



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

**«Педагогический потенциал народной хореографии в современных
условиях»**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.04.01 Педагогическое образование**

Направленность программы магистратуры

«Педагогика хореографии»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

94 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« дс » 01 2021 г.
зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г.

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ЗФ-307-211-2-1Кет
Кабдешева Алмагуль Кайроллахызы
Научный руководитель:
к.ф.н., доцент кафедры хореографии
Сватесян Лариса Геннадьевна

Челябинск

2021

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КАЗАХСКОЙ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ	12
1.1 Исторические аспекты формирования казахской народной хореографии	12
1.2 Специфика педагогической роли народной казахской хореографии в современных условиях	22
ГЛАВА 2. ОРГАНИЗАЦИОННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА НАРОДНОЙ КАЗАХСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ.....	36
2.1 Особенности педагогического процесса на занятиях народной казахской хореографии в группе «Балбала» Республиканского государственного предприятия «Детский сад Карлыгаш» медицинского центра управления делами президента Республики Казахстан г. Нур- Султана	36
2.2 Анализ и верификация полученных результатов	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	74
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	81

ВВЕДЕНИЕ

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

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

Изучение народного танцевального творчества надо начинать с постижения того, что глубоко свойственно народу, в чем он существеннее всего воплощает образ своей жизни, свои чувства, способ мышления, отношение к труду, к природе и т.д. [23].

В настоящее время хореографическое искусство охватывает и традиционное народное, и профессионально-сценическое. Танцевальное искусство присутствует в той или иной степени, форме в культуре каждого этноса, этнической группы. И это явление не может быть случайностью, оно носит объективный характер, ибо традиционная народная хореография занимает первостепенное место в социальной жизни общества как на ранних этапах развития человечества, так и сейчас, когда она выполняет одну из функций культуры, является одним из своеобразных институтов социализации людей и, в первую очередь, детей, подростков и молодежи, а также выполняет и ряд других функций, присущих культуре в целом.

Характерной чертой народного хореографического искусства является его глубокая связь с народными традициями. Танцевальное народное искусство не представляет собой нечто неизменное.

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

В современных условиях народная хореография испытывает определенные трудности: молодежь больше увлечена современными направлениями хореографии; недостаточно освещается на телевидении и в медиа-пространстве народное творчество, в том числе и танцевальное. Но в то же время стоит отметить, что государство создает условия для сохранения народной художественной культуры, в частности народной хореографии.

Закономерности развития российского общества показывают, что важнейшим аспектом в данном процессе должно стать сближение наших народов и усиление их взаимодействия. Отсюда на фоне экономических и социальных реформ в России становится актуальным раскрепощение личности индивида, часто скованного устаревшими догмами и запретами, что и влечет за собой поиск им своей культурной идентичности и уважения к человеку другой культуры.

Все это подводит к более глубокому осмыслению сохранения и защиты этнического и культурного своеобразия народов, наряду со стремлением к уникальности своей собственной культуры. В связи с этим, перед дополнительным образованием как части всего образования в целом встает задача подготовки подрастающего поколения к жизни в условиях многонациональной и поликультурной среды с целью сохранения им своей национальной культуры и пониманием своеобразия и других культур.

На это, в частности, и нацелено дополнительное образование в области хореографического и эстетического воспитания, в условиях которого дети воспитываются в духе уважения всех народов; где в рамках

прохождения производственной и сценической практики осуществляется процесс духовного, умственного и эстетического развития молодых людей; где обеспечивается целостный процесс становления и развития каждой личности; усвоение ею явлений, например, народного татарского быта, обычаев, традиций; овладение культурой и народными танцевальными традициями и т.д. [90].

Задача повышения эффективности процесса обучения искусству танца может стать довольно востребованной, для чего необходимо как совершенствовать методы преподавания хореографии в современных условиях, так и поднимать уровень заинтересованности детей в изучении разных видов искусства: музыки, поэзии, театра, вокала, а также моды и танца.

Как показывает практика деятельности хореографической школы, интенсификация этих аспектов приводит к всестороннему развитию личности; к овладению ею сценическим воплощением идеи танца; к стимулированию интереса детей к изучению танцев народов мира; к обладанию межкультурной компетенцией для понимания особого национального колорита танца.

При планировании формы и содержания работы хореографического коллектива желательно следовать следующим направлениям: аксиологическому (развитию у детей ценностных ориентаций и мотивов к совершенствованию танцевального искусства); гносеологическому (сообщению воспитанникам коллектива сведений о фольклорных танцах народов мира); прагматическому (формированию у детей танцевальных умений и навыков).

Исходя из этого, межкультурная компетенция напрямую связана с педагогическим потенциалом танцевального искусства, поскольку танец, как и любой другой учебный предмет, должен стать важным фактором по формированию личности. Это необходимо для разностороннего развития молодых людей и реализации их возможностей в творческой деятельности.

В этой связи ведущей целью обучения хореографическому искусству становится воспитание и развитие детей и молодежи средствами танца в процессе овладения каждым молодым человеком искусством танца. Отсюда, указанная цель раскрывается в следующих важнейших компонентах: образовательном и воспитательном, развивающем и практическом. Воспитательный компонент заключается в формировании средствами танца активной личности, для которой характерны понимание самобытного искусства разных народов, культура межнационального общения, толерантное отношение к окружающим людям, самостоятельность и трудолюбие [43].

Акцентирование роли художественного образования в становлении современной молодежи обусловлено несколькими причинами. Во-первых, все больше осознается потенциал этой сферы образования в раскрытии для учащихся многообразных явлений культуры, в освоении навыков коммуникации в мире, в котором бурно идет глобализация и интеграция национальных и религиозных культурных сообществ.

Во-вторых, художественное образование опирается на аксиологические (ценностные) основания. Учащиеся, включающиеся в творческую деятельность, более активно и осознанно интериоризируют духовные ценности культурного наследия. (Интериоризация (от лат. interior – внутренний; буквально: переход извне внутрь) – психологическое понятие, означающее формирование стабильных структурно-функциональных единиц сознания через усвоение внешних действий с предметами и овладение внешними знаковыми средствами (например, формирование внутренней речи из внешней речи). В этом случае личность формируется в целостности: одновременно с развитием познавательных способностей развиваются индивидуальные способности к самореализации в различных областях человеческой деятельности.

В-третьих, художественное образование помогает преодолеть деструктивные явления современной системы образования, для которой

характерен переко́с в сторону рационализации и прагматизации. Освоение искусства позволяет восполнить отсутствующую зачастую эмоциональность, свободу самовыражения личности.

Кроме того, как показывают результаты исследований современных ученых, усиление культурной составляющей образования, его ориентированность на образную подачу учебного материала в значительной мере повышают познавательный интерес учащихся, создают условия для здоровьесбережения, раскрепощают личность, способствуют росту ее креативности (Школяр Л.В.).

В этой связи целью государственной политики многих стран СНГ в сфере культуры становится развитие духовного потенциала общества и каждого его члена. Так, в Концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации подчеркивается, что «развитие образования в сфере культуры и искусства является важнейшей базой для художественного образования в целом и основополагающей частью системы художественного образования, а также призвано обеспечить решение следующих задач:

- выявление художественно одаренных детей и молодежи, а также обеспечение соответствующих условий для их образования и творческого развития;

- подготовка творческих и педагогических кадров в сфере культуры и искусства, а также педагогических кадров для системы художественного образования;

- сохранение и передача новым поколениям традиций профессионального образования в сфере культуры и искусства;

- воспитание подготовленной и заинтересованной аудитории слушателей и зрителей;

- приобщение граждан к ценностям отечественной и зарубежной художественной культуры, лучшим образцам народного творчества, классического и современного искусства;

- эстетическое воспитание подрастающего поколения;
- реализация нравственного потенциала искусства как средства формирования и развития этических норм поведения и морали как личности, так и общества» [91].

В Республике Казахстан художественное образование детей и молодежи также занимает значительное место в структуре общего образования. В государственных документах подчеркивается, что важнейшей целью художественного образования является формирование творческого человека, свободно ориентирующегося в различных сферах знания и культуры, социально ответственного и духовного.

Одной из основных тенденций художественного образования Казахстана является внимание к сложившимся традициям национальной школы, опора на которые становится незаменимым фактором формирования у подрастающего поколения национального самосознания и чувства гражданской ответственности за культуру своей страны.

Эта тенденция подчеркивается как основополагающая в таких фундаментальных документах, как доклады в рамках проекта «Художественное образование в странах СНГ: развитие творческих возможностей в XXI веке», реализуемого при поддержке Бюро ЮНЕСКО в Москве и Межгосударственного фонда гуманитарного сотрудничества государств-участников СНГ (МФГС) совместно с Кластерным Бюро ЮНЕСКО в Алматы.

Традиции художественного образования в Казахстане опираются на многовековой опыт народной культуры, с одной стороны, и с другой, включают в себя опыт европейского художественного образования.

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

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

Сохранению и развитию культуры Казахстана способствовали известные казахские культурологи: Е.У. Байдаров, Ш.-А.И. Валиханов, А.А. Галиев, М.Ж. Жаксыгарина; а также государственные и политические деятели, министры культуры Казахстана: Е.К. Ертысбаев, А.К. Канапин, Д.К. Касеинов, Е.М. Косубаев, М.А. Кул-Мухаммед, Т.А. Мамашев, А. Мухамедиулы, Д.К. Мынбай, А.Р. Раимкулова, Е.Р. Рахмадиев, А. Сарсенбайулы, И.Н. Тасмагамбетов. Свой вклад в развитие хореографии Казахстана внес известный танцовщик Т. Бахтыбаев.

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

Актуальность исследования заключается в том, что на подрастающее поколение оказывается отрицательное влияние современных условий жизни: цифровая среда ограничивает физическую активность, творческое

мышление, коммуникации в социуме; современный медиа-контент, как правило, не несет в себе высоконравственной и эстетической культуры; глобализация размывает национальную идентичность и культуру. В связи с этим возникает острая необходимость в сохранении, развитии и активном использовании педагогического потенциала народной хореографии в современных условиях, обладающего огромными и полифункциональными возможностями влияния на развитие подрастающего поколения.

Цель исследования раскрыть педагогический потенциал народной хореографии и его влияние на физическое, художественно-эстетическое и духовно-нравственное развитие подрастающего поколения.

Гипотеза исследования: мы предполагаем, что педагогический потенциал народной хореографии можно эффективно использовать при физическом, художественно-эстетическом и духовно-нравственном воспитании и развитии детей в современных условиях.

Задачи исследования:

- изучить психолого-педагогическую литературу по теме исследования;
- ознакомиться с трудами отечественных и зарубежных специалистов в области народной хореографии;
- рассмотреть и подтвердить возможности народной хореографии в плане физического, художественно-эстетического и духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения в современных условиях;
- проанализировать полученные результаты исследования.

Объект исследования – народная хореография.

Предметом исследования является педагогический потенциал народной хореографии в современных условиях.

Методы исследования:

- эмпирический (наблюдение, исследование, анализ);

– теоретический (изучение и анализ психолого-педагогической, методической литературы по данному направлению).

Теоретическая новизна заключается в интегрированном подходе использования педагогического потенциала народной хореографии в современных условиях.

Практическая значимость: материалы и результаты исследования можно использовать и внедрять в различных учреждениях культуры и образования.

Базой исследования в течение 2018-20 гг. послужило Республиканское государственное предприятие «Детский сад Карлыгаш» медицинского центра управления делами президента Республики Казахстан г. Нур-Султана, группа «Балбала», дети 5 – 6 лет.

Публикации:

- статья «Становление казахского танца и его развитие»;
- статья «Диалог России и Казахстана: развитие хореографии и национальной культуры».

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

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КАЗАХСКОЙ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

1.1 Исторические аспекты формирования казахской народной хореографии

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

Танец возник еще на заре истории в период первобытно-общинного строя. Все важные события в жизни первобытного человека – рождение, смерть, лечение больного, выбор нового вождя племени, молитва об урожае, хорошей погоде – сопровождались танцами. Танцевальное искусство присутствовало и присутствует в культурных традициях любого человеческого сообщества, в любой этнографической группе. Постепенно танец отделился от песни и стал отдельным видом искусства.

