



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

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ОБУЧЕНИЯ КАЗАХСКОМУ НАРОДНОМУ
ТАНЦУ В УСЛОВИЯХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

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

Проверка на объем заимствований:
71 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 30 » 12 20 17 г.
зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил (а):
Студент (ка) группы ЗФ-407-115-3-1Кст
Тубекова Алем Нуриденовна

Научный руководитель:
к.филол.н., доцент кафедры хореографии
Ованесян Л.Г. Ованесян Л.Г.

Челябинск
2017

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. КАЗАХСКИЙ ТАНЕЦ КАК ЧАСТЬ ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ НАРОДА.....	9
1.1. Исторический аспект становления и развития казахского народного танца.....	9
1.2. Тематическое содержание казахских народных танцев.....	16
1.3. Особенности исполнения казахских народных танцев (хореографическая лексика).....	27
ГЛАВА 2. МЕТОДИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПРОГРАММЫ ПО КАЗАХСКОМУ ТАНЦУ В УСЛОВИЯХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ.....	31
2.1. Инновационные педагогические технологии в обучении.....	31
2.2. Программа «Ырғақты би» («Ритмичный танец») в системе общеобразовательной школы.....	36
2.3. Изучение казахского танца – как основа программы «Ырғақты би».....	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	54
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	56
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	61

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования вызвана ответственностью за воспитание подрастающего поколения, решения задач формирования этнической толерантности и идентификации. Сегодня важно, чтобы дети не только приобрели хорошие знания в школе, но и смогли стать настоящими патриотами своей страны, чувствовали свою принадлежность к нации, к своему народу, знали родной язык, национальные традиции и обычаи. Танец может стать эффективным средством воспитания национального самосознания.

У каждого народа есть свои танцы, в которых отражены его душа, история, особенности национального характера. Изучение народной песенно-танцевальной культуры должно стоять на одной ступени с изучением родного языка, т.к. в этом и кроются истоки национального характера и самобытности, отточенные в течение многовековой истории.

Казахский танец – это часть национальной культуры нашего общества, является нашим духовным источником, великим наследием, которое испокон веков передается от поколения к поколению. В танце изображаются промысел и занятие, жизнь, быт и характер народа. В танце народ выражал свои мысли, настроение, свое видение мира. Временами танец терпит изменения, но не теряет своего значения и сути. Созданный поколениями танцовщиков, хореографов, казахский танец сегодня имеет свое неповторимое лицо.

Являясь синкретическим видом искусства, казахский танец неразрывно связан с устным народным творчеством, языком, музыкой, религиозными представлениями, декоративно-прикладным искусством, костюмом, национальными обычаями, традициями, празднично-обрядовой культурой. Можно сказать, что изучение казахского танца расширяет интересы учеников в области литературы, географии, истории, этнографии. Это позволяет гармонично включить занятия танцами в

образовательное пространство школы путем интеграции учебного материала «хореография» с другими предметами.

В последние годы наблюдается тенденция к расширению использования хореографического искусства в общеобразовательных школах: вводятся предметы «Ритмика и танец», вновь начинает возрождаться традиция создания танцевальных коллективов при школе, организуются специализированные хореографические классы. Положительную роль сыграл в этом процессе переход на 5-дневную учебную неделю, что позволило значительно расширить факультативную работу с учащимися и привлечь в школу педагогов-специалистов, в нашем случае, хореографов.

При работе в общеобразовательной школе педагог-хореограф встречается с факторами, которые осложняют учебно-творческий процесс:

1) недооценка администрацией школы и другими учителями роли уроков по хореографии как средства воспитания и развития;

2) в школе не проводится отбор по специальным показателям, обучение доступно каждому, поэтому уровень подготовленности детей разный, что требует больше времени и усилий для подготовки хореографического номера;

3) учебное время ограничено временными рамками урока;

4) участие в школьных мероприятиях и требование частого обновления репертуара ведет к нарушению учебного процесса – на уроках прогоняются танцевальные номера;

5) родители считают уровень обучения в общеобразовательной школе недостаточным и делают выбор в пользу специализированных организаций (школы искусств, хореографические школы, дома детского творчества, дворцы культуры и т.д.).

Однако, проанализировав работу многих школ г. Астаны, мы убедились, что почти в каждой из них проводятся занятия хореографией. Для этого созданы все условия: есть танцевальный и актовый залы,

необходимая музыкальная аппаратура, костюмы, занятия ведет профессиональный хореограф. Самой распространенной формой существования хореографии в школе остается хореографический кружок, где в соответствии с возрастными особенностями из учеников школы формируются группы. Хореографический коллектив в школе обязательно включен в работу школы, является активным участником всех общешкольных мероприятий. Но в хореографическом кружке охват детей минимальный. Как правило, один педагог физически может заниматься с 3 возрастными группами – младшая, средняя и старшая. Учитывая наполняемость группы в 15-20 человек, в общем получается 45-60 детей. Это очень маленький процент по отношению к тысяче всех обучающихся.

Дети очень любят танцевать, и чем взрослее они становятся, тем больший интерес к танцу проявляют. Танцуя, ребенок начинает понимать физические возможности своего тела, у него улучшается осанка, координация, внимательность, память. Дети становятся более уверенными в себе, у них не появляются психологические комплексы. Кроме того, хореография развивает дисциплинированность, чувство долга, коллективизма, организованность, умение переносить культуру поведения и общения в паре на межличностное общение и поведение в повседневной жизни. На занятиях хореографии идет развитие тех функций, которые недостаточно развиваются на других предметах – воображения, внимания, творческого мышления, инициативы. Танцы дают и хорошую эмоциональную разгрузку. Поэтому вопрос введения хореографии в общеобразовательный процесс сегодня наиболее актуален и рассматривается на уровне государства.

Уже разработаны программы «Ритмика и танец» для 1-4 классов, апробирована фольклорная программа «Елим-ай» М.Х. Балтабаева для дошкольного воспитания. Многие разделы этой программы возможны для изучения и в начальных классах общеобразовательной школы. Сегодня в области казахского хореографического искусства накоплен большой опыт

по истории казахского танца, теории и методике его преподавания, создана фото-и видеотека исполнения танцев мастерами профессионалами, таких как Ш. Жиенкулова, Д. Абиров, А. Исмаилов, балетмейстерских работ А. Александрова, Ю. Ковалева, З. Райбаева, Б. Аюханова, М. Тлеубаева и других. Можно с уверенностью сказать, что создана внушительная теоретическая база.

Однако, при изучении казахского танца, педагоги сталкиваются с проблемой преподавания, а именно отсутствием единой методики. Одно и тоже движение по-разному называется у Ш. Жиенкуловой и Д. Абирова, педагоги О.В. Всеволодская-Голушкевич, Г. Бейсенова и А. Кульбекова предлагают свои методики преподавания, значительно отличающиеся друг от друга. Каждый автор предлагает свою терминологию, дает свои методические рекомендации и т.д. Особенность всех учебных пособий по казахскому танцу – их направленность. Все авторы, как правило, работают в хореографических училищах или ВУЗах, где казахский танец изучается как самостоятельная дисциплина специального предметного цикла, а цель – подготовка профессиональных артистов балета и ансамбля танца.

В общеобразовательной школе танцу обучаются дети, которые не обладают необходимыми физическими данными. Задача педагога, работающего в обычной школе с обычными детьми – отобрать оптимальный по содержанию и доступный в изучении учебный материал, который сможет решить обучающие, развивающие и воспитательные задачи каждого ученика.

В исследовании мы рассмотрим хореографию как дисциплину образовательной программы и постараемся раскрыть возможности казахского народного танца как средства художественно-эстетического, музыкально-пластического воспитания и физического развития детей.

Цель исследования: выявить проблемы и определить перспективы обучения казахскому народному танцу на уроках хореографии в условиях общеобразовательной школы.

Объект исследования: казахский танец как учебная дисциплина.

Предмет исследования: урок казахского танца в общеобразовательной школе.

Задачи исследования:

-выявить специфику казахского танца как компонента народной художественной культуры;

-показать тематическое многообразие казахского народного танца;

-обобщить опыт преподавателей и постановщиков казахских танцев;

-раскрыть методику преподавания казахского народного танца в общеобразовательной школе;

-разработать программу «Ырғақты би», направленную на изучение казахского танца.

Гипотеза состоит в том, что

1) методика преподавания казахского танца основывается на общепринятых принципах преподавания народно-сценического и классического танцев;

2) освоение современных методик преподавания казахского народного танца значительно повысит результативность работы педагогов-хореографов в области учебного и репетиционного процессов.

База исследования: средняя школа-лицей № 17 г. Астана

Методологическую основу исследования составили труды этнографов, историков, искусствоведов: по теории и истории народной художественной культуры и этнохудожественного образования (Т.И. Бакланова, Л.С. Жаркова, Т.Г. Киселёва); по культуре казахского народа (Б.Г. Ерзаковича, А.В. Затаевича, И. Алтынсарина, У. Джанибекова, Р.С. Джунусовой, З.Б. Ажибековой); по теории и методике профессионального образования (Т.Г. Васильева, Г. Бейсенова, С. Кульбекова, И. Тобагабылова, Ш. Салимбаева и др.); работы, раскрывающие проблемы развития казахской национальной хореографии (Л.П. Сарынова, Д.Т. Абирова, С.Б. Жукенова, С.А. Кузембаева, А.А. Жолтаева и др.).

В работе мы использовали следующие методы:

- изучение и анализ теоретических источников по теме исследования;
- изучение, анализ и сравнение учебных программ по различным направлениям хореографии (классический, народно-сценический, казахский танцы);
- наблюдение за работой педагогов-хореографов;
- беседы с учениками,
- анализ творческих работ школьных хореографических коллективов.

База исследования: средняя школа-лицей № 17 г. Астана

Практическая значимость исследования: материалы могут быть использованы в преподавании теории и методики казахского народного танца в школах искусств, общеобразовательных школ по предмету «Искусство», руководителями детских хореографических коллективов.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы

ГЛАВА 1. КАЗАХСКИЙ ТАНЕЦ КАК ЧАСТЬ ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ НАРОДА

1.1. Исторический аспект становления и развития казахского народного танца

История хореографического искусства исчисляется тысячелетиями. В первобытном обществе зародились первые ритуальные пляски. С изменением жизни людей, социальных условий, изменялась и танцевальная культура. Постепенно определяется тематика народных танцев, формируется характер и манера исполнения. Известный русский писатель Н.В. Гоголь писал: «Народные танцы разные в разных уголках мира: испанец пляшет не так как швейцарец, русский не так как француз, как азиат, у одного танец - бешенный, разгульный, у другого - спокойный, у одного - напряженный, тяжелый, у другого - легкий, воздушный. Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятия».

У казахов не было единой, определенно выработанной системы движений, жестов, как это было у европейских народов. Исторически у казахов существовали танцы шаманские, обрядовые, игровые состязательные. Об этом говорят памятники материальной культуры, народного фольклора, письменные источники, лексика казахского языка. Народные танцы у казахов существовали с глубокой древности и сопровождают весь процесс развития казахского общества и сегодня. Изучая богатство, оставленное предками, «проживая мифы, мы выходим из Времени хронологического и вступаем в пределы качественно другого времени, Времени Сакрального» (4).

Если лишить народ его истории, традиций, народного искусства, но такой народ обречен на исчезновение. В народной культуре заложены духовно-нравственные ценности, сосредоточен социально-культурный опыт многих поколений. Передаваемые традиции влияют на внутренний

мир человека, способствуют укреплению его духовного потенциала, формируют характер и личностные качества.

