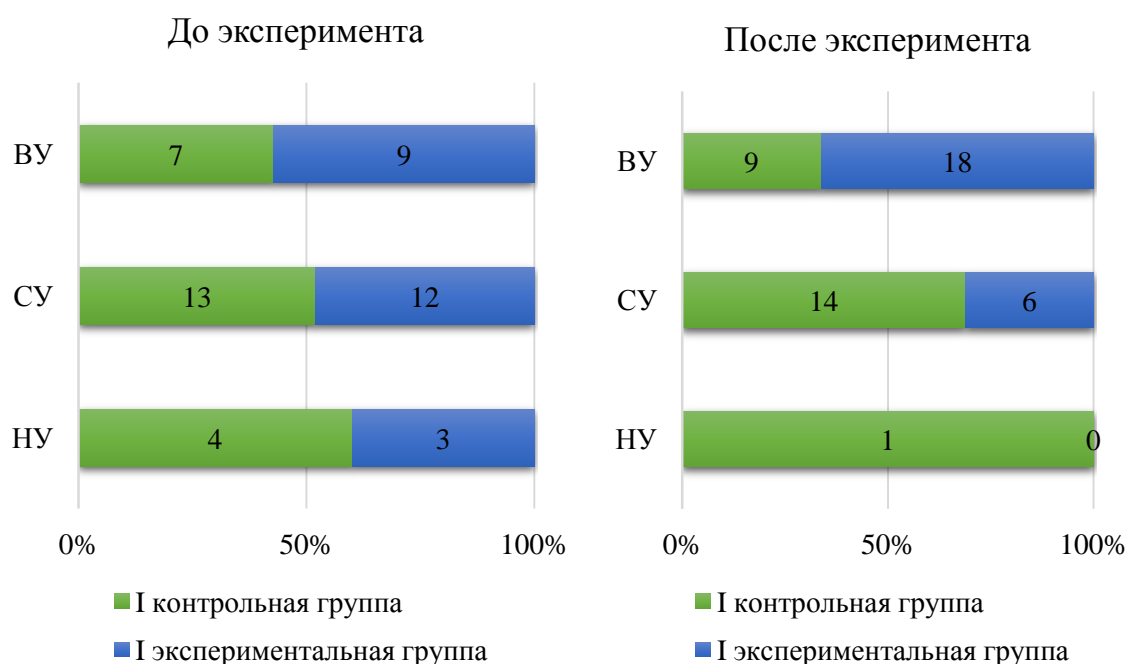
Рисунок 26 – Динамика формирования навыков женского казахского танца

Оценивая представленные данные таблицы 10 и рисунков 25-26, сделаем вывод, что сформированность навыков женского казахского танца в данной II экспериментальной группе на среднем уровне. При этом уровень эстетики движений имеет высокое значение – 83%, уровень навыков и умений женского казахского танца также высокий (83%).

Уровень знаний движений женского казахского танца у детей во II экспериментальной группе имеет высокое значение – 83%. Но при этом отмечается большой процент учеников с низким уровнем эстетики движений (17%), уровня навыков и умений женского казахского танца (17%), уровня знаний движений женского казахского танца (17%).

А теперь сравним экспериментальные группы с контрольными группами, в которых занятия проводились по утвержденной государственной программе.

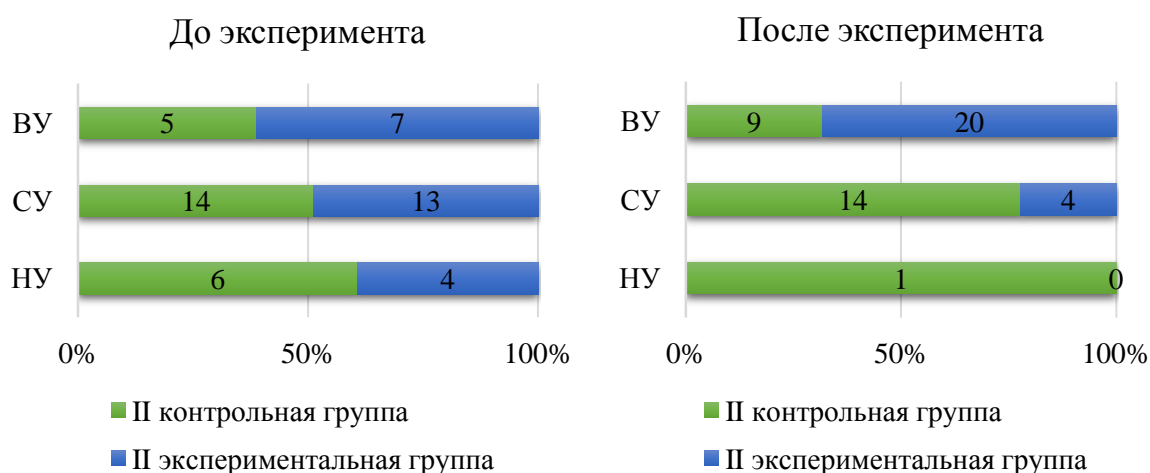
На рисунке 27 приведено сравнение I контрольной группы и I экспериментальной группы до эксперимента и после эксперимента.