Народный танец – это красочное, яркое творение народа, воплощающее в себе его эмоциональный и художественный образ. Народный танец может рассказать и показать всю многовековую и многообразную историю общества, в котором он зародился. Народный танец является олицетворением фантазии людей и всей глубины их чувств. Он насыщен содержанием, сюжетом, драматургической основой, пространственными рисунками и пластическими движениями, которые характерны для той или иной национальности. Народный танец является самой яркой и специфической формой отображения действительности, ведь в нем проявляются нормы поведения и взаимоотношения, этика, мораль, а также любые изменения в социальной, экономической и политической сферах. Все эти аспекты каждой из эпох отображаются в художественном творчестве народа [23].

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

Истоки танцевального искусства заложены в глубокой древности. Свидетельство тому – наскальные рисунки с изображением танцующих фигур, созданные предположительно в период неолит (8 – 5 тыс. лет до н.э.). История происхождения народного танца уходит очень глубоко. Древние люди копировали движения животных, имитировали природные явления – так зародился первобытный танец, который эволюционировал в настоящий способ общения и проявления чувств. Движения подобных плясок являлись своеобразным отображением впечатления от окружающего мира.

Немаловажную роль в создании народного танца как вида сыграли ритуальные мистерии, церемониальные, религиозные и этнические обряды, которые были просто насыщены хореографией. Стоит отметить, что в создание и эволюцию народного танца были вложены опыт, талант и фантазия не одного поколения. Танцевальные формы народной хореографии оттачивались как искусство временем и с каждой эпохой приобретали художественную ценность и законченность, двигаясь к совершенству.

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

Казахский народ издавна имел самобытную танцевальную культуру. Танец, подобно другим видам национального искусства, существовал в быту кочевников-скотоводов и в танцевальных образах передавал все его особенности. Подтверждением служат сохранившиеся народные танцы, среди которых – трудовые (ормек би – танец ткачей), охотничьи (коян би – охота беркута на зайца, кусбеги-дауылпаз – обучение сокола охоте), танцы-соревнования (утыс би), шуточные, сатирические, юмористические (насыбайши), танцы подражания животным (ортеке – козёл-прыгун, кара жорга, тепенкок – танец скакуна, бег иноходца, аю би – медвежий танец).

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

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

Искусство танца передавалось из поколения в поколение, каждое племя имело своих мастеров. Казахские народные танцы не имели канонизированного вида. Чаще они исполнялись в форме импровизации. На танцевальных соревнованиях эмоциональный жизнерадостный характер сочетался с хореографическими сценками [51].

Обширная степь вырастила трудолюбивый казахский народ, а также даровала им дерзновенный темперамент, подобный диким лошадям и мужественным беркутам. Казахи всю свою жизнь проводят с песнями и

пляской. Им достаточно нескольких домбр и сыбызгы, чтобы плясать без усталости. Танцы казахов наглядно демонстрируют своеобразие кочевников, богатство их внутреннего мира. Танцам, которые выражают насыщенный аромат их культуры, присущи быстрота, легкость, жизнерадостность, сила и твердость. Трогательные мелодии и очаровательные позы танца так захватывают людей, что, кажется, сам находишься в танце. В танцах часто применяются такие приемы, как «движение плеч», «конный шаг» и другие сильно ритмичные движения, которые проявляют дерзновенную удалость танца.

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

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

Танцы казахов делятся на обычные и маскарадные, на танцы в одиночку, вдвоем или групповые танцы. Есть веселые, живые, юмористические танцы, имеющие сильный забавный характер. Среди них

особо отличаются такие танцы, как «Хромая утка», «Медведь-ходун», «Хромой медведь», «Медведь-драчун» и др. Как только на празднике кто-нибудь начинает плясать, сразу все присутствующие присоединяются к нему, не оставляя его в одиночестве [51].

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

Импровизация – непереносимое условие танцевального фольклора. Наиболее характерные особенности танца – экспрессивность исполнения, резкость движений, подвижность плеч, «игра» суставов, напряжённость и собранность корпуса, гибкость, позволяющая танцовщику включать сложные акробатические приёмы.

Типично также сочетание яркого эмоционального характера танца с разнообразием хореографического рисунка, что особенно проявлялось в танцах-состязаниях (утыс би, сылкыма). Наибольшей спецификой отличались пляски на коне, но это не была джигитовка. Джигитовать умел каждый казах, плясать же, стоя в седле, – только профессиональные танцовщики, у которых и конь подчинялся ритму. Танец исполнялся под аккомпанемент домбры (или барабана). Энергичный и чёткий ритм би кюйев (танцевальных мелодий) служил основой для упорядочения ритма и темпа танца.

Предвзвещения тормозили развитие танцевальной культуры. Искусство плясунов не получило такого распространения, как музыкальное творчество. В период феодализма плясать на потеху народа считалось «презренным занятием», уделом неимущих бедняков. Распад патриархально-родового строя, изменения экономической и социальной жизни народа сопровождались закономерным изживанием старинных

обычаев и традиций, древние формы народных плясок деградировали и к концу XIX в. почти полностью исчезли из народного быта.

В условиях социалистического общества, с развитием материальной и духовной культуры, созданием профессионального театра (30-е гг.) началось развитие национальное танцевальное искусства. Старинные казахские танцы, воспринятые профессиональными танцовщиками, обогащенные новыми выразительными средствами и содержанием, со сцены профессионального театра перешли в народные самодеятельные коллективы. Такие танцы, как айжанкыз, кииз басу, тепенкок, маусымжан, сауншиженгей, бескыз, келинчек, мерген, кокпар и др., стали наиболее популярными танцами в народных развлечениях [51].

В 1939 году был создан первый ансамбль народного танца при Казахской филармонии (художественный руководитель – заслуженный деятель искусств Казахской ССР А. Исмаилов). Значительный вклад в развитие народного танцевального искусства внесла концертная деятельность народной артистки Казахской ССР Шары Жиенкуловой (руководителя Ансамбля песен и танцев мира), заслуженной артистки Казахской ССР Н. Тапаловой (руководителя Ансамбля песни и танца). В 1955 году создан Ансамбль песни и танца Казахской ССР. В его репертуаре старинные казахские танцы. Ансамбль также ведёт большую работу по созданию современного народного танца. В настоящее время казахские танцы получили новое развитие, но не меняется, свойственный им, веселый, легкий и массовый стиль. Традиционные танцы могут непрерывно развиваться лишь тогда, когда они не отрываются от народных масс.

Ш. Жиенкулова пишет: «Еще не столь давно и в аулах, и в городах чаще звучали гармони и домбры. Сейчас жизнь стала стремительнее, у неё иные – скоростные – темпы. И все же вдумайтесь в те бесхитростные слова, в те удивительные образы, какими наполнены народные песни, музыка, танцы. Какие чудные краски таятся в каждой фразе, какая

сочность, звучность родного языка!» В новое время стабильность общества, развитие экономики способствовали быстрому развитию казахских танцев. Известные танцы нового времени это: «Вышивка цветного ковра», «Весёлая степь», «Богатый Алтай», «Девушка-пастушка», «На пути перекочевки» и др. По содержанию в них много нового и совершенного по сравнению со старым, что заставляет людей сразу почувствовать эту новизну. Казахский народ действительно достоин звания больших мастеров песни и пляски [39].

Ш. Жиенкулова в своей книге «Танцы друзей» отмечает: «Для нас – профессионалов, работающих в области хореографии, – народный танец неистощим». Народный танец, по своей сути, глубоко интернационален. Он соединяет наиболее любимые всеми народами виды искусства – пляску, музыку, игру, прикладное искусство, воплощенное в ярких национальных костюмах, дополняющих и подчеркивающих своеобразие его стиля и характера. Доступный и понятный каждому человеку, близкий людям самых разных убеждений, взглядов, темпераментов, такой танец приносит не только эстетическое наслаждение, но и способность объединить всех [38].

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

Кризис национального самосознания, утрата ценностных ориентиров у многих граждан Казахстана, характерных для эпохи глобализации, породили важнейшую задачу сегодняшнего дня – воспитание

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

В современном мире человек является носителем целого набора идентичностей – культурной, этнической, профессиональной, конфессиональной и т.д. Но в структуре личности доминантной, особенно в кризисные нестабильные периоды, является этническая идентичность. Причем устойчивость национальной общности зависит от оптимальных форм сохранения традиций. Национальное самосознание имеет сложную многоуровневую структуру, включающую этническое и историческое самосознание, историческую память, этнокультурное сознание, его составляющей является национальная идея, национальный менталитет, и оно сосуществует с другими проявлениями самосознания: сословными, конфессиональными и т.д. Безусловно, что проблемы национального самосознания приобрели для Казахстана особое значение. В силу этих исторических обстоятельств национальное самосознание явилось фактором, связывающим нацию в целое духовное и социокультурное пространство [23].

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

одну из граней общей культуры, воплощает национальное самосознание и этно-художественную деятельность поколений.

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

Сущность казахского танца нельзя ограничивать только изучением практического навыка исполнения танца. «Для понимания лексики необходимо знание как музыкального и сценического наследия народа, так и его прикладного творчества, народных игр, сюжетно-бытовых видов и всего того, что имело большое значение для формирования духовной культуры казахского народа» [51]. Так только в национальном поклоне-приветствии, который является «действенным показателем характера народного самосознания, который сконцентрировал в себе всю этику поведенческих норм общества, отражающих его моральные устои, выражается учтивость, согласие, прощание». В поклоне важную роль играет положение спины, которая остается всегда прямой. Такая форма наклона отвечает представлениям народа о глубоком чувстве собственного достоинства, в этой форме спины О. Всеволодской-Голушкевич «видится пластичное выражение идеи человеческого достоинства женщины-казашки. Прямая спина при поклоне как бы подчеркивает стихийный гуманизм свободолюбивого казахского народа» [25].

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

холст, так танцору для демонстрации искусства служит его собственное тело» [72]. В композициях необходимо выразить всю гамму сложных человеческих переживаний, заключённых в музыке.

Музыка может успешно передавать и отражать самые различные настроения, интеллектуальные и волевые процессы, обобщённые свойства явлений действительности, характеристики движений и т.д. Для успешного создания образа, умения передавать эмоциональное состояние, смысловое содержание их характер музыкального произведения необходима выразительность, которая неразрывно связана с красотой движений, грациозностью, танцевальностью и т.д.

Так в женском казахском танце именно руки играют очень важную роль, «они выполняют, помимо технической, и пластическую функцию, они раскрывают содержание, смысл пластического образа. Руки танцовщицы могут изображать вышивание, накладывание орнаментов на кошму, ковер, игру на домбре и т.д.» [55]. Предельно выразительные, мягкие и пластичные движения рук воспроизводят действия трудовых процессов, свойственных казахскому быту: выделку кошмы, вышивание, ткачество.

В танце придание смысла каждому движению возможно только после осознания сюжетного содержания композиции в целом. Мышление танцора должно работать с интегральными единицами – целостными образами, синтезирующими в себе знания, смысл и чувственное переживание осваиваемых двигательных действий. «В характере казахских танцев отражается вся глубина специфического мироощущения народа, выливаясь в определенную манеру исполнения танца и выражаясь в особо приподнятой, горделивой осанке исполнителя, в определенных позах и движениях рук» [25].

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

казахов, как и у многих других восточных народов, не принято многие вещи высказывать однозначно, словесно, в прямолинейной форме. Поэтому иносказательность становится чуть ли не главной характеристикой традиционного мышления казахов» [7].

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

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

1.2 Специфика педагогической роли народной казахской хореографии в современных условиях

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

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

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

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

Традиции – это элементы социального и культурного наследия, передающиеся из поколения в поколение, и сохраняющиеся в определённом сообществе в течение длительного времени, тем самым осуществляя духовную связь поколений. Механизм действия традиции обладает способностью возрождать и одновременно трансформировать забытые культурные стереотипы и формы. Когда возникает социально-культурная потребность в чём-то новом, свежем, нередко оказывается, что это найденное «новое» – результат обновления уже готового, сложившегося и отработанного в прошлом стереотипа.

Система обычаев традиций любого народа – это результат его воспитательных усилий в течение многих веков. Через эту систему каждый народ воспроизводит себя, духовную культуру, свой характер и психологию, в ряду сменяющих друг друга поколений [72].

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

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

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

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

Конечная цель традиций сводится к тому, чтобы ввести деятельность нового поколения в то русло, по которому развивалась деятельность старших поколений.

