



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА  
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Содержание русского народного танца и формы его сценического  
выражения»

Выпускная квалификационная работа по направлению

51.03.02 Народная художественная культура

Направленность программы бакалавриата

«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

83,44 % авторского текста  
Работа рекомендована/не рекомендована

« 15 » 02 2023 г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г.

Выполнила:

Студентка группы 407-115-3-1

Пеньковская Влада Александровна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент

Клыкова Людмила Алексеевна

Челябинск

2023

## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ВОЗНИКНОВЕНИЕ И РАЗВИТИЕ РУССКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА.....	7
1.1 Исторические корни русского народного танца.....	7
1.2. Многообразие форм русского народного танца, как способ изложения хореографического материала.....	13
ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРЕПОДАВАНИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ.....	32
2.1. Методика преподавания русского народного танца в практике современного хореографического искусства.....	32
2.2. Специфика педагогической деятельности преподавателя русского народного танца в детской студии.....	35
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	39
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	41
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Результаты промежуточной диагностики учащихся детской студии «Урал».....	44

## ВВЕДЕНИЕ

На протяжении многовековой истории русский народный танец зарождался, развивался, и подвергался существенным изменениям, а народ старался беречь своё искусство как зеницу ока и передавать его от поколения к поколению.

Знакомство с танцевальной культурой развивает чувство прекрасного, чувство ритма и формы. Для хореографической культуры характерно раскрытие прекрасного в природе, человеке, согласие эстетического и морального начал, соединения реального и вымысла, яркая изобразительность и выразительность.

Танцевальная культура создавалась веками под воздействием определённых географических, социально-исторических, хозяйственно-экономических, этнических, религиозных критерий, собственно что и является основой самобытности.

Самобытность культуры находит своё выражение в особенностях проявления основных элементов традиционной народной культуры (фольклор, обрядовая культура, одежда, ремесла, бытовой уклад жизни и т. д.). С переменной общественными, историческими и иными условиями жизни народа традиционная художественная культура претерпевает довольно трудную пору своего вживания в современную многоликую культуру.

В целях своего сохранения, общество стало обращаться к фольклору как к источнику высочайших нравственных и духовных ценностей русского народа поглотивший в себя образ его мыслей, чувств, историю.

Назрела жизненная необходимость возвращения в наш быт, в праздничные дни, в повседневную культуру общения, в наш духовный мир непреходящих достижений национальной культуры. Работа, досуг,<sup>3</sup> <sup>4</sup> образование – буквально всё питает фольклор, и даёт возможность черпать из него знания и опыт.

В последнее время всё больше и больше интереса уделяется новым танцевальным направлениям, в основном это современная хореография (Lady Style, Vogue, belly dance, Hip-Hop, Break Dance, Pop locking). А русский танец и в принципе народная хореография уходит на второй план.

Русский танец сегодня чаще всего показывается односторонне, теряется многообразие выразительных средств. Танцевальная цивилизация на глазах преобразуется в тренировочные экзерсисы. Понимать этот критерий стоит не в консервативной приверженности только к старым традициям, а в развитии и модификации данных традиций, чтобы в угоду сиюминутным новшествам не лишиться их.

Приобщая детей к сокровищам народного творчества, народная танцевальная культура обладает мощным потенциалом в развитии и воспитании детей, способствует формированию художественного вкуса, основных эстетических критериев, развитию эстетического отношения детей к профессиональному искусству, природе, окружающей действительности.

Этнокультурные ценности и идеалы, бережно сохраняемые и развиваемые, безусловно, будут способствовать духовно-нравственному, патриотическому воспитанию молодежи, укреплению единства нашей страны. Перед нами постоянно вставали и встают проблемы принципиального характера, связанные с освоением фольклора, русского народного танца, в частности, в контексте системы хореографической деятельности, охраняющей национальные духовные ценности.

Русский народный танец сегодня чаще всего показывается односторонне, теряется многообразие выразительных средств. Танцевальная культура на глазах превращается в тренировочные экзерсисы.

Понимать этот критерий стоит не в консервативной приверженности только к старым традициям, а в развитии и трансформации этих традиций, чтобы в угоду сиюминутным новшествам не потерять их.