НУ – низкий уровень; СУ – средний уровень; ВУ – высокий уровень

Рисунок 27 – Динамика формирования навыков женского казахского танца до и после эксперимента в первых контрольной и экспериментальной группах

На рисунке 28 приведено сравнение II контрольной группы и II экспериментальной группы до эксперимента и после эксперимента.



НУ – низкий уровень; СУ – средний уровень; ВУ – высокий уровень

Рисунок 28. Динамика формирования навыков женского казахского танца до и после эксперимента во вторых экспериментальной и контрольной группах

Таким образом, после проведения опытно-экспериментальной работы по реализации современных моделей обучения навыкам женского казахского танца в условиях хореографического кружка с использованием предложенного методического инструментария для работы педагога и разработанного алгоритма проведения занятий по обучению навыкам и умениям женского казахского танца, были получены положительные результаты, продемонстрировавшие их эффективность и возможность применения их в будущем в данных группах и аналогичных. Улучшению результатов способствовало внедрение в процесс обучения новых методик и технологий. Занятия строились таким образом, чтобы разные аспекты знаний получали логически последовательное развитие.

После проведения формирующего эксперимента уровень развития овладения навыками женского казахского танца у детей экспериментальной и контрольной групп стал значительно отличаться. У

детей экспериментальной группы уровень навыков казахского танца и основных его движений значительно вырос, в то время, как у детей контрольной группы остался практически без изменений. К концу эксперимента эмоциональная вовлеченность и инициативность испытуемых выросла в полтора раза, а целенаправленность – более чем в 2 раза. Следовательно, анализ полученных результатов достоверно показывает, что занятия с использованием различных методов повышения уровня овладения навыками женского казахского танца у учеников хореографического кружка на начальном этапе обучения, разработанные нами, дали свои положительные результаты и являются эффективным средством развития навыков женского казахского танца. Таким образом, была доказана эффективность использования разработанного методического инструментария и алгоритма проведения занятий как средства формирования основных навыков женского казахского танца.

Выводы по 2 главе.

1. Для опытно-экспериментальной работы был предложен методический инструментарий и алгоритм проведения занятий по формированию навыков женского казахского танца.

2. Разработан комплекс занятий по использованию методики изучения женского казахского танца для формирования основных навыков в условиях хореографического кружка «ArtEast Dance Company» г. Астаны.

2. На основании предложенных методов преподавания и разработанной организационной структуры занятий была реализована опытно-экспериментальная работа в экспериментальной и контрольной группах хореографического кружка «ArtEast Dance Company» г. Астаны.

3. В результате проведенного анализа и интерпретации полученных результатов опытно-экспериментальной работы была доказана поставленная гипотеза в начале исследования об эффективности

использования выбранной методики как средства формирования основных навыков женского казахского танца.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью исследования являлось изучение национальных особенностей и методики изучения женского казахского танца. В результате проведенного исследования были сделаны следующие выводы.

Для решения первой задачи были подробно изучены национальные особенности женского казахского танца. А для решения второй поставленной задачи были выделены основные методики изучения женского казахского танца.

Сейчас хореографическое образование в Казахстане обладает более четкой системой, которая представляет собой комплекс педагогических знаний, умений, навыков, компетенций в основании которых находится более комплексный подход к профессиональному обучению хореографическому и танцевальному мастерству.

В данный комплекс входит:

- общедоступность обучения и деление по возрастным группам;
- воспитательный характер обучения, связь с жизнью;
- регулярность обучения посредством деления учебного процесса на ключевые предметы цикла;
- множество форм теоретического и практического усвоения учебного материала, где на первый план выставляется совместная деятельность как самого педагога-хореографа, так и ученика, на протяжении которой любой из них вносит свои собственные творческие предложения;
- популярные в последние годы такие методы обучения, как исследовательские и проблемно-поисковые, когда будущих педагогов-хореографов, а также танцовщиков, обучают не только лишь исполнительскому мастерству, но и умению отыскивать более новые способы и методы обучения молодых танцовщиков, применять

инновационные современные технологии для достижения лучших результатов в деле воспитания будущих мастеров своего дела.

Улучшение хореографического образования в Казахстане еще не закончено, оно безостановочно улучшается на каждом этапе.

