



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

**«Формирование интереса к народным традициям у детей младшего
школьного возраста средствами хореографического искусства»**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
51.03.02 Народная художественная культура**

**Направленность программы бакалавриата
«Руководство хореографическим любительским коллективом»**

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

84,92 % авторского текста
Работа рекомендована к защите

рекомендована/не рекомендована

«Д» 03 2022 г.

зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г.

Выполнил (а):

Студентка группы ЗФ-407-115-3-1Кст
Мурат Камила Максаткызы

Научный руководитель:

к.п.н., доцент кафедры хореографии

Юнусова Елена Борисовна

Челябинск

2022

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ИНТЕРЕСА К НАРОДНЫМ ТРАДИЦИЯМ ДЕТЕЙ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ.....	8
1.1 Народные традиции как основа народной художественной культуры.....	8
1.2 Воспитательный потенциал народного хореографического искусства.....	13
1.3 Воплощение народных традиций в казахском танце.....	19
ГЛАВА 2. ФОРМИРОВАНИЕ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ ИНТЕРЕСА К НАРОДНЫМ ТРАДИЦИЯМ СРЕДСТВАМИ КАЗАХСКОГО ТАНЦА	27
2.1 Творческая деятельность детского ансамбля танца «Мунара» при Мангистауской филармонии им. М. Оскинбаева (город Актау, Казахстан).....	27
2.2 Метод стилизации казахского народного танца как средство повышения мотивации в обучении.....	36
2.3 Результаты исследования по формированию интереса детей к народным традициям в процессе хореографической деятельности...	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	56
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	58

ВВЕДЕНИЕ

На протяжении многих веков народная художественная культура является неотъемлемой частью жизни человека. Преемственность духовной культуры осуществляется через исконные, уходящие в седую древность понятия нравственности и красоты. Своеобразным способом передачи этих понятий новым поколениям, средством формирования эстетических взглядов человека, являются традиции, обряды, обычаи и праздники. Обрядовые действия всегда условны и символичны, но условность эта, как правило, таит в себе глубокий смысл. В ходе обряда личность усваивает общие идеалы, соотнося к ним собственный духовный мир, свои чувства, надежды, желания.

Народная традиционная культура – это богатство, требующее сохранения и защиты, восстановления связей современного человека с историческим и духовным наследием своего народа, прошлого с настоящим. В наши дни обрядность является органическим продолжением общего многовекового процесса, очередной ступенью его развития, средством воспитания и носительницей лучших идеалов человека. Поэтому приобщение подрастающего поколения к народной культуре становится актуальным педагогическим вопросом современности.

Сегодня дети очень мало знают о народных традициях, обычаях, они почти не знакомы с образцами народного песенно-танцевального фольклора. Развлекательные телевизионные программы, интернет, всевозможные рекламные кампании – все это способствует тому, что у ребенка формируется неправильное восприятие мира и существующей действительности. Из жизни ребенка ушла народная кукла, дети не играют в народные игры, в современной семье отсутствуют семейные традиции. Не каждый ребенок-казах, русский, украинец или немец может похвастаться историей своего рода, происхождением фамилии и т.д. А ведь так важно, чтобы дети почувствовали уникальность своего народа,

знали историю своей страны, полюбили свою родину, осознавали собственную неповторимость и понимали значимость каждого человека, живущего на земле. Поэтому культуру мы рассматриваем в педагогическом аспекте.

Заметную роль в традициях народной культуре всегда играл, играет и сегодня, танец. Народ – хранитель своего художественно-творческого наследия, в том числе и танцевального. А танец, в свою очередь, является персональным кодом народа, дающим определение национальности, духовности, ментальности и т.д. Во многом по самобытности народных танцев происходит процесс узнаваемости того или иного этноса.

Важно не только возродить и воссоздать традиции своего народа, но и приобщить новое поколение к системе культурных ценностей всего народа и отдельной семьи. Каждый народ является не просто хранителем исторически сложившихся воспитательных традиций, он стремится сохранить их в настоящем и перенести их в будущее. До тех пор, пока в народе сохраняются традиции, в том числе и танцевальные, он (народ) имеет право на будущее, имеет право на развитие, то есть на дальнейшую жизнь. Только так народ не утратит своего исторического национального лица и самобытности.

К сожалению, в современной школьной практике знакомство с народными праздниками происходит эпизодически. В основном, наши дети знают казахский Наурыз и Новый год, и совсем не имеют представления о праздниках других народов, проживающих на территории Казахстана. Знакомство с народной культурой разных стран главным образом происходит на уроках музыки через разучивание песен или прослушивание. Народные игры изредка используются на уроках физкультуры и только в младших классах. Причем, не всегда учителя обращают внимание на национальную принадлежность той или иной игры. В среднем звене мы вовсе не встретим обращения к игре, хотя они имеют не меньшее воспитательное значение.

В 2005 году Приказом Министерства образования и науки Республики Казахстан была утверждена образовательная программа художественно-эстетического направления «Искусство» (авторы М.Х. Балтабаев, К.К. Болатбаев, С.Ш. Райымбергенова, З.Ш. Айдарова). Основу программы составляет изучение казахской традиционной культуры, устно-профессионального творчества кюйши, жырау, акынов, салов-сери, профессиональной музыки советского и современного Казахстана, классической музыкальной культуры русского и западно-европейских народов, творчество мастеров современной отечественной и мировой музыки. Благодаря интеграции учебного процесса, многие учителя физкультуры, изобразительного искусства, музыки, ритмики, языковеды и другие, строят свою работу с применением народных игр, музыки, песенно-танцевального фольклора. Они предлагают свои оригинальные методики по ознакомлению детей с народным искусством, разрабатывают новые приемы обучения и пытаются применить их в разных классах. Но таких новаторов – единицы. В основном же на уроках применяются традиционные методы обучения.

На уроках почти не практикуется включение детей в двигательную деятельность. О танцах тоже только рассказывают. А ведь народные танцы – это неоценимое богатство, громаднейший пласт культуры, это показатель способностей и таланта народа. В танце воедино сплетаются музыка, костюм, сюжетная драматургия. Через изучение народных танцев процесс приобщения к культуре своего народа проходит значительно результативнее. Поэтому мы считаем, что в системе дополнительного образования, в творческих коллективах, погружение в этнокультуру происходит естественным процессом – через творческую деятельность, через изучение народных танцев, участие в концертной деятельности.

Таким образом, детский ансамбль танца – это «универсальная среда социализации, хореографическое искусство – средство воспитания, а творчество – средство усвоения социальных ценностей.

Таким образом, актуальность исследования определяется противоречием между повышенным вниманием государства к проблеме сохранения и развития народной культуры и снижением интереса у детей к национальным традициям.

Цель исследования: показать возможности народного танца как средства приобщения детей к национальным традициям и определить условия формирования интереса к обучению.

Задачи исследования:

- изучить литературу и раскрыть сущность понятий по теме исследования;
- проанализировать деятельность детского хореографического коллектива;
- выявить педагогические условия формирования интереса у детей к народным традициям через изучение казахских танцев.

Объект исследования – народный танец как воплощение национальных традиций.

Предмет исследования – учебно-творческий процесс в детском ансамбле танца.

Гипотеза исследования заключается в том, что изучение народных танцев, включение народных игр в учебный процесс, участие детей в народных праздниках не только формируют их интерес к фольклору и народным традициям, но и оказывают большое влияние на их личностное развитие, как средство духовно-нравственного, эстетического и патриотического воспитания.

Теоретическую базу исследования составили:

- 1) работы комплексного изучения традиционной культуры народа и ее воспитательной роли в современном педагогическом процессе К.Д. Ушинского, Я.А. Каменского, А.Д. Жаркова, Ю.А. Стрельцова и др., которые утверждали, что для того, чтобы человек испытывал потребность в истинной культуре, чтобы у него появилось желание в овладении ее

ценностями, необходимо сформировать крепкую основу, фундамент для воссоздания культуры;

2) научно-теоретические положения, идеи личностного развития А.Т. Асмолова, И.А. Зимней, Е.Е. Даниловой;

3) теории развития личности в процессе творческой деятельности Е.В. Бондаревской, Д.С. Лихачева, В.А. Сухомлинского, Д.Б. Эльконина;

4) исследования в области народной хореографии, в том числе казахской, учебно-методические пособия по работе с детским хореографическим коллективом Г.Ф. Богданова, Т.В. Пуртовой, Д. Абирова, Ш. Жиенкуловой, Л. Сарыновой. А. Кульбековой и др.;

5) учебно-методические пособия, научные статьи по работе с детьми Л.Н. Бондаренко, Т.В. Пуртовой, В.Н. Нилова, А.Г. Чурашова, Е.Б. Юнусовой.

Методы исследования: анализ литературы, наблюдение, беседы с детьми и родителями, изучение опыта других педагогов, просмотр учебных и концертных программ.

Новизна и практическая значимость исследования заключаются в дополнении и расширении собственного опыта как хореографа, в определении направлений, форм и методов повышения заинтересованности младших школьников к изучению народных танцев. Материалы исследования могут быть использованы руководителями детских хореографических коллективов.

База исследования: детский ансамбль танца «Мунара» Мангистауской областной филармонии имени М. Оскинбаева города Актау Республики Казахстан.

Структура исследования: введение, две главы, заключение, список литературы, приложение к работе.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ИНТЕРЕСА К НАРОДНЫМ ТРАДИЦИЯМ ДЕТЕЙ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ

1.1 Народные традиции как основа народной художественной культуры

Одной из важнейших задач, стоящих перед нашим обществом в настоящее время, является его духовное, нравственное возрождение. Решение этой задачи невозможно осуществить, не осваивая культурно-исторический опыт народа, создаваемый веками, громадным количеством поколений и закреплённый в произведениях народного искусства. Ещё К. Ушинский, выдвигая принципы народности, говорил о том, что «Язык есть самая живая, самая обильная и прочная связь, соединяющая отжившие, живущие и будущие поколения народа в одно великое историческое живое целое». И эти слова можно отнести не только к языку.

Человек, утративший свои корни, становится потерянным для общества. И ничто так не способствует формированию и развитию личности, её творческой активности, как обращение к народным традициям, обрядам, народному творчеству. Подтверждением тому служат и слова Г.Н. Волкова: «Многогранное развитие способностей на основе активного освоения целостной культуры – вот единственный путь к творческим свершениям» [11].

Научная разработка проблемы формирования интереса детей к народным традициям требует глубокого рассмотрения понятийного аппарата.

В качестве ключевых терминов рассмотрим понятия «культура», «народная художественная культура», «традиция», «фольклор».

Толкование термина «культура» многозначно и зависит от сферы применения. Слово «культура» пришло из латинского языка и переводится как – обработка, возделывание.

«Культура» представляет собой очень сложное, многогранное явление. Как форма деятельности «культура», в конечном итоге, предназначена для сохранения и развития своего собственного содержания, т.е. человека.

По словам известного ученого, культуролога Г.Н. Волкова, «культура» понимается как созданное и накопленное человечеством материальное и духовное богатство, которое служит дальнейшему развитию, приумножению созидательных, творческих возможностей, способностей подрастающего поколения как личности.

С. Фролов полагал, что «культура» – это некоторое сложное целое, которое включает в себя знания, верования, искусство, мораль, закон и обычаи, а также способности и привычки, приобретаемые и достигнутые человеком как членом общества. В связи с этим весьма обоснованно звучит введенное академиком Д.С. Лихачевым понятие «культура» – это огромное целостное явление, которое делает людей из простого населения народом, нацией».

Народная культура не создается в одиночку, главный принцип – коллективность практической деятельности. В процессе непосредственной совместной культурной практики происходит обобщение, отбор наиболее интересного незначимого материала, накопление его, сохранение и воспроизведение. Народная культура сама отсеивает лишнее и сохраняет аутентичное по мере участия в совместной культурной практике все новых и новых поколений [5].

«Народная культура» – глубинная основа всего многообразия направлений, видов и форм культуры современного общества. В ней закреплён весь накопленный веками опыт практической и духовной деятельности, через нее формируются важнейшие национальные идеалы, моральные принципы и нравственные установки, регулируются нормы социальных отношений, семейных, общинных, трудовых отношений между поколениями. В условиях усилившихся процессов глобализации

сохранение и дальнейшее развитие традиционной народной культуры своего народа крайне важно. Но не менее важны и взаимовлияния, взаимоприобретения, синтез, на основе которых рождается наша многонациональная культура.