Деятели русского хореографического искусства такие как (Мурашко М.П., Моисеев И.А., Климов А.А., Надеждина Н.С.); всегда осознавали важность научного осмысления и решения проблем сохранения и развития русского народного танца, в его традициях, в исторической динамике. Ныне на многих уровнях стали приниматься меры к научному изучению народного сценического танца, с пониманием его непростой судьбы как жанра. Сохранить чистый родник народной хореографической культуры, бережно передать танцевальный фольклор во всем его богатстве будущим поколениям – задача трудная, но почетная. Это корни нашей культуры, а без корней не сможет быть жизнеспособной крона самого дерева.

Актуальность темы исследовательской работы заключается в сохранении и обращении к культуре русского народного танца.

Цель исследования: выявление особенностей танцевальной культуры русского народа.

Объект исследования: русский народный танец, как явление традиционной культуры.

Предмет исследования: процесс обучения русскому народному - сценическому танцу детей подросткового возраста.

Для достижения поставленной цели были выдвинуты следующие задачи:

1. Изучить методическую литературу по данной теме.
2. Определение, описание и классификация русского народного танца как явления.
3. Рассмотреть историю русского народного танца.
4. Выявить основные формы русского народного танца и их особенности.
5. Изучить танцевальную речь русского народного танца.
6. Выявить особенности русского народного танца в исторической динамике культуры.

Гипотеза дипломной работы:

Можно предположить, что подход к решению проблем русского народного танцевального искусства через совершенствование процесса его преподавания в специальных учебных заведениях формирует интерес к народному творчеству и народной культуре.

База исследования: детская студия при Государственном ансамбле танца «Урал», г. Челябинск.

Практическая и теоретическая значимость данного исследования состоит в том, что основные выводы исследовательской работы будут составлять интерес для преподавателей народно-сценического танца Детских школ искусств, руководителей хореографических коллективов, студий и т.д.

Методы исследования:

Теоретические – анализ литературы по данной теме, сравнение и обобщение. Эмпирические – наблюдение и эксперимент.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемых источников. В первой главе излагается возникновение и содержание русского народного танца. Во второй главе описано практическое исследование.

# ГЛАВА 1. ВОЗНИКНОВЕНИЕ И РАЗВИТИЕ РУССКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА

## 1.1. Исторические аспекты русского народного танца

Танец как вид искусства даёт человеку возможность познавать мир. Танцами народ украшал свой быт, свою жизнь. Изначально в танцах был заключен определенный элемент игры: в природу, в другое «Я», в «новое» и хорошо забытое «старое». Первобытный человек был наделен небольшими движениями, но каждый день нес новые трудности, в результате которых вырабатывались алгоритмы поведения и классификацию новых жестов. Одним из способов пополнения древнего танцевального запаса являлось копирование движений животных. Основу первобытных танцев составляли магия и ритуал. Движения, совершаемые в ходе ритуального действия, всегда были как-то направлены, имели строго определенную цель. Танец, являлся своеобразным путём в неведомое, выступал как возможность управления иррациональными гранями человеческого существования.

Любой танец у древних людей означал соединение человека с могущественными космическими силами, необходимыми для переживания важных, этапных событий в его жизни: вступление во взрослую жизнь, вступление в брак, рождение потомства-охота-война-смерть. То есть танцевали не от избытка сил, а для их приобретения.

Наши предки сохранили для нас интересные обычаи, традиции, огромное фольклорное танцевальное богатство. Создаваясь в течение многих столетий, русский танец стал подлинной художественной энциклопедией социальной жизни народа [1].

Рассматривая историю русского народного танца, хочется обратиться к работе Климова Андрея Андреевича «Основы русского народного танца», в которой автор прослеживает историю возникновения и развития русского народного танца, а также показывает многообразие

его видов и различную манеру исполнения, знакомит с исполнительскими традициями русского танца.

В дохристианской Руси были существовали игрища, на характер и содержание которых возложил свой след земледельческий быт славян. Данные игрища были приурочены к календарным языческим праздникам: семик – праздник, связанный с весенними земледельческими работами - посевом; обжинки – окончание жатвы, сбор урожая; осенины – проводы лета и встреча осени, коляда – зимний праздник; радуница, русалии – зимне-летние праздники в память об умерших, Ярилин день – праздник солнца – Ярилы; таусень – Новый год и др.