Древнюю историю казахов можно проследить до наших дней. В прошлом произошло слияние национальностей казахов с персами, греками, китайцами и др. Место проживания казахов (центральная Азия) является важным узлом евразийских древних дорог, на месте стыка цивилизаций Востока и Запада. Поэтому культура казахов, кроме коренной культуры степных кочевников, еще имеет и следы влияния культур Востока и Запада.

Танец – наиболее древний вид художественного творчества человека. «Это крылья народа, это безграничное выражение импровизационной фантазии. Это характер и дух народа» (8, С.134). Возникнув в первобытном обществе, сопровождая трудовую жизнь человека на протяжении тысячелетий, он прошел сложный эволюционный путь развития. Ибо каждая общественная формация, порождая новые формы мировоззрения, новое отношение к окружающей действительности, породила и особые, своеобразные и характерные для этой формации виды ее художественного воспроизведения.

Одни считали, что казахский народ в прошлом никогда не знал и не имел своего танцевального фольклора. Это мнение долгое время оставалось наиболее распространенным. Другие допускали существование некоторых элементов танцевальности в народном творчестве.

В казахском языке существует слово «би», что означает «танец», и «билеу» - «танцевать». Хотя этимология этих слов неизвестна, все же эти сведения позволяют предполагать, что древние предки современного казахского народа издавна знали слово, обозначающее танец. Старокыпчакский письменный памятник, отражающий разговорный язык XIII-XIV вв., в первой части содержит спряжение ряда куманских глаголов, среди них слово «бійрмен», что значит «я танцую». Кыпчаки, как известно, были генетически связаны с казахами, являясь одним из

основных племен при образовании казахской народности в XV веке. Эти сведения позволяют предполагать, что древние предки одного из родов современного казахского народа – кыпчаки – издавна знали слово, обозначающее танец.

Это подтверждают и находки археологов, в частности наскальные рисунки на территории Казахстана, на которых изображены такие сцены например, наскальные рисунки ущелья Тамгалы изображают обрядовую сцену, где на первом плане выступает хоровод пляшущих людей (Приложение 1, рис.1). В наскальных рисунках Чулакских гор запечатлена целая группа людей. Одни играют на музыкальном инструменте, другие, взявшись за руки, пляшут. Со всех сторон к музыкантам и плясунам верхом на лошадях и верблюдах съезжаются люди (Приложение 1, рис. 2).

При изучении музыкально-песенного фольклора мы встречаем достаточно много пьес с танцевальным ритмом. Некоторые пьесы называются «бі кюи» - танцевальная пьеса. Казахи испокон веков славились как прекрасные музыканты-инструменталисты и природные певцы. Говорят, что казах рождается с песней. И музыка сопровождает казаха от рождения песнями для новорожденного до смерти с погребальными песенными молитвами.

При таких многовековых традициях именно музыкальный фольклор должен дать убедительный ответ на вопрос о существовании танца.

Нотной записи у казахов не было. От поколения к поколению передавались разнообразные напевы и мелодии, хранимые народом. 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» (14, С. 45).

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.

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.

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. Историки такие движения баксы никогда не называли танцем, больше это выглядело как кривлянье. Но телодвижения, которые производил баксы, исполняя свои песни – сырнау, это самая настоящая религиозная или ритуальная пляска.

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.

Многие из тех, кто занимался изучением истории возникновения казахского танца в прошлом столетии, утверждали, что, танцевального фольклора у казахов не было. Многие допускали существование, но широкого распространения он не имел. Это объясняется, прежде всего, образом жизни. Казахи – кочевой народ и условия не способствовали закреплению плясовых элементов. Сказывалось и отсутствие ритмоорганизующих ударных инструментов, как у оседлых народов. Самый распространенный казахский музыкальный инструмент –

двухструнная домбра, имеющая негромкое звучание. Распространению и укреплению танцевальных традиций мешала религия. Ислам запрещал танцевать, служители шариата подвергали гонению исполнителей танца, они видели в них отголоски языческих культов. (11) Подобно тому, как в России скоморошество преследовалось церковью и властью, так и в Казахстане в обстановке феодального строя национальное скоморошество осуждалось с точки зрения господствующей морали. Не случайно плясунам давались презрительные клички: «жынды» – дурачок, или «масхарабаз» – комедиант (масхара – кошмар, ужас), или просто «ку» – комик. Конечно, внушаемые веками эти предрассудки сыграли немаловажную роль в оскудении танцевальной культуры.

Но законы шариата не могли искоренить в народе желания петь, танцевать, играть, слагать поэмы. 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. (Приложение 2)

Казахский танец, подобно другим видам национального искусства, несмотря ни на что, существовал, сохранялся и передавался от поколения к поколению. В танце образно передавались особенности быта кочевника-скотовода. 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.

Наиболее типичной особенностью казахского танца следует назвать ярко выраженную экспрессию исполнения, резкость и подвижность плеч, «игру» суставов, напряженность и в тоже время гибкость корпуса, благодаря которой, танцор мог исполнять сложные акробатические приемы. У многих авторов учебников по казахскому танцу мы встречаем характерные «движения плеч», «конный шаг», скачки «атшабысы».

Другой типичной чертой является импровизация, сочетание яркого эмоционального характера танца с изобретательностью и находчивостью плясунов, что особенно проявлялось в танцах – состязаниях. 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.

Анализируя описания фольклорных танцев, мы не согласимся с мнениями отдельных теоретиков, которые называли народные пляски «зачатками примитивного танца» с «элементами танцевальности». Мы можем с уверенностью сказать, что казахи издревле имели самобытную танцевальную культуру, которая развивалась в силу своих возможностей.

Выражением духовного и нравственного потенциала народа всегда была и будет национальная культура и народное искусство. Без этого существование и развитие, как целого этноса, так и отдельной личности не представляется возможным. В настоящее время казахские танцы получили новое развитие, но сохранили при этом национальное своеобразие.

Фольклор – большая часть культурного достояния народа, и наше народное творчество, хореографическое в том числе, нуждается в такой же государственной защите и строгой охране, как окружающая среда, памятники культуры и архитектуры. «Мы должны всеми имеющимися у нас средствами, вместе с союзами, фондами культуры, музыкальными обществами, и каждый в отдельности сохранять и охранять духовные и нравственные традиции казахского народа и не допустить размывания национальной духовной культуры, утраты ее народных корней» (8, С. 18).

Мы проследили развитие и формирование казахского танца и выделили пять основных этапов (22):

Первый этап – VII-V вв. до н.э. - до начала формирования казахской народности (конец XV - начало XVI вв).

Второй этап – конец XV - начало XVI вв. до середины XVIII в.

Третий этап – середина XVIII века - до начала XX в.

Четвертый этап – начало XX века до 90-х гг XX в.

Пятый этап – с 90-х гг XX века по настоящее время. Этот этап является наиболее активным периодом.

Сегодня профессиональное хореографическое искусство Казахстана представляют Государственные театры оперы и балета Алматы, Шимкента, Астаны, Государственный ансамбль классического танца под Б. Аюханова, Государственные ансамбли танца «Алтынай», «Салтанат», государственный ансамбль «Гульдер», Государственный театр танца «Наз», музыкально-драматические театры в Караганде, Аркалыке, Семипалатинске, Жетысу, Кокшетау, многочисленные концертные коллективы областных филармоний. Каждый коллектив, используя выразительные средства классического, современного танца старается сохранить подлинное танцевальное творчество казахского народа. В работах современных артистов и балетмейстеров казахские танцы получили новое развитие, активно наблюдается процесс стилизации. Но каждый постановщик старается сохранить национальное своеобразие народного танца, его манеру, стиль, особенности исполнения.

1.2. Тематическое содержание казахских народных танцев

Казахский народный танец связан с музыкой, национальным костюмом, музыкальным фольклором, устным народным творчеством, декоративно-прикладным искусством, праздничной культурой. В это проявляется синкретичный характер танца. Все компоненты не существуют обособленно, а преломляются через пластику и движения, наделяя танец чертами, характерными только для того или иного вида или национальности. У казахского танца существуют своеобразные характерные только для казахского народа национальные особенности.

Исторически сложились следующие группы танцев:

- ритуально-обрядовый;
- военные;
- охотничьи;
- подражательные;
- бытовые.

Мы проанализировали литературу, раскрывающую историко-этнографические, культурологические особенности зарождения и становления казахской народной хореографии. Мы выделили главные компоненты, которые не только влияли на развитие национальной хореографии, но и становились основой содержания многих танцев. Это трудовые процессы, природа, религия, орнаментальное искусство, традиции, игры, праздники. Художественно отражая действительность, танец передает миропонимание народа издавна сложившимся танцевальным языком, доступным, понятным народу. Содержание и выразительные средства народного танца все время развиваются в соответствии с изменениями, происходящими в жизни.

Отметим самые основные источники казахских народных танцев.

- Трудовые процессы.

Одно из значимых составляющих жизни человека является его труд, без труда невозможна жизнь, труд приносит материальное и моральное удовлетворение. В казахском фольклоре есть пословицы, которые передавались от поколения к поколению: «Без тяжелого легкого нет, без труда жизни нет», «Плача будешь арык рыть, смеясь, будешь воду пить», «От хорошей работы на душе покой».

Искусство, народное творчество всегда было связано с трудом, оно как бы вплетено в него, и в тоже время эта взаимосвязь имела огромное воспитательное значение. Человек, создавая ценности, начинал уважительно относиться к труду.

Известный исследователь Е.А. Битабаров в своих трудах неоднократно подчеркивал значимость и ценность труда как средства воспитания. Он считал, что в процессе трудовой деятельности формируются многие нравственные качества человека, такие как трудолюбие, дисциплинированность, организованность, уважение к людям труда и самому труду. Работая в коллективе, человек вырабатывал чувства товарищества, коллективизма, ответственности, честности.

У казахов были распространены ручное ткачество, узорное кошмоваляние, национальная вышивка. Движения, показывающие данные процессы, становились основой для танцев. Через пластику рук изображали сбор ниток, сматывание, так появились движения «ширатпа», «жип токпе». Танцевальное движение «уршик» (прялка) передает пластику традиционного женского процесса прядения, движения «коандау» - процесс изготовления кошмы.

- Орнамент.

В казахских танцах, особенно женских, очень много движений, повторяющих узоры национального орнамента.

Орнамент (от латинского «орнаментум») – украшение, узор, построенный на сочетании геометрических линий и изобразительных элементов. По-казахски орнамент – «ою-орнек» (ою – выкройка, орнек – узор). Орнамент издавна считался передачей духа и настроения человека, создающего его на основе своего мышления. В народных поверьях мастерское сочетание геометрических фигур и узоров считалось своего рода хранителем, отгоняющим злых степных духов, поэтому орнаментировались и одежда, и жилище казахов.

Народный орнамент – эти древние письмена казахов. В основе казахских орнаментов лежат знаки-символы, узорные мотивы, через которые народ выражал свое отношение к природе и окружающей действительности. Орнамент – это своеобразная трансформация творческой мысли и фантазии народа. В соответствии с представлениями о

красоте и гармонии мира народные умельцы – оюши – создавали орнаменты, которые передавались из поколения в поколение.

Одним из таких мастеров, собравшим целую коллекцию орнаментов (около 230 видов), является известный казахстанский художник – графист Нурбулан Утепбаев

Орнаментальное искусство, которым богата казахская культура, наложило отпечаток не только на характер движений, но и легло в основу танцевальных композиций: «Айшык гуль» - лунный цветок, «Жулдыз» - звезда, «Айголек» - солнце и др. Самое распространенное положение рук в казахском танце – «кошкар муйиз» - бараний рог. Эти орнаменты мы встретим на всех предметах декоративно-прикладного творчества: в узорах посуды, одежды, ковровых изделиях, чеканке, в резьбе по дереву и т.д.