Основная черта народной культуры – традиционность. Она определяет ценностно-нормативное и смысловое содержание культуры, а также механизмы передачи народного культурного наследия – от поколения к поколению.

«Традиционная культура» составляет один из наиболее значительных глубинных пластов художественной культуры общества. Она является важнейшей составляющей частью любой национальной культуры, основой формирования национального самосознания, укрепляющей духовную связь поколений и эпох.

Традиционная народная культура – это многообразие народных традиций, обрядов, праздников, национальных особенностей быта. Это музыкально-танцевальный фольклор, костюмы, ремесла, декоративно-прикладное творчество. Традиционная народная культура не оставляет письменных свидетельств, она существует до тех пор, пока существуют ее носители. Преемственность опыта и системы ценностей в такой культуре обеспечивается самим укладом жизни человека традиционного общества.

Традиционную народную культуру следует рассматривать, с одной стороны, как динамично развивающуюся систему, которая обобщает собой разнообразные культурно-исторические пласты, обеспечивая тем самым связь прошлого, настоящего и будущего. С другой стороны, появление черт устойчивости, стабильности, где остаются неизменным ядро (традиция) [5], позволяющие сохранить ее характерные черты и свойства.

Понятие «традиция» применительно к народной культуре, имеет несколько специализированное содержание.

Традиции народа – это то, что полнее всего отражает его духовный облик и внутренний мир, живая национальная память народа, воплощение

пройденного им пути и неповторимого духовного опыта. То, что в конечном итоге хранит человека от обезличивания, позволяет ему ощутить связь времен и поколений [41].

Традиция – (от лат. *traditio* – передача) выступает как система связей настоящего и прошлого. Через традицию проходит механизм передачи молодому поколению базового набора морально-культурных, нравственно-эстетических ценностей, знаний, базовых социальных навыков, в том числе посредством традиционных обрядов и праздников. Это главные средства функционирования народной культуры [66].

По мнению Ю.В. Бромлея, С.А. Токарева, «традиция» – это явление материальной и духовной культуры, социальной или семейной жизни, сознательно передающееся от поколения к поколению с целью поддержания жизни этноса.

Следует особенно подчеркнуть взаимозависимость народа и культуры: друг без друга они не существуют. Народная культура, как форма самосознания и исторической памяти создает и укрепляет цельность и целостность народа, тем самым обеспечивая народу историческую сохранность, которая в свою очередь дает основу для дальнейшего развития народной культуры. Исходя из сказанного, можно сделать вывод о том, что народ и его культура взаимно созидают друг друга.

Образование в этом вечном процессе взаимного созидания является частью культуры, роль которого состоит в обеспечении передачи, трансляции культурных ценностей от поколения к поколению. Для этого любая система образования создает культурно-исторические механизмы освоения традиционных ценностей, специфические для каждого этапа жизни народа.

Широким полем деятельности в этом отношении могут и должны стать творческие коллективы: музыкальные, драматические, хореографические и т.д. Народное творчество, включающее в себя огромное количество жанров это неоценимое богатство нашего народа,

громчайший пласт культуры, это показатель способностей и таланта народа. Через народное творчество ребенок приобщается к культуре своего народа, получает первые представления о ней. Это делает народное искусство «универсальным средством социализации, средством усвоения социальных ценностей». К тому же народное искусство по своей наглядно-образной специфике зачастую доступнее восприятию воспитанников, нежели искусство профессиональное.

Поэтому чрезвычайно актуальна разработка методики использования народного творчества в работе с детьми. Великий русский педагог К.Д. Ушинский высоко оценивал воспитательный потенциал народной педагогики. «Воспитание, созданное самим народом и основанное на народных началах, – писал он, – имеет ту воспитательную силу, которой нет в самых лучших системах, основанных на абстрактных идеях...». Хорошо зная народные обычаи, обряды, традиции, он пришел к выводу, что «мудрость предков – зеркало для потомков», и потому ратовал за народное воспитание, так как оно является живым образцом в процессе народного развития [49].

Чем раньше начнётся процесс знакомства с народной культурой, тем лучших результатов можно добиться. Детский возраст – особо значимый период в развитии личности. Именно в этот период у воспитанников формируются многие качества (физиологические, психологические); складываются интересы; начинается процесс самопознания, пытаются понять, кто они в этом огромном мире [22].

В процессе знакомства детей с народным искусством (поэтическим, музыкальным, танцевальным, декоративно-прикладным) формируются первичные представления о народной культуре, что очень важно для дальнейшего процесса обучения и воспитания. Народное обучение должно носить творческий, развивающий характер, и протекать в зоне творчества ребенка, в процессе его активной деятельности. Фольклор всегда естественным образом входил в народную педагогику. В нем задолго до

возникновения педагогики как академической культуры была уже выработана система воспитания человека от его рождения до перехода в мир иной. Вот почему ныне невозможно переоценить значение народных традиций в воспитании наших детей [22].

В аспекте исследования важное значение имеет понимание традиционной народной культуры как эффективной системы воспитания, ведущей задачей которой является формирование личности, готовой сохранить традиции ушедшего поколения семьи, народа.

Система образования, направленная на этническую культуру, обеспечивает сохранение и развитие этнических основ центральной культурной темы этноса. Действительно, чем глубже человек знаком со своей родной культурой, тем легче ему будет понять и принять культуру другого народа, а, следовательно, быть терпимее, толерантнее к иным культурным традициям. Именно через родную культуру можно осуществить поликультурное воспитание, устранить противоречия между системами и нормами воспитания доминирующих наций и этнических меньшинств, с другой стороны [2].

Однако не все пути реализации этой задачи используются в достаточной мере, что дает возможность дополнительных разработок и поиска действенных методик, особенно в работе с детьми.

Огромными воспитательными возможностями обладает народное хореографическое искусство.

1.2 Воспитательный потенциал народного хореографического искусства

Хореография представляет собой уникальный инструмент духовного воздействия на личность ребенка. Танец сопровождал человека в его жизни от самого рождения до смерти. Являясь частью ритуалов, танец во все времена отражал художественное восприятие человеком окружающей его действительности, его отношение к поступкам других людей, их

оценку, а, следовательно, формировал эстетические идеалы, мировоззрение народа. Как и все народное искусство, танец пронизан мечтой о прекрасном, о справедливости, и потому по природе своей он оптимистичен и жизнеутверждающ – с ним к человеку приходила радость, веселье. Танец стал своеобразной летописью человеческих отношений, нравственным этикетом того или иного народа [48].

Все это сделало содержательным и образным его сущность как художественного феномена.

Наибольший воспитательный потенциал имеет народное хореографическое искусство. Создаваясь на протяжении многих столетий, народный танец стал подлинной художественной энциклопедией социальной жизни определенного этноса. Великий реформатор балета XVIII века Ж.Ж. Новерр в своих «Письмах о танце» писал: «Каждый народ имеет свои особые законы, нравы, обычаи, моды и обряды. Одна нация отличается от другой своими вкусами, архитектурой, способами культивировать свое искусство. Задача даровитого художника уловить это многообразие» [37].

М. Фокин, балетмейстер прошлого столетия, называл народное творчество «жизненным соком для танца театрального» [12, с. 233].

Т.С. Ткаченко отмечала, что танец – это душа народа и исполнителю народных танцев необходимо собственное к нему отношение, яркое эмоциональное выражение [34, с. 112].

«Несомненно, – пишет В.В. Ромм, – что танец есть явление культурологическое, социальное, то есть общественное, историко-общественное или теоретико-общественное. Ведь и не может быть такого искусства, которое не было бы связано с определенной эпохой или моментом исторического развития» [37].

Народный танец, прежде всего, необходимо рассматривать как танец определенной нации. Отточенное веками, сохранившееся в сотнях поколений искусство народного танца является одной из высших

духовных ценностей народа, а также эффективным средством всестороннего воспитания личности. И именно поэтому национальные танцевальные формы, национальный танцевальный язык, национальное танцевальное мышление и восприятие представляют собой более устойчивые образования, чем, к примеру, явления массовой танцевальной культуры, которые в большинстве своем весьма быстротечны и быстро забываются.

В практике современных танцевальных коллективов народному танцу принадлежит одна из ведущих ролей. Народный танец является не просто культурным явлением, отражающим художественными средствами окружающую действительность, но, будучи частью этнической культуры, способен оказывать влияние на формирование этнического самосознания. В народном танце человек приобщается к культуре своего народа, познает устойчивые традиции национальной культуры, и, сопоставляя «себя» и «других», осознает свою идентичность с определенной этнической группой, прежде всего, по культурному признаку [26; 27].

Специфическая способность танца оказывать психо-физическое (эмоциональное) воздействие делает процесс самоидентификации на этом культурном уровне еще более действенным и быстрым. При этом этот процесс наиболее действенен в том плане, что он происходит одновременно с двух позиций – исполнителя и зрителя, а также в двух планах – эмоциональном и рациональном.

Художественный образ национального танца одновременно эмоционально сопереживается зрителем и рационально воплощается исполнителем – танцором. Высокий уровень восприятия и, главное, «понимания» национальных танцев есть показатель этничности зрителя. Представитель другого этноса может восхищаться техническим мастерством исполнения, энергетикой (темпераментом) танца, но при этом четко осознавать его иноэтническую основу. Исполнение народного, фольклорного танца, вызывающего у зрителя и у самого исполнителя

чувство единства формы и содержания, позволяет ощутить непреходящую гордость за красоту и богатство родной культуры, а самое главное – побуждает быть всегда сопричастным к ней, что служит гарантией дальнейшего культурного воспроизводства этноса и его духовной жизнеспособности [27].

Вместе с тем нельзя воспринимать изучение народного танца как мероприятие по формированию только этничности. Танец, в силу своих изобразительно-выразительных возможностей, более чем другой вид искусства, успешнее всего реализует развитие зрительных, слуховых, двигательных форм чувственного и эмоционального восприятия мира.

В процессе коллективной учебно-творческой деятельности формируются специальные компетенции, приобретаются практико-ориентированные знания, необходимые для успешной интеграции личности в поликультурный социум и адаптации в нем. То есть, специфика воспитательной работы в хореографическом коллективе обусловлена органичным сочетанием общепедагогических, исполнительских и социальных моментов. Роль народной хореографии в решении воспитательных задач мы отразили в Таблице 1.

Таблица 1 – Особенности народной хореографии как средства воспитания

Особенность	Содержание
Синкретизм	невозможность разграничения образовательной и воспитательной функции того или иного вида деятельности, комплексность воспитательного и образовательного воздействия в различных аспектах воспитания культуры личности
Коллективный характер	способствует формированию личностных качеств на основе формирования общественного человека
Единство идеалов и базовых ценностей	вырабатывают духовно-нравственные ориентиры общества: взаимоуважение, эмпатия, толерантность
Всестороннее развитие личности	развитие духовно-нравственных, социально-культурных, интеллектуальных, физических и эстетических аспектов личности происходит при помощи традиций общества и семьи

Исходя из выше сказанного, формирование интереса к изучению народных традиций мы будем рассматривать во взаимосвязи двух уровней воспитания:

- 1) образование и обучение ребенка как исполнителя;
- 2) формирование ребенка как личности, развитие в нем гражданских, нравственно-эстетических качеств и общей культуры.

Главным условием, благодаря которому решение воспитательных задач в хореографическом коллективе проходит более результативно, является совместная творческая деятельность общей целевой направленности, мотивации и социальной значимости, а также определенные организация и характер общения, широкая система коллективных связей.

В хореографическом коллективе с ярко выраженной полиэтничностью состава участников, складывается совершенно особая психологическая ситуация. В частности коллектив обеспечивает единство, дружбу, товарищество. Ежегодно обновляясь, коллектив сохраняет в то же время свои законы, обычаи, традиции и требования. Чем больше выражены коллективные начала в ансамбле, тем прочнее спаяны контактные объединения детей; чем значимее, обширнее общая цель, зримее ее общественный характер, тем прочнее связи всех групп в их общей иерархии. Целенаправленная организация разветвленного детского коллектива обеспечивает наиболее благоприятные психологические условия формирования личностных качеств каждого ребенка [26; 35].

Основная форма учебно-творческого процесса в ансамбле танца – это групповой урок, общие репетиции, концертные выступления, где естественным путем создаются условия самоутверждения личности, формируются отношения детей как на уровне одной возрастной группы, так и целого коллектива. Задача педагога построить работу таким образом, чтобы каждый ребенок мог осознать собственную значимость в совместной работе, выделить свою роль в общей деятельности, в наибольшей степени адекватную его индивидуальным склонностям.