Из числа участников обрядов, игрищ постепенно выделялись те люди, которые лучше других плясали, поющие, играющие на различных инструментах, знатоки шуток, поговорок и присказок – появились мастера исполнители. В народе их называли «плясец», «плясальщик», «плясатель», «плясся», «плясица», «плясуха», «игрец», «ломака», «дудочник» и др. Так возникали родоначальники будущих славянских скоморохов [12].

Впервые слово «скоморох» появляется в летописи «Повесть временных лет» (1068). Скоморохи сыграли большую роль в формировании, совершенствовании и популяризации русского народного танца. По сути, они являлись первыми профессиональными исполнителями русской пляски. Скоморохи не только чтит традиции в исполнении пляски, но и усложняли ее рисунок, совершенствовали технику исполнения, сочиняли отдельные движения, а иногда и целые пляски, вносили яркий игровой элемент в их исполнение [6].

Русский народ, сотворивший на протяжении своей многовековой истории высокохудожественные былины, сказки, чудесные переплетения кружев, удивительные изделия из глины, великолепную резьбу по дереву, разнообразные вышивки множество богатых по содержанию и ярких в ритмическом отношении лирических, свадебных, героических, плясовых, хороводных, игровых песен и т.д., создал также изумительные по красоте и



рисунку и весьма разнообразные по содержанию танцы. Столетиями накапливая, сохраняя самое важное, развивал, шлифовал и улучшал русский народ свое национальное богатство.

Своеобразным языком фольклорные танцы не только передают разнообразные стороны жизни и быта русских людей, но и отражают историю развития нашего государства. Народная хореография всегда была тесно связана с жизнью и развитием общества, с его экономическим, социальным и общественно-политическим укладом, с эстетическими требованиями времени и т.д. На народном танце не могут не сказываться мировоззрение и психология человека. Каждая эпоха неизбежно отражает в народных танцах культуру общества и его мироощущение [16, с. 174].

Так, например, с конца XVII века начинается эпоха, связанная с именем Петра I. Искусство, в частности танца, приобретает светский характер. Вводятся ассамблеи, положившие начало публичным балам в России, а с ними новые европейские порядки и новые правила светского обхождения, которые регламентировались самим царем. Пренебрежительное отношение к русскому народному танцу привело к тому, что в XVIII в. этот танец постепенно стал вытесняться из больших городов.

1917 год стал историческим рубежом в многовековой истории России. Началась новая эпоха в жизни Русского государства и русского народа. В данный период огромную роль имела пропаганда русского народного творчества. Новой формой его проявления стала художественная самодеятельность масс. Художественная самодеятельность установила чрезвычайно широкий размах, стала организованной формой коллективного художественного творчества народа. Художественная самодеятельность впервые вывела русский танец на большую сцену, поскольку возникла потребность показывать эти великолепные произведения народного творчества широкой публике. Создается большое количество профессиональных коллективов. Среди них

прославленные ансамбли народного танца, ансамбли песни и пляски, русские народные хоры, составной и неотъемлемой частью которых являются танцевальные группы [3].

Русское государство в XIX в. проходит процесс своего развития. Появляется рабочий класс, обостряется классовая борьба, растет революционный протест народа и его национальное самосознание. Развитие капитализма в России, формирование рабочего класса, рост городов и городского населения с образованием в них новых социальных групп – ремесленников, мещан, мелких служащих, городской прислуги и т.д., – нарушение патриархального семейного быта – все это не могло не отразиться на народном творчестве, в частности на русском народном танце, на его содержании и художественной форме. Рабочие и мелкие служащие, городская прислуга, студенты и приказчики вносят в исполняемые ими пляски свой характер, жесты, мимику, свою манеру исполнения. Многие пляски и хороводы этого времени связаны с проведением рабочих маевок и с городскими гуляньями. Появляются городские и фабричные кадрили, новые танцы – «коробочка», «полькабабочка», «тустеп» и др.

Развитие профессионального балетного театра немало способствовало популяризации на русской сцене народного танца, всячески стремясь найти ему достойное место на профессиональной сцене.

Каждая эпоха в истории русской хореографии подарила не только прекрасных мастеров классического стиля, но и великолепных исполнителей народного танца [17].

В советский период происходит настоящий подъем народного танца. Ранее фестивали и смотры, в которых принимали участие представители всех республик и национальных округов страны, показывают огромные художественные богатства, выставляют одаренных исполнителей, энтузиастов народного танца. Множество самодеятельных коллективов

пробуют свои силы в создании новых танцев, в возрождении забытых национальных композиций.