Для наиболее успешного его развития нужно наличие большого количества факторов, главными из которых возможно считать такие, как:

- решение вопросов исследования творческого наследия известных отечественных хореографов;
- умение использовать на практике приобретенные теоретические знания;
- применение новых методик и принципов обучения танцевальному мастерству в комплексе, учитывая при этом новые, современные стили и направления в хореографии и танцевальной технике;
- реализация популяризация народных казахских танцев, но, одновременно, принимать во внимание и тенденции развития мирового танцевального искусства и хореографии.

Только лишь подобный комплексный подход даст возможность разрешить все проблемы хореографического образования в Казахстане и гарантирует последующее развитие отечественной хореографии и танцевального искусства.

Помимо этого, данное может помочь воспитать новых хореографов двадцать первого века.

На сегодняшний день в условиях протекающего обновления казахстанского сообщества, в современных условиях перестраивание системы подготовки будущих специалистов-хореографов, танцовщиков в вузах, хореографических кружках и других учебных заведениях, надлежит решить различные вопросы многостороннего изучения, обобщения и анализа всего исторического опыта отечественной системы обучения танцевальному искусству и хореографии.

Издравле искусство танца и хореографии переходило из поколения в поколение, любой клан обладал своими собственными непревзойденными мастерами танца. Впрочем, казахские народные танцы отродясь не обладали четкими хореографическими правилами и канонизированным образом. Чаще всего они осуществлялись в форме вольной импровизации, которая позволяет при помощи конкретных стилистических манер излить весь эмоциональный и жизнерадостный темперамент.

Казахские женщины, покоряясь мусульманским законам, очень редко танцевали перед всеми, на публике, но все же за долгие века развития музыкальной и танцевальной культуры и в женском танце сформировался конкретный комплекс танцевальных элементов и па.

В сравнении с мужской пляской, танцы женщин наиболее сдержаны и размеренны, в них нет более резких движений и неистового ритма. Основным выразителем хореографического рисунка в танцах женщин выступают только глаза и руки исполнительниц.

Мягкие, плавные жесты, спокойные перетекания из одного положения в другое, движения рук, которые сопровождались вращением кистей «от себя» или «к себе», выполняемые более легко и волнообразно, а временами и обыгрывание предметов (к примеру, цветок, зеркальце или коса) – это ключевые атрибуты привораживающего женского казахского танца.

Впрочем, все же феодальные и религиозные предрассудки многих веков притормозили все развитие танцевальной культуры, и искусство танца не приобрело подобного распространения, как музыкальное творчество, а к концу девятнадцатого века окончательно было практически утеряно. И только лишь с приходом советской власти данный безгранично красивый вид народного творчества понемногу стал воскрешаться.

А сейчас казахские танцы приобрели новое развитие, когда все больше и больше людей проникаясь идеей национального самосознания, стало и интересоваться народным фольклором и вливаться в ряды

поклонников данного необычайного искусства. И на сегодняшний день, возможно увидеть самые замечательные образцы данного народного искусства, которое по истечении времени совсем не растеряло характерный им, веселый, легкий и массовый стиль, зажигательную жизнерадостность и необыкновенное обаяние казахского народа.

Также для решения третьей задачи исследования разработан методический инструментарий и алгоритм проведения занятий по овладению основными навыками женского казахского танца.

Для решения четвертой задачи разработан комплекс экспериментальных занятий для проведения в хореографическом кружке, а также проведен анализ и интерпретация результатов проведенной опытно-экспериментальной работы по формированию основных навыков женского казахского танца:

- «Элементы казахского танца»;
- «Движения рук в казахском танце»;
- «Казахский танец: рисунок, техника и импровизация»;
- «Танцевальный марафон».

Реализация осуществлялась в контрольной и экспериментальной группах в условиях хореографического кружка «ArtEast Dance Company» г. Астаны.

В результате оценки проведенных занятий и детей было экспериментально доказано, что подобный подход к проведению изучения казахского женского танца наиболее эффективен.