Опираясь на научные источники, мы можем выявить задачи обучения хореографии с применением этнокультурного подхода:

- 1) глубокое и всестороннее овладение учащимися культурой своего собственного народа как условие интеграции в иные культуры;
- 2) формирование у учащихся представлений о многообразии культур в мире и своей стране (Казахстане), воспитание положительного отношения к культурным различиям, способствующим прогрессу человечества и служащим условиям для самореализации личности;
- 3) создание условий для интеграции учащихся в культуры других народов; использование этнопедагогической среды как основы для взаимодействия личности с элементами других культур;
- 4) формирование и развитие умений и навыков эффективного взаимодействия с представителями различных культур;
- 5) воспитание учащихся в духе мира, терпимости, гуманного межнационального общения; развитие этнотолерантности [64].

Также выделим основные функции хореографического коллектива.

1. Образовательно-воспитательная функция (освоение знаний, приобретение специальных навыков, развитие индивидуальных способностей, формирование морально-этических и нравственных норм).
2. Познавательная (гносеологическая) функция (способность накопления знаний о мире и создание условий для его познания).
3. Коммуникативная функция (общение в процессе коллективной деятельности, установление эмоциональных контактов, эмпатия).
4. Интегративная функция (объединяющая: танец в данном случае является языком общения, посредством которого складывается единая система ценностей и идеалов, создающая общность взглядов на мир, общие нормы поведения; способствует сплочению людей не только разных социальных и этнических групп, но и человечества в целом).
5. Нормативная (регулятивная) функция (проявляется как система норм и требований общества к поведению человека в труде, быте, межгрупповых, межнациональных, межличностных отношениях; каждый человек с детства должен совершать и осознавать свои поступки, знать

разрешительные и запретительные пределы и границы, понимать и чтить исторически сложившиеся традиции и особенности менталитета).

6. Оценочная функция – формирование общечеловеческих социальных, моральных, эстетических ценностей (здоровье, личная независимость, добро, любовь, дружба, долг, порядочность, красота, гармония и т.д.); посредством ценностей происходит ориентация поведения человека.

7. Социальная функция (включение человека в общественную жизнь, процесс усвоения определенных знаний, норм и ценностей, приобретение навыков, необходимых для полноценной жизни в обществе, усвоение ребенком социального опыта через общение со взрослыми, дальнейшее саморазвитие и самосовершенствование).

8. Компенсаторная и игровая функции (хореографический коллектив, прежде всего, осуществляет досуговую деятельность, в процессе которой ребенок может отвлечься от учебы в школе, бытовых проблем, снять напряжение, преодолеть комплексы, получить эмоциональную разрядку).

Через изучение национальной культуры возможен путь к постижению общечеловеческих ценностей, и чем больше в явлении культуры подлинно национального, тем глубже его общечеловеческое содержание [9].

1.3 Воплощение народных традиций в казахском танце

В танцевальной природе закладывалось и нравственное начало общества, эстетическая красота. Не рассчитанные на специальный зрительский просмотр, танцы накапливали и оттачивали гармонию и эстетику своего языка. От века к веку, от одного поколения к другому передавались выразительные средства, совершенствуя своеобразие пластического, музыкального и национального образа

В последние годы начинают интенсивно возвращаться из прошлого народные традиции. Наблюдается повышенное внимание государства к

решению проблемы сохранения, возрождения и дальнейшего развития народной культуры. Сюжеты культурных традиций могут меняться во времени, но способы художественной изобразительности, а главное специфическое их свойство, обладают устойчивой тенденцией к сохранению. Задача сегодняшнего поколения способствовать применению не только подлинных традиционных форм в сценическом воплощении, но и использованию их как действующего компонента культурной жизни современного общества.

Казахский народный танец занимает одно из важных мест в системе национальной культуры. Он является синкретическим видом искусства и неразрывно связан с языком, устным народным творчеством, религией, декоративно-прикладным искусством, костюмом, обычаями, традициями, обрядами, которые оказали определенное влияние на лексику, художественно-образное содержание, определили тематику, сюжет, архитектуру этнохореографии. Созданный поколениями танцовщиков, хореографов, их трудом и талантом, казахский танец приобрел свое неповторимое лицо, свои национальные характерные особенности.

Ранее широко распространено было мнение, будто у казахов до Великой Октябрьской революции 1917-го года совсем не было танца. Сегодня доказана ошибочность этого мнения. Да, многое мешало широкому распространению танцев в Казахстане: и кочевой образ жизни казахского народа, и разрозненность населения, и влияние религии. Но танцевальная культура была всегда. Давнее существование народного танца у казахов подтверждает множество свидетельств. Издавна здесь бытовали обряды и игры, включающие в себя элементы танца. В более позднее время были танцы массовые – хороводные и одиночные – импровизационного типа.

Танцевальная культура у казахов никогда не ограничивалась определенной, раз и навсегда выработанной системой жестов, движений и «механикой» танца. Изучение фольклора, памятников материальной

культуры, письменных источников, лексикона самого казахского языка дает основание утверждать, что танцы, будь это – шаманские, плясовые или игровые состязательные, сопровождали весь процесс развития казахского общества с глубокой древности до наших дней, обогащая его духовную культуру.

У казахского народа танец имеет огромное количество разновидностей: танцы воинственные, охотничьи, бытовые, имитационные танцы, сольные танцы, носящие индивидуальный почерк народного исполнителя. Каждый танец исполняется по-особенному в зависимости от территории и области. Но, несмотря на различия, все танцы схожи в одном – движения одновременно передают чувства и характер народа. Впрямую к характеру казахских танцев можно отнести слова Н.В. Гоголя: «Народ, прошедший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же гордость в своём танце».

Народное танцевальное творчество имеет богатейшие традиции, отразившие мысли, чувства, мироощущение множества поколений художественно чуткого казахского народа. Многие канонические формы древних плясок не дошли до нас, но в памяти народной остались их сюжетная тематика, традиционные увлечения многих поколений, идеалы танцевальной пластики. Все это раскрывает особенности казахского народа как этноса.

Известно, что среди богатого музыкального фольклора имеется много пьес с явно танцевальным ритмом, некоторые из них, поэтому и носят название «би кюи» – танцевальная пьеса. Так, в примечании к творчеству акына Жаяу Мусы, произведения которого отличаются легкими мелодиями, известный собиратель фольклора А.В. Затаевич говорит, что они звучат как аккомпанемент к танцам» [8, с. 45].

Нотной записи у казахов не было. От поколения к поколению передавались разнообразные напевы и мелодии, хранимые народом. При таких многовековых традициях именно музыкальный фольклор должен

дать убедительный ответ на вопрос о существовании танца. Композитор и музыковед А.К. Жубанов в своей книге «Струны столетий» о народных композиторах доказывает, что танцевальная музыка популярна в народе и хорошо известна многим музыкантам и композиторам-домбристам. Лирическим танцем называет А.К. Жубанов кюй Даулеткерей «Кыз-Акжелен». Законченной танцевальной музыкой предстает перед нами кюй Таттимбета «Былкылдак», кюй Абула «Аксак кулан». Хорошо играла би кюй Дина Нурпеисова. Это говорит о том, что музыкальный фольклор хранит явные следы танца [12].

Ко всему прочему, у казахов, как и у многих других народов, с древних времен сохранилось шаманство. Шаман, или баксы, наряду с умением подражать повадкам различных животных, умел играть на музыкальных инструментах, петь и обязательно плясать. Подражательный танец – своего рода «перевоплощение» в того или иного животного или птицу. Действия баксы подробно описаны этнографами А. Алекторовым (1890), А. Диваевым (1899). Они указывают на некоторые телодвижения баксы, совершаемые под ритмические звуки бубна, кобзы или колокольчиков. Чаще всего действия баксы называют кривляньем, ломаньем, но никогда пляской. Между тем, его песни (сырнау), сопровождаемые телодвижениями, это самая настоящая религиозная пляска, сохранившаяся с древних времен [1].

Свидетельства о танце дает и литературный фольклор. Сказки, лирические и героические поэмы изобилуют поэтическими сравнениями, красочными эпитетами, гиперболами, которые очень выразительно рисуют женские образы. Причем пластика движения всегда являлась основой в критериях женской красоты. Гибкий, как тальник, девичий стан; плавная походка, как у лебедушки; грациозность, легкость движения – неперенные достоинства всякой степной красавицы.

Таким образом, куда бы мы ни обратились в поисках народного танца, будь то язык народа, религия, его музыкальный или литературный

фольклор, везде можно найти следы танцевальной культуры. Описания многих танцев дает возможность предположить, что старинные народные пляски являлись не «зачатками примитивного танца», и не «элементами танцевальности», а самобытным танцевальным искусством, которое развивалось в силу своих возможностей.

Казахский танец, подобно другим видам национального искусства, существовал в быту кочевников-скотоводов и в конкретно-чувственных образах передавал все особенности этого быта. Об этом говорят дошедшие до нас народные пляски: «Ормек-би» – танец ткачей; «Коян-беркут» – танец охоты беркута на зайца, «Кузбеги-дабылпаз» – танец обучения сокола охоте; «Утыс-би» – танец-соревнование; «Насыбайши» – танец с табаком; «Каражорга» – танцы скакуна; «Аю-би» – медвежий танец и др.

Обширная степь вырастила трудолюбивый казахский народ, а так же даровала им дерзновенный темперамент, подобный диким лошадям и мужественным беркутам. Казахи всю свою жизнь проводят с песнями и пляской. Им достаточно нескольких домбр и сыбызгы, чтобы плясать без усталости. Танцы казахов наглядно демонстрируют своеобразие кочевников, богатство их внутреннего мира.

Казахским танцам присущи быстрота, легкость, жизнерадостность, сила и твердость. Типичной чертой казахского плясового фольклора является сочетание яркого эмоционального характера танца с изобретательностью и находчивостью плясунов, что особенно проявлялось в танцах-соревнованиях. Неумирающее старое всегда присутствовало в естественном, органическом процессе развития народного казахского творчества, осуществляемого в жизни путем преемственности поколений.

Так, крупнейший казахский музыковед Б.Г. Ерзакович пишет: «Почти каждый выдающийся деятель народного музыкального и поэтического искусства с большим уважением называл имя своего учителя.... Занятия в условиях кочевого быта... могли проводиться только путем устной передачи знаний от учителя к ученику. Это ... обучение

мастерству обеспечивало преемственность в сохранении и развитии региональных способностей народного вокального и инструментального творчества...» [8, с.13]. Такой же процесс преемственности был характерен и для развития плясового фольклора.

Только в личных контактах передавалась традиционная выразительность народной пляски. Испокон веков в аульных и семейных торжествах – тоях, в народных увеселениях принимали участие все возрастные группы населения. Наиболее одаренные танцоры прямо в толпе, в кругу веселящегося, танцующего народа демонстрировали свое умение, свое сиюминутное импровизационное мастерство, украшающие и развивающие традиционные региональные особенности бытующей пляски – массовой, сольной или парной. Рождение новых движений, рисунков построения происходило на глазах всего народа, тут же, сейчас же перенимающего и осваивавшего художественные достижения талантливых плясунов, своих одноаульчан.

Такой живой процесс творчества, с одной стороны, обеспечивал естественное и непрерывное развитие плясового фольклора – неиссякаемого источника всего профессионального искусства. С другой стороны, практически приобщил весь народ, и особенно детей, к национальным пластическим и нравственным идеалам, воплощаемым в народной пляске. Мастерство и опыт исполнителей были главными «законодателями» в создании разнообразной и подвижной лексики. Исполнение танца шло под одобрительные возгласы, выкрики, или под аккомпанемент домбры. Энергичный и четкий ритм би кюев организовывал танец, так же как и барабан, который служил для упорядочения ритма и темпа.

Национальная культура и искусство всегда поддерживали и выражали духовный и нравственный потенциал народа, без которого существование и духовное развитие, как этноса, так и отдельной личности, не представляется возможным и, скорее, утратило бы всякий смысл. В

настоящее время казахские танцы получили новое развитие, но не меняется, свойственный им, веселый, легкий и массовый стиль.

Основные движения казахского танца с яркой наглядностью выявляют национальные особенности казахского народа, неразрывно связанного со всеми сферами жизни, быта, с общим его мышлением. Соединяясь в различных сочетаниях, и чередуясь друг с другом в зависимости от тематики танца и его музыкально-ритмической образности, отдельные элементы могут создать пластическую «речь» – танец, красочно рассказывающий о характере и чувствах казахского народа.

