

DOI: 10.55090/19964552_2022_5_176_187

ТЕНДЕНЦИИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНЫХ ПРОГРАММ ДЛЯ СТУДЕНТОВ, ИЗУЧАЮЩИХ НАРОДНЫЕ КАЗАХСКИЕ ТАНЦЫ В ВУЗЕ

Амреева Толкын Магзумовна,

*старший преподаватель, магистр кафедры «Хореография и культурно-досуговая работа»
Западно-Казахстанский университет имени Махамбета Утемисова, Республика Казахстан
аспирантка*

Московский государственный институт культуры

 tolkin-80@mail.ru

АННОТАЦИЯ

В данной научной статье рассматривается проблема отсутствия универсальных учебных программ обучения народного казахского танца. Рассмотрена методика преподавания народного танца различными танцевальными школами и направлениями. При рассмотрении индивидуальных методик были отмечены недостатки различных программ, в частности, отсутствие единых подходов преподаванию казахского народного танца, унифицированной методики и программы обучения, единой терминологии обозначения танцевальных движений и их семантики. Отмечено значение фольклорной музыки на правильное восприятие методики казахского танца.

Новизной в статье является попытка систематизации различных методик в единое направление, способствующее систематическому формированию этнокультурных компетенций, на основе методики традиционного казахского танца Шары Жиенкуловой, Всеволодская-Голушкевич, Даурена Абилова, Ганикамал Бейсеновой, и других известных хореографов. Данным исследованием ставится задача систематизации методик преподавания казахского народного танца и унифицирования методики для студентов вузов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *танец, фольклор, обучение, программы, этнокультура, компетенции, казахская танцевальная культура*

TRENDS IN DESIGNING THE CONTENT OF CURRICULA FOR SDUDENTS STUDYING KAZAKH FOLK DANCES AT THE UNIVERSITY

Amreeva T. M.,

senior lecturer, master of the department "Choreography and cultural and leisure work"

West Kazakhstan University named after Makhambet Utemisov, Republic of Kazakhstan

graduate student

Moscow State Institute of Culture

ABSTRACT

This scientific article deals with the problem of the lack of universal curricula for teaching Kazakh folk dance. The methodology of teaching folk dance by various dance schools and directions is considered. When considering individual methods, the shortcomings of various programs were noted, in particular, the lack of unified approaches to teaching Kazakh folk dance, a unified methodology and training program, a unified terminology for designating dance movements and their semantics. The importance of folklore music on the correct perception of the Kazakh dance technique is noted.

The novelty of the article is an attempt to systematize various techniques into a single direction, contributing to the systematic formation of ethno-cultural competencies, based on the methods of traditional Kazakh dance by Shara Zhienkulova, Vsevolodskaya-Golushkevich, Dauren Abirov, Ganikamal Beisenova, and other famous choreographers. This research aims to systematize the methods of teaching Kazakh folk dance and unify the methodology for university students.

KEYWORDS: *dance, folklore, training, programs, ethnoculture, competencies, Kazakh dance culture*

Профессиональная подготовка хореографов в вузах Казахстана интегрирует международный опыт, который отражается в содержании изучаемых студентами дисциплин. Следует отметить, что важной особенностью подготовки хореографов в Казахстане является отсутствие профильного разделения студентов, что определяет необходимость универсализации программного обеспечения процесса профессиональной подготовки, с од-

ной стороны и с другой, требует обеспечения качества освоения каждой предметной области, в нашем случае — народные казахские танцы.

На сегодняшний день, исследование народного казахского танца трудах Д. Т. Абирова, Г. Н. Бейсеновой, Г. А. Орумбаевой, А. К. Калеловой и других, позволяют проектировать учебно-методический комплекс, где содержание учебной дисциплины, методики обучения народному казахскому танцу представлены как система взаимосвязанных компонентов. На основе этого, вузы, хореографические училища, школы искусств, разрабатывают программы, с учетом утвержденных образовательных стандартов.