Советская эпоха воспитала огромное количество талантливых мастеров, понимающих стиль национального танца, умеющих донести публике его подлинно народные черты.

В советскую эпоху изучению национального народно-сценического танца выделяется огромная роль. Это одна из профилирующих дисциплин в системе среднего и высшего хореографического образования.

Опыт советской школы восприняли хореографы стран социалистического содружества. Балетный театр стран социалистического содружества является подлинно народным театром. Его репертуар, его зритель обязывают с особой бережностью относиться ко всему тому, что связано с народными танцами, народными образами [4].

В 1911 г. М.Е. Пятницким был создан народный хор. В 1938 г. Государственный академический русский народный хор им. М.Е. Пятницкого создает танцевальную группу (основатель и руководитель – народная артистка СССР Т.А. Устинова). В 1926 г. начал свой творческий путь Государственный академический Северный русский народный хор. В 1937 г. дает свой первый концерт Государственный академический ансамбль народного танца СССР (основатель и руководитель Герой Социалистического Труда, народный артист СССР И.А. Моисеев). В 1943 г. создается Государственный Воронежский русский народный хор (основатель танцевальной группы - народный артист РСФСР М.С. Чернышев) и Государственный Уральский русский народный хор (основатель танцевальной группы – народная артистка РСФСР О.Н. Князева).

В 1948 г. – Государственный академический хореографический ансамбль «Березка» (основатель Герой Социалистического Труда, народная артистка СССР Н.С. Надеждина) и множество других профессиональных коллективов [11].

Русскому танцу много лет, но в настоящее время он переживает новый этап в своем развитии, но не самый лучший. Работу по пропаганде русского танцевального фольклора проводят многочисленные центры народного творчества и художественной самодеятельности.

Как бы ни изменялись и ни усложнялись со временем те или иные движения, как бы ни расширялся диапазон хороводов, плясок, национальный характер, национальный колорит русского танца остается неизменным.

На данный момент русское народное танцевальное искусство занимает отнюдь не первое место в современном хореографическом процессе. Многие коллективы, которые занимаются народной хореографией, пытаются хоть как то заинтересовать детей и родителей, ставят постановки не изучая и в большей степени не зная, что же такое русский танец. Очень обидно наблюдать за детьми, которые вкладывают столько сил и эмоций, проживают то или иное произведение, не зная, что на самом деле то, что поставил руководитель, является просто набором движений.

Русский танец настолько многогранен и интересен, что порой не понимаешь, зачем брать и переворачивать исконно русские движения, формы выражения танца. В настоящее время очень много образуется самодеятельных коллективов, но преподавать именно русский танец, как он есть, педагоги не стремятся. Соответственно и воспитанники не зная истории русского танца, не могут передать истинную красоту русского танца [15].

## 1.2. Разнообразие форм русского народного танца, как способ изложения хореографического материала

Танец – это выражение чувств и фантазий, включающий в себя яркое и красочное изложение тех или иных эмоций. При помощи рисунков и

разнообразных движений, возникает конкретный художественный образ в рамках сюжетной основы.

Народное творчество – это деятельность народа, отражающая характер, быт, трудовую деятельность, жизнь. Через народную песню и танец можно узнать историю и к чему стремился народ, его надежды на будущее.

Древнейших искусств много и одним из них выступает народный танец. Выражение своего эмоционального состояния с помощью тела – потребность, на которой основывается развитие древнего искусства народного танца. В танце отображаются будни и повседневная деятельность человека [24, с. 80].

Народный танец демократичен. Чтобы показать свои эмоции и чувства при помощи движений тела, не надо быть профессионалом: народный танец доступен всем. Фольклорная пляска носит анонимный характер, у нее отсутствует создатель.

Эстетические вкусы народа, его духовные идеалы, уклад жизни - все это открывает и показывает художественная форма русского народного танца. Общество развивается и в ходе этого развития русский народный танец приобретает высокий уровень самостоятельного значения, становится своеобразной формой воспитания народной эстетики. Народ создает потрясающие по рисунку и красоте танцы, содержание которых является многогранным [11].