Учитывая, что все поставленные задачи решены, можно обоснованно утверждать, что главная цель исследования – достигнута.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Izim T.O. The present and the future of Kazakh folk dance. Қазақ халық биінің бүгiнi мен ертеңi. Настоящее и будущее казахского народного танца. – А., 2015. – 180 с.
2. Izim T.O. Қазақ халық биінің бүгiнi мен ертеңi. Настоящее и будущее казахского народного танца //Eurasian Journal of Philology: Science and Education. – А., 2015. – Т. 150. – №4-5. – С. 87-95.
3. Абдигалиева Г., Шарипов А. Составляющие элементы культурной самоидентификации казахов //Journal of Philosophy, Culture and Political Science. – А., 2018. – Т. 36. – №1. – С. 139-142.
4. Абиров Д.Т. Истоки и основные элементы казахской народной хореографии. – Алма-Ата, 1992. – 12 с.
5. Абиров Д.Т. История казахского танца: Учебное пособие. – Алматы: «Санат», 1997.
6. Абиров Д.Т., Исмаилов А. М. Казахские народные танцы. – Алма-Ата, 1961. 2-е издание – Алма-Ата: «Онер», 2014. – 112 с.
7. Базарханова Н.Б., Оспанова Т.У. Балетное творчество Г. Жубановой в контексте развития жанра в Казахстане. – А., 2015. – С. 11-22.
8. Воробьева А., Косырева И.И. Влияние танца на здоровый образ жизни //Мир инноваций. – М., 2015. – С. 66-78.
9. Всеволодская-Голушкевич О.В. Школа казахского танца. – Алматы: Онер, 1994. – 184 с.
10. Дальгейм А. Казахские танцы / А. Дальгейм, А. Ескалиев. – Алматы: Онер, 1997. – 68 с.
11. Деревягин Ю.Г. Народно-сценический танец. – М., 2016. – 450 с.
12. Джанибеков У. Айтысы и искусство танца: о взаимосвязях песенной импровизации и танца / У. Джанибеков, О.В. Всеволодская-Голушкевич // Простор. – 2008. – № 1. – С. 24-27.

13. Джулумбетова Г.А. Танцы народов Средней Азии и Казахстана / Г.А. Джулумбетова. – Алматы: Онер, 2004. – 102 с.
14. Дубских Т.М. Хореографическое наследие как источник развития основ преподавания народного танца. – А., 2018. – С. 143-154.
15. Жолтаева А.А. Традиционный казахский танец в системе этнохудожественного образования : дис. ...канд. пед. наук / А.А. Жолтаева. – М., 2012. – 167 с.
16. Жузбасов К.Г. Казахи / К.Г. Жузбасов. – Алматы: Казахстан, 1995. – 352 с.
17. Жумасеитова Г.Т. Развитие современного направления в казахской хореографии. – А., 2015. – 440 с.
18. Кабдиева С.Д. Взаимодействие культур как фактор развития сценического языка в театре Центральной Азии. – К., 2016. – С. 16-45.
19. Казахи: учебное пособие для студ. ВУЗов / Б. Казыханова, Б. Ибраев, О.Б. Наумова; под ред. К.Г. Жусбасова. – Алматы: Казахстан, 1995. – 325 с.
20. Казыханова Б. Эстетическая культура казахского народа. – [Электронный ресурс]. URL: <https://books.google.ru/books/about/>
21. Калиев С. Казахские традиции и обычаи / С. Калиев, М. Оразаев, М. Смайылова. На каз.яз. – Алматы, Рауан, 2010. – 220с.
22. Канапин А.К., Варшавский Л.И. Искусство Казахстана. – АлмаАта: Казахское государственное издательство художественной литературы, 1958. – 311с.
23. Кенжебекқызы А. Күйзеліс және оның алдын алу жолдары. – А., 2015. – 122 с.
24. Кензикеев Р.В., Сайтова Г.Ю. Современное состояние хореографического искусства Казахстана //1000 коріі. – А., 2016. – №34. – С. 5-23.
25. Кишкашбаев Т., Шанкибаева А., Мамбетова Л. и др. История хореографии Казахстана. – Алматы: Издат Маркет, 2017. – 271 с.

26. Копбаев А.С. Исследование национального самосознания казахов (на примере истории казахского народного танца). – А., 2015. – 365 с.
27. Кульбекова А.К. Казахский танец: Учебно-методическое пособие. – Уральск, 2000. – 87 с.
28. Кульбекова А.К. Технологическая концепция обучения специалистов в области национальной хореографии //Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. – А., 2015. – №4. – С. 75-76.
29. Кульбекова А.К. Технологическая концепция обучения студентов национальной хореографии в вузах Республики Казахстан //Проблемы и перспективы развития образования. – А., 2014. – С. 232-235.
30. Қожахметұлы С. Традиции и обряды казахского народа / С. Қожахметұлы. – Алматы: ТОО Алматы кітап, 2017. – 248 с.
31. Мамбетова Д.А. «Восемь казахских танцев» для фортепиано Ахмета Жубанова как пример самобытности танцевальных традиций казахского народа //Инновации в науке. – А., 2016. – №57-1. – С. 109-114.
32. Материалы практической деятельности в хореографическом кружке «ArtEast Dance Comрану» г. Астаны.
33. Меньшикова Н.О., Алишева А.Т. Влияние бальных танцев на развитие детей раннего возраста //Образование. Наука. Культура. – А., 2016. – С. 449-452.
34. Мосиенко Д. Балет «Карагоз» Г. Жубановой //Музыка и время. – А., 2015. – №5. – С. 15-20.
35. Мосиенко Д.М. Страницы истории казахского балета //Музыка и время. – А., 2015. – №9. – С. 65-71.
36. Мухамедиулы А. Пластические виды искусства Казахстана в аспекте претворения духовно-нравственных приоритетов современности //Journal of Philosophy, Culture and Political Science. – А., 2018. – Т. 36. – №1. – С. 134-139.