Потребности практики направлены на формирование компетенций, которые в существующих условиях представленных программах в трех блоках — содержательном, деятельностном и профессионально-личностном. Каждый блок реализует свои цели и задачи. Так, содержательный или информационный блок направлен на овладение теорией этнокультурного воспитания формировании общих и специальных (этнокультурных) знаний. Деятельностный (операциональный) блок обеспечивает применение приобретенных теоретических знаний в практической деятельности путем формирования навыков и умений. Профессионально-личностный блок обеспечивает развитие личностных качеств необходимых для успешной педагогической деятельности в этнокультурной среде [11 9, с. 87].

Народный казахский танец не может быть освоен студентами без определенной физической, сценической и другой подготовки. Общие требования к исполнению казахского танца связаны со знаниями историко-культурных традиций, условиями бытования народного танца, что напрямую связано с его сценической интерпретацией, лексикой и др. Так, сценические требования к хореографическим постановкам обуславливают расширение содержания программы обучения народному казахскому танцу, требующие гибкого сочетания общих и специфических приемов тренировочных нагрузок. Сравнительный анализ программ преподавания народного казахского танца обнаруживает ряд недоработок. В частности, в них нет единого подхода к преподаванию народного казахского танца, единой терминологии обозначения танцевальных движений и их семантики; имеет место подмена фольклорной танцевальной музыки стилизованной, искажающей восприятие казахской народной музыки, в результате чего обучающиеся воспринимают псевдонародную музыку за исконную.

Сотрудниками Казахстанской академии образования имени И. Алтынсарина были определены концептуальные основы развития этнокуль-

турных компетенций для формирования базовой культуры обучающихся. Тем самым был определен комплекс педагогических требований к обучению. В первой программе обучения народному казахскому танцу, которая была разработана Г. К. Бейсеновой в 1992 году, были уточнены важные, базовые основы преподавания [10 3]. Г. Бейсенова определила важные тенденции развития и сохранения для будущих поколений наследия казахской хореографии. Автором подчеркивается вклад танцовщиков и балетмейстеров — Ш. Жиенкуловой, Ю. Ковалевым, Д. Абировым, З. Райбаевым, Б. Аюхановым, Д. Кияковой, М. Тлеубаевым, которые продолжают обучать танцовщиков, артистов балета. Творческая деятельность Бейсеновой Г. Н. является эталоном соединения мировых классических традиций и специфики народных казахских танцев, многие из которых тесно связаны с традиционной музыкой. Это такие танцевальные композиции как «Қыз куу», «Аққу аруы», «Аққулар», «Кербез», «Сылдыр сырға», «Көркем», «Сылқылдақ», «Бір бала» и др. Вместе с тем, учебные программы по народному казахскому танцу нуждались в более четком поэтапном распределении содержания изучаемого материала. Решению этого вопроса способствовали учебники, методические указания, по народному казахскому танцу Г. Орумбаевой [11 12].

Наряду с этим, обобщение опыта практической деятельности преподавателей Алматинской Государственного университета на отделении хореографии, представлено рядом публикаций. Ряд преподавателей вуза совмещают педагогическую деятельность с творческой.

Так, в Государственном ансамбле танца Республики Казахстан «Салтанат» в качестве художественного руководителя и главного балетмейстера осуществляет деятельность ученица Народной артистки Казахской ССР Шары Жиенкуловой — Г. Орумбаева, которая разработала свою программу преподавания народного казахского танца, при этом создать новый стиль, синтезирующий танцевальный фольклор и классические традиции танца.

Индивидуальный опыт преподавания курса «Казахский танец» в вузах культуры с целью дальнейшего обоснования системы совершенствования теории и методики преподавания казахского народного танца в вузах культуры тесно связан с формированием репертуара, включающего в себя различные по своим достоинствам хореографические композиции. Анализ индивидуального опыта преподавания народного казахского танца показал, что в последние годы набирают силу публикации с методическими рекомендациями педагогов-практиков. Исходя из этого, следует сказать, что каждый

преподаватель делает акцент на решение актуальных на их взгляд проблем обучения. Наиболее известный методический подход к обучению студентов по дисциплине «Теория и методика преподавания казахского танца», А. Жолтаевой. Автором разработана программа, которая получила признание и используется в вузах Республики Казахстан представляет собой курс, где в процессе изучения эстетических, социальных функций и связей народного танца с казахской художественной культурой, учитывается многоуровневая системы хореографического образования [89, с. 45].