Все орнаментальные узоры можно разделить на четыре группы: растительные, зооморфные, космогонические и геометрические.

Растительные мотивы имеют глубокий смысл, например, сочетания узоров бутона, цветка, ягоды – скрыто говорят о нескончаемом продолжении жизни, о «вечности бытия». Возможно, что многие растительные мотивы рождались в условиях своеобразного фенологического календаря – «праздников цветов» древних скотоводов и земледельцев. Общая конфигурация пальцев положения «кызгалдак» напоминает лепестки и тычинки не вполне распутившегося тюльпана.

Положение женских и мужских рук «кошкар муйиз» воспроизводит один из распространенных узоров зооморфного мотива – бараньи рога, которые нередко идентифицировались с лучами солнца. «Муйиз» можно назвать истоком, первоосновой казахских узоров. В танце «Шамкыма» мелкие движения ног как бы рисуют орнамент «кошкар муйиз».

В основе космогонических мотивах – знания казахов о представлении мира, о солнце, луне, космосе. Распространенный рисунок круг – у казахов называется «донгелек», четыре стороны света – крест – «торт кулак», луч солнца, луны – «шугыла». Специалисты говорят, что в

их основе мотивов лежат сведения о вселенских процессах, страх человека перед природной стихией и его страстное желание защитить себя.

Также разнообразны геометрические орнаменты: «тумарша» - треугольник, «шинжара» и «кармак» - пересекающиеся линии, «шаршыюю» - квадрат. Иногда один из узоров, входящих в орнаментальную композицию, в соответствии с замыслом мастера трансформируется, «подчиняется» доминирующему. Так, в орнаменте Чимкентской области, растительный в своей основе орнамент «агаш» – дерево жизни, подчинен зооморфному – «табан».

- Отображение природы.

Казахи – степной народ, поэтому многие движения и сюжеты танцевальных композиций связаны со степью, ее природой, растительным и животным миром. Колыхание ковыля – «акселеу», цветение тюльпанов – «кыз галдак», полет и обучение беркута – «кусбегы-дауылпаз» или бег коня – «атшабыс» – все это находило выражение в танцах.

В основных положениях рук сохранились реликты тотемических представлений глубокой древности, когда многие тюркоязычные народы своими тотемами считали архара, беркута, лебедя, волка и др., находивших реалистическое изображение в образах древнего «звериного» стиля, неразрывно связанного с мифологией того далекого времени. Наблюдая за повадками птиц и животных, народные плясуны создавали пластические образы. Так, в основе плясовой игры «Аю би» - лежит пляска медведя, «Коян би» - зайца, «Ортеке би» - козла и т.д.

Самый любимый образ в казахском танце – образ птицы. В казахском музыкальном фольклоре очень много произведений, воспевающих красоту птиц, особенно лебедя. Это «Акку» Сугира, тема «Ак-ку» Тлендиева звучит в кинофильме «Қыз Жибек». Кюй Тлендиева лег в основу и балета «Гак-ку» в постановке Б. Аюханова. Священной птицей у казахов считается гусь. Существует даже легенда о происхождении казахов. Само название «казак»: «қаз» – это гусь и «ак» –

белый. Получается: «от белой гусыни». Образ птицы положен в основу танцев «Құстар», «Қаз қатар».

Если говорить о мужском танце, то беркут – олицетворение свободы, бескрайнего степного простора. Или «Қара жорға» - черный иноходец. Так называется танец, в котором исполнители изображают собой джигитов, гарцующих на иноходцах. В танце показана ловкость, сноровка, веселый задор джигита, полностью овладевшего искусством верховой езды.

- Религиозные верования.

У казахов было распространено шаманство. Чокан Валиханов в своей книге «Следы шаманства у киргизов» отмечает, что в шаманстве олицетворялись силы природы и почитание духов умерших предков. Существует религия – «тенгрианство». Тенгри в казахской культуре – это олицетворение неба, Вселенной. Религия была регулятором нравственности, средством нравственного воспитания и издавна учитывалась в народной педагогике. Человек с детских лет знал, что за дурной поступок его осудят не только родные и окружающие, а самое главное – небесные силы. Помимо культа Неба (Тенгри) у казахов существовал и культ Земли-Воды (Жер-Су). По мнению Б. Ибраева (26) это было связано «с извечным инстинктом благодарности человека, его постоянным стремлением отблагодарить, добрых богов, покровительствующих существ, которые спасают в тяжелые времена от голода и бедствий».

О. Всеволодская-Голушкевич в своей книге «Азбука казахского танца» описывает массовую хороводную пляску «Алка-котан», в которой нашли отражения религиозные верования предков. Типичное для этого танца положение рук «донгелек» воспроизводит космогонический мотив, в котором отражено солнце как символ жизни и добра.

- Обычаи и обряды казахского народа.

Обрядовая культура казахского народа, по-прежнему, остается источником творческого вдохновения поэтов, писателей, музыкантов,

хореографов. Начиная с самого рождения и заканчивая смертью, все этапы жизни сопровождались торжествами. Неизменной частью были танцы.

Появлялся ребенок на свет – устраивался той «Шильдехана» с песнями и плясками, которые были своеобразным напутствием богатой и радостной жизни. Когда ребенок делал первый шаг, то устраивался праздник с обрядом «Тусау кесе» - разрезание пут. В песенно-танцевальном творчестве передавалось напутствие для малыша уверенного и честного пути, матери – хорошего трудолюбивого помощника.

Особой зрелищностью и насыщенностью отличаются свадебные торжества. Как правило, свадьба у казахов – это хорошо организованное действие, где каждый этап имеет свои традиции и обряды. Основные составляющие свадебной церемонии:

- «кұдалық» (сватовство);
- «шеге шапан» (дарение отцом невесты главному свату халат);
- «құйрық бауыр» (приготовление блюда из печени и сала);
- «қыз ұзату» (проводы невесты);
- «жар-жар» (казахская ритуальная песня);
- «келін түсіру» (обряд встречи невесты на стороне жениха);
- «беташар» (открывание лица невесты на свадьбе жениха).

Ярко проходит «Кынаменде, урын келу» - визит жениха в дом невесты. Этот обряд проводится после сватовства, уплаты калыма. Жених здесь первый раз встречается с невестой. По этому поводу устраивался той с различными играми, песнями и танцами. Жених исполнял танец «Кынаменде кыз каде», в котором показывал свою удаль, мужественность, готовность к будущей ответственности. На этом празднике обычно много молодежи, они до утра веселились, водили лунные хороводы «донгелек». В доме невесты во время подготовки к свадьбе подружки по вечерам помогали готовить приданое, танцевали лирические игры под аккомпанемент домбры или кобыза. По своему характеру это были грустные песни-пляски, в которых девушки прощались со своей подружкой.

Обряд «Коштасу» - проводы невесты – является распространенной темой танцевальных композиций. В содержании большинства обычаев и традиций нашли отражение неразрывная связь с природой, открытость, воспитательный характер действий, цельность, способность к контакту с культурой других народов, самобытность, наличие целенаправленного эмоционального заряда, сохранение элементов языческой культуры, чувство юмора. В казахских традициях сконцентрированы черты казахского менталитета: гостеприимство, взаимопомощь и взаимоподдержка, уважение старших, щедрость, терпимость, миролюбие.

- Игры.

Игровая деятельность является ведущей не только в детском возрасте. Через игру воспитывались черты воина, охотника. Кочевой образ жизни казахов наложил свои отпечатки на проведение праздников. Юрта – основное жилище казахов – не позволяла вместить большое количество людей, а на празднике гулял, как правило, весь аул. Поэтому и праздничное угощение, и сама программа тоя проходило на открытом пространстве – джайляу. И подвижные игры были необходимой частью всех праздников. Играли и дети, и взрослые.

Через игру дети познавали правила взаимоотношений в обществе, в игре усваивались нормы поведения. В процессе игровой деятельности ребенок с детства понимал, что существуют нормы, которым необходимо следовать. Они были обязательны, и если нарушались, то поведение подвергалось осуждению. Игры были самым действенным средством семейного воспитания. Полученные навыки, сформированные в детстве, в дальнейшем закреплялись во взрослой жизни.

Игры часто сопровождалась плясками. Так, песня-пляска «Айголек» была частью молодежной игры «ак суйек» - белая кость. Большой популярностью пользовались игры-хороводы «Кара кулан» - черный кулан, «Соқыр теке» - слепой козел. Наиболее танцевальной была игра «Орамал тастау» - игра с платком. Играющие становились в круг, ведущий

начинал двигаться внутри круга, остановившись возле одного, подбрасывал платок. Выбранный участник подхватывал платок и исполнял танец, затем становился ведущим.

Многие плясовые игры были подражательного характера, они имитировали повадки животных, в них разыгрывались ситуации, в которые попадали животные. Например в игре «Коян-пшак» (заяц и нож) обыгрывался страх животного, пойманного охотником, в игре «Кара сиыр» (черная корова) и «Кок сиыр» (серая корова) – повадки коровы на пастбище. В пляске «Туйе-туйе» - игровые ситуации с верблюдом. Ценным в таких играх было нахождение исполнителями точных пластических характеристик. Поскольку ислам и шариат запрещал изображение человека в любом виде, то животных наделяли определенными чертами характера человека – трусость, леность, жадность, угрюмость, неуклюжесть и т.п.

- Характер человека, образы.

У казахов много танцев, которые названы в честь девушки. Самый известный – «Айжан кыз» – танец про девушку (кыз) по имени Айжан.

Девушка – это всегда будущая мать, на нее возложены обязанности хранить очаг и воспитывать детей. Она должна быть трудолюбива, опрятна и уметь вести хозяйство. Многие пословицы и поговорки указывают на то, что главное в девушке – не внешняя красота, а ум, воспитание и поведение. Казахи говорят: «Смущение украшает девушку», «Девушка подкупает характером», «У счастливого отца сын бойкий, а дочь кроткая». Когда девушка выходила замуж и входила в другую семью, она должна была своим поведением не опозорить родной аул и родителей. В самых известных обрядовых песнях «Беташар» и «Жар-жар» высказываются благословения и добрые пожелания невесте, даются советы как вести хозяйство, быть бережливой и экономной, почитать старших, хранить верность мужу. Каждая песня – это как учебник жизни. (29)

Во многих бытовых движениях, вошедших в хореографический лексикон, заложен глубокий нравственный смысл. В женском поклоне

«салем» девушка опускает сложенные вместе ладони на колени, при этом она наклоняет только голову, спина остается прямой. В движении подчеркиваются скромность, вежливость, учтивость, уважение с одной стороны, а с другой стороны – чувство собственного достоинства. У казахов нет поясного поклона как у многих славянских народов. Почтительно-бережное отношение к девушке сосредоточено в положении рук в парных танцах – «адепти». Юноша никогда не возьмет девушку открыто за талию. Это принципиальное отличие в казахских танцах.

- Костюм, элементы декора.

Казахская девушка никогда не носила хиджаб, не закрывала себя. Наоборот, она всегда старалась подчеркнуть свою красоту. Весь комплект женского костюма направлен на показ внешних достоинств казашки: приталенный камзол, вышитые бешпеты и таки, сапожки на каблуках, яркие цветовые гаммы платьев. Обязательным дополнением к костюму были украшения – серьги, браслеты, кольца. Обыгрывание этих предметов становилось основой для танца. «Кос алка» (ожерелье), «Шолпы» (накосные украшения), «Билезик» (запястные браслеты), «Сырга» (серьги) – в названиях этих танцев читается смысл и содержание. Звон многих украшений, сделанных из металла, дополняет и украшает музыкальную основу танца и даже становится самостоятельным аккомпанементом.