37. Николаева Л.А. Этапы развития хореографического образования в Казахстане. Қазақстандағы хореографиялық білім берудің даму кезендері //Journal of Educational Sciences. – А., 2016. – Т. 36. – №2. – С. 88-93.
38. Орумбаева Г., Калелова А. Казахский танец. Методика его преподавания. – Алматы:Респуб.изд.каб., 1995.
39. Пасютинская, В.М. Путешествие в мир танца / В.М. Пасютинская. – М.: Алетейя, 2015. – 416 с.
40. Сапарова Ю.А. Становление и развитие художественной самодеятельности в Казахстане: дис. ...канд. пед. наук / Ю.А. Сапарова. – [Электронный ресурс] URL: <http://www.dslib.net/kult-prosvet/stanovlenie-i-razvitie-hudozhestvennoj-samodejatelnosti-v-kazahstane.html>.
41. Сарынова Л.П. Балетное искусство Казахстана / Л.П. Сарынова. – Алма-Ата: Наука, 2017. – 176 с.
42. Тлеубаева Б.С. и др. Традиционная культура казахского народа //Достижения науки и образования. – А., 2017. – №6. – С. 96-98.
43. Шадрина В.Е. Создание хореографического образа средствами импровизации //Национальное культурное наследие России: региональный аспект. – М., 2017. – С. 475-479.
44. Шанкибаева А. Казахская хореография: развитие форм и художественных средств: автореф. дис...канд. искусствоведения / А. Шанкибаева. – Алматы, 2006.
45. Шаханова Н. Мир традиционной культуры казахов (этнографические очерки) / Н. Шаханова. – Алматы, 2017.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Конспект экспериментального занятия №1

Тема занятия – «Движения рук в казахском танце».

Цель занятия: изучить основные движения казахского танца.

Задачи занятия:

1. Образовательная задача: обучить детей основным танцевальным движениям казахского танца в характере, а также фантазии.
2. Развивающая задача: сформировать танцевальные навыки, творческий подход и интерес к танцевальному искусству и хореографии.
3. Воспитывающая задача: воспитать чувство доброты, стремление к познанию нового и интересного.

Методы обучения на занятии: наглядный, беседа, репродуктивный, практический.

Оборудование занятия: DVD-диски, музыкальный центр, наглядные карточки, видеозаписи, проектор.

Ход занятия:

1. Организационный момент:

Ученики входят в танцевальный класс.

Педагог: Здравствуйте дети!

Ученики выполняют поклон в казахском характере.

2. Основная часть:

Педагог: Дети, сегодня мы будем изучим с вами новые мотивы казахского орнамента, выполняемые движениями рук. На нашем занятии требуется проявить старание и раскрыть свои таланты и умения. Но сначала давайте разогреемся и подготовим свои мышцы к занятию, к исполнению танца.

Ученики занимают середину зала и выполняют:

1 – небольшие приседания (*demi plie*) в русском характере под музыкальное сопровождение хоровода;

2 – упражнения для мышц ног и стоп в быстром темпе (*battman tendu*) в татарском характере;

3 – аэробика – ученики повторяют движения за педагогом под современную равномерную музыку.

Далее ученики демонстрируют подготовленное домашнее задание:

1 задание – упражнение «колесо», «рыбка» и «мостик».

2 задание – комбинация нескольких развивающих упражнений на полу.

Педагог проводит беседу о казахском народном танце:

В казахском национальном танце руки играют значимую роль. Они исполняют, кроме технической функции, еще и пластическую функцию. Руки в казахском танце, в особенности женском, не только лишь могут украшать его, но и могут раскрывать его содержание. Вследствие этого, особенное внимание необходимо уделять именно разрабатыванию их пластичности и гибкости в танце.

На следующем этапе занятия педагог проводит разъяснительную беседу с объяснением и показом, как верно выполнять новые движения казахского танца, а кроме того их названия. Ученики повторяют движения за педагогом и запоминают манеру и технику выполнения, а также запоминают их названия.

Первое движение: «Турмаша» (то есть – треугольник).