Традиции обращены к духовному миру человека, они выполняют свою роль средств стабилизации и воспроизводства общественных отношений не непосредственно, а через формирование духовных качеств, требуемых этими отношениями. Идейным содержанием, формулой традиции выступает норма и принцип поведения.

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

Традиции также производят и воспитательное действие на человека, они формируют сложные привычки – определённую направленность поведения. Сложная привычка – это активная форма отражения требований жизни; в любой ситуации, имеющей к ней отношение, она в границах утверждаемой ею направленности поведения предоставляет человеку свободу выбора конкретного поступка. На основе сложной привычки всегда имеется возможность импровизировать поведение[51].

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

Нарушается структура поколений в семье, в общине. Исторические традиции занимают всё меньше места в повседневной жизни семьи, локальной общности, происходит постепенное их вытеснение унифицированными стандартами. В результате нарушаются естественные механизмы преемственности, сохранения традиций из уст в уста, из рук в руки. Всё это подрывает естественный ход процессов культурного взаимодействия, взаимообогащения разных культурных направлений.

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

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

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

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

Однако в современных условиях глобализации на первое место выступает угроза – как не раствориться многим национальным культурам из-за стирания этнической самобытности, сохранить свою культуру, часть богатства духовной жизни, накапливавшейся веками со времён своего появления, и не раствориться в среде других. В то же время именно взаимовлияние, взаимообогащение национальных культур всех народностей, проживающих в Казахстане, способствовали плодотворному росту народного творчества республики [43].

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

Изучая народный танец, человек познаёт устойчивые традиции национальной культуры, которые способны помочь человеку адаптироваться в стремительно меняющемся мире, особенно детям и подросткам. Знакомство с богатством танцевального творчества народов и

сейчас служит действенным средством идейно-эстетического воспитания подрастающего поколения, способствует формированию чувств патриотизма и интернационализма.

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

Как сказала известная казахская танцовщица Шара Жиенкулова: «Фольклорный танец является тем алмазом, который надо терпеливо искать, а, найдя – тщательно отшлифовать и затем возвращать народу» [38, с. 24].

Сохранение богатств и традиций танцевального фольклора, органичное включение их в современную хореографическую культуру является важнейшей практической и теоретической задачей для всех работающих в этой сфере фольклористов, балетмейстеров, искусствоведов. Народный танец – это огромное поле деятельности, требующее полной отдачи сил и скрупулёзной работы. Только те произведения, в которых будет присутствовать неповторимый национальный колорит, будут высоко цениться зрителями всех возрастов.

В казахской народной культуре веками складывалась богатейшая, чрезвычайно разнообразная, самобытная хореографическая традиция. Сценические формы танца развивались не в отрыве от танца народного, а опираясь на него и творчески преобразовываясь.

Ш. Жиенкулова говорила: «Народный танец необходимо сберечь для будущих поколений, потому что он является своеобразным памятником национальной культуры» [38, с. 27].

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

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

Изучая народную лексику, важно «пропустить» исполняемые движения не только через своё индивидуальное восприятие, но почувствовать душой самые даже небольшие нюансы в характере жеста. Ведь жест народного исполнителя выражает движение его души, момент его внутренней жизни. Поэтому основная цель работы педагога-хореографа заключается в том, чтобы донести до своих воспитанников, а через концертные выступления и до зрителей, богатство видов и форм народного танца, своеобразие манеры исполнения. Важно видеть эстетические потребности общества и уметь синтезировать фольклорное наследие с современными формами, ритмами и красками. Традиции удаётся возродить там, где их понимают не как простое повторение прошлого, а как развитие, обогащение, наполнение новым смыслом.

Ансамбль народного танца – это не музей, не хранитель фольклорных образцов, а живой организм, который развивает народные традиции и создаёт новую хореографию. Не в абсолютизации фольклорных образов, не в этнографической реконструкции их в быту, а в

расширении и углублении фольклорной традиции в художественном творчестве видится основное поле для деятельности хореографа [44].

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

Народный танец является не просто культурным явлением, отражающим художественными средствами окружающую действительность, но, будучи частью этнической культуры, способен оказывать влияние на формирование этнической идентичности и солидарности. В народном танце человек приобщается к культуре своего народа и, сопоставляя «себя» и «других», осознаёт свою идентичность с определённой этнической группой, прежде всего, по культурному признаку. Специфическая способность танца оказывать психофизическое (эмоциональное) воздействие делает процесс самоидентификации на этом культурном уровне ещё более действенным и быстрым [91].

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

Возникновение и успешное развитие профессионального и любительского хореографического искусства обеспечивает качественно

новый уровень исполнения и восприятия национального танца и, одновременно, является свидетельством подъёма этнической культуры и укрепления этнического самосознания.

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

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

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

Предлагаемые программы преподавания основ народного танца построены на его историко-этнографическом анализе. Их цель состоит в обеспечении руководителей самодеятельности, хореографов народного

танца специальным историко-этнографическим материалом, который позволит осмыслить место и значение народного танца в этнической культуре той или иной народности. Также в программах изложены результаты этнологического анализа традиционных танцев, которые помогут семантику отдельных движений и композиционных построений, что позволит, в свою очередь, сохранять и развивать подлинное национальное своеобразие народных танцев в новой хореографической интерпретации [21].

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

Участие в коллективах народного танца, посещение концертов помогает новому поколению пройти определённый этап в формировании этничности, произвести этническую самоидентификацию на культурном уровне. При этом этот процесс наиболее действенен в том плане, что он происходит одновременно с двух позиций – исполнителя и зрителя, а также в двух плоскостях – эмоциональной и рациональной. Художественный образ национального танца одновременно эмоционально сопереживается зрителем и рационально воплощается исполнителем – танцором. Высокий уровень восприятия и, главное, «понимания» национальных танцев есть показатель этничности зрителя.

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

Условия деятельности ансамблей не способствуют проведению лекционных занятий, так как в основном специфика танцевального коллектива – это репетиции танцев, концертные выступления, гастрели. Но образовательные беседы можно проводить во время постановочных

репетиций. Это наиболее интересная, но в то же время, трудная и ответственная часть работы с коллективом. При этом значительно возрастает значение профессиональных качеств постановщика именно народных танцев.

Во многом творческий успех зависит не только от профессиональных (хореографических) качеств, но и от его профессиональной историко-этнографической эрудированности, знаний по традиционной хореографии.

Исполнение народного, фольклорного танца, вызывающего у зрителя и у самого исполнителя чувство единства формы и содержания, позволяет ощутить непреходящую гордость за красоту и богатство родной культуры, а самое главное – побуждает быть всегда сопричастным к ней, что служит гарантией дальнейшего культурного воспроизводства этноса и его духовной жизнеспособности.

Вместе с тем нельзя воспринимать развитие коллективов народного танца как целенаправленное и планомерное мероприятие по формированию только этничности. Безусловно, это и стремление творческого самовыражения, и наполнение досуга новыми культурными формами. В хореографической культуре современных казахов много «интернациональных» элементов, которые годами взаимодействовали с «национальными» [43].

Традиции художественного образования в Казахстане опираются на многовековой опыт народной культуры с одной стороны, и с другой, включают в себя опыт европейского художественного образования.

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

Система дополнительного образования изначально ориентирована на свободу выбора учащимися видов и сфер деятельности, ориентацию на личностные интересы, способности детей, на практико-деятельностную основу образовательного процесса, что обуславливает реализацию принципов воспитания толерантной личности [54].

Казахстан богат талантами, и в стране это очень ценят. Здесь стараются не пропустить, заметить и помочь раскрыться любому одаренному ребенку в различных сферах искусства. В стране создаются центры и фонды поддержки талантливых детей.

Фонд Первого Президента Республики Казахстан запустил проекты по комплексной поддержке талантливых детей и молодежи. Фонд Первого Президента Республики Казахстан – Елбасы в соответствии с поручением Елбасы Н.А. Назарбаева начал реализацию новой инициативы по поддержке и развитию молодых талантов и лидеров «Елүміті».

1 августа 2019 года Первый Президент Республики Казахстан – Елбасы Нурсултан Назарбаев в ходе встречи с исполнительным директором Фонда Первого Президента РК – Елбасы Асетом Исекешевым дал поручение по инициативам «Ел Үміті» и «Қамқорлық».

По словам исполнительного директора Фонда Первого Президента Асета Исекешева: «Миссия инициативы «Елүміті» – это содействие в поиске и поддержке наших талантливых детей и молодежи, в том числе, проживающих за границей. В рамках данной инициативы мы хотим максимально охватить молодое поколение страны, учесть их особенности, таланты, научный и лидерский потенциал, а также постараться дать каждому возможность равного старта в дальнейшей самореализации».

В рамках инициативы «Елүміті» Фонд Первого Президента будет сотрудничать с Правительством Казахстана, акиматами регионов, общественными объединениями, частными образовательными организациями, бизнес-сообществом, а также со всеми заинтересованными сторонами.

Совместно с партнерами планируется реализовать такие проекты, как: создание в каждом регионе Центров выявления и поддержки талантов, разработка и реализация программ лидерства, и личностного роста для молодежи, программ поддержки победителей олимпиад и их педагогов. Также запланировано создание единого сообщества талантов и лидеров, реализация программы интеллектуального развития сельских детей «Мың бала» совместно с Фондом «IQanat» [87].

Художественное образование детей и молодежи в Республике Казахстан занимает значительное место в структуре общего образования. В государственных документах подчеркивается, что важнейшей целью художественного образования является формирование творческого человека, свободно ориентирующегося в различных сферах знания и культуры, социально ответственного и духовного.

Искусство танца является средством воспитания и развития духовного выражения личности, которое способно создать благотворную почву для раскрытия потенциальных возможностей как исполнителя, так и постановщика хореографического произведения. Органическое соединение движения и музыки формирует атмосферу положительных эмоций, которые в свою очередь раскрепощают, делают поведение исполнителя естественным и грациозным, а изучение классического музыкального репертуара способствуют приобщению человека к искусству профессионального мастерства.

С педагогическим потенциалом танцевального искусства напрямую связана межкультурная компетенция, поскольку танец, как и любой другой учебный предмет, является важным фактором по формированию личности. Это необходимо для разностороннего развития детей и реализации их возможностей в творческой деятельности. В этой связи ведущей целью обучения хореографическому искусству становится воспитание и развитие подрастающего поколения средствами танца в процессе овладения искусством танца [43].

Выводы по первой главе:

Истоки народных танцев лежат в глубокой древности, когда пляска была имитацией реальных действий древнего человека, а обрядовые танцы развились на основе древних верований и являлись сплавом анимизма (от лат. *anima*, *animus* – дух, душа; вера в существование души и духов, вера в одушевлённость всей природы. Анимистические представления присутствуют почти во всех религиях), магии и древнего искусства.

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

Изучение искусства казахского танца и теоретического осмысления пройденного творческого пути требует профессионального подхода, от которого зависит настоящее и будущее казахского танца. Естественный процесс развития танцевального фольклора на современном уровне направлен на сохранение и преемственность казахских народных традиций, что является актуальной проблемой эстетического воспитания молодого поколения. Основными характерными чертами народной хореографии являются связь с народными традициями, выразительность, содержательность и реализм.

Специфика педагогической роли народной казахской хореографии в современных условиях заключается в следующих важнейших компонентах: образовательном и воспитательном, развивающем и практическом. Воспитательный компонент заключается в формировании средствами танца активной личности, для которой характерны понимание самобытного искусства разных народов, культура межнационального общения, толерантное отношение к окружающим людям, самостоятельность и трудолюбие.

ГЛАВА 2. ОРГАНИЗАЦИОННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА НАРОДНОЙ КАЗАХСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ

2.1 Особенности педагогического процесса на занятиях народной казахской хореографии в группе «Балбала» Республиканского государственного предприятия «Детский сад Карлыгаш» медицинского центра управления делами президента Республики Казахстан г. Нур-Султана

Гипотеза нашего исследования заключается в предположении о том, что педагогический потенциал народной хореографии можно эффективно использовать при физическом, художественно-эстетическом и духовно-нравственном воспитании и развитии детей в современных условиях.

Базой исследования в течение 2018-20 гг. послужило Республиканское государственное предприятие «Детский сад Карлыгаш» медицинского центра управления делами президента Республики Казахстан города Нур-Султана, группа «Балбала», дети 5 – 6 лет.