Традиционный костюм, его покрой оказали влияние на танцевальную лексику. Длинное платье с рядом оборок порой не давали возможности развивать технику ног. Чего нельзя сказать о верхней части и руках танцующих. Рукава платья были длинными и широкими, отвечающими требованию ислама (до седины ладони руки были закрыты). Но при подъеме рук открывалась вся красота украшений, девушка, поднимая руки, как бы играла с солнечными лучами, в которых начинали блестеть кольца, браслеты. Поэтому в казахском танце такое разнообразие движений рук, вращения кистей, конфигурации пальцев, а также поворотов и наклонов корпуса.

- Спортивные игры-пляски.

В таких играх-плясках вырабатывались необходимые жизненные навыки, с малых лет уделялось внимание физическому развитию. Большинство спортивных игр связано с конем. Конь для казаха – это жизнь. «Пеший казах – несчастный казах» - говорилось в народе, поэтому казахи – прирожденные всадники, этого требовал кочевой образ жизни.

Национальные спортивные игры всегда конные. В 10 лет мальчика сажали на коня, проводился обряд посвящения в джигиты. Устраивался большой праздник, где демонстрировались мужество, сила, ловкость опытных наездников. Часто на таких тоях игры превращались в театрализованные представления. Так в национальной игре «Аударыспак» участвовали два игрока, каждый старался стащить с коня другого или заставить его спешиться. Мастерство играющих включало сложные акробатические трюки.

Наравне с конными навыками, в спортивных играх формировались навыки охотника. В игре «Жамбы ату» состязались в стрельбе из лука – на волосяной аркан подвешивали приз, который надо было сбить. Элементы этой игры включены во многие танцы-джигитовки. В плясках показывались не только имитация стрельбы из лука – натягивание тетивы, но и сам полет стрелы – стремительные, скользящие прыжки «зымырау».

Зрелищными были и соревнования с применением копья «Сайыс». Не мене увлекательной была игра «Кумис алу», когда всадник на всем скаку должен подхватить с земли монету или платок. Такие конно-спортивные игры как «Байга» и «Кокпар» остаются излюбленным развлечением народа на праздниках, и даже выделены в самостоятельный вид национальных соревнований, имеющих статус республиканских.

В репертуаре многих профессиональных и самодеятельных коллективов есть композиции, построенные на основе спортивных игр: «Кокпар», «Сайыс», «Кара жорга», «Утыс би», «Сабаздар» и другие. Движения показывают ход, бег коня – «атшабыс», «тизгин тартыс» и др.

В силу жизненной необходимости народы и племена, обитающие на территории Казахстана, как мужчины, так и женщины великолепно владели оружием – акинаком, кылышем, нагайкой. Эти умения требовали выработке особой подвижности всех суставов рук. Навыки этой особой подвижности, этой виртуозности движений рук преемственно перенимались в поколениях и послужили основой для опоэтизированного воспроизведения их в танцевальном творчестве («камтыма», «оймак», «кайтару» и др.).

- Легенды, сказки, поэтический эпос.

Казахские народные сказки, произведения устного фольклора являются частью этнопедагогики. Они содержат бесценный потенциал средств воспитания нравственности. На сюжеты многих сказок, былин, поэтического эпоса поставлены хореографические композиции: «Мерген» (меткий стрелок), «Беркут би» (смелый беркут), «Асау ат». В сказках герои подвергаются серьезным испытаниям, но успешно их преодолевают, благодаря физической силе, выносливости и сообразительности. Герои сказок «Золотоволосый Тотамбай», «Великан Алпамыс», «Батыр Науша», «Тельконур» становятся героями театральных постановок и балетных спектаклей. Так силами хореографического училища был поставлен балет «Ер-тостик», где главный герой выходит победителем в схватке с чудовищем и проявляет мужество, храбрость, смекалку.

Мы остановились на наиболее ярких темах содержания казахских танцев. Однако резко разделить все равно не получится, в каждом танце есть и величие природы, и женская красота или мужская удаль, и почитание обычаев и традиций. В этом отношении нельзя не согласиться с мыслью Л. Сарыновой о том, что «старинные народные пляски, следы которых удалось обнаружить не так давно, являлись не «зачатками примитивного танца» и не «элементами танцевальности», а самобытным танцевальным искусством, выразительные средства которого определялись уровнем культуры патриархально-феодалного общества» (33).

1.3. Особенности исполнения казахских народных танцев (хореографическая лексика)

В движениях казахского танца отразились художественно-образное мышление народа, его мысли, настроения, мироощущения. В каждое движение вложен глубокий смысл и внутренний психологический подтекст. В одних движениях передаются действия человека в процессе трудовой деятельности, в других раскрываются узоры казахского орнамента. Большой раздел хореографической лексики включает движения, которые пластически воспевают явления природы, имитируют повадки птиц, зверей. Отдельные движения родились из особенностей традиционного костюма и обуви. Несмотря на разницу в происхождении, все движения одновременно опозитизировано передают внутреннюю природу человека, являются выражением национальных особенностей.

Исследователи казахского плясового фольклора отмечали, что экспрессия исполнения была характерна для мужских танцев. Особенностью танцевального языка была «игра» суставов. Это выражалось в особой подвижности плеч, резких движениях рук, напряженности и собранности и в тоже время гибкости корпуса. Яркий пример – популярный и повсеместно распространенный сегодня танец «Кара жорга». Сочетание яркого эмоционального характера с разнообразным хореографическим рисунком типично для мужского исполнительства.

Женский казахский танец был менее распространен. Это связано с подчинением мусульманским законам. Женские, девичьи пляски обычно не выносились на широкую публику, а становились частью закрытых обрядовых ритуалов – проводы невесты, женские поминальные обряды. Но, тем не менее, за историю развития музыкальной культуры, в женском исполнительстве тоже сложились определенные танцевальные традиции, движения, положения, характерные образы.

Главное выразительное средство в женском казахском танце – руки.

Жесты, в отличие от мужского танца, более мягкие и плавные, переходы из одного положения в другое, более спокойные. Движения рук включают вращения кистей от себя или к себе, исполняются легко, волнообразно. Часто в движениях угадывается игра с атрибутами – смотрение в зеркало, заплетение косы, любование украшениями и т.д. Многие движения так и называются: «айна» - зеркало, «уялу»-стеснение.

Единство художественного мышления казахского народа зримо воплощалось и в области изобразительного декоративного искусства – в орнаменте и в танцевальном творчестве, в традиционных положениях рук, в их пластике. Многие основные положения рук пластически воспроизводят наиболее древние и распространенные узоры космогонических, геометрических, зооморфных и растительных мотивов казахского орнамента. В основных положениях рук сохранились реликты тотемических представлений глубокой древности, когда многие тюркоязычные народы своими тотемами считали архара, беркута, лебедя, волка и др., находивших реалистическое изображение в образах древнего «звериного» стиля, неразрывно связанного с древней мифологией.

Различность импульсов, воздействующих на сложение традиций основных положений и движений, определяет и то разнообразие, которое характерно для народного танца. «От четкой угловатости, резкости движений, подвижности плеч, «игры» суставов, напряженности до змеевидной волнообразности и кантиленно-нежной слитности движений» (46, с.19). Эта различная окраска дает большой простор для выражения в танце индивидуальной импровизации.

Растительные мотивы имеют глубокий смысл, например, сочетания узоров бутона, цветка, ягоды – скрыто говорят о нескончаемом продолжении жизни, о «вечности бытия». Возможно, что многие растительные мотивы рождались в условиях своеобразного фенологического календаря – «праздников цветов» древних скотоводов и земледельцев. Общая конфигурация пальцев положении «кызгалдак»

напоминает лепестки и тычинки не вполне распустившегося тюльпана. Положение женских и мужских рук «кошкар муйиз» воспроизводит один из распространенных узоров зооморфного мотива – бараньи рога, которые нередко идентифицировались с лучами солнца.

Образ свободолюбивой, гордой, смелой птицы – беркута – красной нитью проходит через все казахское искусство. В положении «комдану», безусловно, отразились реликты древнейших тотемистических представлений. Таким же тотемом для многих родов считался лебедь, что отразилось в положении «акку арай» (лебединые крылья).

В казахском танце много движений с вращением кистей рук, всевозможных поворотов на месте и с продвижением. Virtuозность исполнения этих движений отражает древнейшие народные традиции. В силу жизненной необходимости народы и племена, обитающие на территории Казахстана, как мужчины, так и женщины великолепно владели оружием – акинаком, кылышем, нагайкой. Эти умения требовали выработки особой подвижности всех суставов рук. Навыки этой особой подвижности, преемственно перенимались в поколениях и послужили основой для опозитизированного воспроизведения их в танцевальном творчестве («камтыма», «оймак», «кайтару» и др.).

Принцип исполнения многих движений можно понять из их названий и дословного перевода. Так в движении «буранбель» (тонкая талия) показана гибкость женской талии, движение выполняется с наклоном корпуса, легко и полетно, с нарастающей динамикой взмахов кистей рук, имитируя порывы ветра. Или «сак журис» – крадущийся ход, «буркасын» – полет метели, «аккайын» – белая береза и т.д.

В народных мужских и женских плясках нашли свое отражение такие бытовые предметы, как стрелы и лук, причем в плясках показывались не только имитация стрельбы из лука – натягивание тетивы, но и сам полет стрелы – стремительные, скользящие прыжки «зымырау». Характер танца и его ритмо-мелодическая специфика ярче всего отражены

в доподлинных казахских плясках, повсеместно бытовавших и бытующих в народе – «Камажай», «Айголек», массовой пляске «Алка-котан» и «Мерген» - пляске аульных юнцов, подражающих знаменитым стрелкам. Разнообразие тем и чувств – одно из главных отличительных качеств казахской танцевальной культуры.

Выводы по первой главе.

Казахский танец – это часть национальной культуры казахского народа. Это безграничный мир народного импровизированного творчества, преемственно развивающийся на протяжении многих столетий и в современности обогатившийся художественными достижениями профессиональной хореографии.

Основные движения с яркой наглядностью выявляют национальные особенности жизни, быта, общего мышления народа.

ГЛАВА 2. МЕТОДИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПРОГРАММЫ ПО КАЗАХСКОМУ ТАНЦУ В УСЛОВИЯХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

2.1. Инновационные педагогические технологии в обучении

В силу обстоятельств, казахский народный танец претерпевает сегодня определенную эволюцию. Это ставит во весь рост проблемы его сохранения, сбережения от псевдонаучных изысков, фальшивости в исполнении, усложняющих задачу воссоздания народного танца во всем его великолепии и определения новых методов изучения и преподавания.

Крайне необходимым стало повышение профессионального мастерства в преподавании, возросла педагогическая ответственность за воспитание подрастающего поколения. Педагогическая практика показала, что для успешного развития казахского народного танца на современном этапе актуальной задачей является введение и широкое применения педагогических новшеств, внедрение инновационных педагогических технологий в преподавании и обучении национальному танцу как в системе профессионального образования, так и любительском творчестве самодеятельных хореографических коллективов.

В педагогический лексикон давно и широко включено понятие «инновация», которое иногда отождествляется с понятиями «нововведения», «новшество», «реформирование», а в более широком смысле – всякое изменение в системе. Новые технологии образования должны значительно увеличить скорость восприятия, понимания и глубокого усвоения огромных объемов знаний.