Отличительными особенностями программы А. Н. Жалеловой, основные положения которой изложены в статье, являются то, что в «процессе обучения учащиеся не только изучают казахские танцы, а также сами участвуют в создании танцевальных постановок, овладевают умениями создания национальной сценической одежды. Их творчество базируется на знаниях о культуре, быте, традициях, обрядах казахского народа и истории национального костюма» [7]. А. Н. Жалелова отмечает, что нужно стремиться научить танцевать легко и красиво. Занятия в коллективе, направлены на приобретение техники и выразительности в танце. Важным моментом является то, что при постановке танца педагог включает весь ансамбль, давая каждому соответствующее способностям задание и роль в танце, что обеспечивает слаженность, синхронность исполнения на сцене [7].

Автор подчеркивает в содержании программы, что освоение массового танца требует от танцоров внимания и собранности, общей заинтересованности, что сплачивает дружный, крепкий коллектив, где каждый осознает свою ответственность за общее дело [7]. Занятия по программе А. Н. Жалеловой, предполагают работу с юношами и девушками отдельно. Так, отмечается, что «движения девушек более грациозны и мягки, а у юношей много прыжков и подскоков, переворотов корпуса на полу». С девушками хореограф отрабатывает движения на вращение кистей рук «Айналма», «Айна», «Сырга», «Сандену» и т. д., прогибы корпуса «Мост», «Кольцо», «Бурамбель», переменный шаг на носок и на каблук, движения по диагонали «Орнек», повороты и т. д. С юношами отрабатываются движения рук по позициям казахского танца, прыжки «Ат шабыс», повороты и т. д. [7].

В сценических постановках казахских танцев используется лексика, связанная с казахским орнаментом, узорами, растительным миром степи, изящество девушек, удаль юношей. Отдельную группу образуют танцы, связанные с трудовым процессом: валяние кошмы, скачки и т. д. [7]. В основе казахских танцевальных композиций лежат эпические нарративы

и мифы. Например, танцы «Жезтырнак» (Колдунья с железными когтями), «Акку» (Белый лебедь). В основе целого ряда танцев может быть положено изображение грациозной походки девушки — «Кос алқа» (нагрудное украшение), либо великолепие отважного наездника «Бозжорға» (скакун), тем самым танцы демонстрируют своеобразие кочевого быта и национального мироощущения, для которого характерен оптимизм [7]. Частыми приемами танца являются «движение плеч», «конный шаг» и другие ритмические движения, выражающие удаль танцора.

Ценным материалом для проектирования содержания учебных программ стали программы обучения народному казахскому танцу изложенные А.Н. Жалеловой с позиций историко-культурных процессомы отражающих кочевой быт и образ жизни. Так, трудовые процессы в танце «Ормек би — танец ткачей», сцены охоты в танце «Коян би» — охота беркута на зайца, «Құсбеги-дауылпаз» — обучение сокола охоте; танцы-состязания «Ұтыс би» — шуточное, сатирическое, юмористическое содержание «Насыбайшы» — танцы подражания животным, «Ортеке» — козёл-прыгун, «Қара жорға», «Тепенкок» — танец скакуна, бег иноходца, «Аю би» — медвежий танец [7].

Также важный материал излагается в программе Д. Т. Абилова по народному казахскому танца, основывается на последовательном погружении в этнический материал [6, с. 44]. В итоге в процессе обучения у студентов вырабатывается танцевальная техника, развивается музыкальность и образное мышление. 3-хгодичная программа Д.Абилова предусматривает раздельное обучение женскому танцу как танцу рук, требующему особой пластики, проработки и постановке рук, движений ног, корпуса в работе у станка и на середине.