Освоение положений и движений рук, основных ходов и движений казахского танца раскрывает перед нами безграничный мир народного казахского импровизированного творчества, преемственно развивающегося на протяжении многих столетий и в современности обогатившегося художественными достижениями профессиональной хореографии республики.

Таким образом, народные танцы – это огромное богатство для успешного формирования познавательного интереса школьников к хореографическому искусству. Участие детей в процессе обучения народным танцам позволяет им тщательно погрузиться в то, что их интересует. Педагог занимается с заинтересованными учениками и имеет возможность вовлекать их в художественную и творческую деятельность для формирования самостоятельности и творческой деятельности. При этом все формы познавательного интереса к системе должны быть направлены на духовное воспитание и культуру детей и подростков. Широкое использование в обучении детей младшего школьного возраста познавательного интереса к искусству хореографии на основе народных танцев должно способствовать пробуждению художественного интереса школьников, развитию художественного воображения, художественных и творческих навыков и повышению их интереса к обучению и исполнительским навыкам, продвижению различных искусств [3].

Выводы по первой главе.

В теоретической части исследования мы раскрыли сущность понятия «культура», «традиции», показали функциональные возможности народной художественной культуры, раскрыли роль народного танца в воспитании личности детей.

Современный Казахстан – это поликультурный социум, в котором проживают представители разных этнических групп, имеющие свой язык, народное искусство, обычаи, обряды, традиции, нормы поведения, привычки, передаваемые из поколения в поколение.

Изучение традиций танцевального творчества дает возможность говорить о высоком и художественно значимом уровне народной пластической культуры. Танцевальная культура – это своеобразная наследственная информация, «генетический код» народа, который отличает один этнос от другого, помогает в раскрытии национальных особенностей, присущих народному танцу.

Познавательный интерес мы рассматриваем как мотив обучения, как постоянную черту личности. Чтобы активировать процесс обучения, необходимо разработать формы и методы для активации познавательного интереса к изучению народного танца, как первоначального этапа формирования интереса к народным традициям и народной культуре в целом.

ГЛАВА 2. ФОРМИРОВАНИЕ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ ИНТЕРЕСА К НАРОДНЫМ ТРАДИЦИЯМ СРЕДСТВАМИ КАЗАХСКОГО ТАНЦА

2.1 Творческая деятельность детского ансамбля танца «Мунара» при Мангистауской филармонии им. М. Оскинбаева (город Актау, Казахстан)

Филармонию им. М. Оскинбаева города Актау часто называют островком классической музыки. Она была построена в 1975 году и по сей день не перестаёт радовать жителей и гостей города образцовыми представлениями. До 2008 г. она называлась Мангишлакская областная филармония, но по постановлению акимата ей было присвоено имя выдающегося домбриста и композитора, уроженца области Мурата Оскинбайулы. На его счету сотни концертов в филармонии им. Жамбыла и около 30 кюев собственного сочинения. В своём репертуаре он также использовал кюи, жыры, толгау, терме разных авторов и поэтому его творчество, в разрезе музыкальной культуры казахского народа, расценивается как эпохальное.

Под крышей филармонии в Актау всегда трудились различные труппы. Сегодня же это:

- казахский народный оркестр имени Абыла Таракулы;
- вокальный ансамбль «Акжарма»;
- симфонический оркестр;
- ансамбль танца «Мунара».

Ансамбль народного танца – это профессиональный коллектив, в котором работают выпускники хореографического училища, колледжей культуры и искусств республики.

При ансамбле открыты детские группы, где хореографическое искусство постигают дети от 5 до 16 лет. Коллектив участвует в республиканских и международных конкурсах, неоднократно становились их призёрами и лауреатами, а также активно пропагандируют программу

«Рухани жаңғыру». Одна из её целей – это воспитание поколения, знающего свои корни и этнокультуру. В связи с этим юные артисты вместе с профессионалами филармонии регулярно участвуют в культурно-досуговых мероприятиях, охватывающих интересы людей различных возрастов во всех окрестностях Мангистауской области.

В таблице мы отразили конкурсы и фестивали, проводимые в Казахстане, где принимали участи наши танцоры ансамбля (Таблица 2)

Таблица 2 – Фестивали и конкурсы хореографического искусства за 2021 г. (он-лайн)

Дата	Название	Место
10-15 января	Международный фестиваль-конкурс хореографического искусства «Розы Казахстана»	Алматы
14 февраля	Открытый столичный фестиваль народного творчества	Нур-Султан
8 марта	V Детский конкурс-фестиваль «Танцевальная Радуга»	Алматы
17-20 марта	II Международный этнографический конкурс-фестиваль «Золотая легенда»	Нур-Султан
23-25 марта	Международный фестиваль-конкурс «ЖАНА ЖУЛДЫЗ»	Нур-Султан
30-31 марта	Республиканский фестиваль детского танцевального творчества «ЖАС ТАЛАНТТАР»	Алматы
1-3 апреля	Республиканский фестиваль-конкурс «РАУАН»	Алматы
22-23 апреля	V Открытый фестиваль-конкурс детского и молодежного творчества «ШОҚЖҰЛДЫЗ»	Караганда
6-9 мая	Республиканский фестиваль «ӨНЕР ҚАНАТЫНДА»	Караганда
15 мая	II Открытый фестиваль хореографических коллективов «ӨРЛЕМЕЛІ ЖҰЛДЫЗ»	Уральск
28-31 мая	XVIII Международный конкурс «БОЗТОРГАЙ»	Алматы
2-5 июня	Республиканский фестиваль-конкурс «КҮНШҰАҚ»	Алматы
9-13 июня	IV Международный фестиваль «МИР ДЕТЯМ»	Щучинск
28 июня - 3 июля	IV Всемирная олимпиада народного творчества «New Life»	Кабулети, Грузия
8-10 июля	Танцевальный конкурс «Kazakhstan Dance Festival»	Алматы
3-7 августа	Республиканский фестиваль детского танцевального творчества «ШАРК ЖҰЛДЫЗЫ»	Усть-Каменогорск
15 августа	Международный Чемпионат по народным танцам	Нур-Султан
18-22 августа	Международный Музыкально-хореографический турнир	Нур-Султан

В рамках популяризации казахского танца, сохранения национальных традиций проводятся конкурсы казахского танца имени Шары Жиенкуловой. Конкурс – это дань памяти великой артистки, воплощение бессмертного народного танца в искусстве молодых.

Ниже показана краткая хронология конкурсов.

1992 год в Алматы – I Республиканский конкурс казахского танца имени Шары Жиенкуловой. Задачей конкурса ставилось не только выявление талантливых исполнителей, но и обмен опытом педагогов, балетмейстеров, руководителей хореографических коллективов.

Затем последовал перерыв почти на десятилетие. Это было сложное время для республики. Процессы «оптимизации» всего, в том числе и культуры привели к закрытию многих очагов культуры. Отсутствие финансирования сказалось на том, что искусство самодеятельных артистов и их руководителей стало не востребовавшимся. Искусство выживало на одном энтузиазме.

2001 год в Уральске – II конкурс казахского танца.

Было отмечено, что за последние годы значительно повысились исполнительское мастерство, общая профессиональная культура. Обширнее стал репертуар, интереснее, разнообразнее, красочнее выглядят программы. Казахский танец получил различные жанровые направления, ближе к классическому танцу, в стиле эстрадного плана. Заметно оживилась и стала более динамичной драматургия самого сценического действия. Изменились к лучшему костюмы артистов.

2004 год в Уральске – III конкурс казахского танца.

В рамках конкурса прошла международная научно-практическая конференция «Наследие и современные проблемы национальной культуры», где обсуждались проблемы совершенствования обучающих процессов и применения инновационных технологий при подготовке творческих кадров, перспективы развития хореографического искусства. Подобные мероприятия позитивно влияют на развитие духовной культуры общества в целом, способствуют возрождению и продолжению национальных традиций. Это, безусловно, свидетельствует о возрастающем интересе к казахскому хореографическому искусству.

2012 год в Астане – IV Республиканский конкурс казахского танца им. Шары Жиенкуловой, посвященного 100-летию со дня ее рождения. В

течение трех дней на сцене Казахского национального университета искусств 15 ансамблей и 24 танцора из разных городов соревновались за звание лучшего в номинациях «Ансамбль», «Сольное исполнение» и «Балетмейстерское искусство». По условиям предыдущих конкурсов каждый участник должен показать по два казахских танца.

Особенностью этого конкурса стал третий танец из наследия Шары Жиенкуловой и современных хореографов Даурена Абирова, Заурбека Райбаева, Булата Аюханова, Минтая Глеубаева и Жаната Байдаралина. В этом требовании заложен глубокий смысл, ведь годы проходят, уникальные постановки забываются, а затем и исчезают вовсе. Введение данной номинация стало хорошим толчком для творчества коллективов. «Мы всегда должны помнить первопроходцев, но просто сохранить в памяти их труды – это мало, нужно эти постановки танцевать снова и снова», – говорит народная артистка РК член жюри Гульжан Талпакова.

Помимо республиканских конкурсов постоянно проводятся региональные конкурсы областного и городского уровней.

Традиционным стал областной фестиваль-конкурс казахского танца «Тан-Шолпан» (Восходящая звезда).

Ежегодно в день города Актау проводится конкурс «Танцевальный рай».

Инициатором многих мероприятий выступает региональный «Центр казахской культуры «ОТАН». Центр имеет большой конструктивный опыт взаимодействия с органами власти, привлечения спонсорских средств на проведение культурных мероприятий, реализации грантов в направлении развития национальной культуры. По инициативе центра проводятся международные практические семинары при поддержке профессиональных хореографов из Алматы, Нул-Султана, Южно-Казахстанской и Мангыстауской областей. Организация ведет также несколько ежегодных проектов, таких как: «Традиционный областной казахский праздник «Шанырак», «Юрта – наш общий дом».

Главные участники и зрители этих праздников – молодежь, подростки. Поэтому приобщению к культуре своего народа именно этой категории населения уделяется большое внимание.

Праздник – это всегда увлекательный спектакль, где артисты и участники – одно лицо, где как бы происходит перевоплощение, где в результате многократного проигрывания одних и тех же игровых упражнений (песенных и танцевальных, силовых состязательных) происходит накопление участниками практического опыта культурного (с социально-значимыми целевыми установками) времяпрепровождения. Содержание народного праздника имитирует жизнь, создает универсальную картину мира, вводит человека в жизнь этой картины, заставляет его подчиниться определенным правилам игры [28].

В разных народных календарях мы встречаем разные названия народных праздников. Это зависит от местности, где праздник «родился, развивался и жил» и исторической эпохи, т.е. особенностей исторического развития речевой грамматики и языка. Однако, проанализировав основные праздники у разных народов, мы убедились в схожести их содержания.

Любой народный праздник создавался в свое время и на века с позиции «рациональности», т.е. разумности. Иначе говоря, имел для народа, помимо эстетического, еще и неременное практическое значение – в процессе участия в праздничном действии происходило воспитание целого народа и каждого человека в отдельности. Праздник «вооружал» молодых определенными жизненно-практическими знаниями и нравственными убеждениями, устойчивыми положительными эмоциями. Обрядовые традиции календарных народных праздников сохранили свою воспитательную силу и сегодня и поэтому там, где они еще используются, почти не изменили своей содержательной и организационной специфики.

Современная система народных праздников это своеобразное педагогическая система. Многообразные воспитательные функции массовых народных праздников обуславливают целесообразность

широкого использования этой формы эстетического и нравственного воздействия в системе воспитания, в первую очередь подрастающее поколение. Перечислим функции народных праздников:

- развивающая
- информационно-просветительная
- культурно-творческая
- рекреативно-оздоровительная.

Говоря о функционировании традиционных народных праздников в современной жизни, следует отметить, что на сегодня это проблема, так как мы чаще всего имеем дело не с их настоящими (архаичными, аутентичными) образцами, а с восстановлением отдельных деталей, порою лишь отдаленно напоминающих свой исходный прототип. Это попытка, хоть и не без погрешностей, вернуть праздникам их исконное ритуальное время, возродить традиционные праздничные формы народной культуры.

Сегодня у нас проводится систематическая работа по приобщению воспитанников клубов, домов культуры, домов творчества к народной праздничной культуре, отмечаются государственные праздники, праздники народного календаря. В числе наиболее популярных, истинно народных праздников, которые отмечает большинство горожан, Наурыз занимает сегодня второе место после Нового года – его, по данным последнего опроса, обычно отмечают 81% наших сограждан (Новый год – 93%).