На наших занятиях хореографией дети узнают, что танец, как и другие виды национального искусства, издавна существовал в быту кочевников-скотоводов и в художественных образах передавал все его особенности; знакомятся с обычаями и традициями казахского народа. Мы рассказываем и показываем воспитанникам традиционный национальный казахский костюм, его уникальные элементы.

Колорит казахского танца создается всей системой выразительных средств, где одновременно с музыкой и танцевальным текстом важную роль играют атрибуты (бубны, домбры, кувшины, кнуты) и костюм. Казахский общенародный костюм всегда выделялся колоритными яркими цветами, как доказательство достатка и благополучия. Одежда женщин, равно как и мужчин, блистали всеми оттенками зеленого и золотого, красного и синего. Крой одежды стандартный: приталенная одежда,

расширяющаяся книзу, конусообразные головные уборы. В состав мужского комплекта входят объемные шаровары, нательная рубашка, халат, высокий головной убор, пояс, сапоги. Особенность шаровар состоит во вставках из шкуры овцы, которые служат для защиты кожи во время езды верхом при длительных перегонах стада.

На занятиях дети узнают о самобытных особенностях, присущих традиционному казахскому танцу; о различиях содержания, характера и манеры исполнения женских и мужских танцевальных движений.

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

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

Также в музыкальном фольклоре были распространены и лирические театрализованные танцы с хоровым пением, танцы-хороводы и пр.

Содержание танцев, казахский народ черпал из жизни, в них отражал эстетическое восприятие окружающей среды, трудовые процессы, характер людей. Казахи отбирали из национальных игр, обрядов и трудовых процессов конкретные темы, удобные для воплощения в танце. Например, «Кыз куу» – национальная конная игра казахов «Догони девушку»: в ней участвуют юноши и девушки, которые состязаются парами на лошадях. Девушку преследует юноша, пытается догнать и поцеловать ее.

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

- скакать на коне;
- плясать в седле;
- виртуозно управляться с национальным видом оружия и так далее.

В отличие от мужского энергичного танца, казахские женщины были более сдержаны в своих движениях. Не стоит забывать, что дамы вынуждены были строго выполнять мусульманские законы, поэтому и на публике они выступали достаточно редко. Несмотря на ряд строгих ограничений, классический женских танец смог разработать множество приёмов и па. Основным элементов таких танцев были исключительно руки и глаза. Жесты должны были отличаться плавностью и мягкость. Каждый переход между частями танца должен был сопровождаться неспешными движениями. В отдельных случаях казахские женщины танцевали с различными предметами [51].

На занятиях группы «Балбала» мы учим с детьми основные подвиды казахского танца:

«Қаражорға». Рождение танца «қара-жорға» связано с наблюдением людей за необычным бегом иноходца, отличающимся рысью или галопом от других лошадей. Дробные переборы ногами, ритмический цокот копыт, покачивание из стороны в сторону головы, всплески гривы, раскачивание крупа создавали впечатление танца. Немалое значение имели вид наездника, корпус которого на обычной лошади сотрясался, а на иноходце покачивался в ритме шага, и наездник как бы танцевал, сидя на коне. Поэтому в танце «қаражорға» мы обнаруживаем движения, напоминающие бег иноходца и покачивание плеч.

«Ор теке» (козел, попавший в яму) – этот комический танец также рожден на основе наблюдений за повадками животных и носит шутливо-

юмористический характер. В нем высмеиваются и поступки людей, попавших по своей глупости или нерадивости в смешное или безвыходное положение. Танец «ор теке» имеет три варианта: сольный, хороводно-игровой и кукольный. В этом варианте танцор больше использует выразительную мимику, движения, рук, плеч, шеи, чем движения ног.

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

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

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

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

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

«Шалқыма» – в этом танце олицетворяется образ простой казахской девушки, искусной мастерицы изготовления кумыса. Умением красиво носить торсық на плече, пленительно танцевать с ним, умением изящно

разливать кумыс по пиалам и скромно почтительно им угощать – девушка чарует всех.

«Кылышпен би». Сценическая композиция посвящена мужеству казахских женщин, которые и в далеком прошлом, и в грозные дни Великой Отечественной войны с оружием в руках отстаивали счастье народа. В танцевальном образе девушки – батыра, в динамике её движений преломляется народный темперамент, такие черты национального характера, как смелость и отвага[55].

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

Основные позиции и движения в казахском народном танце.

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

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

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

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

В казахском народном танце руки играют исключительно важную роль. Они выполняют, помимо технической, и пластическую функцию. Руки в казахском танце, особенно женском, не только украшают его, но и раскрывают содержание, подчас «ведут» танец. Поэтому особое внимание уделяется разработке их пластичности и гибкости.

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

В казахском танце существуют шесть позиций рук:

– Исходная позиция (ИП). Обе руки свободно по бокам опущены вниз. У девушек пальцы закруглены, у юношей пальцы прямые.

– 1-я позиция «Салем» (поклон). Руки с округленными локтями, направленными вперед, поднять перед корпусом, ладони направлены к зрителю. Обе руки подняты вперед, локти закруглены, кисти чуть заметно приподняты, пальцы направлены вперед.

– 2-я позиция «Кус-канаты» (крылья-птиц). Руки поднять в стороны, держа свободно в локтях, кисти направить ладонями вниз, пальцы раскрыты. Обе руки подняты в стороны, свободные в локтях, кисти направлены ладонями вниз, пальцами в стороны. У девушек пальцы закруглены, у юношей прямые.

– 3-я позиция «Кос-муйіз» (рога). Руки с округленными локтями поднять вверх, у девушек: ладони – вверх, пальцами одна к другой. У юношей кисти зажаты в кулак и направлены со стороны ладоней вперед; исполнитель как бы держит нагайку, лук, винтовку и т.д.

– 4-я позиция «Саулеке» (головной убор девушки). Одну руку перевести в 3-ю позицию, другую руку, согнуть в локте, держать перед корпусом. Кисть направить тыльной частью к себе, ладони - вверх от себя.

– 5-я позиция «Саныр-муйіз». Одну руку отвести в сторону, другую поднять во 2-ю позицию ладонью к себе, ладонь протянутой руки протянута вниз.

– 6-я позиция «Белбеу» (кушак). Движение для мужчин - округленные в локтях руки находятся на талии, пальцы захватывают белбеу (кушак). Либо: левая рука лежит сбоку на талии, обхватив пальцами кушак. Правая рука может быть во 2-ой, в 3-й позиции. В 3-й позиции кисть зажата в кулак и как бы держит нагайку, лук и т.д. Корпус или прямой, или слегка повернут левым плечом вперед.

– 6-я позиция (второй вид) «Камшы» (плеть). Руку поднять в 1-ю позицию (вперед), другую – в 3-ю позицию (вверх), пальцы сжаты в кулак.

Положения рук:

– 1-е положение (женское и мужское). Одна рука поднята вверх в 3-ю позицию и чуть отведена в сторону, другая поднята в сторону во 2-ю позицию. У девушек локти закруглены, кисти приподняты, направлены ладонями «от себя», пальцы закруглены. Когда поднимается во 2-ю позицию левая рука, корпус слегка поворачивается левым плечом вперед. У юношей локти прямые, кисти приподняты, направлены ладонями «от себя», соединенными пальцами вверх.

– 2-е положение (женское). Обе руки направлены в одну сторону. Правая рука поднята во 2-ю позицию, локоть слегка согнут, кисть направлена ладонь вниз, закругленными пальцами в сторону. Левая рука, согнута в локте, находится перед грудью исполнительницы, от корпуса отведена, рука от локтя до кисти параллельна полу, кисть прямая, ладонь в низ, закругленными пальцами вправо. Корпус слегка отклонен от рук. Голова повернута в сторону вытянутых рук: исполнительница как бы смотрит на кисть руки. Руки могут меняться направлениями.

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

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

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

Движения рук.

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

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

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

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

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

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

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

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

Руки в 1-й позиции ладони направлены вниз.

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

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

Движение № 4. Круговое движение рукой перед лицом.

Музыкальный размер: 2/4.

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

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

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

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

Движение № 5. Вращение рук, скрещенных в запястьях.

Обе руки подняты вперед и скрещены в запястьях, правая кисть, находится над левой, ладони направлены вниз. Из-за такта руки поднимаются от локтя, направляя соединенные кисти пальцами вверх,

скользя в запястьях и не разъединяясь, кисти поворачиваются ладонями «к себе», затем одна к другой опускаются пальцами «к себе» и вниз, согнутые локти поднимаются в стороны. На счет «раз» руки, проскальзывая в запястьях и разгибаясь в локтях, вытягиваются вперед, кисти возвращаются в исходное положение. Движение может повторяться несколько раз подряд.

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

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

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

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

Движение № 7 (женское). Исполнительница поправляет браслеты.

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

Движение повторяется с переменной направлений рук.

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

Исполнительница, слегка повернувшись правым плечом вперед и наклонив голову к правому плечу, проводит обеими руками по правой косе сверху вниз: кисть правой руки проводится ладонью поверх косы, кисть левой руки находится под косой, касаясь ее тыльной стороной. Руки, как бы приглаживая косу, опускаются вниз примерно до уровня талии. Затем

кисть левой руки забрасывает низ косы на тыльную часть кисти правой руки, при этом кисть левой руки поворачивается тыльной стороной «к себе», ладонью «от себя». Забросив, косу на кисть правой, левая рука опускается вниз между кистью правой руки и корпусом,

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

Ходы и движения на месте.

Движение № 1.

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

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

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

«четыре» – поставить левую ногу на каблук.

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

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: 3/4.

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

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

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

«И» – пауза.

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

Переменный ход может комбинироваться с простыми шагами. Например, на 1-й такт делаем два небольших шага вперед на всю ступню (на счет «раз» и «два»), на 2-й такт – три шага переменного хода.

Движение № 2.

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

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

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

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

Боковой ход с одной ноги.

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

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

Музыкальный размер: 2/4

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

«и» – левая нога подставляется на полупальцы сзади пятки правой ноги, колено слегка согнуто.

«Два» – повторение движения на счет «раз».

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

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

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

Движение № 3.

На счет «раз» – шаг правой ногой с каблука вправо, подняв носок
«два» – опустить ногу на полную ступню;

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

Комбинированный боковой ход.

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

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

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

1-й такт: «раз» –слегка выворотный боковой шаг правой ногой вправо с каблука на всю ступню, колено свободно, «и» –пауза.

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

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

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

Движение № 4.

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

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

«три» – снова правой ногой шаг вперед, подняв левый каблук;

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

Переплетающийся ход вперед.

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

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер 2/4.

«раз» – шаг правой ногой на полупальцы вперед, накрест левой ноги, колено свободно,

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

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

«и» – пауза.

Движение продолжается с другой ноги.

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

Движение № 5.

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

«два» – сдвинуть носок правой ноги к левой, соединив их.

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

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер: 2/4.

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

«и» – пятка левой ноги опускается на пол, колено чуть сгибается.

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

«и» – пятка левой ноги опускается на пол.

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

Движение № 6 (мужское). Шаги с подскоками.

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

Исходное положение ног: 6-я позиция.

Музыкальный размер 2/4.

1-й такт: «раз» – шаг правой ногой вперед на всю ступню. Левая нога, согнутая в колене, поднимается невысоко вперед, колено направленно в перед, подъем свободен;

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

«два» – шаг правой ногой вперед, как на счет «раз»;

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

2-й такт: «раз» – шаг правой ногой вперед на всю ступню;

«и» – шаг левой ногой вперед на всю ступню;

«два» – шаг правой ногой, как на счет «раз» 2-го такта;

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

Движение выполняется легко и свободно.

Мотивы казахского орнамента.

– «Гумарша» (треугольник)

На счет «раз» – руки раскрыть в стороны на уровне плеч, ладони обращены вниз;

«два» – кисти рук повернуть ладонями снизувверх, пальцы раскрыты;

«три» – руки поднять вверх над головой, соприкасаясь запястьями с тыльной стороны, пальцы раскрыты;

«четыре» – соединить ладони левой и правой руки, пальцы вверх.

– «Шанырак» (крыша юрты).