Красочные хороводы, кадрили, виртуозные пляски солистов, переплясы говорят о богатстве и большом многообразии русского народного танца. Он содержит свои оригинальные, чёткие, признаки, свои глубокие корни и богатые многовековые исполнительские традиции. Это независимый, своеобразный вид творчества русского народа.

Взаимосвязь русского танца с определёнными обрядами была характерна для хороводов, игр и немногих видов пляски. Кадриль, перепляс или одиночная пляска с обрядами не были связаны.

Русский народный танец в каждом регионе отличается лексикой, манерой, приёмами, и стилем исполнения, выразительных положений и переплетений рук в сочетании с чётким ритмом, оригинальным рисунком.

В русском народном танце лексика представляет собой наиболее выраженную форму, с ярким национальным колоритом, поэтому по ней можно определить, какому району, региону, селу, области, принадлежит танец.

Существует несколько видов танцевальной лексики:

1. Образная – формирует сопоставление с определённым образом (гусь, олень, лебедь и т. д.). Её называют эмоционально - подражательной.
2. Естественно-пластическая – показанная самим действием.
3. Традиционная – наработанная веками, которая находится в постоянном развитии, о чём рассказывают нам танцы, созданные в наши дни, отличающиеся от старинных танцев не только выразительностью, стилем исполнения, но и многообразием танцевальных движений.

Огромную роль в русском народном танце приобретает его манера, представляющая собой комплекс выразительных средств. К примеру, одно и то же движение, исполненное в разном ритме, будет выражать различное состояние танцора: быстрый темп – радость, медленный – грусть. Малейшее изменение того или иного движения меняет характер и сущность действия [23].

Содержание русского народного танца – красочное творение народа, являющееся эмоциональным художественным специфическим отображением его быта, характера, мыслей, чувств, эстетических взглядов и понимание красоты окружающего мира. Для него типично осмысленное отношение к событиям в жизни, и если иллюстративные моменты встречаются, то лишь как обдуманый метод.

Русский народный танец появился на основе трудовой деятельности народа. В танце народ передает собственные мысли, чувства, настроение, отношение к жизненным обстоятельствам.

Старинному русскому танцу была характерна взаимосвязь с песней. Мягкость, мелодичность, слитность движений присуща русскому танцу. Русский народный танец всегда предполагал высокий уровень техники исполнения, профессионализм соревнующихся партнеров.

Имеются как медленные, отражающие грусть, так и быстрые танцы: хороводы, игровые танцы, кадрили, ручейки. В русском народном танце исполнители используют элементы, имитирующие, к примеру, полеты, походку, привычки гусаков и гусынь. Однако это не просто изображение пернатых, а в данном случае игра-пляска, где условием ее является подражание птицам, соревнование-перепляс, в котором торжествуют выдумка, ловкость и мастерство [30].

Русский народный танец формировался в разных направлениях. В языческий период он был необходимым приспособлением культовых обычаев. Данные танцы долгое время хранили следы труда, быта и религиозных верований. В связи с распределением труда и развитием городов, из среды народа выделились люди - плясуны, профессиональные постановщики и исполнители музыки, плясок и песен.

В Древней Руси хранителями русских танцевальных обрядов были скоморохи, которые ходили толпами и выступали под пение сопелок и удары бубнов. Скоморохи плясали для забавы в княжеских, боярских и купеческих дворцах. Иногда скоморохи устраивали пантомимы или пели заводные частушки. Псковский настоятель Памфил в 1505 году сообщал о ритуальных танцах в ночь накануне праздника Ивана Купалы. Танец состоял из «виляния хребтом» и «притопывания и скаканья ногами». Консерватизм решительно осуждал скоморошью пляску под гусли и гудения, которые «ангелов божьих» отпугивают, а «бесов смрадных» приманивают.

Среди многообразия разновидностей русского народного танца особое распространение получили хороводы.

Русские хороводы распределены по временам года, свободным дням жизни и по сословиям. Сельские начинаются со Святой недели – это когда гулянья продолжаются до рабочей поры. Городские хороводы также начинаются со Святой недели и продолжаются во все лето и осень. Так или иначе, хоровод имеет свои правила, традиции исполнения, поэтому он становится самостоятельным жанром и украшает собой праздники. Он воплощает в себе единство русского народа, дружбу. Ведь участники, во время хоровода держат друг друга за руки, иногда только мизинцами, за венки, платки, пояса. Стиль исполнения зависит от содержания танца, местности и темпа музыки.