К наиболее чтимым в стране праздникам относятся также 8 марта (74%), 9 мая (71%), Рождество (59%) и 23 февраля (53%), хотя официально этот день у нас в Казахстане празднуется 7 мая.

Международный день единства и согласия народа Казахстана (1 мая) – праздник не менее популярный, чем Наурыз. Причем Первомай в равной мере привлекает всех – детей и взрослых, представителей различных этносов и религиозных конфессий. В настоящее время этот праздник проходит масштабно, с обширными программами национально-культурных центров и имеет огромное значение в упрочении дружбы

между народами. На площади разворачивается театрализованное действие, с утра до вечера творческие коллективы представляют свои программы.

Народные танцы на праздничных мероприятиях – это не просто танцевальные номера, а потрясающие шоу, которые завораживают внимание гостей праздника, поднимают настроение и задают мероприятию тон веселья. Народные танцы на народных праздниках выражают характер и самобытность любого народа. Так же танцы на любом празднике многообразны и оригинальны, поскольку каждый район и уголок страны имеет свои хореографические особенности.

Участие воспитанников хореографического коллектива на народных праздниках воспитывает их в духе дружбы между народами, уважения к людям всех национальностей.

Мы рассмотрим возможность приобщения детей к казахской национальной художественной культуре на примере знакомства и освоения традиций празднования одного из древнейших и самых любимых в народе праздников – Наурыз-мейрамы, который отмечают 22 марта – в день весеннего равноденствия.

Здесь можно наглядно продемонстрировать преемственность целей, задач и содержания учебной и воспитательной работы по приобщению школьников к национальным культурным традициям, связи с жизнью.

В организации, проектировании и проведении фольклорного праздника «Добро пожаловать, Наурыз!» участвовали творческие коллективы филармонии, учащиеся и педагогический состав Центра детского творчества, работники отдела культуры и методисты национально-культурных центров.

Цели и задачи праздника:

- создать условия для эмоционально-положительного восприятия национальных культурных традиций в праздновании Наурыза;
- раскрыть особенности традиций казахского народа;
- на конкретном примере показать духовное единство народов в

сохранении и развитии национальных традиций;

– способствовать формированию толерантного отношения школьников к культуре народов своей страны;

– развить представления о многообразии народной художественной культуры, объединяющей устное слово, музыкальный фольклор, хореографическое и декоративно-прикладное искусство.

Праздник проводился на улице (площадь перед филармонией) на фоне специально выставленной белой праздничной юрты. Для выступления участников театрализации и зрителей были использованы национальные костюмы (казахские, русские, немецкие, украинские, татарские, узбекские, таджикские, корейские и др.). В программе принимали участие: этнокультурный центр, вокальная студия русской песни «Ивушка»; хор, оркестр казахских народных инструментов; дуэт баянистов; театральная студия, детский ансамбль танца.

В праздничной программе наш ансамбль танцевал сюиту из народных танцев «Под единым шаныраком»:

1. Казахский танец.
2. Русский танец.
3. Туркменский танец.
4. Украинский танец.
5. Немецкий танец.
6. Узбекский танец.
7. Корейский танец.

В процессе подготовки праздника мы объясняли воспитанникам ансамбля важность предстоящего мероприятия, тематику праздника, рассказываем, какие танцы предполагается станцевать. Перед детьми ставилась задача, которую они при помощи взрослых и выполняли.

Народный танец является не просто культурным явлением, отражающим окружающую действительность, но, будучи частью этнической культуры, способен оказывать влияние на формирование

этнической идентичности и солидарности. В народном танце человек приобщается к культуре своего народа и, сопоставляя «себя» и «других», осознает свою идентичность с определенной этнической группой, прежде всего, по культурному признаку. Специфическая способность танца оказывать эмоциональное воздействие делает процесс самоидентификации на этом культурном уровне еще более действенным и быстрым. При этом процесс наиболее действенен в том плане, что он происходит одновременно с двух позиций – исполнителя и зрителя, а также в двух планах - эмоциональном и рациональном.

Художественный образ национального танца одновременно эмоционально сопереживается зрителем и рационально воплощается исполнителем – танцором. Высокий уровень восприятия и, главное, «понимания» национальных танцев есть показатель этничности зрителя. Представитель другого этноса может восхищаться техническим мастерством исполнения, энергетикой танца, но при этом четко осознавать его иноэтническую основу. И чем раньше начнется этот процесс, тем действенен будет результат.

На протяжении всего фольклорного праздника «Добро пожаловать, Наурыз!» были созданы условия для эмоционально-положительного восприятия национальных культурных традиций в праздновании восточного Нового года – Наурыза. У учащих были сформированы представления об особенностях традиций казахского народа в праздновании Наурыза, созданы основы для понимания и осознания духовного единства разных народов в сохранении и развитии национальных традиций. На конкретном примере был сформирован интерес к культуре народов своей страны.

Проанализировав творческую деятельность филармонии и ансамбля танца «Мунара», мы видим, что ансамбль своим творчеством способствует сохранению и развитию казахского танца. Изучение казахского танца с детьми и подростками формирует своеобразный этнический психический

склад, понимание духовной и культурной принадлежности к своему народу, воспитывает уважение к лучшим традициям и богатствам его неповторимой своеобразной культуры, любви и уважения к своей родине.

«Народный танец необходимо сберечь для будущих поколений, потому что он является своеобразным памятником национальной культуры». Эти слова Шары Жиенкуловой как нельзя лучше отражают состояние сценической хореографии на современном этапе.

2.2 Метод стилизации казахского народного танца как средство повышения мотивации в обучении

С момента создания первых сценических танцевальных постановок на протяжении всей истории профессиональной казахской хореографии не прекращались поиски в создании оригинальных национальных танцев. Постепенно отшлифовывались наиболее удачные танцевальные элементы, которые при дальнейшем развитии танца использовались как принятые художественные средства выражения национальной специфики.

В настоящее время хореографические композиции многочисленных профессиональных и любительских ансамблей танца не являются фольклором в каноническом понимании этого слова. Сегодня все чаще ломаются каноны, происходит синтез национальных движений с элементами танца модерн, джаз танца и другими направлениями современной хореографии. Все чаще балетмейстеры, работая с национальным танцевальным материалом, используют разнообразные формы пластики человеческого тела. Все чаще мы видим композиции, в которых на основе фольклорных тем народные танцевальные традиции наполняются новым современным содержанием, соответствующим ценностным ориентациям современного человека [5].

Мы говорим о стилизации народного танца, которая в условиях сегодняшнего времени является одним из действенных способов сохранения фольклорной традиции. «Традиционные танцы разных

народностей – хлеб насущный хореографических исканий», – утверждал один из ведущих хореографов XX века М. Бежар [31].

Доказательство актуальности его мнения можно встретить в работах многих современных балетмейстеров разных направлений. Отбирая из неисчерпаемого источника, каким является народное танцевальное творчество, характерные выразительные движения, балетмейстеры их по-новому пластически осмысливают, то есть стилизуют.

На сегодняшний день стилизация стала настолько популярной, что ни один конкурс хореографических коллективов не обходится без номинации «Стилизация народного танца».

В широком смысле понятие «стиль» связано с различными веяниями в искусстве, с культурой разных времен. Это и индивидуальный стиль художника (писателя, композитора, балетмейстера, артиста и т.д.), и национальный стиль той или иной художественной культуры, и исторический стиль, который охватывает совокупность произведений определенной эпохи. Современное понимание стилизации в искусстве – это процесс придания творческому произведению черт другого стиля [49].

Стилизация в хореографии – это обогащение народного танца новыми средствами и формами хореографической выразительности.

О значении стилизации народного танца говорил великий Ж.-Ж. Новерр в XVIII веке. Балетмейстер имел в виду не только перспективы обогащения балета лишним видом танца. Он выдвигал принцип переосмысления хореографии в качестве средства, способного внести свежую струю в застывшее каноническое искусство. Ж.-Ж. Новерр гениально предвидел дальнейшее формирование сценического танца за счет обогащения его элементами, заимствованными из реальной действительности.[38] «Половецкие пляски», «Арагонская хота», «Петрушка», «Шахерезада» – эти бессмертные творения великого реформатора балета М. Фокина – яркий пример стилизации, определившей новую эстетику национальной хореографии начала XX века.

Стилизованный народный танец – это авторское произведение, созданное по мотивам фольклорного источника. Итальянская «Тарантелла», белорусская «Бульба» в постановке И. Моисеева, знаменитые хороводы Н. Надеждиной – полностью авторские сочинения. За отправную точку здесь берется не образец фольклора, а собирательный образ. Этот способ предполагает знание хореографом всех богатств фольклорной традиции [11].

Стилизация в хореографии подразумевает микс стилевых параметров в одной хореографической композиции, эпохи направления или национального танца. В одной композиции может присутствовать как один танцевальный стиль, так и несколько. Этот стиль дает возможность хореографу и танцору в полной мере проявить свое творчество, реализовать самые смелые идеи, раскрывающие образ [11].

В основе стилизованного номера лежит, прежде всего, изучение фольклорно-этнографического материала, владение законами композиции, чувство стиля и все то, что в совокупности создает нужный образ или ощущение образа, своеобразного национального характера народа, его образ жизни и особенности мышления.

Для точности воспроизведения и обработки конкретного материала, постановщику необходимо досконально разбираться в лексическом материале, в рисунках танца, в конкретных особенностях развития техники хореографической стилизации. Стремясь познать, возродить и донести национальную культуру до зрителей балетмейстеры создают новые произведения на основе традиционных [11]. Только так можно передать последующим поколениям народные черты.

Таким образом, стилизация нужна:

- для сохранения национальной культуры и народного творчества;
- донесения фольклорного материала до зрителей;
- понимания национальной индивидуальности в музыке и в танце.

Приемы сценической обработки по принципу стилизации:

1) создание по мотивам фольклора формы, качественно отличной от первичной;

2) синтез народного танца с другими формами лексики (классическим танцем, бытовой, спортивной, свободной пластикой и т.д.);

3) театрализованный синтез форм фольклора и эстрады;

4) симфонизм танца с его обобщенной образностью, контрастностью, симфоническим развитием основных и побочных тем [36].

Основные требования к постановке стилизованного номера:

– современная творческая интерпретация фольклорного материала;

– внедрение инновационных методов, приближающих к пониманию народной культуры;

– знания законов стилизации народного танца;

– придания народному танцу современного звучания;

– поиск новых форм сведения народного и современного искусства.

Основные приемы, которыми пользуется постановщик в работе с фольклорным материалом:

– усиление средств выразительности за счет усложнения рисунка, технизация лексики, увеличение динамики, придание большей экспрессии исполнительской манере);

– разработка новой драматургии, введение сюжетной линии;

– аранжировка народной музыки, дополнение новыми интонациями;

– воссоздание, реконструкция народного костюма.

При стилизации костюма нужно выбрать самое интересное: своеобразные рисунки и орнаменты в вышивке, необычную манеру в технике исполнения оформления костюмов и украшений, какие-то особенности в форме и фасоне кроя. И в то же время необходимо развить и обогатить рисунок, украсить и, насыщая, переформировать, но таким образом, чтобы не испортить того главного, что было заложено в первооснове. Нельзя вносить в народный костюм чуждые элементы и мотивы, которые не свойственны данному народу, исполнять их не в том стиле и не с теми

национальными особенностями. Стилизованный костюм должен не только соответствовать эталону национальной культуры, но и создавать образ, выражающий и утверждающий этнический и эстетический идеал.

Ярким примером стилизации казахского народного танца являются спектакль «Наркыз» сестер Габбасовых, поставленный по мотивам одноименной эпической поэмы Нурпеиса Байганина [12].

Легенда о девушке Наркыз, защитившей свой народ, встречается в фольклорном наследии многих тюркских народов. Сила Наркыз – в ее тесной связи с родной землей, своими предками (арухами). Эта духовная связь и взаимная поддержка героя и народа неизбежно приводят к победе. В спектакле использована музыка тюркских народов (казахская, алтайская, узбекская, турецкая, татарская). Эскизы костюмов разработаны Балнур Асановой и изготовлены в академии моды «Сымбат» [12].

В творчестве хореографических ансамблей явно прослеживается синтез народного танцевального фольклора и школы классического танца.