Основная часть урока проводимого на середине объем лет 2-4 часа в неделю первого года и 4-часа второго года обучения. Учебно-тренировочный процесс выстраивается в следующей последовательности: основные положения рук, корпуса, головы казахского народного танца; комплекс движений рук в женском и мужском народных танцах; традиционные «ходы» казахского танца; традиционные движения мужского и женского танца; подготовительные упражнения для развития гибкости корпуса, силы ног, пластики рук, определяющих умения и навыки в казахском народном танце; постановка танцевальных этюдов и концертных номеров [6, с. 45].

1. Начальное ознакомление в первый год обучения казахскому танцу связывались педагогом с постановкой рук, ног, корпуса, головы в упражнениях у станка и на середине, освоением понятий характера, манеры, стиля

исполнения движений и танцевальных этюдов, знакомством с танцевальным наследием выдающихся балетмейстеров Казахстана [6, с. 47].

2. В процессе обучения позициям и положениям ног казахского танца Д.Абировым за основу берутся позиции классического танца: 5 свободных, 5 прямых, 5 открытых (выворотных) позиций, 2 закрытые (1-ая и 2-ая) позиции.

В качестве специфических положений ног казахского танца – «основной молдас» — берётся положение ног основной казахской качалки — часто используется в мужских танцах — стопы параллельны между собой, обращены внешними сторонами внутрь [6, с. 48]; — «сценический молдас» — положение выворотной сценической качалки — стопы заведены внутрь дальше открытой 5-ой позиции; — «малдас на одной ноге» — стопа ноги, выворотной согнутой в колене, лежит на колене опорной ноги, находящейся на среднем приседании [6, с. 49].

3. В отличие от рук в классическом танце в казахском применяются 3 позиции рук (1-ая, 2-ая, 3-я) — кисти рук согнуты в запястье ладонями от себя. 4-ая позиция делится на мужскую — «белбеу» — кисти сжаты в кулаки, большие пальцы заложены за пояс; женскую — кисти примыкают к талии тыльными сторонами запястья. I-ое и II-ое положение рук аналогичны положениям рук в народно-сценическом танце [6, с. 49].
4. Отдельную группу составляют специфические положения рук в казахском танце, включающие статичные положения, изображающие орнаменты, символы, которые бывают относительно подвижны: «кошкар муиіз» — бараньи рога; «кереге коз» — решетчатая стена юрты; «сыйлык» — преподношение. «косшынтак» — два локтя; «кызгалдак» — цветок, тюльпан; «білезік» — браслет; «бота мойын» — шея верблюжонка; «уялу» — стеснение; «домбра» — самый популярный музыкальный инструмент; «камшы устау» — плетка — положение рук наездника; «кос кол» — боковое положение двух рук, направленных в сторону; «орнек» — орнамент [6, с. 50].
5. Самостоятельную группу в казахском танце, по методике Д.Абирова, образуют поклоны: мужской «салем» — руки прижимаются к груди, к сердцу; женский «тажим» — посадка на одно колено, руки на колене [6, с. 50].
6. Основные ходы казахского танца подразделяются на основные ходы на полной стопе на среднем приседании; простые ходы с пятки; простые ходы с носка по прямой и по свободной позиции; «окшелеп журиіс» — ка-

блучный, переменный ход; отскоки в сторону с выбросом ноги на ребро каблука; «кус тандай» — птичий шаг — мелкий боковой ход на полупальцах; ход с двумя переступаниями на полупальцах и приседанием на одну ногу; припадания вперед, назад, в сторону по прямой и свободной позициям [6, с. 51].

7. Движения, подражающие скачкам коня — ат-шабыс подразделяются на несколько разновидностей: — 1-й атшабыс — традиционный подскок на месте; — 2-й атшабыс — поочередные выводы ног вперед на приседании; — прыжковый атшабыс — прыжок на месте с поджатыми под себя ногами.
8. Качалки подразделяется на основное положение — «малдас» и сценическая качалка — выворотная, пережат на всю стопу.
9. Следующая группа движений — повороты, верчения — Айналма, имеют следующее разновидности: «айголек» — солнце — повороты на месте на полной стопе по прямой позиции.