Инновационные педагогические технологии предполагают: возможность разработки различных выверенных педагогических технологий специалистами, свободный выбор технологий в соответствии с целями, возможностями и условиями взаимосвязанной деятельности педагога и ученика.

Современные проблемы педагогики отличаются поиском новых нетрадиционных решений воспитательно-образовательной деятельности, созданием условий для наиболее полного развития и самоосуществления личности. Однако инновационное образование – это проблема, которую сегодня нужно осмыслить и осознать. В современной интерпретации инновационное образование – это процесс и результат такой учебной и образовательной деятельности, который стимулирует и проектирует новый тип деятельности как отдельного человека, так и общества в целом.

Анализ современного процесса нововведений позволяет выделить следующие уровни:

- низкий – к нему относятся инновации, предполагающие изменения в виде необычных названий, формулировок.
- средний – изменение форм, не затрагивающих сущностей.
- высокий – изменяющий систему или главные ее компоненты по существу.

Педагог в инновационных школах занимает «лидирующую, но не доминирующую позицию, выполняет функции «режиссера, но не распорядителя, играет роль не только организатора, но и соучастника учебного процесса, который строится как диалог учащихся с познаваемой реальностью, другими людьми, как обогащение их целостного личностного опыта» (40).

Инновационный режим обучения – особый тип овладения знаниями, альтернативный по отношению к «нормативному» обучению. Принципиальная разница между ними в том, что они по-разному относятся к будущему. Нормативное обучение «направлено на усвоение правил деятельности в повторяющихся ситуациях», тогда как инновационное обучение «подразумевает развитие способностей к совместным действиям в новых, возможно, беспрецедентных ситуациях».

Рассмотрим на примере сравнительного анализа отличительные особенности инновационных методов от традиционных методов.

1. Если традиционное обучение подразумевает передачу готовых накопленных знаний и опыта, то инновационный режим обучения предполагает установку на индивидуальное обучение учащегося, его становление, развитие и совершенствование.

2. Целью традиционной формы обучения является приобретение знаний, инновационное же обучение преследует цель саморазвития и самосовершенствования.

3. При традиционном обучении проявляется стандартный, устоявшийся подход в усвоении знаний, инновационное обучение требует и дает возможность креативного подхода и логического осмысления материала.

4. При традиционном обучении, особенно в городских школах, знания отдалены от жизненных проблем, тогда как инновационное обучение ориентировано на решение конкретных проблем и ситуаций.

5. Традиционная форма предполагает односторонность обучения, инновационное подразумевает диалоговый режим обучения.

Все выше перечисленные отличия показывают насколько ныне существующие педагогические методы и технологии утратили свою эффективность и устарели. Они направлены лишь на усвоение знаний, в то время, как инновационные методы, основываясь на данных психологической науки об особенностях развития личности, потребностях, развитии мотивационной сферы личности, специфике развития познавательной личностной структуры, направлены на их развитие, а также удовлетворения потребностей личности в самоактуализации, самоутверждении, в общении, игре, в познании и творчестве. (24)

Рассмотрим, как решается проблема инновационного обучения национальному танцу на современном уровне.

В структуру педагогической деятельности входят следующие компоненты: гностический, конструктивно-проектировочный, организаторский, коммуникативный. Содержание этих компонентов

определено спецификой деятельности педагога-хореографа. В нашем исследовании педагогическая деятельность рассмотрена не только в структурном аспекте, но и в функциональном единстве: балетмейстерство, педагогика, репетиторство.

Принципиально новым в обучении национальному танцу в системе профессионального образования (хореографическое училище, вузы культуры и искусств) является индивидуальный подход к природным ресурсам учащегося и студента, разработка новых приемов, средств и методов формирования индивидуального стиля деятельности. Это предполагает признание разных, но равноценных по эффективности способов осуществления учебно-творческой деятельности, соответствующих объективным требованиям деятельности педагога и индивидуальным свойствам личности обучающегося. (43) Достижение цели – совершенствование методов обучения казахскому народному танцу – заключается в глубоком изучении большинства дисциплин по теории и методике преподавания танцев разных народов по блочному, интенсивному методу. Как первостепенную задачу в методике обучения выдвигается определение значений фольклора и его использование в профессиональной хореографии. (35)

Мы определили основные методические принципы обучения казахскому народному танцу:

- 1) учебная программа должна представлять собой целостную систему последовательного осознания связей казахской традиционной культуры;
- 2) единство эмоционального и сознательного начал в работе ученика на уроке при его общей повышенной эмоциональной содержательности;
- 3) содержательное единство учебного материала и системы методики преподавания;
- 4) внедрение многоуровневой системы хореографического образования специалистов по казахскому народному танцу;

5) совершенствование системы обучения путем стандартизации для единого образовательного процесса и обеспечение интеграции отечественных достижений в сфере казахского народного танцевального искусства.

В контексте теории профессионального образования категория функционирования казахского народного танца выступает в двух аспектах:

- 1) как профессионально значимое качество педагога хореографа, включающее комплекс многообразных профессиональных характеристик;
- 2) казахский танец – обязательный компонент содержания профессионального хореографического образования в Казахстане.

Система современных методик обучения для дальнейшего совершенствования казахской национальной хореографии заключается в следующих положениях:

- 1) казахский танец требует глубоких знаний истории, этнохореографии, фольклора, музыки, прикладных искусств, психологии и т.п.;
- 2) действие единого терминологического аппарата и глубокое изучение теории и методики казахского народного танца;
- 3) развитие региональных танцевальных традиций;
- 4) систематизация проведения различных конкурсов, фестивалей, семинаров, мастер-классов по казахскому танцу.

В настоящее время результаты исследования и опытно-экспериментальная работа многих педагогов-практиков показали целесообразность применения инновационных методов в образовании.

Внедрение и использование инновационных методов на практике приводит:

- к снижению утомляемости учащихся на занятиях;
- к увеличению уровня коммуникабельности, отсутствию комплексов, страхов и неуверенности;
- к увеличению скорости мышления и памяти;

- к росту творческого потенциала, раскрытию способностей, одаренности, психологической раскрепощенности;

- к повышению уровня профессионального мастерства.

Познавательный процесс рассматривается сегодня как один из важных факторов, влияющих на успешность обучения в целом и казахским народным танцам в частности.

2.2. Программа «Ырғақты би» («Ритмичный танец») в системе общеобразовательной школы

Актуальные проблемы воспитания молодого поколения нашли отражение в исследованиях и подтвердили необходимость введения в программы дополнительного образования детей урока казахского танца. Основой таких уроков может стать интегрированная программа «Ырғақты би» (ритмичный танец – дословный перевод автора), представляющая собой одну из моделей гармоничного развития детей младшего и среднего школьного возраста средствами казахского танца.

Данная разноуровневая сквозная образовательная программа была разработана в 2014 году в соавторстве с преподавателем музыки Ш.О. Салимбаевой как школьный компонент базового образования. Программа дополняет и конкретизирует знания учащихся об этническом региональном художественном наследии, помогает приобрести навыки художественного творчества в целом и хореографического в частности. В основе занятий по программе «Ырғақты би» в отличие от общепринятых лежит полихудожественное развитие и воспитание ребенка через движения казахского танца на основе интегрированных свойств хореографии и их комплексного взаимодействия с другими видами искусства.

Опытно-экспериментальная работа по внедрению модели урока казахского танца «Ырғақты би» проводилась на базе начальных классов общеобразовательной школы-лицея № 17 города Астана.

Задачи программы:

- 1) создание условий для развития личности ребенка и реализации своего «Я»;
- 2) приобщение к общечеловеческим ценностям, культуре казахского народа, отраженной в произведениях разных видов искусств;
- 3) помощь ребенку в постижении своеобразия и единства «языка» разных видов искусств;
- 4) воспитание культуры общения;
- 5) развитие физической и эмоциональной сферы ребенка;
- 6) формирование навыков толерантности, адекватного реагирования на эмоции других людей, познании собственной значимости и ценности другого человека.

Программа «Ырғақты би» относится к новому типу интегрированных программ. Особенность содержания занятий зависит от выбора ориентации, по которой будет происходить развитие и обучение (узкопрофессионального или общего развития). Это условие диктует своеобразие педагогического подхода в решении поставленных задач, учет возрастных особенностей детей и условий социально-психологической адаптации.

Педагогический процесс обучения по программе «Ырғақты би», предусматривает ассоциативно-образный подход к освоению детьми основ искусства казахского танца не только через освоение технологий, но и на основе создания синкретической атмосферы искусства, обращенной к обогащению внутреннего мира и эмпирического опыта ребенка, его самопознанию и самодостаточности. (51)

Программа позволяет ученикам включиться в творческий процесс, формирует у детей индивидуальное видение мира через художественное творчество. Пластическая культура казахского народа рассматривается не как музейное, а как живое творческое явление, которое развивается и включается в жизнь современного подрастающего поколения.

Обогатить художественно-эстетическое образование позволяет курс истории хореографического искусства. Знакомство с наследием мыслителей прошлого, творчеством известных мастеров сценического искусства помогает детям прикоснуться к шедеврам народной хореографии, понять истоки народной традиции. Чем богаче запас жизненных впечатлений ребенка, его субъективный опыт восприятия художественного мира, тем эстетически более ценный создаваемый им образ картины мира, образ эмоционально окрашенный, способный вызвать глубокие переживания и чувства, а не просто опредмеченный в танце.

Основанием для программы служат:

- содержательная и формообразующая основа;
- эмоциональная окрашенность занятий;
- индивидуально-личностный подход с опорой на субъектный опыт учащихся.

В процессе урока решаются познавательные развивающие и воспитательные задачи:

- 1) приобщение детей к народной культуре и традициям казахского танца;
- 2) развитие личности на основе пробуждения творческих способностей, обогащение её духовного мира;
- 3) формирование представлений о красоте и гармонии, формирование художественного вкуса и эстетического отношения;
- 4) воспитание трудолюбия, уважению к людям труда и старшему поколению;
- 5) формирование специальных умений в процессе освоения программы по казахскому танцу;
- 6) сохранение и развитие самобытного искусства художественных традиций народов, населяющих Казахстан, национальная идентичность;
- 7) воспитание умений общаться в коллективе, воспитание толерантного отношения.

Обучение ведется поэтапно. С методической точки зрения важно, чтобы все этапы нашли свое отражение в учебно-воспитательной работе на уроке. Этапы образовательного процесса мы отразили в таблице 1.

Таблица 1

Этапы обучения по программе «Ырғақты би»

1 этап	Эмоциональное восприятие детьми произведения народного хореографического искусства
2 этап	Познание детьми художественных качеств народной хореографии, освоение азбуки казахского танца
3 этап	Объяснение детям культурно-исторического смысла и научной ценности произведения народного творчества
4 этап	Углубление представлений участников ансамбля о художественном образе.
5 этап	Сопоставление казахской этнохореографии с современными сценическими произведениями танцевального искусства.
6 этап	Творческая практика детей, связанная с освоением детьми народного казахского танца.

Обучение строится на методической последовательности, постепенном, естественном углублении в этнический материал, по мере изучения основных тем народного художественного наследия Казахстана, как структурной базы, на основе сравнительного анализа характерных черт казахского танцевального фольклора и расширения понятий основ хореографического искусства, народной художественной культуры.

Первый и второй этапы заключаются в непосредственном восприятии детьми предложенного материала (видео, фото-просмотры, наблюдения на концертах и т.д.). Эстетический эффект воздействия можно усилить, привлекая литературные и музыкальные произведения. Здесь наиболее ярко прослеживается принцип интеграции – общность художественных образов в казахском песенном, сказочном и изобразительном творчестве народа. Серьезную помощь педагогу может оказать искусствоведческая и культурологическая литература.