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

«два» – руки притянуть к себе, присогнув локти (на уровне плеч);
«три» – руки поднять с открытыми ладонями вверх;
«четыре» – соединить средние пальцы рук над головой, одновременно ладони повернуть вниз, пальцы сомкнуты.

– Кос оркеш (два горба).

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

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

«три» – правую руку положить на правое плечо;

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

– Ши орау (плетение).

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

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

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

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

– Буркіттырнак (когти орла).

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

«два» – сделать одно круговое вращение запястьями рук от себя;

«три» – поднимая руки вверх, сделать три раза вращение кистями;

«четыре» – сделать взмах руками (крыльями).

– Ожау (поварешка).

На счет «раз» – руки раскрыть в стороны;

«два» – правую руку поднять вверх, ладонь вниз;

«три» – левую руку провести перед грудью к правой руке; ладонь приложить к локтю правой руки; поворот головы вправо-вверх; «четыре» – повернуть кисть правой руки ладонью вверх.

Расклад движений на музыку.

– «Сэлем» (поклон).

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

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

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

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

«четыре» – голову опустить вниз – поклон.

– «Ормек» (ткацкий станок).

Исходное положение – опуститься на левое колено и сесть на пятку. Руки в 1-й позиции, пальцы прижаты друг к другу во время выполнения всего движения.

На счет «раз» плотно соединить пальцы рук, повернув ладони к себе, правую руку отвести вправо;

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

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

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

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

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

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

«восемь» – положить ладони на грудь.

– Айна (зеркало).

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

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

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

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

–Такия (тюбетейка).

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

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

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

«четыре» – подняв левую руку, соединенные пальцы положить на тыльную сторону правой руки [55].

Конечно, дети группы «Балбала», которым всего по 5 – 6 лет, еще маленькие, но даже в таком юном возрасте они уже с удовольствием познают родную культуру, и чем раньше начинается этот процесс, тем лучше. Формирование и развитие художественно-эстетических компетенций детей – это целенаправленное становление в ребёнке сущностных сил, обеспечивающих активность эстетического восприятия, творческого воображения, эмоционального переживания, а также формирования духовных потребностей; процесс формирования у детей способности чувствовать, понимать, любить и оценивать искусство, наслаждаться им и создавать художественные ценности; процесс освоения совокупности знаний, умений, владений, формирования

мировоззренческих установок в области искусства и художественного творчества.

Помимо формирования художественно-эстетического отношения детей группы «Балбала» к действительности и искусству, художественно-эстетическое воспитание параллельно вносит вклад и в их всестороннее развитие. Оно способствует формированию нравственности человека, расширяет его познание о мире, обществе и природе. Занятия детей народными танцами способствуют развитию их мышления и воображения, воли, настойчивости, организованности, дисциплинированности. Художественно-эстетическому воспитанию уделяется внимание на всех занятиях с детьми и во всей деятельности, организованной в детском саду «Карлыгаш».

Занятия народной хореографией в группе «Балбала» Республиканского государственного предприятия «Детский сад Карлыгаш» медицинского центра управления делами президента Республики Казахстан г. Нур-Султана способствуют физическому и интеллектуальному развитию детей, выполняют воспитательную, образовательную и развивающую функции.

Таким образом, педагогический потенциал народной хореографии можно эффективно использовать при физическом, художественно-эстетическом и духовно-нравственном воспитании и развитии детей в современных условиях.

2.2 Анализ и верификация полученных результатов

Базой нашего исследования в течение 2018-20 гг. послужило Республиканское государственное предприятие «Детский сад Карлыгаш» медицинского центра управления делами президента Республики Казахстан г. Нур-Султана, группа «Балбала», дети 5 – 6 лет.

В детском саду дети еще маленькие, но, чем раньше они начинают приобщаться к танцевальному искусству, тем лучше для их развития.

Танцы – это не только эмоции, это и координация, концентрация, контроль, память. Тем самым, обучаясь народным танцам, воспитанники детского сада получают всестороннее развитие: и физическое, и умственное. Чем глубже и многограннее будут получены в детстве знания, тем больше они будут способствовать выявлению талантов, воспитанию творцов в области культуры, формированию вкусов «потребителей» музыки, художественного искусства, творчески самореализованной личности ребенка, способных по-настоящему наслаждаться высокими достижениями профессионального искусства. У детей, занимающихся хореографией, повышается уровень художественной культуры, формируются эстетические ценности, происходит формирование художественно-эстетических компетенций.

Художественно-эстетическое воспитание – это система мероприятий, направленных на выработку и совершенствование в человеке способности воспринимать, правильно понимать, ценить и создавать прекрасное в жизни и искусстве. По мнению Н. Варкина, это «целенаправленный процесс формирования творчески активной личности ребенка, способного воспринимать и оценивать прекрасное в жизни и искусстве» [24].

Художественно-эстетическое воспитание направлено на формирование художественного вкуса, выработку и совершенствование в ребенке способности эстетического осознания прекрасного в искусстве и в жизни, правильного понимания и умения оценивать его.

Согласно Т.Н. Фокиной, в результате художественно-эстетического воспитания получается целостная гармонично развитая личность, для которой характерно сформированность эстетического сознания, наличие системы эстетических потребностей и интересов, способностей к творчеству, правильное понимание прекрасного в действительности и искусстве [91].

Таким образом, художественно-эстетическое воспитание – целенаправленный процесс формирования творческой личности,

способной воспринимать, чувствовать, оценивать прекрасное и создавать художественные ценности.

Художественно-эстетическое воспитание имеет деятельную и созидательную направленность, которое не должно ограничиваться только созерцательной задачей, оно должно также формировать способность создавать прекрасное в искусстве и жизни.

Эти цели также отражает и особенность художественно-эстетического воспитания, как части всего педагогического процесса. Любая цель не может рассматриваться без задач. Большинство педагогов (Г.С. Лабковская, Д.Б. Лихачев, Е.М. Торшилова и др.) выделяют три ведущие задачи художественно-эстетического воспитания:

- создание определенного запаса элементарных эстетических знаний и впечатлений, без которых не могут возникнуть склонность, тяга, интерес к эстетически значимым предметам и явлениям;

- «формирование на основе полученных знаний и развитие способностей художественного и эстетического восприятия таких социально-психологических качеств человека, которые обеспечивают ей возможность эмоционально переживать и оценивать эстетически значимые предметы и явления, наслаждаться ими» (В.Г. Ражников);

- формирование у каждого воспитанника художественно-эстетических и творческих способностей. Суть этой задачи заключается в том, что ребенок должен не только знать прекрасное, уметь им любоваться и оценивать, но еще он должен и сам активно участвовать в создании прекрасного в искусстве, жизни, самостоятельно создавать продукты ручного творчества [91].

Результатом художественно-эстетического воспитания является художественно-эстетическое развитие как «процесс и результат освоения эстетического и художественного опыта человечества, развитие способности переживать различные явления действительности как прекрасные, эмоционально откликаться на художественные образы и

проявления красоты в мире; становление и совершенствование эстетического сознания, отношения к эстетической деятельности человека» (А.Г. Гогобериде, О.В. Солнцева).

Важно развивать такие качества и способности, которые позволят личности не только достигнуть успеха в какой-либо деятельности, но и быть творцом эстетических ценностей, наслаждаться ими и красотой окружающей действительности. Помимо формирования художественно-эстетического отношения детей к действительности и искусству, художественно-эстетическое воспитание параллельно вносит вклад и в их всестороннее развитие. Оно способствует формированию нравственности ребенка, расширяет его кругозор и познания о мире, обществе и природе. Занятия народными танцами способствуют развитию мышления и воображения, организованности, настойчивости, дисциплинированности, воли детей.

Вся система художественно-эстетического воспитания нацелена на общее развитие ребенка как в эстетическом и художественном плане, так и в духовном, нравственном и интеллектуальном. Это достигается путем решения следующих задач: овладения ребенком знаниями художественно-эстетической культуры, развития способности к художественно-эстетическому творчеству и развития эстетических качеств человека, которые выражены эстетическим восприятием, чувством, оценкой, вкусом и другими духовно-нравственными категориями эстетического воспитания.

Как (с помощью чего) осуществляется художественно-эстетическое развитие в дошкольной образовательной организации?

Художественно-эстетическое развитие подразумевает развитие предпосылок ценностно-смыслового восприятия и понимание произведения искусства (словесного, музыкального, изобразительного), мира природы; становление эстетического отношения к окружающему миру; формирование элементарных представлений о видах искусства;

восприятия музыки, художественной литературы, фольклора; стимулирование сопереживания персонажам художественных произведений; реализацию самостоятельной творческой деятельности детей (изобразительной, конструктивно-модельной, музыкальной, танцевальной и др.).

На художественно-эстетическое развитие влияет общение с прекрасным во всех его проявлениях. Прежде всего следует выделить:

- общение с прекрасным в природе;
- общение с искусством (музыка, литература, театр, произведения художественно- декоративного творчества);
- общение с прекрасным в повседневной жизни, включая и человеческие отношения.

Эстетическое общение – особое условие и средство эстетического воспитания, направленное на то, чтобы заинтересовать детей, заечь их сердца, развить в них активность, пробудить в каждом ребенке веру в его творческие способности, в то, что он пришел в мир творить добро и красоту, приносить людям радость.

Образовательная работа по художественно-эстетическому развитию детей в детском саду «Карлыгаш» ведется одновременно в нескольких направлениях:

- взаимодействие педагогов и детей;
- взаимодействие с семьями;
- сотрудничество с учреждениями социально- педагогической среды.

Одним из важнейших компонентов системы работы по художественно-эстетическому развитию детей является организация образовательного процесса. В детском саду взаимодействие педагогов и детей осуществляется через следующие формы работы:

- непосредственно образовательная деятельность (занятия по базовым видам деятельности: рисование, лепка, аппликация, музыка, чтение художественной литературы).

Современные формы организации занятий разнообразны и проектируются с опорой на понимание сущности и своеобразия художественных, музыкальных, словесных произведений искусства.

Также необходима организация работы художественно-эстетической направленности на всех видах занятий (интеграция образовательных областей). Это включение художественного слова, музыкального сопровождения, народных танцев, демонстрация иллюстраций, драматизации и т.п. Образовательные ситуации могут быть организованы на прогулке (рисование «на пленэре» и т.д.);

– совместная деятельность педагогов и детей (праздники, развлечения, тематические музыкальные вечера, театрализованные представления, дидактические игры, выставки рисунков и поделок и др.). Современной формой является проекты художественно-эстетической направленности. За основу можно взять темы, предложенные детьми, а также и предусмотренные образовательной программой. Одной из интересных форм организации детской деятельности является экскурсии (в парки, сады, музеи, театры, по городу и т.д.). При этом надо помнить, что основным объектом познания должно оставаться эмоционально-образное созерцание воспринимаемых подлинных объектов в их первоначальном состоянии, гармонии и связи с окружающим пространством);

– самостоятельная детская деятельность (игры, упражнения, стимулирующие расширение эстетического опыта, его переработку и отражение; дизайнерская деятельность, направленная на изменение пространства группы и «игровых уголков», составление разнообразных коллекций, инсценировки, продуктивная деятельность, деятельность по интересам и т.д.) [18].

Работа с детьми по художественно-эстетическому развитию в детском саду «Карлыгаш» ведется по следующим направлениям:

– приобщение к изобразительному искусству и развитие творчества в изобразительной деятельности (активация и развитие эмоционального

отклика на проявление красоты в окружающем мире, изображение ее в произведениях искусства и собственных творческих работах, развитие художественно-эстетического восприятия, эстетических оценок, предпочтений, желания познавать искусство; развитие эмоционально-эстетических, творческих, сенсорных и познавательных способностей, развитие изобразительной деятельности, активации творческих проявлений детей в процессе приобщения к искусству и собственной изобразительной деятельности);

– музыкальное воспитание (развитие общей музыкальной культуры, накопления опыта взаимодействия с музыкальными произведениями, развитие у ребенка позиции активного участника, исполнителя-создателя музыкальных произведений, чтобы в пении, танце, музицировании выражать себя, свои эмоции, чувства, настроения, переживания);

– литературное развитие (как процесс качественных изменений в восприятии, интерпретации художественных текстов и способности к отражению литературного опыта в разных видах художественной деятельности).