Интеграция лексики классического и народного танца позволит проектировать образовательную программу в соответствии с актуальными задачами профессионального развития хореографов не только в республике Казахстан, но и мировых. В соответствии с этим, проектирование программы отражает организованную систему деятельности по реализации потребностей человека в образовании в соответствии с современным уровнем..

Современные тенденции позволили проектировать следующие содержательные компоненты программы:

Первый год обучения студентов — создание базовых основ исполнение танцевальных этюдов на выбор: изображающих трудовые процессы женщин — прядение, ткание ковров: «Кос алка» (женские накосные украшения); «Акку» (лебедь); «Домбыра» (танец с музыкальным инструментом); «Джигиты»; «Казахский сувенир» [6, с. 52].

Второй год обучения предполагает не только закрепление и совершенствование пройденного, а также освоение более сложных танцевальных элементов, навыков исполнения в ансамбле, изучение танцев балетмейстеров Казахстана. В этот период обучения вводятся движения у станка, изучение сложных элементов на середине, порядок следования движений на станке. В казахский экзерсис включаются дополнительно: «токылдак»; виды «атшабыса»; «алтыбакан» — качели — перевод рабочей ноги в 4-ую позицию вперед, назад с раскачиванием корпуса; «шалги» — маховые движения ног; перегибы корпуса [6, с. 53].

Третий год обучения характеризуется большой сценической практикой парных и массовых, сольных танцев для создания постоянного репертуара. В качестве концертной отчетности с танцами, где присутствует движения «ат-шабыс», «тулпар» — прыжки вверх с согнутыми выворотню в коленях ногами, раскрытыми одна вперед, другая назад; «малдас» — прыжок вверх с поджатыми с перекрещенными в стопах выворотными ногами.

Айналма — «айголек» — круговые перегибы корпуса, сидя на обеих коленях или стоя на одном колене; «ширкобелек» — шене.

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

Танцевальные этюды и танцы: «Тепен кок»; «Балбраун»; «Батыры», «Сарбазы» (воины); «Молдабай» (имя человека).

Танцевальные этюды и танцы (для девочек) «Айжан кыз»; «Рукодельницы»; «Девушка-джигит»; «Кос алка».

Парные, групповые танцы «Балбраун»; «Кыз куу»; «Казахский вальс» [6, с. 54].

Перечень движений может быть дополнен произвольно самим педагогом. На протяжении курса следует целостно изучать мировоззренческие основы, материальную культуру и её взаимосвязи с сценическим костюмом, декоративно-прикладным творчеством казахов. Сложность метроритмической структуры казахской музыки, влияющие на основные элементы танца, поддерживается ритмическими упражнениями, где основное внимание уделяется характеру, темпу, особенностям ритма казахской национальной хореографии, которые имеют единые эстетические принципы на основе движений ног, рук и корпуса [6, с. 54].

Из программы Г. Бейсеновой и Д. Т. Абилова, значимым материалом становится обоснование специфики движения казахского экзерсиса, которые составляют ряд упражнений, в которых сфокусированы определенные принципы казахской пластической эстетики: «Окше кадам», «Кошкар муйиз», «Дурсилдету», «Молдас», «Аяк тастау», «Кыска кайыру», «Аяк согыстыру», «Зымырау», «Окше кагыс», «Куралайша», «Бргак». Их разучивание у станка как упражнения, развивают силу мышц, требуемых для исполнения казахского танца.