Третий и четвертый этапы связаны с процессом углубления представлений учащихся о художественном образе. Учитель должен подготовить материалы, объясняющие учащимся происхождение того или иного движения, танца. Он должен помочь детям представить себя в танце.

Завершается процесс (5-6 этапы) непосредственным участием детей в создании танца или танцевального этюда. Обязательные занятия по фантазированию, составлению этюдов, танцевальных композиций на основе казахского танцевального фольклора. Постановка учебных и концертных танцевальных номеров.

Структурно программа разбита на блоки, позволяющие обучать детей с класса дошкольной подготовки (КПП) до выпускного класса основной школы (9 класс). Во все блоки программы включены игры, практические упражнения на приобретение знаний и закрепление навыков, рекомендации для учебных, самостоятельных творческих работ, коллективных форм деятельности.

Планируемые результаты на уровне ученика – социализированная личность ребенка с приобретенными навыками культуры общения и профессиональными навыками танцевальной культуры. Учащиеся получают многоаспектное воспитание и разностороннее развитие, самоопределение и профориентацию. Во время коллективного творчества закрепляются навыки доброжелательности, толерантности. Дети приобретают знания о своем этническом наследии, имеют возможность ощутить себя ответственным членом общества. Как правило, дети, занимающиеся танцами, больше знают о своей традиционной культуре, активней принимают участие во всех школьных мероприятиях, концертах. На других уроках они отличаются большей фантазией, становятся инициаторами многих творческих заданий. А самое главное, они более открыты и заинтересованы в получении новых знаний.

Результаты на уровне педагога – программа является средством профессионального роста и повышения квалификации.

В единстве познания учащихся и их художественной практики на материале народного творчества мы видим один из действенных принципов развивающего обучения на уроках. В таблице 2 мы отобрали составляющие педагогического процесса по программе «Ырғақты би».

Таблица 2

Педагогические условия организации обучения учащихся средствами казахской танцевальной культуры

Мотивационно-целевые условия		
цели	содержание	результат
Воспитательные цели	Художественно-эстетическое воспитание	Направленность педагогов на эстетическое воспитание
Дидактические цели	Изучение истории народа, его ценностей, особенностей музыкально-танцевальной культуры	Формирование у школьников интереса к изучению народной танцевальной культуры
Творческие цели	развитие способностей к восприятию и творческой деятельности.	Осмысление школьниками значимости эстетического воспитания средствами народной танцевальной культуры
Содержательные условия		
Учебный материал, видеоматериалы по истории народа, быта, культуры, истории танца.		
Ориентирование предметов школьной программы на выделение исторических, ценностных, эстетических аспектов жизни народов Казахстана		
Непрерывное пополнение содержания обучения уроков танцев информацией об истории народа, быте, культуре, об истории танца, танцевальной культуре		
Организационные условия		
Формы	Методы	Средства
традиционные, дидактическая игра, коллективные, групповые, индивидуальные	беседа, рассказ, анализ, исследовательская работа, урок, групповые упражнения, индивидуальный тренаж	программы, схемы, искусство танца (учеба). анкеты, тесты для самоконтроля, промежуточного и итогового контроля

Работа принесет положительные результаты, если сам руководитель, педагог-хореограф будет владеть профессиональным мастерством, глубокими теоретическими и методическими знаниями в области педагогики, изобразительного и прикладного искусства, сможет самостоятельно вести исследования по методике преподавания, организовать воспитательную работу с участниками. Педагог должен знать психологию детей, историю культуры и искусства казахского народа, интересоваться историей мировой духовной и художественной культуры, владеть законами сценического построения композиции танца и др.

Работа строится на основе принципов: индивидуальности, системности, целесообразности, рефлексивного осмысления себя творцом и понимания своеобразия и уникальности окружающих людей.

Кроме этого педагог руководствуется методами:

-метод творческого сотрудничества – это совместный поиск оптимального решения;

-метод наглядности;

-метод эмоционального погружения представляет собой синтез различных форм воздействия, активизирующих воображение;

-метод сравнения – один из путей активизации мышления, помогающий увидеть различные способы воплощения художественного замысла (например, сравнительный анализ различных танцев или выразительные возможности отображения того или иного образа);

-метод дифференциации предполагает выполнение учеником индивидуальной задачи, учитывающей его психофизиологические особенности, сложившийся опыт и жизненные притязания;

-метод рефлексивного анализа: оценивание собственных успехов и достижений, умение видеть удачу своих друзей, ценить их и учиться прогнозировать перспективу собственного развития.

Логическим продолжением уроков искусства является концертная работа. Выступления предоставляют большие возможности для способных

или просто увлеченных детей практически попробовать себя в качестве артиста, испытать минуты наслаждения творческим процессом и тогда совсем иными глазами посмотреть на произведения искусства. Многие дети, познакомившись с искусством танца на уроках, продолжают заниматься в хореографическом коллективе при школе.

2.3. Изучение казахского танца – как основа программы «Ырғақты би»

Анализ школьных занятий по ритмике, хореографии, факультативам по танцам показал, что при изучении танцев чаще всего используется методика развития подражательных способностей ученика. Как правило, руководитель, педагог показывает танцевальный материал, а дети через многократные повторения его запоминают. Знания, полученные учениками в таком случае, ограничиваются названием танца, определением народности, показа эскиза костюма или устного рассказа о нем. Такая работа характерна для большинства школьных танцевальных кружков и связана с нехваткой времени на подготовку номера.

Шара Жиенкулова в своей книге «Танцы друзей» считает, что приступая к разучиванию танца, руководитель должен рассказать детям о народе, который создал данный танец, о его характере, обычаях, культуре. Это поможет ребятам правильно и выразительно исполнить народный танец». С такой позиции должен работать каждый руководитель, работающий в жанре народной хореографии. Особенно такая установка актуальна в общеобразовательной школе, где задача приобретения учениками исполнительских навыков – второстепенна.

Мы разработали схему, по которой изучается определенное движение или танец. Для нас важно, чтобы ребенок через одно движение смог узнать как можно больше о своем народе, обычаях, традициях. Показывая то или иное движение, мы рассказываем его историю происхождения, его этнографическую фольклорную основу.

Примерная карта занятия.

1. Закрепление ранее пройденного материала -5-7 мин.
2. Определение темы и постановка цели и задачи данного урока (3-5 мин)
3. Объяснение нового материала -10 мин.
4. Практическая работа
5. Подведение итогов работы, рекомендации и поощрения.
6. Развивающая или восстанавливающая игра.

Содержание программы направлено на ознакомление с основными движениями казахского танцевального народного творчества, видов и жанров и структурируется по горизонтали и вертикали, с учетом региональных характерных отличительных признаков и традиционных приемов, сохранившихся до наших дней.

Рассмотрим содержание по годам обучения.

Первый год обучения.

Первоначальное ознакомление с особенностями казахского танца. Постановка рук, ног, корпуса, головы в упражнениях у станка и на середине. Освоение первоначальных понятий о характере, манере, стиле исполнения отдельных движений и танцевальных этюдов. Знакомство с танцевальным наследием известных балетмейстеров Казахстана.

1. Позиции и положения ног. Так как казахский танец входит в общий раздел «народно-сценический танец», то за основу берутся позиции народно-сценического, классического танцев: 5 свободных, 5 прямых, 5 открытых (выворотных) позиций, 2 закрытые (1-ая и 2-ая).

2. Специфические положения ног казахского танца.

- «основной молдас» - положение ног основной казахской качалки – стопы параллельны между собой, обращены внешними сторонами внутрь;

- «сценический молдас» - положение выворотной казахской сценической качалки – стопы заведены внутрь дальше открытой 5-ой позиции;

- «молдас на одной ноге» - стопа ноги, выворотно согнутой в колене, лежит на колене опорной ноги, находящейся на среднем приседании.

3. Позиции и положения рук. В казахском танце применяются 3 позиции рук (1-ая, 2-ая, 3-я), аналогичные позициям рук классического танца с отличием – в казахском танце кисти рук согнуты в запястье ладонями от себя. Народная 4-ая позиция делится на мужскую – «белбеу» - кисти сжаты в кулаки, большие пальцы заложены за пояс; женскую – кисти примыкают к талии тыльными сторонами запястья. I-ое и II-ое положение рук аналогичны положениям рук в народно-сценическом танце.

4. Специфические положения рук в казахском танце. В этот раздел введены положения рук, условно изображающие орнаменты, символы.

- «кошкар муиіз» - бараньи рога;
- «кереге коз» - решетчатая стена юрты;
- «сыйлык» - преподношение.
- «косшынтак» - два локтя;
- «кызгалдак» - цветок, тюльпан;
- «білезік» - браслет;
- «бота мойын» - шея верблюжонка;
- «уялу» - стеснение;
- «домбра» - название музыкального инструмента;
- «камшы устау» - камча, плетка – положение рук наездника;
- «кос кол» - боковое положение двух рук, направленных в сторону;
- «орнек» - орнамент.

5. Казахские поклоны.

- мужской «салем» - руки прижимаются к груди, к сердцу;
- женский «тажим» - посадка на одно колено, руки спускаются на колено.

6. Основные движения рук.

- «кол айналма» - вращения, повороты кистей рук в запястье к себе, от себя;

- «жалын» - пламя, языки пламени – поочередные взмахи свободных кистей рук вверх-вниз вперед;

- «укі» - перья филина – мягкие переводы рук, поднятых в 3-ю позицию;

- «уялу», «слу» - смущение – отведение рук от лица, выглядывание из-за рук;

- «бидай, боз» - колосья пшеницы, ковыль – мягкие переводы рук, параллельных между собой по горизонтали от 1-ой, 3-ей позиции вправо-влево от корпуса.

7. Основные ходы казахского танца.

- простой основной ход на полной стопе на среднем приседании;

- простой ход с пятки (каблука);

- простой ход с носка по прямой и по свободной позиции;

- «окшелеп журіс» - каблучный, переменный ход по свободной позиции;

- ход с двумя переступаниями на полупальцах и приседанием на одну ногу;

- припадания вперед, назад, в сторону по прямой и свободной позициям;

- отскоки в сторону с выбросом ноги на ребро каблука;

- «кус тандай» - птичий шаг – мелкий боковой ход на полупальцах.

8. Ат-шабыс (ат – конь, шабыс – скач).

- 1-ый атшабыс – аналогичен традиционному поскоку на месте;

- 2-ой атшабыс – поочередные выводы ног вперед на приседании на каблук;

- прыжковый атшабыс – прыжок на месте с поджатыми под себя ногами.

9. Качалки.

- сценическая качалка – выворотная, пережат с подушечки на всю стопу;

- основная качалка – от специфического положения «молдас»;

10. Айналма – повороты, верчения.

- «айголек» - солнце – повороты на месте на полной стопе

11. Танцевальные этюды, предлагаемы на выбор.

Изучение танцевальных движений, отображающих трудовые процессы женщин – прядение ниток, ковротканье; подражательные танцы.

«Кос алка» (женские украшения, вплетаемые в косы);

«Ак-ку» (лебедь);

«Домбыра» (танец с домбрами);

«Джигиты»

«Казахский сувенир»

Второй год обучения

Закрепление и совершенствование пройденного материала, освоение более сложных танцевальных элементов, развитие выразительности исполнения, навыков общения в ансамбле, паре, изучение танцев балетмейстеров Казахстана для более глубокого создания образов.

Основные движения рук.