Важно помнить, что в художественной деятельности (и в организованной, и в самостоятельной) должен присутствовать как воспроизводящий (репродуктивный) фактор, так и творческий. Оба они необходимы и взаимосвязаны, т.к. ребенок не научится творить, не научившись воспроизводить.

Содержание художественно-эстетического развития детей представлено в разделах комплексных программ, парциальных программах (парциальные программы в ДОУ – это занятия и методики, направленные на развитие мелкой моторики, чистой речи, формирование понимания языка и языковых форм, развитие ассоциативного мышления) и педагогических технологиях. Современные программы ориентированы на идеи интегрированного подхода: соединение разных видов искусств (музыка, танцы, слово, театр, изобразительное искусство) в одно целое.

Однако никакое влияние взрослого не может быть успешно осуществлено без реальной деятельности самого ребенка. При этом важно помнить, что эффективной и интересной для детей является деятельность в условиях обогащенной предметно-развивающей среды, которая должна инициировать деятельность ребенка, направить его к творчеству [15].

На художественно-эстетическое развитие дошкольников влияет эстетичность среды всех помещений детского сада, куда имеет доступ дошкольник, а также участка и здания (образа) дошкольного учреждения.

Игра в дошкольном возрасте является ведущей, поэтому особое значение имеет создание условий для ее формирования как деятельности. Немаловажную роль в этом играет организация предметно-игровой среды для каждого периода дошкольного возраста, имеющую свою специфику развития [46].

Для осуществления полноценного развития и воспитания ребенка дошкольника необходимо согласование усилий дошкольного учреждения и семьи, в которой он воспитывается. Эффективна и важна для детей организация совместных детско-родительских творческих дел (проекты, коллекционирование, дизайнерская деятельность, сотворчество, участие в праздниках и театрализованных представлениях и т.д.). Грамотно организованная работа с родителями (как организация совместных выставок, показ театральных постановок, посещение музеев), музыкальной и танцевальной школой (выездные концерты), художественной школой (организация выставок картин), библиотекой и т.д.

Следовательно, мы видим, что в искусстве (музыка, танцы, литература, театр, произведения художественно-декоративного творчества) и природа, и окружающая предметная среда, и самостоятельная художественная деятельность детей способствуют художественно-эстетическому развитию дошкольников. Художественно-эстетическому воспитанию уделяется внимание на всех занятиях с детьми и во всей деятельности, организованной в детском саду «Карлыгаш».

Важно помнить, что работа по художественно-эстетическому воспитанию в детском саду тесно связана со всеми сторонами воспитательно-образовательного процесса.

Занятия народными танцами оказывают также большое влияние на физическое развитие детей.

Всем родителям хочется, чтобы их ребенок был сильным, гибким и уверенным в себе. Все это ему могут дать занятия танцами. Многие медики утверждают, что танцы являются великолепной физической практикой даже для малышей 3-х лет. В этом возрасте ребенок отличается превосходной гибкостью. Шпагат, мостик и другие подобные упражнения даются ему с легкостью. Занятия хореографией позволят детям сохранить эти качества на всю жизнь.

Часто в детском возрасте возникает вопрос о целесообразности занятий танцами. Многие родители считают, что если ребенок занимается хореографией, то он обязательно должен стать танцором. На самом деле, занятия танцами позволяют ребенку дать выход энергетике, одновременно заряжая его бодростью.

Занимаясь танцами, ребенок учится общению со сверстниками, интересно проводит с ними время. И совсем не обязательно, что хореография станет его будущей профессией, но приобретенные навыки будут способствовать развитию пластики. Тренированные мышцы и красивая осанка придадут уверенности ребенку, что позволит ему с легкостью достигать поставленных целей.

Хореография развивает музыкальный слух, чувство ритма. А это в свою очередь приводит к расширению музыкального и познавательного кругозора. Любые танцы, независимо от характера, способствуют развитию координации движения, и, как следствие, человек способен хорошо владеть телом, он гибок, ловок, пластичен. Самовыражение ребенка в танце посредством импровизации, способствует и умственному развитию, поэтому хореография принесет только пользу.

Хореография очень полезна и для мальчиков. Танцуя в паре с девочкой, он, ощутив ее нежность и грациозность, никогда не поднимет руку на женщину в будущем.

Занятия хореографией для детей с постоянными тренировками и репетициями воспитывают трудолюбие, настойчивость, выносливость, в общем, все человеческие качества, которые так необходимы в повседневной жизни. Старания и стремления к достижению определенных высот дают профессионализм в исполнении. Занимаясь танцами, ребенок станет еще здоровее и сильнее физически, а значит максимально будет активизирована физиология всего организма. Уже давно подмечено, что дети, занимающиеся любым видом спорта или танцами, интеллектуально более развиты, быстро схватывают все налету, учатся, как бы играючи. Они переполнены энергией, оптимистичны, легки на подъем. С такими друзьями в компании легко и уютно.

Танцевальные занятия положительным образом влияют на развитие ребенка, его здоровье и состояние организма:

- формируется правильная осанка, улучшается походка;
- фигура становится стройной и подкаченной за счет укрепления мышц;
- возрастают показатели гибкости, выносливости, улучшается координация движений;
- позвоночник укрепляется вместе с мышечным корсетом, пропадает напряжение в спине;
- стабилизируется кровообращение, а также работа суставов и сосудов;
- налаживается правильное дыхание, за счет чего поддерживается точная работа сердца;
- улучшается общий тонус организма.

Кроме этого, у ребенка улучшается внимание, мышечная и визуальная память.

Регулярные уроки хореографии для детей позволяют развить силу воли и дисциплинированность. И что очень важно, они помогают побороть природную застенчивость и научиться коммуникабельности, ведь, как правило, занятия проходят в группе и при постановке танца нужно уметь действовать сообща, а где-то и синхронно [69].

Занимаясь народными танцами, дети узнают обычаи и традиции своего народа, осознают свою национальную идентичность. Национальная идентичность или национальное самосознание – одна из составляющих идентичности человека, связанная с ощущаемой им принадлежностью к определённому этносу или нации. Национальная идентичность – это чувство «нации как связанного целого, представленного уникальными традициями, культурой и языком».

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

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

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

Социокультурная среда включает в себя не только специально созданные образовательные и воспитательные учреждения, но и другие социальные явления, возникающие как результат жизнедеятельности людей в процессе их общения с другими людьми, природой, различными явлениями и обстоятельствами, т.е. все факторы и условия окружающего мира. Среди этих факторов большое место занимают традиции, которые передаются из поколения в поколение [51].

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

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

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

Все вышесказанное позволяет утверждать, что рассмотрение танца как формы коммуникации в социокультурной среде представляется важным и актуальным [91].

При помощи танца, являющегося средством невербального общения, люди могут формулировать собственные ощущения, впечатления, например, радость, любовь или же ненависть, делиться эмоциями, соболезновать и сопереживать.

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

Народный танец – это яркое, красочное творение народа, являющееся эмоциональным, художественным, специфическим отображением его многовековой, многообразной жизни. Он воплотил в себе творческую фантазию людей, глубину их чувств. Народный танец всегда имеет ясную тему и идею – он всегда содержателен. В нём существует драматургическая основа и сюжет, есть и обобщенные и конкретные художественные образы, создающиеся благодаря разнообразным пластическим движениям, пространственным рисункам (построениям) [6].

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

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

Танцевальные формы народной хореографии оттачивались временем и приобретали законченность и художественную ценность. Бесспорно, что в создание и развитие народных танцев вложило свою фантазию и талант не одно поколение народа. Имея свою образную систему, народный танец в соответствии с ее закономерностями в условной, хореографической форме отражает реальные жизненные явления [23].

Так, в нем проявляются принятые обществом этика, мораль, нормы взаимоотношения и поведения людей. Изменения, происходящие в экономическом, социальном, политическом укладах жизни, уровень общей культуры общества находят свое отражение в художественном творчестве народа, а, следовательно, и в народной хореографии. Таким образом, народный танец как один из видов хореографического искусства выступает специфической формой отражения действительности.

Сфера современного народного танца – бытовые жизненные ситуации (гуляния, праздники), где его главная цель – способствовать общению людей между собой. Однако социальная роль народного танца

значительно шире. Она определяется теми многообразными эстетическими и этическими задачами, с которыми в течение нескольких столетий было связано народное танцевальное искусство.

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

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

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

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

По содержанию и форме народный танец может выражать общечеловеческие чувства и быть вместе с тем глубоко национальным. Национальный характер танца проявляется в целом ряде особенностей: хореографической и музыкальной структуре, исполнительской манере, колоритных деталях. В бытовом танце от народной, национальной первоосновы сохраняется все самое типичное, концентрируются наиболее характерные ее черты. При этом движения танца, его пластика приобретают более обобщенный характер, как бы укрупняются. В то же время техника исполнения движений значительно упрощается, композиция па и фигур приобретает законченность[67].

Музыка – душа танца. Она является одним из его выразительных средств, отражает темперамент, чувство ритма, национальные черты и особенности её создателя (народа). Народная музыка насыщена энергией, внутренней силой, удалью и задором, в медленных танцах отличается выразительностью и напевностью. Человек должен помнить о своих корнях.

Народная музыка оказывает положительное влияние на человека – она отлично успокаивает, как бы возвращая людей к их историческим корням. Этническая музыка очищает пространство от негативного воздействия и открывает энергетические центры, насыщает биополе человека энергией и нормализует жизненные потоки. Долгое время в народном быту танцы были связаны с песнями и исполнялись под них. Но постепенно стали появляться танцы, исполняемые только под музыку.

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

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

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

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

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

Активным, творческим, пробуждающим в человеке художественное начало является и сам процесс обучения танцу. Осваивая танцевальную лексику, человек не просто пассивно воспринимает красивое, он

преодолевают определенные трудности, проделывают определенную немалую работу для того, чтобы эта красота стала ему доступна. Познав красоту в процессе творчества, человек глубже чувствует прекрасное во всех его проявлениях и в искусстве, и в жизни. Его художественный вкус становится более тонким, эстетические оценки явлений жизни и искусства – более зрелыми [91].

Традиционная народная хореография занимает первостепенное место в социальной жизни общества как на ранних этапах развития человечества, так и сейчас, когда она выполняет одну из функций культуры, является одним из своеобразных институтов социализации людей и, в первую очередь, детей, подростков и молодежи, а также выполняет и ряд других функций, присущих культуре в целом.

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

Следовательно, народная хореография выступает как средство для развития творческих способностей, внутренней культуры человека, массового общения людей, дает возможность содержательно провести время, познакомиться, подружиться, т.е. имеет ни с чем несравнимое социальное значение.

Национальный костюм, выдающийся памятник материальной культуры, доставшийся нам в наследство от предков, продолжает жить, как живы до сих пор казахский фольклор, предметы народных промыслов. Костюм – это плод коллективного труда многих поколений народных

умельцев. Костюм – это произведение души, рукотворного мастерства, построенного на традициях.

Каждый ребенок есть генетический наследник множества поколений, а значит есть и «зов» души, и память к своему национальному укладу, к своей культуре, к своим традициям, к особенностям своего народа, которые формируют цивилизацию. Видя и изучая национальный казахский костюм, его красоту, самобытность и уникальность, примеряя его на себя, надевая его на выступления, дети получают духовное развитие, нравственно-эстетическое и художественное воспитание, что способствует социальному самоопределению воспитанников детского сада «Карлыгаш».

Таким образом, народная хореография обладает огромным педагогическим потенциалом. Она выполняет одновременно воспитательную, образовательную, нравственную функции. Оказывает большое влияние на физическое развитие детей. Занятия народными танцами способствуют художественно-эстетическому воспитанию дошкольников, тем самым формируя у них художественно-эстетические компетенции.

Занимаясь танцами, дети осознают свою самоидентичность, принимают себя как личность. Через знакомство с национальными обычаями и традициями, национальным казахским костюмом, характерными чертами родной народной хореографии дети понимают свою национальную идентичность, являющуюся одной из составляющих идентичности человека, связанной с ощущаемой им принадлежностью к определённой этносуилинции.

Таким образом, нам удалось подтвердить выдвинутую ранее гипотезу нашего исследования, предполагающую, что педагогический потенциал народной хореографии можно эффективно использовать при физическом, художественно-эстетическом и духовно-нравственном воспитании и развитии детей в современных условиях. Становление и развитие этих качеств мы и могли наблюдать в течение 2018-20 гг. у

воспитанников группы «Балбала», детей в возрасте 5 – 6 лет, Республиканского государственного предприятия «Детский сад Карлыгаш» медицинского центра управления делами президента Республики Казахстан г. Нур-Султана.