Наряду с этим, программа обучения народному казахскому танцу Д. Абилова рассматривает единство гендерных особенностей в обучении народному казахскому танцу — казахский экзерсис изучается одновременно девушками и юношами. Автор считает, что различия их танцевальной лексики, суть и технология мужских и женских движений — едина, которые

были связаны с условиями самой жизни. Шаг с каблука, скользящие прыжки, контрположения корпуса и ног, резкие при этом легкие сгибы и выпрямления присогнутых ног — все эти элементы экзерсиса для ног у станка и на середине выполняется с нейтральным положением лежащих на талии рук — «калып белдеме», дабы не обезличивать, не обесценивать колоритность мужской и женской пластики рук [6, с. 67].

Проведенное исследование тенденций сложившихся в современной практики хореографического образования, а именно обучения студентов народному казахскому танцу показало необходимость целостного ведения содержания дисциплины «Казахский танец». Поскольку в Казахстане сложились свои условия преподавания в вузе, то казахский народный танец как часть профессиональной подготовки студентов-хореографов, не являясь отдельной специализацией, должен сохранять обще принятые результаты обучения. Очевидно, что проектирование содержания учебной программы должно быть таким, если бы он изучался как отдельный профиль профессиональной подготовки.

Очевидно, что учитывая сложившиеся тенденции в обучении народному казахскому танцу, следует отметить, что проектирование содержания учебных программ по дисциплине «Казахский танец» следует учитывать ряд важных аспектов, к которым относятся:

1. Отсутствие разделение по направлениям и профилям подготовки. Процесс современного культурного развития в Казахстане вызывает интерес широких слоев казахского народа к своей истории, народно-художественному творчеству. В танцевальных коллективах актуальным направлением хореографической деятельности является казахский народный танец. Центром подготовки специалистов в данном направлении являются кафедры хореографии высших и средних учебных заведений Республики Казахстан. Обучающимся по специальности «Хореография» предлагаются такие специализации, как «Педагогика спортивного-бального танца», «Педагогика хореографии». Однако, среди предложенных специализаций отсутствует направление «Казахский народный танец».

2. Лексическое многообразие народного казахского танца. Казахский народный танец корнями глубоко уходит в историю казахского народа, отражая его культуру и быт, уклад, традиции, формы взаимоотношения и т. д. Активной изучение и создание научно-методической базы казахского народного танца началось в начале 20 века. Это повлияло на появление различных школ казахского танца. Существует множество учебных программ

казахского народного танца для студентов ВУЗов, школ, дошкольных организаций. Необходимо разработать универсальную программу обучения казахского народного танца, которая будет иметь дифференциацию только по возрастным группам.

3. Потребности практики и современные научные исследования к обновлению методик преподавания казахского народного танца с учетом определенной системы компетенции, связанных с интерпретацией этнокультурных традициях, работе с музыкальным материалом, умениями и навыками танцевального искусства).

4. Разработка единой терминологии обозначения танцевальных движений и их семантики народного казахского танца. Поскольку это приводит к сдерживанию развития сложившихся школ народного казахского танца. Некоторые танцевальные движения у различных авторов имеют различные трактовки, что указывает на необходимость выработки единой терминологии и семантики казахского народного танца на основе программ ведущих школ.

Таким образом, учитывая сложившиеся условия развития практики профессиональной подготовки студентов в республике Казахстан, были обозначены наиболее актуальные тенденции в обучении народному казахскому танцу, были проанализированы учебные программы и выделены их содержательные особенности. Активное развитие казахского народного танца стало основанием для проектирования содержания учебной программы по дисциплине «Казахский танец». Содержание, наряду с выше сказанным должно ориентированно на лексические и музыкальные образцы, подлинной казахской культуры, без стилизации, поскольку стилизованная музыка искажает восприятие лексики народного казахского танца. Проектирование содержания учебной дисциплины обуславливает учет современных тенденций этнокультурной подготовки студентов. Правильно усвоенные знания навыки позволяют студентам правильно использовать хореографический материал в будущей профессиональной деятельности. ■

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Абиров Д. Т.* История казахского танца. Алматы: Ғылым, 1997. — 160 с.
2. *Абиров Д. Т.* Становление и развитие казахского танца на профессиональной сцене: Дис канд. иск. — Москва, 1979. — 171 с;
3. *Бейсенова Г. Н.* Казахский танец: программа по казахскому танцу для хореографических училищ, училищ культуры, школ искусств, факультетов по хореографии высших учебных заведений / Г. Н. Бейсенова. — Алматы, 1993. — 18 с.