- «кус канат» - крылья птицы – плавные взмахи рук в стороны от локтя, имитирующие движения крыльев птицы;

- «жиланша» - змея – волнообразные поочередные сгибания рук в локтях;

- «орнек» - орнаменты, восьмерки – круговые поочередные переводы рук на уровне талии.

Ат-шабыс

- «желдірме» - боковой галоп;

- «аргамак» - прыжки с одновременным подъемом вытянутых ног вперед;

- «низкий скач» - мелкие прыжки в глубоком приседании по прямой позиции.

Айналма

- повороты из стороны в стороны с различными движениями рук.

Буктелю (перегибы корпуса)

- основное характерное «буктелю» назад с руками «жалын» стоя по 4-ой позиции или стоя на одном колене.

Танцевальные этюды

«Кара жорга»;

«Киис басу»;

«Наурыз той»

На втором году обучения вводятся движения у станка, необходимые для подготовки к изучению наиболее сложных элементов на середине. Методика классического и народно-сценического танца определила порядок следования движений на станке.

В казахский экзерсис включаются дополнительно:

- «токылдак»;

- виды «атшабыса»;

- «шалги» - маховые движения ног;

- «алтыбакан» - качели – перевод рабочей ноги в 4-ую позицию вперед, назад с раскачиванием корпуса;

- разучивание прыжков, присядок для мальчиков;

- перегибы корпуса

Третий год обучения.

Танец раскрывается во всей полноте, разнообразны палитры красок, образов. Большая сценическая практика. Парные и массовые танцы. Индивидуальное исполнение наиболее способных. Задача педагога – создание постоянного репертуара. Концертная отчетность.

Ат-шабыс

- «тулпар» - крылатый конь – прыжки вверх с согнутыми выворотню в коленях ногами, раскрытыми одна вперед, другая назад;

- «молдас» - прыжок вверх с поджатыми с перекрещенными в стопах выворотными ногами.

Айналма

- «айголек» - круговые перегибы корпуса, сидя на обеих коленях или стоя на одном колене;

- «ширкобелек» - шене (по принципу классического).

Качалки – основная и сценическая с уходом вниз и выходом вверх.

Танцевальные этюды и танцы (для мальчиков)

«Тепен кок»;

«Балбраун» (в характере наездника);

«Батыры», «Сарбазы» - воины;

«Молдабай»

Танцевальные этюды и танцы (для девочек)

«Айжан кыз»;

«Рукодельницы»;

«Девушка-джигит»;

«Кос алка»

Парные, групповые танцы

«Балбраун»;

«Кыз куу»;

«Казахский вальс»

Данный перечень не является обязательным, репертуар зависит от фантазии руководителя-постановщика, от уровня подготовленности учащихся, от особенностей формы организации ансамблей народного танца. Перечень изучаемых движений может дополняться педагогом. Главное, чтобы любое движение, жест, поза, отдельный элемент, танцевальный этюд и целые композиции несли смысловую нагрузку и отвечали требованиям программы – приобщение к культурным ценностям казахского народа, воспитание любви к своей родине, выработка толерантного отношения в поликультурных коллективах, какими являются, как правило, все творческие коллективы самодеятельности, исходя из специфики населения Казахстана.

В течение занятий важно изучение жизни и быта, обрядов и празднеств народа, ознакомление с бытовой одеждой и сценическим костюмом, предметами декоративно-прикладного творчества, предметами домашнего обихода, переносимыми в танец. В диалоге художественной и педагогической культур рождается художественно-педагогическая культура; с одной стороны, она реализует воспитательную, гуманистическую функцию искусства, а с другой – наполняет эстетическим содержанием педагогическую деятельность. Художественно-педагогическая традиция, проявляющаяся и в воспитании искусством и в искусстве воспитания, обеспечивает сохранение, развитие и преемственность духовных ценностей.

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 и мужском народных танцах.
3. Основные традиционные «ходы» казахского танца – способы красивого гармоничного передвижения в разных направлениях.
4. Основные движения мужского и 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 всем разнообразии казахского плясового фольклора его движения имеют единые эстетические принципы танцевальных приемов, которые воспитываются экзерсисом – школой народного танца.

Занятия сопровождаются мелодико-ритмической и эмоционально-образной казахской музыкой. Очень сложна ритмичность казахской

музыки. Только практически овладев ее основными элементами, поняв и услышав, можно говорить о выразительности исполнения.

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 в младшей группе проводятся на середине зала. 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. Участники средних и старших групп могут уже выдержать значительную физическую нагрузку, поэтому программный материал для них увеличивается и усложняется.

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 на середине зала 15-20 минут, затем идет разучивание танца: изучаются 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 работе участники могут проявить инициативу в разработке эпизода, создании образа, и даже в подборе и сочетании движений.

Подготовка к постановке танцев ведется систематически в процессе учебно-тренировочной работы. Разучиваются отдельные движения намеченных к постановке танцев, осваивается характер.

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

Как показало исследование, школа может расширять свое воздействие на сферу свободного времени учащихся. Эта деятельность оказалась связанной с этническими национально-культурными центрами, где учащиеся могли выполнять исследовательскую работу по изучению истории малых народов, населяющих Казахстан, их культуру, танцевальное искусство.

Оправдала себя система комплексного планирования совместной работы всех отделений школы и национально-культурных центров по организации эстетического воспитания школьников средствами танцевальной культуры народов Казахстана.

К объективным возможностям совершенствования системы воспитания средствами танцевальной культуры мы относим:

-последовательное и систематическое проведение занятий по изучению танцевальной культуры народов, истории их жизни, быта;

-проведение школьных и внешкольных мероприятий, исследовательской работы, дополняющих и углубляющих знания, формируемые на уроках эстетического направления;

-осуществление в школе внеклассных мероприятий (неделя «Дружбы народов», фестиваля народных танцев и др.) с участием представителей этнических культурных центров;

-осуществление в школе индивидуального воспитательного воздействия с учетом особенности личностных качеств школьника, его интересов с ростом его самосознания, самоуправления;

-создание на уроке благоприятной для школьников психологической атмосферы;

-координация воспитательной деятельности общеобразовательных школ, школы искусств и национально-культурных центров в сфере учебного и свободного времени.

Выводы по второй главе.

Полученные результаты показывают, что применение разработанной методики поэтапной организации учебной деятельности:

-развивает интерес учащихся к танцевальной культуре Казахстана;

-закрепляет мотивацию к занятиям;

-формирует эстетический вкус и восприятие прекрасного в сфере танцевальной культуры;

-вырабатывает умения анализировать.

Таким образом, занятия танцами влияют на духовное становление человека, на формирование его культуры, выявление художественной одаренности и могут служить механизмом развития культурного потенциала общества.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Казахский народный танец как один из древнейших видов художественного творчества, является синкретическим видом искусства и неразрывно связан с устным народным творчеством, декоративно-прикладным искусством, национальным костюмом, музыкальным фольклором, обычаями и традициями казахского народа.

Являясь составной частью духовной культуры народа, он отображал его поэтические, правовые, философские, религиозные взгляды, художественно-эстетические идеалы и способствовал формированию у людей определенного отношения к жизни и обществу. Изучение сохранившихся в памяти народа традиций говорит о художественном значимом уровне культуры казахского народа и ее влиянии на весь процесс развития национального танца в Казахстане.

На современном этапе при всем богатстве и многообразии движений и элементов танцевальной пластики в казахском народном танце остро встают проблемы сохранения подлинно народных танцевальных традиций в обучении, а также в балетмейстерском и исполнительском творчестве, которые можно решить путем углубленного изучения этноса, традиционной национальной культуры казахского народа (этногенез, декоративно-прикладное искусство, устное народное творчество, музыкальный фольклор, национальный костюм и др.).

Изучение казахского танца способствует формированию своеобразного этнического психического склада, пониманию духовной и культурной принадлежности к своему народу, воспитания уважения к лучшим традициям и богатствам его неповторимой своеобразной культуры, любви и уважения к своей малой родине.

Педагогическая практика показала, что для успешного развития казахского народного танца на современном этапе актуальной задачей является внедрение инновационных педагогических технологий в

преподавании и обучении национальному танцу. Система современных методик обучения для дальнейшего совершенствования казахской национальной хореографии заключается в следующих положениях:

- 1) казахский народный танец требует глубоких знаний истории, этнографии, фольклора, музыки, прикладных искусств, психологии и т.п.;
- 2) действие единого терминологического аппарата и глубокое изучение теории и методики казахского народного танца;
- 3) развитие региональных танцевальных традиций;
- 4) систематизация проведения различных конкурсов, фестивалей, семинаров, мастер-классов по казахскому танцу, имеющие сегодня большие перспективы.

Как первостепенную задачу в методике обучения казахскому танцу мы выдвигаем определение значений фольклора и его использование в хореографии.

Работая по программе «Ырғақты би» мы убедились, что такая методика способствует более углубленному изучению и пониманию учащимися особенностей казахской культуры.

Интегрированность программы значительно расширила воспитательные возможности предметов художественно-эстетического направления. Дети принимали активное участие на школьных и внешкольных мероприятиях, занимались исследовательской работой, что дополняло и углубляло знания, формируемые на уроках.

Учитывая особенности ведения уроков хореографии в школе, работа была направлена на осуществление индивидуального воспитательного воздействия с учетом личностных качеств и интересов школьника.

Полученные данные отнюдь не являются исчерпанными в огромной системе проблемных вопросов развития и функционирования казахского народного танца, а наоборот, исследованная проблема открывает новые задачи в дальнейшем совершенствовании и развитии национального танца в Казахстане и определяет новые пути дальнейших научных исследований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аюханов, Б.Г. Мой балет [Текст] / Б.Г. Аюханов.- Алма-Ата: Онер, 1988.-100 с.
2. Бакланова, Н.К. Профессиональное мастерство работника культуры [Текст] / Н.К. Бакланова.- М.: МГИК, 1994.- 120 с.
3. Балтабаев, М.Х. Концептуальная модель государственного регулирования социального развития культуры в Казахстане [Текст] / М.Х. Балтабаев, М.С. Арзумбетова.- Алматы, 2006. - 32 с
4. Балтабаев, М.Х. Елим-ай: Программа [Текст]: учебно-методическое пособие, хрестоматия для учителей / М.Х. Балтабаев, Д.А. Берденова, У.Ж. Серикбаева. - Алматы, 1994. - 210 с.
5. Бейсенова, Г.Н. Казахский танец [Текст]: программа по казахскому танцу для хореографических училищ, училищ культуры, школ искусств, факультетов по хореографии высших учебных заведений / Г.Н. Бейсенова.- Алматы, 1993. - 18 с.
6. Боримская, Г.В. Некоторые проблемы современной народно-сценической хореографии [Текст]: автореф. дис. ...канд. искусств / Г.В. Боримская. - Киев, 1972. - 20 с.
7. Бромлей, Ю.В. Современные проблемы этнографии [Текст] / Ю.В. Бромлей. - М., 1983. -277 с.
8. Всеволодская-Голушкевич, О.В. Школа казахского танца [Текст] / О.В. Всеволодская-Голушкевич.- Алматы: Онер, 1994. -184 с.
9. Выготский, Л.С. Психология искусства [Текст] / Л.С. Выготский.- М., 1965.- 325 с.
10. Геращенко, В.В. Педагогические аспекты совершенствования самодеятельного хореографического творчества в клубных учреждениях [Текст]: дис. ...канд. пед. наук / В.В. Геращенко. - М., 1985. - 208 с.
11. Горбачев, А.А. Проблемы и перспективы культурологического образования в вузах культуры Казахстана [Текст] / А.А. Горбачев //

Проблемы и перспективы молодого вуза культуры: Тезисы докладов на межрегион. научно-практической конференции.- Уральск, 2014. - С.14-15.