– руки раскрываются в стороны на уровне плеч, а ладони опускаются вниз;

– кисти рук поворачиваются ладонями снизу-вверх;

– руки подняты вверх над головой, касаясь запястьями с тыльной стороны;

– возвращаются в исходное положение.

Второе движение «Шанырак» (то есть – крыша юрты):

- руки раскрыты в стороны, ладони направлены вверх;
- руки притянуты к себе, согнув руки в локтях на уровне плеч;
- руки подняты с раскрытыми ладонями вверх;
- сложить вместе средние пальцы рук над головой, параллельно ладони развернуть вниз, а пальцы должны быть сомкнуты.

Третье движение «Кос оркеш» (то есть – два горба):

- руки подняты с мелкой вибрацией в кистях по второй позиции;
- руки таким же движением переключаются в третью позицию;
- правая рука кладется на правое плечо;
- левая рука кладется на левое плечо, а локти должны быть направлены в стороны.

Четвертое движение «Буркыт тырнак» (то есть когти орла):

- руки раскрыты в стороны, а пальцы также должны быть раскрыты и ладони направлены вниз:
- выполняется одно круговое вращение запястьями рук в сторону от себя;
- руки подняты вверх, выполняются три вращения кистями;
- делается взмах руками (как крыльями птиц).

Пятое движение «Ожау» (то есть поварешка):

- руки раскрываются в стороны;
- правая рука ставится перед грудью, а ладони направляются вниз;
- левой рукой проводят перед грудью в сторону к правой руке, ладонь прикладывается к локтю правой руки; выполняется наклон головы вправо и влево;
- поворачивается кисть правой руки ладонью, направленной вверх.

На следующем этапе ученики под руководством педагога по несколько раз отрабатывают все необходимые движения, вслед за этим по очереди выполняют их под умеренное музыкальное сопровождение казахского характера. При этом следят за плавностью и гибкостью рук и

кистей, внимательно слушают поставленную музыку. Также необходимо добиться соблюдения синхронности.

Педагог дает домашнее задание: необходимо отработать танцевальные элементы и комбинации в характере, а также запомнить их названия.

3. Итог занятия:

Ученики совместно с педагогом активно и объективно дают оценку друг другу за занятие.

Педагог: До свидания ребята!

Ученики выполняют поклон. Все друг другу хлопают в ладоши.

Конспект экспериментального занятия №2

Тема занятия – «Элементы казахского танца».

Цель занятия: изучить основные элементы казахского народного женского танца с разработкой детьми своего танца в импровизации.

Задачи занятия:

- научиться двигаться в согласовании с характером музыки;
- самостоятельно начинать и заканчивать движения с началом и окончанием музыкального сопровождения;
- научиться добиваться свободных, плавных движений рук;
- развить танцевальную технику;
- развить выразительность и музыкальность.

Оборудование для занятия: музыкальный центр, CD-диски, наглядные карточки, видеозаписи, проектор.

Методы обучения на занятии: наглядный, беседа, репродуктивный, практический.

Ход занятия:

1. Организационная часть:

Поклон. Встреча учеников.

Ученики выходят простым медленным шагом с правой ноги на центр танцевального зала. Руки сложены крест-накрест перед собой. Строятся в 4 колонны. Выполняется классический поклон.

2. Основная часть:

Педагог рассматривает и отрабатывает с учениками несколько моментов и элементов:

– Классического танца.

Рііе. По 1,2,3 позициям.

Исходное положение - первая позиция.

Preparation – руки раскрываются во вторую позицию.

Demi plie руки закрыты в первую позицию.

Demi plie руки закрыты в третью позицию.

Grand plie, 1oe pour de bra

Повторяются вторая и третья позиции, только лишь во второй позиции третья pour de bra

Battment tendu.

Исходное положение первая позиция.

Preparation – руки раскрыты во вторую позицию.

Ученики встают крестом по 4 человека.

– Русского танца.

Выполняется ходьба по кругу:

- 1) простой шаг;
- 2) переменный шаг;
- 3) шаг с ударом;
- 4) гармошка вправо и влево;
- 5) шаг со скользящим ударом;
- 6) про падание вправо и влево;
- 7) переход простым шагом на середину танцевального зала.

Танцевальная композиция выполняется на середине танцевального зала (к примеру, молоточки, ковырялочка, моталочка, веревочка, подвивка, пристанные шаги, танцевальный бег, припадание на месте по 4,2 точкам вправо и влево, туры на одной ноге или другие).

– Казахского танца.

Выставляются изученные ранее позиции рук.

Педагог проводит беседу о казахском танце с учениками, показывает видеозаписи.