Хороводы водили по всей России, но, в каждом регионе он отличается композицией, стилем, манерой исполнения. Это связано с природными климатическими условиями, особенностями труда и быта.

В хороводе любая фигура может иметь не одно, а множество значений. Участники, не меняя построения, передавали различное настроение и содержание, разную тематику – трудовую, любовную, и т.д. Круг – «солнце», остается неизменным, а настроение танцоров, действия, выражение их характеров, совершенно различны. Русские хороводы делятся на игровые и орнаментальные [1].

В орнаментальном хороводе танцующие ходят рядами, кругами, создают из хороводной цепи фигуры, с музыкой в ритм, которая является для них лишь музыкальным сопровождением. В песне к такому хороводу нет яркого сюжета с действующими лицами, какого-то конкретного действия. Их содержание связано с коллективным народным трудом, образами природы, бытом. Замысловатые фигуры хоровода моделируют узоры русских кружевниц, вырезанные по дереву, работу живописцев.

Второй вид русского хоровода – игровой. Основным в нем является раскрытие сюжета. В сопутствующем танце, песня является конкретным действием, исполнители, и герои разыгрывают её с помощью пляски, жестов, мимики. Создают образы, характеры героев, изображают трудовые



процессы, сказочные темы. Рисунки в игровых хороводах проще, чем в орнаментных. Композиция строится по кругу, либо линиями, парами.

К русским пляскам относятся импровизированные пляски (барыня, перепляс и др.) и танцы, обладающие определённой последовательностью фигур (ланце, кадриль и др.). В каждом районе эти пляски изменяются по манере и характеру исполнения и имеют своё название, происходящее от наименования местности или плясовой песни. Музыкальный размер обычно 2/4 или 6/8. Русские пляски есть быстрые и медленные, с постепенным ускорением темпа. Перепляс носит характер состязания.

Огромной популярностью в народе пользовались пляски импровизации, пляски-соревнования. Каждому исполнителю дают возможность показать, на что он способен. Данные пляски всегда спонтанны и неожиданны для зрителей, а порой и для самих исполнителей. Особую роль выделяют танцам, в которых проявляется внимательность народа: либо о явлениях природы («пурга», «метелица»), либо о каких-либо животных или птицах («Дергач», «Бычок», «Медведь»). Эти танцы можно назвать игровыми, поскольку в них очень ярко показано игровое начало. В своих движениях исполнитель не просто подражает повадкам зверей или пернатых, а пытается придать им черты человеческого характера [12].

Пляска – танец, хождение под музыку, с различными приёмами, телодвижениями. Воспроизводится быстрыми движениями рук, ног и всего тела и часто сопровождается пением и криками. Существовало несколько характерных танцевальных приемов: шаг, притопывания, присядка и верчение. Пляска в большинстве случаев начиналась с «выхода», когда танцор торжественно занимал место в центре круга, выпрямлялся откидывал голову и ставил руки в боки. Затем он попеременно приседал, выставляя вперед то одну ногу, то другую. При этом танцор показывал себя, ставя ногу то на носок, то на каблук

(выкрутасы). Мужчины часто плясали поочередно, как бы соревнуясь друг с другом (перепляс).

Одним из наиболее распространённых движений был шаг, состоящий из множества элементов, в том числе из подъёма на цыпочки, приседаний и др. Особенно известным был вариант, называвшийся трёхшаг, при котором исполнитель делал три шага, укладывавшиеся в три первые восьмушки двух - четвертного такта. Распространённым вариантом шага были дробушки, то есть быстрые движения ногами на одном месте. Пляскам парни и девушки обучались с малых лет. Они следили за старшими на свадьбах и праздниках, и пытались пробовать повторять за ними. Танцоры пытались не только повторить, но придумать что-нибудь своё – отсюда огромное разнообразие самобытных русских переплясов. Соревнуясь в пляске, молодёжь щеголяла ловкостью, удалью и грацией, праздничными нарядами. Парни и девушки присматривались друг к другу. И чтобы понравиться, старались и в танцах показать себя [20].