12. Гусев, В.Е. Фольклор и хореографическая самодеятельность [Текст] / В.Е. Гусев // Фольклор и художественная самодеятельность. - Спб., 2001. - С. 36-39

13. Дальгейм, А. Казахские танцы [Текст] / А. Дальгейм, А. Ескалиев. – Алматы: Онер, 1997. - 68 с.

14. Джанибеков, У. Проблемы традиционного искусства казахов в историко-этнографическом аспекте [Текст]: дис. ...канд. ист. наук / У. Джанибеков.- Новосибирск, 2011. - 210 с.

15. Джанибеков, У. Айтысы и искусство танца: о взаимосвязях песенной импровизации и танца [Текст] / У. Джанибеков, О.В. Всеволодская-Голушкевич // Простор. - 1988. - № 1. - С. 24-27.

16. Джулумбетова, Г.А. Танцы народов Средней Азии и Казахстана [Текст] / Г.А. Джулумбетова.- Алматы: Онер, 2004.- 102 с.

17. Ерзакович, Б.Г. Песенная культура казахского народа [Текст] / Б.Г. Ерзакович.- Алма-Ата: Наука, 1965. - 68 с.

18. Жиенкулова, Ш. Казахские танцы [Текст] / Ш. Жиенкулова.- Алматы: Онер, 1985. - 276 с.

19. Жиенкулова, Ш. Танцы друзей [Текст] / Ш. Жиенкулова.- Алматы: Мектеп, 1989. - 112 с.

20. Жиенкулова, Ш. Тайна танца [Текст] / Ш. Жиенкулова.- Алматы: Онер, 1980.- 280 с.

21. Жиенкулова, Ш. Би орнектери (на каз.яз.) [Текст] / Ш. Жиенкулова. - Алматы, 2010. - 314 с.

22. Жолтаева, А.А. Традиционный казахский танец в системе этнохудожественного образования [Текст]: дис. ...канд. пед. наук / А.А. Жолтаева. - М., 2012.- 167 с.

23. Жузбасов, К.Г. Казахи [Текст] / К.Г. Жузбасов. - Алматы: Казахстан, 1995.- 352 с.

24. Жуkenова, С.Б. Проблемы совершенствования подготовки руководителей самодеятельных хореографических коллективов в Казахстане [Текст] / С.Б. Жуkenова // Сб. ст. и материалов межвузовской науч. Конференции. - Тамбов, 1990.- С. 248-251

25. Жуkenова, С.Б. Социально-педагогические факторы развития самодеятельного хореографического искусства в Казахстане [Текст]: дис. ...канд. пед. наук / С.Б. Жуkenова. - М., 1991.- 195 с.

26. Ибраев, Б. Космогонические представления наших предков [Текст] / Б. Ибраев // ДП. - 2003. - № 8.- С. 44-45

27. Ивлева, А.Д. Руководство воспитательным процессом в самодеятельном хореографическом коллективе: дис. ...канд. пед. наук / А.Д. Ивлева.- Л., 1985.- 219 с [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/rukovodstvo-vospitatelnym-protsessom-v-samodeyatelnom-khoreograficheskom-kollektive> (дата обращения 04.08.2017)

28. Иноземцева, Г.В. Народный танец [Текст] / Г.В. Иноземцева. - М.: Знание, 1971.- 48 с.

29. Казахи: учебное пособие для студ. Вузов / Б. Казыханова, Б. Ибраев, О.Б. Наумова; под ред. К.Г. Жусбасова. - Алматы: Казахстан, 1995.- 325 с.

30. Казыханова, Б. Эстетическая культура казахского народа / Б. Казыханова. [Электронный ресурс]. URL: <https://books.google.ru/books/about/> (дата обращения 12.09.2017)

31. Каргин, А.С. Самодеятельное художественное творчество: История, теория, практика [Текст] / А.С. Каргин. - М., 1988. - 167 с.

32. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством [Текст] / под ред. К.Г. Жусбасова. - Алматы, 2001.- 264 с.

33. Кузнецова, Т.М. Индивидуальный стиль деятельности педагога-хореографа и его формирование: автореф. дис. ...канд. пед. наук / Т.М. Кузнецова. [Электронный ресурс]. URL: <http://any-book.ru/book/show/id/33259> (дата обращения 12.10.2017)

34. Кульбекова, А.К. Казахский танец [Текст]: Учебно-методическое пособие / А.К. Кульбекова. - Уральск, 2010. - 87 с.
35. Методические материалы по специальности 06.04.00 "Хореография" / под ред. А.К. Кульбековой.- Уральск, 2010. - 81 с.
36. Мухамбаева, А.Х. Национальные обычаи и традиции казахского народа и их влияние на воспитание детей и молодежи: Дис. канд. пед. наук / А.Х. Мухамбаева. - М., 2004.-С.50. [Электронный ресурс]. URL: <http://docplayer.ru/28186301-Nacionalnye-obychai-i-tradicii-narodov-respubliki-kazahstan-kak-osnova-semeynogo-vozpitaniya.html> (дата обращения 12.09.2017)
37. Наумова, О.Б. Современные этнокультурные процессы у казахов в многонациональных районах Казахстана: автореф. дис. ...канд. ист. наук / О.Б. Наумова. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dslib.net/etnografia/sovremennye-jetnokulturnye-processy-u-kazahov-v-mnogonacionalnyh-rajonah.html> (дата обращения 13.09.2017)
38. Нилов, В.Н. Хореография в системе художественного воспитания младших школьников: теория и практика [Текст] / В.Н. Нилов. - М., 1998. - 145 с.
39. Орумбаева, Г. Казахский танец. Методика его преподавания [Текст]: учебное пособие для студ. вузов / Г. Орумбаева, А. Калелова; под ред. Г. Бейсеновой. - Алматы: Респуб.изд.каб., 2015. - 160 с.
40. Основы педагогического мастерства [Текст]: Учебно-метод. пособие для спец. высших учеб. заведений. - М.: Просвещение, 1999.
41. Павлова, А. Хореография в школе [Текст]: Методические рекомендации / А. Павлова. - Тамбов: Изд-БО ТГУ им. Г.Р. Державина, 1999. - 24 с.
42. Пономарев, Я.Л. Психология творчества и педагогики [Текст] / Я.Л. Пономарев.- М., 1976. - 143 с.
43. Программа по казахскому народному танцу для факультетов хореографии высших учебных заведений / под. ред. А. Кульбековой.

[Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/teoriya-i-metodika-prepodavaniya-kazahskogo-narodnogo-tantsa-v-vuzakh-kultury-i-iskusstv> (дата обращения 12.09.2017).

44. Программа "Теория и методика преподавания казахского танца" по специальности 03.05. "Бакалавр хореографии" [Текст] / под ред. Г. Орумбаевой. - Алматы, 2005.- 56 с.

45. Сапарова, Ю.А. Становление и развитие художественной самодеятельности в Казахстане: дис. ...канд. пед. наук / Ю.А. Сапарова.- [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dslib.net/kult-prosvet/stanovlenie-i-razvitie-hudozhestvennoj-samodejatelnosti-v-kazahstane.html> (дата обращения 23.10.2017).

46. Сарынова, Л.П. Балетное искусство Казахстана [Текст] / Л.П. Сарынова. - Алма-Ата: Наука, 1976.- 176 с.

47. Смирнов, И.В. Народный танец и сцена [Текст] / И.В. Смирнов // Сов. культура. - 1987.- № 3. - С. 25

48. Сохранение и возрождение фольклорных традиций [Текст] / под ред. А. Бинина.- М., 2010. - 256 с.

49. Суханов, И.В. Обычаи, традиции и преемственность поколений [Текст] / И.В. Суханов.- М.: Политиздат, 1976.- 216 с.

50. Ткаченко, Т.С. Народный танец [Текст] / Т.С. Ткаченко.- М.: Искусство, 2011.- С.17.

51. Хасанова, Ж.С. Подготовка воспитателей к использованию казахской народной педагогики в воспитании дошкольников: автореф. дис. ...канд. пед. наук / Ж.С. Хасанова. [Электронный ресурс]. URL: http://www.rusnauka.com/11_NPE_2014/Pedagogica/2_165766.doc.htm (дата обращения 16.11.2017)

52. Яценко, Н.П. Основные направления совершенствования деятельности учреждений культуры в развитии самодеятельного хореографического творчества [Текст]: дис. ...канд. пед. наук / Н.П. Яценко. - М., 1996. – 210 с.

Приложение 1

ДРЕВНИЕ НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ



Рис.1. Наскальные рисунки ущелья Тамгалы
(Жамбылский район Алматинской области, VII-V вв. до н.э)



Рис.2. Наскальные рисунки Чулакских гор

Приложение 2

НАРОДНАЯ КАЗАХСКАЯ ПЛЯСКА



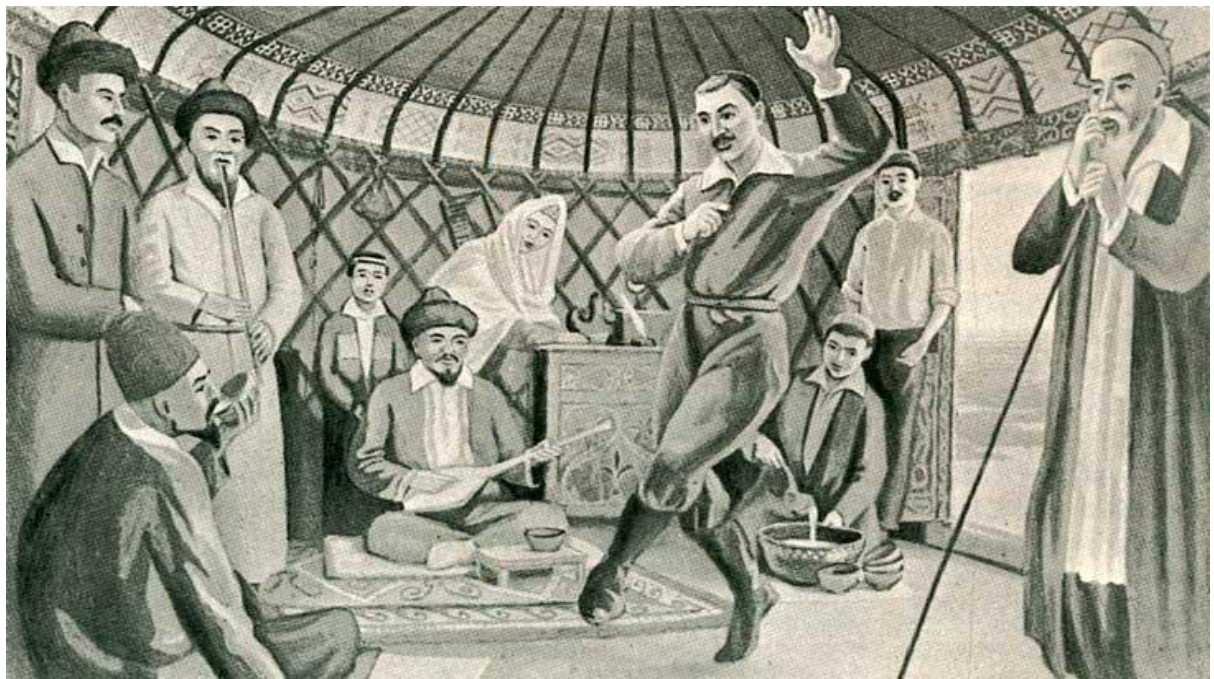
Народный танец «Айкосак»



Танец джигитов



Казахский той (праздник на джайляу)



Сольная пляска в юрте