В казахском танце используют шесть основных позиций рук, кроме того смешанные позиции рук в казахском танце разделяются на мужские и

женские. Изучаются позиции и положения ног. А также специфические положения ног.

Кроме того, изучаются специфические положения рук: «Қошқар мүйіз», «Сыйлық», «Білезік», «Домбыра», «Кереге көз», «Қызғалдақ», «Айна», «Қамшы ұстау», «Киіз үй», «Дөнгелек», «Бес саусақ», «Өрнек», «Шаршы», «Өрме», «Иыққа артқан».

Также разучиваются основные поклоны:

«Сәлем» – мужской поклон. Стоя на прямых ногах, танцовщик приставляет правую руку или обе руки к сердцу ладонями «к себе». Голова выполняет наклон.

«Тәжим» – женский поклон. Немного присев на левой ноге и выводя вперед на полупальцы правую согнутую ногу, опускаются руки на правую ногу выше колена, располагая руки в запястьях накрест.

Общий большой поклон - выполняется приседание на колено, руки при этом опускаются на колено.

Существуют основные движения рук: «Қайтару», «Беташар», «Қол кимылы айналма», «Толқын», «Жалын», «Қол ырғақ», «Мақтаншақ» и другие.

Существуют основные ходы в казахском национальном танце:

- 1) простой основной ход на всей стопе;
- 2) простой ход с каблука;
- 3) переменный ход;
- 4) переменный ход с пятки.

«Качалки» – выполняются раскачивающиеся движения.

Движение применяются как в женском, так и в мужском танцах.

«Бүктелу» перегибы корпуса тела.

Выполняются из стороны в сторону, назад.

«Айналма» повороты:

- 1) простые повороты;
- 2) «Айгөлек»;

3) «Айгөлек»;

4) Айналма «молдас».

– Изучение современных направлений хореографии казахского танца. Модерн:

1) Plie с правой и левой ноги.

2) Battment tendu с правой ноги.

3) Adagio.

4) Танцевальная комбинация.

– Изучение танцевальных композиций:

1) «Звезды Акмолы».

2) Казахский танец.

Pour de bra.

Первое – pour de bra

Второе – pour de bra

Третье – pour de bra

Четвертое – pour de bra

Пятое – pour de bra

3. Итог занятия:

Ученики совместно с педагогом активно и объективно дают оценку друг другу за занятие.

Педагог: До свидания ребята!

Ученики выполняют поклон. Все друг другу хлопают в ладоши.

Таблица уровней формирования основных навыков в женском казахском танце в контрольной группе до и после эксперимента

I экспериментальная группа

ФИО	I срез			II срез		
	Эстетика движений	Сформированность навыков и умений	Знание движений	Эстетика движений	Сформированность навыков и умений	Знание движений
Светлана	в	с	с	в	в	с
Виктория	в	в	в	в	в	в
Кристина	в	в	с	в	в	в
Елизавета	с	с	с	в	в	в
Екатерина	в	с	в	в	в	в
Алина	с	в	с	с	в	в
Алиса	с	с	в	с	в	в
Александра	с	с	н	с	в	с
Виктория	с	н	с	в	с	в
Гульнур	с	н	с	с	с	в
Диана	н	в	в	с	в	в
Айсана	с	в	с	с	в	в
Руслана	в	с	в	в	в	в
Аида	в	с	с	в	с	в
Назгуль	с	с	н	в	с	с
Меруерт	в	в	с	в	в	в
Арина	с	в	с	в	в	с
Анара	с	с	с	в	с	в
Юлия	в	с	в	в	в	в
Анна	с	с	с	в	в	с
Дарья	с	в	с	в	в	в
Диана	в	в	в	в	в	в
Яна	н	н	н	с	с	с
Марина	в	в	в	в	в	в
Всего:						
Высокий уровень, чел.	10	10	8	17	18	18
%	42	42	33	71	75	75
Средний уровень, чел.	12	11	13	7	6	6
%	50	46	54	29	25	25
Низкий уровень, чел.	2	3	3	0	0	0
%	8	13	13	0	0	0
Среднее значение по классу:	чел.	%		чел.	%	
Высокий уровень	9	39		18	74	
Средний уровень	12	50		6	26	
Низкий уровень	3	11		0	0	