До Революции, а во многих местах и до Великой Отечественной войны проводились соревнования плясунов – чаще всего на ярмарках, а также на Масленицу. На известных плясунов порой «спорили» и делали ставки. Победитель получал хороший приз в виде подарка, вина, угощений или денег. Добыча, как правило, делилась на всю «честную» компанию. Состязания проходили в виде парной и одиночной пляски в форме перепляса. Переплясывая, один из плясунов показывал одно движение или их комбинацию, соперник должен был их в точности повторить. Затем показывал свои. К каждым выходом движения усложнялись. Иногда, в переплясе были другие правила: соревнующиеся, попеременно показывали свои движения, при этом нельзя было повторять предыдущие. Проигрывал тот, у кого первого заканчивался набор «выкрутасов». Порой танцевали одновременно «до упаду» – кто первый упадёт от усталости.

Формирование русского народного танца тесно связано со всей истории русского народа. Каждая новая эпоха, новейшие политические,

административные, экономические и религиозные условия отразились в формах общественного сознания, в том числе и в народном творчестве. Происходило развитие танцевальных форм, уходили в прошлое старые и зарождались новые виды танца, обогащалась и изменялась его подача.

На протяжении многих лет развивался русский танец, приобретал основные признаки – стиль и форму исполнения, тематику, музыкальное или песенное сопровождение, определенную композицию, количество участников и т.д. [24].

Каждый танец со временем получил свою структуру. Согласно совокупности данных признаков, которые в основном остаются без изменений, мы и определяем, к какому виду относится тот или иной танец.

Русский танец делится на две основных формы – пляска и хоровод, которые состоят из разных видов. Каждый вид объединяет танцы с одинаковыми признаками и структурой исполнения. В форме хоровода различают два вида – орнаментальные и игровые хороводы. Форма пляски более многообразна, она состоит как из видов: одиночная пляска, парная пляска, перепляс, массовый пляс, групповая пляска и т. д. И из видов, сформировавшихся в русском танце и вошедших в быт русского человека в более позднее время, кадрили, полька и др.

В наше время русский танец продолжает развиваться, творчески пополняться талантливыми исполнителями и постановщиками. Под воздействием стремительного развития в советское время профессиональных ансамблей народного танца, русских народных хоров, ансамблей песни и пляски и других художественных коллективов, особенно в художественной самодеятельности, пополнился новыми фигурами, движениями, построениями, усложнилась композиция танца, форма его подачи и т. д.

В профессиональных и самодеятельных коллективах появились новые типы русского танца: хореографическая композиция, танцевальная сюита, хореографическая картина, вокально-хореографическая

композиция. Данные танцы формируются на основе развития традиций народных гуляний, игрищ, посиделок и т. д. На основе ряда плясок появились наполненные новейшим содержанием кадрилиные, спортивные и другие пляски.

В понимании старинного русского танца, а особенно в постановке танца на современную тематику большую роль играют костюм и музыка. Музыка – родная сестра хореографии. Она не только метроритмическая основа танца, но и его художественная сущность. Танец органически связан с музыкой и должен раскрывать ее содержание [28, с. 104]. Танец и музыка дополняют, раскрывают друг друга. Любой форме танца должны быть присущи собственные музыкальные интонации, свой музыкальный стиль, характерные для того местоположения, в которой этот танец исполняется. В особенности это присуще к постановке новых танцев.

Исследованием, изучением русского народного танца занимались известные балетмейстеры, фольклористы, практики. Таким образом, балетмейстер Т. Устинова выделяет такие традиционные формы русского танца, как хоровод, хороводные пляски, кадрили, переплясы.

Известный балетмейстер К. Голейзовский анализирует фольклорный русский танец по следующим разделам:

- обряды, игрища, праздники, гулянья;
- игры, хороводы;
- коленца и пляски.

Интересную классификацию с точки зрения истории формирования русской традиционной культуры предлагает исследователь Г. Богданов. Он выделяет три жанра – бытовая, обрядовая и сценическая хореография.

В каждой области, местности, регионе пляски хороводы, кадрили постоянно отличались стилистическими особенностями исполнения, композиционными приёмами, манерой, характером и т. д., присущие той или иной области, оказывали непосредственное влияние на возникновение

местных традиций, рождали свою манеру исполнения, свои самобытные, неповторимые танцы [24].

Хоровод – это массовое народное действо, где пляска или просто ходьба, или игра неразрывно связана с песней. Исторический путь развития русского танца показывает, что хороводы на определённом этапе своего существования относились к календарным праздникам и обрядам и выполняли определённые функции. Они делились на циклы: весенние, летние, осенние, зимние.