Выводы по второй главе:

Занятия народной хореографией в группе «Балбала» (дети 5 – 6 лет) Республиканского государственного предприятия «Детский сад Карлыгаш» медицинского центра управления делами президента Республики Казахстан г. Нур-Султана способствуют художественно-эстетическому воспитанию детей и одновременно влияют на их всестороннее развитие. Они предполагают формирование нравственности ребенка, расширяют его познания о мире, обществе и природе. Танцевальные занятия способствуют развитию мышления и воображения, воли, настойчивости, организованности, дисциплинированности; физическому и интеллектуальному развитию детей; выполняют воспитательную, образовательную и развивающую функции.

Таким образом, педагогический потенциал народной хореографии можно эффективно использовать при физическом, художественно-эстетическом и духовно-нравственном воспитании и развитии детей в современных условиях.

В ходе экспериментального исследования в течение 2018-20 гг. на базе Республиканского государственного предприятия «Детский сад Карлыгаш» медицинского центра управления делами президента Республики Казахстан г. Нур-Султана, в котором участвовала группа «Балбала», дети в возрасте 5 – 6 лет, полностью подтвердилась гипотеза нашего исследования, заключающаяся в предположении о том, что педагогический потенциал народной хореографии можно эффективно использовать при физическом, художественно-эстетическом и духовно-нравственном воспитании и развитии детей в современных условиях.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель нашего исследования заключалась в том, чтобы раскрыть педагогический потенциал народной хореографии и его влияние на физическое, художественно-эстетическое и духовно-нравственное развитие подрастающего поколения.

В связи с поставленной целью исследования были выдвинуты следующие задачи:

- изучить психолого-педагогическую литературу по теме исследования;
- ознакомиться с трудами отечественных и зарубежных специалистов в области народной хореографии;
- рассмотреть и подтвердить возможности народной хореографии в плане физического, художественно-эстетического и духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения в современных условиях;
- проанализировать полученные результаты исследования.

В соответствии с поставленными задачами и проведенным анализом психолого-педагогической литературы по теме исследования, мы можем сделать следующие выводы.

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

Изучение народной хореографической культуры представлено в исследованиях А.Г. Бурнаева, Е.В. Зеленцовой, В.Г. Щукина и др.

Особую практическую значимость имеют научные труды, посвященные подготовке педагогов-хореографов на основе народной хореографии (Г.Я. Власенко, Г.П. Гусев, Н.И. Заикин, К.С. Зацепина, А.А. Климов, М.П. Мурашко, Т.Н. Ткаченко, Т.А. Устинова и др.).

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

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

В настоящее время на подрастающее поколение оказывается отрицательное влияние современных условий жизни. Современный медиа-контент, как правило, не несет в себе высоконравственной и эстетической культуры; постоянные взаимодействия детей с цифровой средой и гаджетами ограничивают их физическую активность, творческое мышление, коммуникации в социуме; глобализация размывает национальную идентичность и культуру. В связи с этим возникает острая необходимость в сохранении, развитии и активном использовании педагогического потенциала народной хореографии в современных условиях, обладающего огромными и полифункциональными возможностями влияния на развитие подрастающего поколения.

В ходе нашего исследования в течение 2018-20 гг. был проведен подробный анализ деятельности Республиканского государственного предприятия «Детский сад Карлыгаш» медицинского центра управления делами президента Республики Казахстан, г. Нур-Султана. В исследовании участвовала группа «Балбала», дети 5 – 6 лет. Анализ деятельности группы «Балбала» показал, что в настоящее время существуют необходимость и все возможности обучения детей народным казахским танцам, тем самым способствуя развитию народной хореографии Казахстана, в том числе благодаря целенаправленной политике государства, сохранению народного художественного творчества в целом и народного танца в частности.

Полученные результаты позволяют утверждать, что используемые методики и условия работы в детском саду «Карлыгаш» способствуют

сохранению и развитию традиций народного танцевального искусства многонационального Казахстана.

Проведённый теоретический анализ по данной теме позволил уточнить такие понятия, как: традиция, традиционная культура, художественно-эстетическое воспитание, художественно-эстетическое развитие, эстетическое общение, импровизация, интериоризация, парциальные программы.

Поставленные нами задачи были выполнены в ходе исследования в полном объёме и верифицированы, что доказывает положительную роль народной хореографии в физическом, художественно-эстетическом и духовно-нравственном развитии подрастающего поколения в современных условиях.

На основании изученной литературы и практического опыта преподавания народных танцев мы можем сделать следующие выводы.

Народный танец является эффективным средством воспитания сильной, творческой личности с развитым национальным самосознанием, что делает актуальным более глубокое изучение его воспитательного потенциала. Для раскрытия этого потенциала каждому руководителю коллектива необходимы определенные методы и приемы.

Народный танец выступает в качестве устойчивой формы по взаимодействию людей друг с другом. Являясь универсальным средством невербального общения, танец во все времена передавал настроения общества, был средством обучения труду, посредством образного мышления формировал нравственный облик подрастающего поколения в духе традиционных семейных ценностей. Воспитательный потенциал народного танца достаточно велик. Занятия народным танцем, отмечают в своей работе Ч.Р. Закирова и Р.А. Валеева, обеспечивают «целостный процесс становления и развития каждой личности; усвоение ею явлений народного быта, обычаев, традиций; овладение культурой и народными танцевальными традициями и т.д.» [43].

Народная хореография в современном мире выступает, с одной стороны, в качестве искусства, а с другой стороны, она является частью образовательной системы, которая формирует всесторонне развитую личность. Данный вид хореографического искусства положительно влияет на воспитанников как в физическом плане (занятия народным танцем требуют большой выносливости, ловкости и сбалансированно развитой системы опорно-двигательного аппарата человека), так и на воспитание морально-нравственных качеств, поскольку в процессе занятий погружает в культурную среду народа, со всеми его традициями и нравственными устоями.

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

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

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

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

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

Народный танец, во всех своих проявлениях, дает возможность всестороннего физического развития, а также в процессе изучения первоосновы любого танцевального движения углубляет знания об особенностях быта и традициях народа, что приводит к интеллектуальному и духовному развитию личности обучающегося. Занятия народным танцем удовлетворяют потребность ребенка в общении как со сверстниками, так и со взрослыми в лице педагогов, которые осуществляют свою профессиональную деятельность, опираясь на определенные методы обучения и воспитания. Занимаясь народными танцами, ребенок формируется как личность.

Следовательно, мы можем говорить о том, что народный танец имеет большой воспитательный потенциал, который выражается в целостном процессе становления личности на основе традиционной культуры нашего общества с ее семейными, духовными и моральными нормами.

Каждый танец, отмечает в одной из своих статей Р.Ж. Султан, «несет в себе различные символы, разгадав которые мы постигаем красоту и величие народа, их истинное и правдивое описание исторических событий, а также житейскую мудрость, сохраненную годами и перенесенную в танец» [94]. Нельзя не согласиться с этим утверждением, а также необходимо отметить, что в процессе занятий народным танцем формируется личность с высокими творческими возможностями, богатой внутренней культурой и способностью к самоопределению и самоидентификации себя в современном мире.

Таким образом, народная хореография обладает огромным педагогическим потенциалом и влияет на физическое, художественно-эстетическое и духовно-нравственное развитие подрастающего поколения, выступает средством развития творческих способностей и внутренней культуры человека.

В ходе нашего исследования было выявлено, что занятия народной хореографией в группе «Балбала» (дети 5 – 6 лет) РГУ «Детский сад Карлыгаш» медицинского центра управления делами президента Республики Казахстан г. Нур-Султана способствуют художественно-эстетическому воспитанию детей и одновременно влияют на их всестороннее развитие. Они предполагают формирование нравственности ребенка, расширяют его познания о мире, обществе и природе. Танцевальные занятия способствуют развитию мышления и воображения, воли, настойчивости, организованности, дисциплинированности; физическому и интеллектуальному развитию детей; выполняют воспитательную, образовательную и развивающую функции.

В эмпирической части нашего исследования был проведён анализ полученных результатов. Диагностика показала, что педагогический потенциал народной хореографии можно эффективно использовать при физическом, художественно-эстетическом и духовно-нравственном воспитании и развитии детей в современных условиях.

Интегрированный подход использования педагогического потенциала народной хореографии в современных условиях является теоретической новизной исследования.

Возможность использования и внедрения в различных учреждениях культуры и образования материалов и результатов исследования является практической значимостью нашего исследования.

Выполнение в ходе нашего исследования поставленных задач позволило грамотно структурировать и доказать выдвинутую ранее гипотезу, которая заключалась в предположении о том, что педагогический потенциал народной хореографии можно эффективно использовать при физическом, художественно-эстетическом и духовно-нравственном воспитании и развитии детей в современных условиях.

Мы предполагаем дальнейшие исследования в данном направлении.

Таким образом, нам удалось доказать, что народная хореография в современных условиях обладает педагогическим потенциалом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Азарова Л.Н. «Как развивать творческую индивидуальность младших школьников». – М., 2001.
2. Алексеева Л.Н. Инновационные технологии как ресурс эксперимента/ Л. Н. Алексеева // Учитель. – 2004. – № 3. –С. 78.
3. Алиев Д.Р. Использование современных образовательных технологий в образовательной деятельности [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.xn--3-9sbajarn6b.xn--p1ai/> (дата обращения: 12.11.2020).
4. Амонашвили Ш. А. Школа жизни, или Трактат о начальной ступени образования, основанный на принципах гуманно-личностной педагогики. М., 2004. – ISBN 5-89147-020-9.
5. Аникушина Е.А. Инновационные образовательные технологии и активные методы обучения / Е.А. Аникушина, О.С. Бобина и др. – Томск: В-Спектр, 2015. – 212 с.
6. Антоненко Г.С. Задачи педагога-хореографа в работе с детским хореографическим коллективом / Г.С.Антоненко // Хореографическое искусство. – Киров: Диамант, 2007. – 156с.
7. Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. – Алматы, 1999. – С.176.
8. Базарова Н. П. Азбука классического танца : первые три года обучения / Н. П. Базарова, В. П. Мей. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2010. – 239 с. – ISBN 978-5-8114-0658-6.
9. Баранов А. Б. Создание условий для формирования позитивного отношения к культурным ценностям в процессе обучения танцам// Дополнительное образование. – 2005. – № 10. – С. 54–56.
10. Барышева Т.А. Креативность. Диагностика и развитие. : Монография / Т.А. Барышева ; Рос. гос. ун-т им. А.И. Герцена. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2002. – 205 с. – ISBN 5-8064-0619-9 : 100.

11. Бекина С.И. и др. «Музыка и движение». – М., 2000.
12. Белова В. В., Красовская и др. Русский балет. Энциклопедия. – М.: Согласие, 2000. – ISBN 5-85270-099-1.
13. Белова В.В. Воспитание познавательной, творческой и общественной активности подростков во внешкольных учреждениях: Методические рекомендации. – Орел, 1988.
14. Березина В.А. Дополнительное образование детей как средство их творческого развития. автореф. дис. канд. пед. наук : 13.00.01 / В.А. Березина – М., 1998. – 147 с.
15. Блок Л.Д. Классический танец. – М., 2001. – 534с.
16. Блум Ф., Лейзерсон А., Хофстедтер Л. Мозг, разум и поведение. – М.: Мир, 1988. – 248 с.
17. Боголюбская М. С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания. – М.: ВНМЦ НТ и КИР, 1986.
18. Бочаров А.И. Основы хореографического танца: Уч. пособие / А.И. Бочаров, А.В. Лопухов. – М.: Искусство, 2010.
19. Бруднов А. К. От внешкольной работы – к дополнительному образованию детей : Сб. нормат. и метод. материалов для доп. образования детей / [Ред.-сост. И.В. Калиш]; Науч. ред. А. К. Бруднов. – М. : ВЛАДОС, 1999. – 541с. – ISBN 5-691-00376-3.
20. Буренина А. И. «Коммуникативные танцы-игры для детей». «Ритмическая пластика для дошкольников». – Санкт-Петербург, 2000.
21. Бухвостова Л.В., Щекотихина С.А. Мастерство хореографа: учеб. пособие. – Орел: Орловский гос. Институт искусств и культуры, 2005. – 143с.
22. Бычков В. В., Бычков О. В. Эстетика // Новая философская энциклопедия / Ин-т философии РАН; Нац. обществ.-науч. фонд; Предс. научно-ред. совета В. С. Стёпин, уч. секр. А. П. Огурцов. – 2-е изд., испр. и допол. – М.: Мысль, 2010. – ISBN 978-5-244-01115-9.