Все привыкли считать, что казахский танец состоит лишь из минимальных движений «камажай», «атшабыс» и т.д. [46]. Особенно такая «заштампованность» была характерна для 80-х годов прошлого столетия. Был шаблон танца, в котором присутствовали два движения, и наличие которых определяла этническую принадлежность. Несмотря на то, что и сегодня мы встречаемся с подобными явлениями, ситуация с лексическим материалом значительно изменилась. Казахскому народному танцу свойственны глубина содержания, обилие художественных образов, разнообразие танцевального языка и его усложнение. Артисты и руководители коллективов понимают, что фольклор в чистом виде интересен только узкому кругу специалистов, и не понятен массовому зрителю. В национальный танец вплетается современная пластика. В итоге получаются довольно интересные хореографические композиции.

М. Тлеубаев в танце «Уршик» средствами стилизации показал казахский быт, особенности древних ремесел. Воспитанный на традициях

классического танца, оставаясь верным своим творческим принципам, балетмейстер даже в короткой миниатюре искал новые формы и художественные средства казахского танца. Не иллюстративный набор более или менее знакомых движений, а глубокое переосмысление народного фольклора. Хореограф сумел выявить эстетические идеалы казахского народа с его мечтой, с его стремлением к красоте. Это своеобразная манера держаться, едва уловимая изменчивость мягких, женственных линий, пластики танцовщиц, особая легкость и плавность поступи [46]. Это удивительная певучесть, непрерывность движений, естественность и непринужденность сценической жизни исполнительниц.

В другом танце М. Тлеубаева – «Ынгайток» – средствами хореографии рассказана история казахского народа. Три темы, три разных пластических языка и три жуза. Жуз – крупное племенное объединение, принадлежавшее к казахской народности и населявшее часть общеказахской территории, определенную исторической традицией. В силу реалий кочевого образа жизни, меридиональными маршрутами кочевков на территории Казахстана возникли три жуза – Старший, Средний и Младший. словно три сестры ведут свой разговор исполнительницы танца. «Ынгайток» – это целая философия казахского народа.

Орнаментальные узоры танца «Боз инген» специфически воспроизводятся в сохраняющихся традициях казахских танцевальных движений, не только в рисунке построения танца, в его динамических передвижениях, но и в отдельных движениях рук и ног. Так, мелкие движения ног повторяют и воссоздают орнамент «Кошкар муйиз». Степь, ее травы, нашли свое отражение в танцевальном движении «акселеу», образно передавая колыхание океана трав казахских степей, стройность березы передает движение «аккайын», напоминая волнение ветвей и ствола под порывами ветра. Танцуют не только ноги – в непрерывном танце вся фигура. Танцовщицы как бы плывут, танцуют плечи, голова, руки. Тончайшие изгибы пальцев, взмахи ладони, свободно вращающейся

в то время, как вся рука недвижима, удивительно удачно «аккомпанируют» тем настроениям, которыми живет казахская степь [29].

Наиболее яркими и оригинальными считаются стилизованные танцы З. Райбаева в репертуаре Государственного ансамбля танца «Салтанат».

«Мереке би» (Праздничная сюита) на музыку М. Тулебаева – самый лучший образец массового казахского сценического танца (48 человек). По силе своего звучания, по мощному напору народного характера он подобен «Половецким пляскам».

В танце нет конкретного сюжета, но есть настроение праздника, картина общего веселья, молодежного задора. Балетмейстер широко использовал композиционные рисунки, раскрывая красоту орнаментальных узоров. Количественный состав позволял это делать. Рисунок прямых линий переходил в круг, в полукруг, снова на прямые линии. Динамика быстро меняющихся рисунков способствовала раскрытию образа танца. В «Мереке би» впервые показан переменный каблучный ход с наклоном корпуса вперед параллельно полу (выход девушек в начале танца). Красив и мощен был мужской танец. Новизной являются резкие перегибы корпуса назад параллельно полу при посадке на колено. Райбаев, как мастер создания массовых полотен, умело использовал все достижения современной хореографии и в плане композиционного построения, и хореографической лексики [1].

Танец «Асатаяк» на музыку Н. Тлендиева впервые был поставлен З.М. Райбаевым в 1979 году в эстрадном ансамбле «Гульдер». Асатаяк – это древний ритуальный шумовой инструмент баксы в форме жезла, увешанного металлическими подвесками, служил для запугивания и изгнания злых духов. Еще одно предназначение асатаяка – оповещать. Когда баксы приближался к людям, он начинал громко встряхивать асатаяк, тем самым «говоря» о своем приближении, при этом звуки придавали ритмичность движениям шамана [26]. В видении балетмейстера танец с использованием данного инструмента представлен в исполнении

«зрелых женщин». Об этом говорит длинный камзол, платье с одной оборкой (такие носили замужние женщины) и, особенно, головной убор – кимешек. Как известно, существовала традиция женщин-баксы, которая восходит к эпохе матриархата, когда женщина во главе рода несла на себе функции по защите и его продолжению, была хранительницей неписанных законов рода, обычаев, традиций [46]. Поэтому инструмент «асатаяк» на протяжении всего танца является не только музыкальным украшением, но и раскрывает его сакральное предназначение. Балетмейстер стремился показать опыт прошлого, руководствуясь идеей возрождения традиционных корней, древних истин в памяти современников. Танец «Асатаяк» украшает репертуар многих ансамблей и является визитной карточкой казахстанских делегаций по всему миру [29].

Танец «Биші қайың» или «Бураңбел» («Танцующая березка») на музыку К. Кумисбекова посвящен известному историческому месту в Кокшетауской области. Там, в силу климатических условий из-за сильных ветров в березовой роще растут деревья с искривленными стволами. Это место в народе так и называется «Танцующие березки». Танец насыщен наклонами, перегибами корпуса, плавно перетекающими из одного движения в другое. Балетмейстер старался передать образ березовой рощи через женскую природу. Образное сравнение девичьей фигуры с танцующей березкой, выраженное в точных пластических решениях, включает в себе эстетику художественного мышления балетмейстера [19].

В композиции «Балбраун» на музыку Курмангазы средствами стилизации показан эпизод конноспортивной игры. Райбаев остается верен своим принципам и создает в танце дух соревнования, настроение игроков. Точно также он выстраивает и хореографическую лексику. Мы не увидим подлинно народные движения, у Райбаева они интерпретируются в зависимости от технических возможностей исполнителей, обогащаются элементами классического мужского танца: стелющиеся прыжки в длину, выпады на *plié* с с оттянутой далеко назад ногой и прогибом корпуса,

прыжки навверх с согнутыми коленями и откинутым корпусом, различные вращения и т.д. Данная лексика создает образ полета, стремительности скакуна и его наездника, мастерски владеющего искусством джигитовки.

В танце «Шолпы» на музыку С. Еркимбекова балетмейстер передал характер молодых незамужних девушек бойжеткен. Танцевальным лейтмотивом является положение рук – «иыққа артқан», что в переводе означает «положение рук на плечо». Данное положение образно передает девичью дружбу. На протяжении всего танца балетмейстер не раз проводит различные переплетения рук, которые создают орнаментальный рисунок и передают настроение танца. Артистки надевают украшения «шолпы» на косы. Шолпы – это подвески, с нанизанными друг на друга небольшими звеньями из металла или серебряных монет. Шолпы носили только молодые девушки. Казахи верили, что волосы являются излюбленным местом злых духов, поэтому в целях защиты девушки надевали на косы украшения – шашбау, шолпы [1]. Данные украшения имели еще и воспитательное значение. Металлические подвески были тяжелые, и чтобы их носить, необходимо было держать голову прямо, спину ровно, не сутулиться. Этим и объясняется гордый нрав девушек [24].

В танце широко используется специфическое положение рук «шаш сипау» (поглаживание кос), плавно переходящее во вторую пониженную позицию рук. Данное положение и движение демонстрируют красоту волос и украшений. Переходы и выходы из различных переплетений рук передают искусное умение девушки определять меру дозволенного.

Достаточно много в решении стилизации казахского танца делает молодой талантливый балетмейстер, педагог Анвара Садыкова.

Первым ее номером стала хореографическая композиция «Дала әуені» («Звуки степи»), поставленная в 2009 году на музыку Б. Оралулы. Уже тогда начал вырисовываться стиль начинающего балетмейстера, основанный на синтезе классического, народно-сценического танцев, современной хореографии с глубокими традициями танцевальной

культуры казахского народа. Как говорит А. Садыкова: «Если это движение ног, то форма берется от эстетики классического танца или современной хореографии, где дается некая свобода в теле. Но обязательным кодом является пластика рук. У нас большое количество специфических положений рук, движений рук. Поэтому это богатство нужно показывать, пропагандировать. Это делает нас самобытными и узнаваемыми» [37]. Через пластику тела и рук в композиции передается богатство степи, ее красоты и аромат. Когда девушки двигаются из стороны в сторону, они словно степной ковыль на ветру.

Еще один интересный номер в постановке А. Садыковой – «Толғау» («Размышление») на произведение А. Райымкуловой. Идея номера заключена в словах Абая: «После зимы обязательно приходит весна». В конце номера девушки идут по кругу с опущенной головой, размышляя о смысле жизни, а затем они идут по диагонали вперед с поднятой головой, отражая то, что впереди нас ждет светлое будущее и есть надежда.

Свои постановки А. Садыкова решает в стиле «неоказахская хореография». Мы сделали анализ постановок Анвары Садыковой в номинации «стилизованный казахский танец».

Свою задачу в неоказахской хореографии Анвара видит в необходимости сохранить именно необычную, уникальную пластику казахского народа. Например, в самом основном движении – айналма (поворот) заложено мысли и идеи – кочевье, бесконечность, когда нет понятия конца. Зная и понимая это, при изучении дети с другими глазами, с другим отношением начинают исполнять эти движения [3].

В отличие от других постановщиков, Анвара ставит свои номера на музыку современных композиторов. У нее нет постановок на произведения Сугура, Курмангазы, Коркыта и др. Свои номера она ставит на музыкальные произведения композиторов XX и XXI веков, таких как С. Турысбеков, Б. Оралулы, Е. Хусаинов, Г. Секеев и др. Тесно сотрудничает с фольклорно-этнографическим ансамблем «Туран». Это коллектив

молодых, но талантливых музыкантов, которые умеют преподнести фольклорный материал в новой трактовке, в новом звучании, но без использования современных инструментов. Свою музыку они создают на основе этнографических музыкальных инструментов, таких как жетиген, домбра, сыбызги, шанкобыз и т.д. [3].

Хореография А. Садыковой – это личное понимание и личное видение балетмейстером развития казахской хореографии. Она делится со зрителями своим личным ощущением того, как она чувствует пластику казахского танца [3].

На примере анализа танцев, поставленных балетмейстерами в разное время и в разных коллективах, мы убедились, что в создании танцевальных композиций народного жанра одной из главных движущих сил является проникновение в самую суть традиционной культуры. Постепенно узнавая древние корни танцевальной культуры казахского народа, начинаешь осознавать истинную роль танца, как одного из основных средств воспитания национального самосознания. Для нас, современных хореографов это становится такой же потребностью, как и изучение языка, культуры, обычаев и традиций казахского народа. Основная задача хореографа-педагога состоит в том, чтобы воспитать в своих учениках стремление познавать мир посредством изучения танцевальных элементов, связанных и уходящих своей историей в далекое прошлое.

2.3 Результаты исследования по формированию интереса детей к народным традициям в процессе хореографической деятельности

Обучение народному танцу – это целый образовательный процесс, который включает в себя передачу знаний как духовной, так и материальной культуры различных этносов. В этом процессе равное место отводится изучению и традиционной хореографии, и истории, и этнографии народа. На своих уроках мы выстраиваем учебно-тренировочную и постановочную работу через комплексную подачу

материала, раскрывающего историко-этнографические особенности танцев того или иного народа.

В основе образовательной программы обучения младших школьников в ансамбле танца «Мунара» – основные положения фольклорной программы «Елим-ай», разработанной профессором М.Х. Балтабаевым в соавторстве с педагогами Д. Берденовой и У. Серикбаевой для музыкальных руководителей и воспитателей детского сада.

Основные разделы программы:

1. Историческое развитие народного танца – материалы легенд, мифологии, эпоса, описания путешественников, ученых-этнографов.
2. Практическое значение танцевального фольклора древних народов - социальные и обрядовые функции традиционных танцев.
3. Первые носители традиционной танцевальной культуры.
4. Основные образы и сюжеты народного фольклора (сказки, мифы, легенды, народные игры) в народном танце.
5. Традиционная танцевальная лексика и пути ее трансформации.
6. Народный музыкальный фольклор. Традиционные стили, народная песня, музыкальные инструменты в народном танце.
7. Элементы традиционной материальной культуры (народный костюм, ритуальные атрибуты) в народном танце.