II контрольная группа

ФИО	I срез			II срез		
	Эстетика движений	Сформированность навыков и умений	Знание движений	Эстетика движений	Сформированность навыков и умений	Знание движений
Светлана	с	с	с	с	в	с
Виктория	в	в	с	с	в	с
Кристина	в	в	с	в	с	с
Елизавета	н	н	с	с	с	с
Екатерина	в	с	в	в	с	в
Алина	с	в	с	в	с	с
Алиса	с	с	в	в	с	в
Александра	с	с	в	с	в	в
Виктория	с	в	с	в	с	в
Гульнур	с	в	с	с	с	с
Диана	н	с	с	с	с	с
Айсана	с	в	с	с	с	в
Руслана	в	с	в	в	с	в
Аида	в	с	с	в	с	в
Назгуль	с	с	с	с	с	в
Меруерт	н	в	с	с	с	н
Арина	с	с	с	в	в	с
Анара	н	н	н	с	н	с
Юлия	н	с	с	с	в	с
Анна	н	в	с	с	в	с
Дарья	н	н	н	с	н	с
Диана	в	в	в	в	в	в
Яна	с	в	с	с	в	с
Марина	с	с	с	в	с	с
Всего:						
Высокий уровень, чел.	6	10	5	10	8	9
%	25	42	21	42	33	38
Средний уровень, чел.	11	11	17	14	14	14
%	46	46	71	58	58	58
Низкий уровень, чел.	7	3	2	0	2	1
%	29	13	8	0	8	4
Среднее значение по классу:		чел.	%		чел.	%
Высокий уровень		7	29		9	38
Средний уровень		13	54		14	58
Низкий уровень		4	17		1	4

Таблица уровней ф формирования основных навыков в женском казахском танце в экспериментальной группе до и после эксперимента

I экспериментальная группа

ФИО	I срез			II срез		
	Эстетика движений	Сформированность навыков и умений	Знание движений	Эстетика движений	Сформированность навыков и умений	Знание движений
Маргарита	в	с	с	в	в	с
Анжела	с	в	с	в	в	в
Ивана	в	в	с	в	в	в
Анель	с	с	с	в	в	в
Лаура	с	с	с	в	в	в
Айсулу	с	в	с	с	в	в
Риана	с	с	в	в	в	в
Диляра	н	с	н	с	в	с
Ольга	с	н	н	в	с	в
Назгуль	с	н	с	с	в	в
Гльмира	н	в	с	с	в	в
София	с	в	с	в	в	в
Ляйсан	с	с	в	в	в	в
Ксения	в	с	с	в	с	в
Нария	с	с	н	в	с	с
Алина	в	в	с	в	в	в
Елена	с	в	с	в	в	в
Анриета	с	с	с	в	с	в
Вероника	в	с	в	в	в	в
Марианна	с	с	с	в	в	с
Яна	н	в	с	в	в	в
Милена	в	в	в	в	в	в
Лена	н	н	н	в	в	в
Марина	в	в	в	в	в	в
Всего:						
Высокий уровень, чел.	7	10	5	20	20	20
%	29	42	21	83	83	83
Средний уровень, чел.	13	11	15	4	4	4
%	54	46	63	17	17	17
Низкий уровень, чел.	4	3	4	0	0	0
%	17	13	17	0	0	0
Среднее значение по классу:		чел.	%		чел.	%
Высокий уровень		7	31		20	83
Средний уровень		13	54		4	17
Низкий уровень		4	15		0	0

II контрольная группа

ФИО	I срез			II срез		
	Эстетика движений	Сформированность навыков и умений	Знание движений	Эстетика движений	Сформированность навыков и умений	Знание движений
Маргарита	с	с	с	с	в	с
Анжела	с	в	с	в	в	с
Ивана	в	в	с	в	с	с
Анель	н	н	с	с	с	с
Лаура	с	с	в	в	с	в
Айсулу	с	с	с	в	с	с
Риана	с	с	в	в	с	в
Диляра	с	н	в	с	в	в
Ольга	н	в	с	с	с	в
Назгуль	с	с	с	с	с	с
Гльмира	н	с	н	с	в	с
София	с	с	с	с	с	в
Ляйсан	в	с	с	в	с	в
Ксения	с	с	с	в	с	в
Нария	н	с	н	с	с	в
Алина	н	в	с	с	с	н
Елена	с	с	с	в	в	с
Анриета	н	н	н	с	с	с
Вероника	н	с	с	с	в	с
Марианна	н	в	с	с	в	с
Яна	н	н	н	с	н	с
Милена	в	в	в	в	в	в
Лена	с	в	с	с	в	с
Марина	с	с	с	в	с	с
Всего:						
Высокий уровень, чел.	3	7	4	10	9	9
%	13	29	17	42	38	38
Средний уровень, чел.	12	13	16	14	14	14
%	50	54	67	58	58	58
Низкий уровень, чел.	9	4	4	0	1	1
%	38	17	17	0	4	4
Среднее значение по классу:		чел.	%		чел.	%
Высокий уровень		5	19		9	39
Средний уровень		14	57		14	58
Низкий уровень		6	24		1	3