4. *Всеволодская-Голушкевич О. В.* «Баксы ойыны» Алма-Ата: Рауан, 1996.
5. *Джанибеков У. Эхо.* По следам легенды о золотой домбре. Алматы: Өнер, 1990. — 304 с.
6. *Ерубайева Ж.* Художественное наследие Д.Абировова на современном этапе. Развитие хореографического искусства в Казахстане. Дипломная работа. Челябинск, 2017. — 72 с.
7. *Жалелова А. Н.* Особенности методики преподавания казахского танца для воспитания художественных качеств личности // Образовательная социальная сеть — nsportal.ru.
8. *Жиенкулова Ш.* Тайна танца. — Алматы, 1980. — 279с.
9. *Жолтаева А. А.* Традиционный казахский танец в системе этнохудожественного образования: Дис.канд.пед.наук. — М., 1997. — 167 с.
10. *Жукунова С. Б.* Социально-педагогические факторы развития самодеятельного хореографического искусства в Казахстане: Дис. канд. пед. наук. — М., 1991, — 195 с.
11. *Кульбекова А. К.* Теория и методика преподавания казахского народного танца в вузах культуры и искусств. Дис. канд. пед. наук. — Москва, 2001. — 213 с.
12. *Орумбайева Г.* Казахский танец. Методика его преподавания: учебное пособие для студ. вузов / Г. Орумбайева, А. Калелова; под ред. Г. Бейсеновой. — Алматы: Респуб.изд.каб., 2015. — 160 с.
13. *Сарынова Л.* Балетное искусство Казахстана. Алма-Ата: Наука, 1976. — 176 с.

BIBLIOGRAPHIC LIST

1. *Abirov D. T.* History of Kazakh dance. Almaty: Gylym, 1997. — 160 p.
2. *Abirov D. T.* Formation and development of Kazakh dance on the professional stage: Ph.D. ic. — Moscow, 1979. — 171 p.
3. *Beisenova G. N.* Kazakh dance: a program on Kazakh dance for choreographic schools, schools of culture, schools of arts, faculties of choreography of higher educational institutions / G. N. Beisenova. — Almaty, 1993. — 18 p.
4. *Vsevolodskaya-Golushkevich O. V.* "Baksy oyny" Alma-Ata: Pawan, 1996.
5. *Dzhanibekov U.* Echo. In the footsteps of the legend of the golden dombra. Almaty: Oner, 1990. — 304 p.
6. *Epubaeva J.* Artistic heritage of D.Abirov at the present stage. Development of choreographic art in Kazakhstan. Diploma work. Chelyabinsk, 2017. — 72 p.
7. *Zhalelova A. N.* Features of the methodology of teaching Kazakh dance for the education of artistic qualities of a person // Educational social network — nsportal.ru.
8. *Zhienkulova Sh.* The secret of dance. — Almaty, 1980. — 279 p.
9. *Zholtaeva A. A.* Traditional Kazakh dance in the system of ethno-artistic education: Diss.
10. *Zhukonova S. B.* Socio-pedagogical factors in the development of amateur choreographic art in Kazakhstan: Dis. — М., 1991, — 195 p.
11. *Kulbekova A. K.* Theory and methods of teaching Kazakh folk dance in the universities of culture and arts. Dis. cand. ped. sciences. — Moscow, 2001. — 213 p.
12. *Orumbaeva G.* Kazakh dance. Teaching methodology: a textbook for students. universities / G. Orumbaeva, A. Kalelova; ed. G. Beisenova. — Almaty: Republican ed.cab., 2015. — 160 p.
13. *Сарынова Л.* Ballet art of Kazakhstan. Alma-Ata: Nauka, 1976. — 176 p.