23. Вашкевич Н. Н. История хореографии всех веков и народов / Н. Н. Вашкевич. – СПб. : Лань : Планета Музыки, 2009. – 190 с. – ISBN 978-5-8114-0994-5.
24. Волынкин В. И. Художественно-эстетическое воспитание и развитие дошкольников: учебное пособие. – Ростов н/Д:Феникс, 2007. – 448 с. – ISBN 978-5-222-11688-3 (В пер.).
25. Всеволодская-Голушкевич О.В. Школа казахского танца. – Алматы, 1994.
26. Вульфов Б.З., Поташник М.М. Организатор внеклассной и внешкольной работы. – М., 1978.
27. Выготский Л. С. Педагогическая психология. – М., 1991. – ISBN 5-17-027239-1.
28. Герасимов О. Очерки по народной хореографии мари. – Йошкар-Ола: Мин. культ., печати и по делам нац. РМЭ. Респ. центр народ. творчества, 2001.
29. Гессен С. И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию. – М.: Школа-пресс, 1995. – 447 с. – ISBN 5-88527-082-1 (В пер.) : Б. ц.
30. Голейзовский К.Я. Образы русской народной хореографии. – М.: Искусство, 1964.
31. Голованов В. П. Педагогика дополнительного образования детей: учебное пособие. – Йошкар-Ола: ГОУ ДПО (ПК) «Марийский институт образования», 2006.
32. Голованов В. П. Развитие полисферности дополнительного образования детей: монография. – М.; Йошкар-Ола: МГПИ им. Н. К. Крупской, 2006. – 340 с.
33. Гуревич К.М. Индивидуально-психологические особенности школьников. – М., 1988.
34. Гусев Г.П. «Методика преподавания народного танца. Этюды» – М.: Владос, 2002. – 205 с.

35. Гусев Г.П., Методики преподавания народного танца. Учебное пособие Упражнения у станка. – М.: Владос, 2005.
36. Давыдов В. В. Лекции по педагогической психологии / В. В. Давыдов. – М.: Академия, 2006. – 224 с. – ISBN 5-7695-2918-0.
37. Есаулов И.Г. Хореодраматургия. Искусство балетмейстера. – Ижевск: Удмуртский университет, 2000. – 320с.
38. Жиенкулова Ш. «Танцы друзей». – Алма-Ата, Мектеп, 1998.
39. Жиенкулова Ш. «Тайна танца». – Алма-Ата, 1980.
40. Загвязинский В. И. Теория обучения. Современная интерпретация: учеб. пособие. – М.: Академия, 2008. – 192 с. – ISBN 978-5-7695-5480-3 (В пер.).
41. Загорц М. «Сочинение танца. Страницы педагогического опыта». – М., 2003.
42. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа: Учеб. пособие. – Планета музыки, 2012.
43. Закирова Ч. Р., Валеева Р. А. Педагогический потенциал танцевального искусства в развитии межкультурной компетенции молодежи // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – №1-1.; URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=17452> (дата обращения: 09.11.2020).
44. Закирова Ч. Р. Педагогический потенциал танцевального искусства в развитии межкультурной компетенции молодежи / Ч. Р. Закирова, Р. А. Валеева // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1-1. – С. 860.
45. Зарецкая Н. В. Танцы для детей старшего дошкольного возраста. – М.: Айрис-пресс, 2005. – ISBN 5-8112-1503-7 (в обл.).
46. Зарецкая Н. В. Танцы для детей младшего дошкольного возраста. – М.: Айрис-пресс, 2008. – ISBN 978-5-8112-3030-3.
47. Зарипов Р.С. Драматургия и композиция танца. Взгляд из зрительного зала. – Новосибирск, 2008.– 344с.

48. Звездочкин В. А. Классический танец : Учеб. пособие для студентов высш. и сред. учеб. заведений искусства и культуры / В. А. Звездочкин. – Ростов н/Д, Феникс (2003). – 409 с. – ISBN 5-222-03629-4 : 5000.

49. Зеер Э. Ф. Психология профессионального образования: учеб. пособие [Текст] / Э. Ф. Зеер. – М.: Изд-во МПСИ; Воронеж: МОДЭК, 2003. – 478 с. – ISBN 5-8291-0190-4(Академ. проект).

50. Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности / Е.П. Ильин. – СПб. : Питер, 2009. – 434 с.

51. История хореографии Казахстана: Учебник/ Авт. Т. Кишкашбаев, А. Шанкибаева, Л. Мамбетова, Г. Жумасеитова, Ф. Мусина. – Алматы: ИздатМаркет, 2005. – 272 с.

52. Киндлер Е. А. Формирование эстетической компетенции будущих учителей культурологии в процессе преподавания философско-культурологических дисциплин [Текст]: дисс. ... канд.пед.наук: 13.00.02./Киндлер Евгений Александрович. – Екатеринбург, 2009. – 160 с.

53. Клыкова Л. А. Развитие художественно-эстетической компетенции студентов хореографических специальностей [Текст]: дисс. ... канд.пед.наук: 13.00.08./Клыкова Людмила Алексеевна. – Челябинск, 2009. – 212 с.

54. Круглова Л.Ю. Формирование творческой самостоятельности подростков в учреждении дополнительного образования детей: дис... канд. пед. наук : 13.00.01/ Л.Ю. Круглова. – Челябинск, 1997. – 207 с.

55. Кульбекова А.К. Формирование профессионального мастерства хореографов в вузах и учреждениях культуры и искусств Казахстана: системный подход: дисс. ... докт. пед. наук. – Москва, 2009. – 19 с.

56. Лихачев Б. Т. Педагогика: курс лекций. – М.: Прометей, 2005. – 589 с. – ISBN 978-5-691-01654-7 (в пер.).

57. Лопухов А. В. Основы характерного танца / А. В. Лопухов, А. В. Ширяев. – Изд. 4-е. – СПб.: Планета музыки, 2010. – 344 с.

58. Луговая Е. К. «Танец как предмет эстетического анализа»: Дис. ...канд. философ. наук / Е. К. Луговая. – СПб., 1992. – 155 с.
59. Малхасянц Г. Г. Характерный танец. Становление традиций. – М.: ГИТИС, 1992.
60. Методика обучения танцевальным упражнениям методические рекомендации. Терехина Р.Н., Белова Н.А. НГУФК СиЗ им. П.Ф. Лесгафта кафедра гимнастики. – СПб., 1991. – 37 с.
61. Митрохина Л.В. Основы актерского мастерства в хореографии: учеб. пособие. – Орел: Орловский гос. институт искусств, 2003. – 108с.
62. Морозова Н. А. Дополнительное образование – многоуровневая система в непрерывном образовании России. – М.: МГУП, 2001.
63. Мукашева Ж.Б. Формирование профессионально-значимых педагогических качеств учащихся специализированных колледжей (балетных школ): Автореф. дисс. ... канд.пед.наук. – Алматы, 2008. –11 с.
64. Мухина В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество. – М.: Академия, 2000.
65. Мухина С. А. Нетрадиционные педагогические технологии в обучении / С. А. Мухина, А. А. Соловьева. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2016. – 379 с. – ISBN 5-222-04743-1 (в пер.).
66. Народный танец, метод, разработки для уч-ся и преп. хореографич. спец. – М.: Просвещение, 1987.
67. Народный танец – URL: <https://studbooks.net/570381/kulturologiya/> (дата обращения: 04.11.2020).
68. Неменский Б. М. Мудрость красоты: О проблеме эстетического воспитания: Книга для учителя. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 1981.
69. Овчинникова Л. В. Двигательная активность – неотъемлемый компонент развития личности младшего школьника / Л. В. Овчинникова // Здоровьесберегающие образовательные технологии: материалы междисциплинарной научно-практической конференции (25 октября 2007г., Москва). – Москва: Изд-во СГУ, 2007. – С. 89–93.

70. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика : учебное пособие/ науч. ред. В.А. Звездочкин, рук. авт. кол. Ю.И. Громов. – СПб.: СПбГУП, 2006. – 632с.
71. Панферов В.И. Мастерство хореографа: учеб. пособие. – Челябинск, Полиграф-Мастер, 2009. – 368с.
72. Пасютинская В.М. Волшебный мир танца / В.М. Пасютинская. – М.: Просвещение, 2007. – 223 с.
73. Платонов Ю.П. Этническая психология. – СПб: Речь, 2001. – . 305 с.
74. Подласый И.П. «Педагогика: В 2 кн.». – Владос, 2003.
75. Портнов Г. Г. Ну-ка, дети, встаньте в круг!.. Танцы народов мира. Пособие для преподавателей ритмики и хореографии / Г. Портнов. – М.: Композитор – СПб., 2008. – 131 с.
76. Пуртова Т. В., Беликова А. Н., Кветная О. В. «Учите детей танцевать». – М.: 2003. – ISBN 5-691-00814-5 (в обл.).
77. Реан А.А. Психология и педагогика: Учеб. для вузов / А.А. Реан, Н. В. Бордовская. – СПб. : Питер, 2000. – 432 с. – ISBN 5-272-00266-0.
78. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии [Текст] / С. Л. Рубинштейн. – М. : Питер, 2012. – 705 с. – ISBN 978-5-459-01141-8.
79. Самоукина Н. В. Психология и педагогика профессиональной деятельности: учеб. пособие для вузов. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2003. – 415 с. – ISBN 5-691-00814-5 (в обл.).
80. Силкин П. А. Хореография : рекомендации по отбору детей и педагогические приемы развития данных: учеб. пособие для вузов. – СПб : ФГБОУ ВПО «Акад. Русского балета им. А. Я. Вагановой», 2013. – 81 с. – ISBN 978-5-93010-056-3.
81. Скаткин М.Н. Школа и всестороннее развитие детей. – М., 1980.
82. Слонимский Ю. В честь танца. – М., 1988. – 265с.
83. Стюарт Ю.В. Становление художественно-эстетической компетенции детей старшего дошкольного возраста: дисс. ...

канд.пед.наук: 13.00.02./Стюарт Юлианна Владимировна. – Челябинск, 2012. – 250 с.

84. Теплов Б.М. Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии / Б.М. Теплов. – М., 1981.

85. Ткаченко Т. Народный танец. – М.: Искусство, 1967. – 654 с.

86. Уральская В. И. Природа танца / В. И. Уральская. – М.: Совет. Россия, 1981. – 24 с.

87. Фонд Нурсултана Назарбаева – URL:<https://fnn.kz/> (дата обращения: 04.10.2020).

88. Худеков С.Н. Всеобщая история танца / С.Н. Худеков. – М.: Эксмо, 2009. – 626 с.

89. Чеков М. О. Теория и практика дополнительного образования детей в России: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – Самара: РИС СДДЮТ, 2003. – 36 с.

90. Чернышева С.А. К уточнению содержания понятия «художественно-эстетическая компетенция» // Теория и практика образования в современном мире: материалы VI Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, декабрь 2014 г.). – СПб.: Заневская площадь, 2014. – С. 309–313. – URL <https://moluch.ru/conf/> (дата обращения: 10.06.2020).

91. Чурашов А. Г. Художественно-эстетическое развитие детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании средствами хореографии: диссерт. на соиск. уч. степ. канд. пед. наук / А. Г. Чурашов. – Челябинск: ФГБОУ ВПО ЧГПУ, 2013. – 139 с.

92. Эльконин Д. Б. Психология обучения младшего школьника [Текст] / Д. Б. Эльконин, чл.-кор. АПН СССР. – М. : Знание, 1974. – 63 с.

93. Sultan R. G. Influence of the folkstage danceheritageon professional training of folkdanc / R. G. Sultan // Традиции и инновации в хореографическом образовании: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / науч. ред. И. С. Цыремпилова. – 2017. – С. 84–88.