Данные разделы применимы и при обучении другой возрастной категории (в нашем случае – младшие школьники).

Такая направленность программы дает большую информационную основу, помогает участникам лучше понять культуру того или иного народа. Разучивая движения определенного танца, мы стараемся найти различия и сходства с танцевальными культурами других народов. Прослушивая музыкальную фонограмму, мы стараемся обратить внимание детей на особенности музыки. При изучении танца дети слушали звучание старинных народных инструментов, сравнивали с их современной обработкой. Дети сами в интернете находят необходимый материал,

делятся своими впечатлениями, а это значит, что у них формируется интерес к изучению и освоению фольклорных традиций.

Задачи, которые мы решаем на уроках:

- 1.Формирование миропонимания у учащегося через близкие ему образы народного искусства, в частности хореографию.
- 2.Развитие эмоциональной сферы.
- 3.Развитие музыкального слуха и хореографических способностей.
- 4.Организация творческой деятельности учащихся посредством активного включения их в процесс исполнительства.
- 5.Формирование у детей интереса к народному фольклору.

В репертуаре нашего ансамбля в основном народные танцы. Основной контингент обучающихся – казахи, поэтому, прежде всего, мы должны знать культуру своего народа. Поэтому с изучения казахских танцев начинается знакомство с народной культурой.

Учебно-тренировочный процесс казахского народного танца имеет свои специфические особенности и выстраивается примерно в такой последовательности:

1. Основные положения рук, корпуса, головы, отображающие в себе все характерные черты художественного мышления народа.
2. Основные движения рук в женском народных танцах.
3. Основные традиционные «ходы» казахского танца – способы красивого гармоничного передвижения в разных направлениях.
4. Основные движения – традиционные элементы женского танца.
5. Подготовительные упражнения для развития гибкости корпуса, силы ног, пластики рук, способствующие расширению танцевальных возможностей, определяющих овладение умениями и навыками казахского танца.
6. Постановка танцевальных этюдов и концертных номеров.

При всём разнообразии казахского плясового фольклора его движения имеют единые эстетические принципы танцевальных приёмов,

которые воспитываются экзерсисом – школой народного танца. Учебной целью «казахского экзерсиса» является сохранение национальных эстетических принципов танца, во многом отличных от принципов выполнения танцевальных движений у других народов, воспитание пластичной казахской образности, её поэтичной, самобытной красоты.

Далее изучаются правила выполнения традиционных, но технически более сложных движений, требующих определённых навыков, постепенно приобретаемых в ходе изучения и освоения вышеизложенного. Это всевозможные вращения на месте, а также с продвижением, движения на коленях и в глубоком приседании, различные прыжки вверх, в длину стелющиеся по земле – движения, присущие женскому казахскому танцу. Занятия сопровождаются мелодико-ритмической и эмоционально-образной казахской музыкой.

Рисунки многих элементов являются «языком» казахского танца, его лексикой. Соединяясь в различных сочетаниях и чередуясь друг с другом в зависимости от тематики танца и его музыкально-ритмической образности, эти элементы могут создавать пластическую «речь» – танец, красочно рассказывающий о характере и чувствах казахского народа.

Очень сложна ритмичность казахской музыки. Это требует особенно глубокого проникновения в поэтическую сущность основ народного танца. Только практически овладев его основными элементами, ребёнок, ставший в последствии молодым исполнителем, может вносить в них свою фантазию, свою индивидуальность и тем продолжать развитие традиций казахского танца в наше время.

Занятия в младшей группе проводятся на середине зала, так как применение станка здесь очень незначительно. Большое внимание уделяется ритмическим упражнениям, построенным на простых движениях с элементами казахского танца, имеющих игровой характер. Они развивают умения согласовывать движения с музыкой, ориентироваться в пространстве, активизируют внимание, знакомят с

особенностями казахской национальной хореографии. Выполняя танцевально-ритмические движения, дети учатся различать характер, темп, особенности ритма и сочетать свои движения с музыкой.

Маленькие дети очень подвижны, отличаются неустойчивостью внимания, неумением сосредотачиваться надолго на одном задании. Поэтому можно ограничиваться самыми необходимыми подготовительными упражнениями, которые дают возможность выработать правильную осанку, ознакомить с основными позициями рук и ног, развить элементарные танцевальные навыки.

Занятия проводятся три раза в неделю. Продолжительность их в младшей группе – 60 минут. Трёхразовые занятия помогают успешной учебно-тренировочной работе.

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

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

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

помогает им понять характер танцевальных образов. В этюде прорабатываются отдельные эпизоды из намеченных танцевальных постановок. В этюдной работе участникам предоставляется определённая самостоятельность: они могут проявить свою инициативу в разработке эпизода, создании образа, и даже в подборе и сочетании движений. Работа над постановкой танца занимает до 40 минут.

Четвёртая часть занятия состоит из повторения текущего материала. Подготовка к постановке танцев ведётся систематически в процессе учебно-тренировочной работы. Разучиваются отдельные движения намеченных к постановке танцев, осваивается характер.

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

Учитывая многонациональный состав учащихся ансамбля, мы ставим танцы и других народов. У нас есть татарский, русский, украинский, армянский, греческий танцы. Изучая их, воспитанники познают богатейший мир народного танца. Важно не просто разучить движения, а передать национальное своеобразие и характер народных танцев. Процесс освоения народного танца, по нашему мнению, должен основываться на опыте и методических приемах, существующих в самой традиционной культуре. Отличительными признаками педагогической системы хореографической подготовки являются специфические принципы обучения, которые подразумевают этапность в обучении.

При обучении значительная роль принадлежит формированию навыков синкретичного исполнения. Мы должны учитывать все составляющие компоненты: поэтический текст, если танец поставлен на песню, музыку, хореографию, костюмы.

При построении своих занятий придерживаемся главных принципов народно-сценического танца:

- доступность и целесообразность в выборе основных элементов различных видов танца народов мира;
- познание и понимание связи народного танца с музыкой, песней, литературой, изобразительным искусством;
- творческое восприятие народных танцев и современных танцевальных композиций.

Мы стараемся создать образно-игровой «фон» на всем протяжении урока, требующих от детей перевоплощения, усиленной работы фантазии, воображения. Применение подвижных игр в процессе уроков хореографии – это необходимое условие для эффективной, наиболее интересной, обеспечивающей высокую моторную плотность урока, организации учебно-воспитательного процесса. Кроме этого, применяя национальные игры, мы воспитываем в детях заинтересованность в изучении культуры не только казахского, но и других народов.

Испокон веков в играх ярко отражался образ жизни людей, их быт, труд, национальные устои, представления о чести, смелости, мужестве. В игре возникало желание обладать силой, ловкостью, выносливостью, быстротой движений, проявлять смекалку, выдержку, творческую выдумку, находчивость, волю и стремление к победе. Молодое поколение проходило в играх школу воспитания. В народных играх много юмора, шуток, соревновательного задора; движения точны и образны, часто сопровождаются неожиданными веселыми моментами, заманчивыми и любимыми детьми считалками, жеребьевками, потешками. Они сохраняют свою художественную прелесть, эстетическое значение и составляют ценнейший, неповторимый игровой фольклор.

Используя игры в учебной работе необходимо учитывать принципы:

1. Включение каждого ребенка в интересную игру, не подавляя его активности и инициативы.

2. Системность применения, учет общих тенденций психического и физического развития детей, направленность на творческую хореографическую деятельность.

3. Рациональное распределение игрового материала, комплексное решение образовательных (изучение танцевальных движений, композиций) и воспитательных задач.

4. Общение педагога и обучающихся – в форме равноправного доброжелательного сотрудничества взрослого с детьми. Оно должно направлять детей на самостоятельное воспроизведение знаний, умений, способов действия, полученное на занятиях и в совместной деятельности со взрослым.

5. Создание ситуации успеха на уроке: поощрять проявление активности, инициативы и выдумки детей. Если учитель сам умеет и любит играть, он понимает настроение играющих, общается с ними искренне, заинтересованно, не пользуется стандартными заученными фразами и словами.

На уроках мы используем различные игры. Включаем их и в основную, и заключительную части. Примеры казахских народных игр:

«Конное состязание (Байга)»

Игроки парами (конь и наездник) встают на линию старта так, чтобы не мешать друг другу. Первый игрок – конь – вытягивает руки назад-вниз, второй – наездник – берет его за руки, и в таком положении пары бегут до линии финиша. Наездник, первым прискакавший к финишу, должен подпрыгнуть и достать узорный платочек, подвешенный на стойке. Бег мы можем заменить прыжками, подскоками или казахскими движениями атшабыс.

«Ястребы и ласточки (Жапалактар жже карлыгаш)»

Игроки делятся на две группы, становятся в два ряда спиной друг к другу. В одном ряду будут ястребы, во втором – ласточки. Одного игрока выбирают ведущим. Он ходит между игроками и говорит слова отрывно:

«лас...» – пауза, или «яс...», а окончание слова не произносит. Группа, чье название произнесено полностью, разбегается в разные стороны, а игроки неназванной группы догоняют их. Пойманные игроки считаются членами ловящей группы. Побеждает та команда, в которой к концу игры окажется больше игроков.

«Платок с узелком (Орамал)»

Водящий дает одному из участников завязанный в узел платок. Участники становятся в круг вокруг водящего. По команде водящего «Раз, два, три!» все участники разбегаются. Водящий должен догнать игрока с платком, коснуться его плеча и взять платок. В момент преследования игрок с платком может передать его товарищу, тот – следующему и т.д. Если водящий поймает игрока с платком, тот должен исполнить любое его желание: спеть песню, прочитать стихотворение и т. д. В нашем случае, это комбинация, движение, импровизация. После этого он становится водящим.

«Тюбетейка (Такия тастамак)»

Играющие садятся по кругу и выбирают ведущего. У него в руках тюбетейка. Он обходит ребят, произнося следующие слова: «Потихоньку, неторопливо обойду я вас. В это время незаметно тюбетейку подложу кому-нибудь». Мы заменяем слова иногда музыкой, и ведущий проходит круг с определенными движениями. В танце ведущий сначала незаметно подкладывает сзади кому-нибудь на пол тюбетейку. По окончании текста или музыки дети ищут руками вокруг себя тюбетейку; тот, у кого за спиной она оказывается, догоняет ведущего и надевает ему на голову тюбетейку. Если играющий не догонит ведущего, то ведущий должен тюбетейкой потихоньку шлепнуть игрока, догоняя его. Так они обегают один круг. Во время игры нельзя оглядываться и подсматривать.

Таким образом, занятия с использованием игр заключают в себе наибольшие возможности в создании ситуации, приближенной к естественному бытованию жанров народного творчества.

Наблюдая за детьми в процесс занятий, мы убедились, что народные игры, игры-танцы, игры-развлечения значительно повышают результативность учебного процесса – лучше и быстрее усваивается материал, легче даются технически сложные движения. Игры соответствуют психологическим особенностям детей этого возраста, обладают эмоциональной насыщенностью и способны также активизировать интеллектуальную сферу ребенка как личности.

В результате на занятиях происходит приобщение детей к национальной культуре, обогащение и расширение нравственных и эстетических представлений ребят, удовлетворение их разнообразных познавательных интересов, развитие индивидуальных творческих способностей.

Выводы по второй главе.

Проведенное теоретическое и практическое исследование позволило сделать следующие выводы:

1. Психолого-педагогическая наука рассматривает формирование интереса как часть общей проблемы воспитания и развития. Чтобы повысить интерес к предмету и способствовать его дальнейшему развитию, педагог должен уметь определять, на каком этапе развития находится познавательный интерес отдельных учащихся. Систематическое усиление и развитие познавательного интереса – основа позитивного отношения к обучению. Познавательный интерес положительно влияет не только на процесс и результаты деятельности, но и на ход мыслительных процессов – мышления, воображения, памяти, внимания, особую активность и внимание. Поэтому глубоко продуманный, хорошо отобранный учебный материал, который будет новым, неизвестным, поражающим воображение учащихся, заставляющий их удивляться, а также обязательно имеющий связь с современной жизнью, явится важнейшим звеном формирования интереса к учению.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В теоретической части исследования мы раскрыли сущность понятия «культура», «традиции», показали функциональные возможности народной художественной культуры, раскрыли роль народного танца в воспитании личности детей.

Народная художественная культура включает язык, народное искусство, обычаи, обряды, традиции, нормы поведения, привычки, передаваемые из поколения в поколение. Программа по сохранению и пропаганде лучших этнообразцов, изучение и усвоение ценностных ориентаций своего и других народов социализирует людей, консолидирует их совокупную деятельность, формирует особенно у детей и молодежи национальное самосознание и положительную этническую идентичность.

Современный Казахстан – это поликультурный социум, в котором проживают представители разных этнических групп, имеющие свой язык, народное искусство, обычаи, обряды, традиции, нормы поведения, привычки, передаваемые из поколения в поколение.

В отличие от традиционного подхода, в основе которого лежала идея воспитания личности вне национальной культуры, что было необходимым условием единства и идеологической интеграции общества, внимание сегодня сосредоточено на этнокультурном воспитании детей в условиях полиэтнического хореографического коллектива.

Танцевальная культура – это часть этнической культуры, один из «механизмов культууроосвоения». Это своеобразная наследственная информация, «генетический код» народа, который отличает один этнос от другого, помогает в раскрытии национальных особенностей, присущих народному танцу.

Изучение народного танца создает условия для приобщения ребенка к культуре своего народа, национальным ценностям, к истории родного края, ориентации его на диалог культур различных этнических групп.

Познавательный интерес мы рассматриваем как мотив обучения, как постоянную черту личности. Чтобы активировать процесс обучения, необходимы формы и методы для активации познавательного интереса к изучению народного танца, как первоначального этапа формирования интереса к народным традициям и народной культуре в целом.

Анализ учебно-творческой деятельности детского ансамбля танца «Мунара» при Мангыстауской областной филармонии города Актау показал, что наиболее результативными условиями формирования интереса к народным традициям являются следующие:

1. Комплексная интеграция знаний учащихся через ознакомление с народной культурой, традициями, народными праздниками, их историей, особенностями;

2. Использование разнообразных форм построения учебного процесса. Мы не ограничиваемся изучением только танцевальной техники. Сами занятия иногда представляют собой игру, которая позволяет детям побывать в воображаемых ситуациях, где фольклор, музыкальный и поэтический, выступает инструментом познания окружающей жизни и взаимоотношений между людьми.

3. Использование метода стилизация народного танца как средства донесения фольклорного материала для современного поколения участников и зрителей, для сохранения национальной культуры и народного творчества.

3. Активное участие детей в праздниках и концертной деятельности. Праздник становится естественной средой для развития, обучения и воспитания. Хорошо организованные народные праздники создают прекрасную ситуацию для закрепления знаний, полученных на занятиях, способствуют духовно-нравственному воспитанию. Через общение и взаимоотношение взрослых с детьми, проявляется преемственность поколений, развивается потребность приобщения к ценностям народного искусства, к традициям и обычаям своих предков.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абиров Д. История казахского танца: Учебное пособие / Д.Т. Абиров. – Алматы: «Санат», 1997. – 160 с. – ISBN 5-7090-0261-5
2. Абиров Д.Т. Казахские народные танцы / Д.Т. Абиров, А. Исмаилов. – 2-е изд. – Алма-Ата: Онер, 1984. – 109 с.– ISBN В пер. (В пер.)
3. Балтабаев М.Х. Елим-ай: Программа: учебно-методическое пособие, хрестоматия для учителей / М.Х. Балтабаев, Д.А. Берденова, У.Ж. Серикбаева. – Алматы, 1994. – 210 с.
4. Батурина Г.И. Народная педагогика в современном учебно-воспитательном процессе / Г.И. Батурина, Т.Ф. Кузина. – М.: Школьная пресса, 2003. – 110 с.
5. Бейсенова Г. Казахский танец: программа по казахскому танцу для хореографических училищ / Г.Н. Бейсенова. – Алматы, 1993. – 18 с.
6. Бочкарёва Н.И. Традиционная танцевальная культура и сценические формы русской народной хореографии в современных условиях / Н.И. Бочкарёва // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XXIX междунар. науч.- практ. конф. № 10(29). – Новосибирск: СибАК, 2013.
7. Валукин Е.П. К изучению роли советской хореографической школы / Е.П. Валукин // Проблемы наследия в хореографическом искусстве: Сб. ст. / [Сост. В. И. Уральская (отв. ред.) и др.]. – Москва: Изд-во ГИТИС, 1992. – 167 с. – ISBN 5-7196-0206-2
8. Варшавская Л. Легенда по имени Шара. – Известия-Казахстан от 16.04.2004. – URL: [http:// www.nomad.su](http://www.nomad.su). (дата обращения 04.08.2021)
9. Волков Г.Н. Этнопедагогика: Учебник для студентов средних и высших педагогических учебных заведений / Г.Н. Волков. – М.: Издательский центр «Академия», 1999. – 168 с.
10. Всеволодская-Голушкевич, О.В. Школа казахского танца / О.В. Всеволодская-Голушкевич. – Алматы: Онер, 1994. – 184 с.

11. Габбасова Г.Н. Вопросы прочтения терминов «стиль», «стилизация» в хореографическом искусстве / Г.Н. Габбасова // Вопросы хореографического искусства и образования к. XX – начала XXI вв.: сб. ст. междунар. науч.-практ. конф. – Алматы: КазНАИ им. Т.К. Жургенова, 2017. – 216 с. – ISBN 978-601-265-254-3
12. Газизова Л. Хореография Казахстана: проблемы и перспективы / Л. Газизова // Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски / сост. С. Кабдиева. – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002. – С.133-136
13. Государственная программа «Культурное наследие» Казахстана: этапы ее реализации и значение – Астана, 2006 – URL: <https://ehistory.kz/ru/contents/view/1568> (дата обращения 05.08.2021)
14. Государственная программа развития образования в Республике Казахстан на 2011-2020 годы. – URL: www.edu.gov.kz/ru/zakonodatelstvo. (дата обращения 05.08.2021)
15. Джанибеков У. Проблемы традиционного искусства казахов в историко-этнографическом аспекте: дис. ...канд. ист. наук / У. Джанибеков. – Новосибирск, 2011. – 210 с.
16. Джулумбетова Г.А. Танцы народов Средней Азии и Казахстана / Г.А. Джулумбетова. – Алматы: Онер, 2004. – 102 с.
17. Есим Гарифолла. Казахский Ренессанс / Гарифолла Есим // Казахстанская правда, 6 апреля, 2011
18. Жиенкулова Ш. Тайна танца / Ш. Жиенкулова. – Алматы: Онер, 1980. – 280 с.
19. Жолтаева А.А. Традиционный казахский танец в системе этнохудожественного образования: дис. ...канд. пед. наук / А.А. Жолтаева. – Москва, 2012. – 167 с.
20. Жуkenова С.Б. Проблемы совершенствования подготовки руководителей самодеятельных хореографических коллективов в Казахстане. Тезисы докл. на межвуз. науч. конф. – URL: <https://books.google.ru/books/about/> (дата обращения 10.01.2021)

21. Закон Республики Казахстан от 15 декабря 2006 года № 207-III «О культуре» (с изм. и доп. 16.11.2015 г.) – URL: <http://www.zakon.kz/> (дата обращения 28.08.2019)
22. Искусство: пробный учебник для 11 классов гуманитарного направления общеобразовательных школ / К. Болатбаев, Е. Косбармаков, А. Еркебаева. – Алматы: Мектеп, 2003. – 272 с., ил.
23. Исмаилов Е. Концепция культурной политики / Е. Исмаилов. – Рух - Мирас. Казахстанский культурологический альманах. – № 2 (2), 2004. – С. 23-25
24. Ізім Тойған Оспанқызы «Қазақ биін оқып-үйретудің теориясы мен әдістемесі» пәндер бойынша әдістемелік нұсқау. – Алматы, 2009
25. Казахские национальные игры [Электронный ресурс]. – URL: <http://bilu.kz/kazah-igry.php> (дата обращения 03.10.2021)
26. Калиев С. Казахские традиции и обычаи / С. Калиев, М. Оразаев, М. Смайылова // На каз.яз. – Алматы: Рауан, 1994. – 220с.
27. Кишкашбаев Т.А. История хореографии Казахстана: учебник / Т.А. Кишкашбаев, А.Б. Шанкибаева, Л.А. Мамбетова, Г.Т. Жумасеитова, Ф.Б. Мусина. – Алматы: ИздатМаркет, 2005. – 271 с. – ISBN 9965-9634-1-X
28. Концепция этнокультурного образования в Республике Казахстан / Казахстанская правда. – 1996, 15 июля.
29. Кульбекова А.К. Казахский танец. Учебно-методическое пособие для вузов по специальности «Хореография» / А.К. Кульбекова – Уральск: ЗКГУ, институт культуры им. Даулеткереев, 2002. – 87с.
30. Кульбекова А.К. Содержательные аспекты казахского народного танца / А.К. Кульбекова. – Москва: Вестник МГУКИ. – 2008. – №3 (19). – 253–257с
31. Кульбекова А.К. Танцевальный фольклор: проблемы сохранения / А.К. Кульбекова // Материалы областной научно-практической конференции «Расцвет области – расцвет Казахстана» (14-15 декабря, ЗКГУ). – Уральск, 2002. – С.37-39

32. Кульбекова А. Хореографическое наследие балетмейстеров Казахстана / А. Кульбекова. – М.: Вестник МГУКИ. – 2008. – №1(19).
33. Молдахметова А. Семантика специфического положения рук казахского танца / А. Молдахметова. – Алматы: Онер, 2006. – С. 16
34. Наймушина К. Как научиться стилизации: методы стилизации. – URL: <http://art-discovery.ru> (дата обращения 18.02.2020)
35. Народная художественная культура: учебник / Под ред. Баклановой Т.И., Стрельцовой Е.Ю. – М., 2000
36. Наурзбаева З. Стратегические приоритеты культурного развития РК / З. Наурзбаева // Рух-Мирас. Казахстанский культурологический альманах. – № 2 (2), 2004. – С. 9-10
37. Новерр Жан Жорж. Письма о танце / Новерр Ж.Ж. - пер. с фр. под ред. А.А. Гвоздева. – 2-е изд., испр. – Москва: Планета музыки, 2007. – 384 с. – URL: <http://userdocs.ru> (дата обращения: 17.02.2021)
38. Орумбаева Г. Казахский танец. Методика его преподавания: учебное пособие для студ. вузов / Г. Орумбаева, А. Калелова; под ред. Г. Бейсеновой. – Алматы: Респуб.изд.каб., 2015. – 160 с.
39. Павлова А. Хореография в школе: Методические рекомендации / А. Павлова. – Тамбов: Изд-БО ТГУ им. Г.Р. Державина, 1999. – 24 с.
40. Пермякова А.Б. Опираясь на наследие, искать новое / А.Б. Пермякова // Балет, литературно-критический историко-теорет. Иллюстр. журнал. – Москва: Известия. – 2010. – № 3. – С. 24-25.
41. Программа по казахскому народному танцу для факультетов хореографии высших учебных заведений / под. ред. А. Кульбековой. – URL: <http://www.dissercat.com/content/> (дата обращения 23.01.2021).
42. Рухани жаңғыру. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания. Статья Президента РК от 12.04.2017 – URL: <https://informburo.kz/stati/statuya-prezidenta> (дата обращения 28.08.2021)
43. Садыкова А.А. Специфические и сущностные черты «национального» и их роль в танцевальной культуре казахского народа /

А.А. Садыкова. – Тамбов: Грамота, 2019. – Том 12. – Выпуск 4. – С. 174-178. – ISSN 2618-9690.

44. Сапарова Ю.А. Становление и развитие художественной самодеятельности в Казахстане: дис. ...канд. пед. наук / Ю.А. Сапарова.- URL: <http://www.dslib.net> (дата обращения 23.03.2020).

45. Словари и энциклопедии. Современная энциклопедия. – URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/45454> (дата обращения 04.10.2019)

46. Снегирева Н. Стилизация – это что такое? Стилизация в искусстве – URL: <http://fb.ru/article/159597/> (дата обращения 18.02.2020)

47. Сохранение и возрождение фольклорных традиций: сборник / Сост. Бинин. – АлмаАта. – Москва, 2011. – 256 с.

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

49. Этнография: учебник / под ред. Ю.В. Бромлея и Г.Е. Маркова. – М.: Высшая школа, 1982. – 320 с.

50. Якубовская Е.И. Традиционный народный праздник как средство приобщения детей к культурному опыту родного народа [Текст] / Е.И. Якубовская // Педагогика культуры. 2005. № 3/4. – С. 25-27