В связи с изменениями социально – экономических условий жизни русского народа менялись и функции хоровода. Он становится бытовым танцем. В различных регионах России определились свои местные особенности исполнения хороводов в тесной связи с обрядами и праздниками, создается разнообразие в стиле, композиции, характере и манере исполнения. Хороводы весьма разнообразны в своих построениях большинство хороводов являются круговыми.

Часто можно встретить двойной круг-круг в круге. Иногда танцующие образуют два круга рядом, а иногда эти круги как бы переливаются один в другой и движение их образует рисунок «восьмерка». Большие круги и маленькие кружочки – очень распространённая форма построения русского хоровода. Но движение хоровода не ограничивается круговым рисунком. Круг разрывается, образуются новые построения, новые рисунки – зигзаги, линии и т.д.

Хороводы исполняются в медленных, средних и быстрых темпах, но всё, же при слове хоровод возникает картина плавного движения, стройных девушек – «лебедушек», медленная, уверенная, поступь парней «лесных соколов» и разные замысловатые рисунки.

Хороводы, бытующие в народе, с их разнообразным орнаментом, игрой и яркими песенными мелодиями всегда привлекали к себе внимание поэтов, балетмейстеров, писателей. Каждая эпоха накладывает свой

отпечаток на танцы народа, внесло свои изменения в хоровод и наше время.

В хороводе всегда показано чувство дружбы и единения. Участники, как правило, держатся за руки, иногда за один палец – мизинец, часто – за платок, шаль, пояс, венок. В некоторых хороводах участники двигаются друг за другом, сохраняя строгий промежуток. Все эти соединения напрямую зависят от географии, ведь хоровод распространен по всей территории России, и каждая область вносит что-то свое, создавая разнообразие в стиле, композиции, характере и манере исполнения. Хороводы разнообразны не только по своему построению, но и по названию: «курагод», «карагод», «караход» и «просо, «плетень», «мак» и т.д. [11].

Чаще всего художественное содержание таких хороводов связано с образами русской природы. Тесная взаимосвязь народного творчества с жизнью народа, с его танцами и песнями, помогла созданию многих рисунков – фигур хоровода. Танцевальные переплетения навеяны узорами русских кружевниц, резчиков по дереву, живописцев. И наоборот – тонкие узоры кружев, например, часто повторяют вензеля хоровода. Изобретательности танцевального рисунка на Руси придавалось большое значение. Часто хороводник или хороводница специально сочиняли новые хитросплетения, чтобы придать танцу интерес и выразительность.

Игровые же хороводы практически всегда сопровождаются песней. В них есть сюжет и действующие лица: исполнители с помощью мимики, жестов, пляски создают различные характеры и образы героев. Часто персонажами являются птицы, животные, и тогда участники хоровода, изображая птиц и зверей, подражают их движениям и повадкам. Больше всего тем для игровых хороводов находят в песнях, отражающих жизнь и быт народа: выбор жениха или невесты, труд, взаимоотношения мужа и жены, сказочная и любовная темы, высмеивание помещиков. К тому же хоровод, как драматическое действие, нуждался не только в участии

талантливое актерского исполнения, но и некоторых аксессуаров: в нем появляются палки, венки, платочки, табуретки. Каждый предмет являлся также и определенным символом. Венок символизирует брачный союз, шелковая плеточка – символ силы и покорности, платок – подушку.

Пляска – наиболее известный и любимый жанр народного танца, существует в народе как живой родник разнообразного народного хореографического творчества.

Виды русской пляски:

- парная;
- одиночная (сольная);
- перепляс;
- групповой перепляс;
- массовый перепляс.

На протяжении многих лет русская пляска, развивалась, приобретала устойчивые признаки – форму и стиль исполнения, традиционную тематику, песенное или музыкальное сопровождение. Пляска родилась в хороводе и вышла из нее, разорвав хороводную цепь, усложнив техническую основу, создав свои формы и рисунки, заменив хороводную песню плясовой и различным музыкальным сопровождением.

Пляской можно показать состояние человека. Пляска состоит из ряда отдельных элементов, которые отличаются манерой исполнения, имеют русский национальный колорит. Каждые движения в пляске наполнены смыслом. Разные движения, число которых всегда увеличивается за счет импровизации исполнителей – характерная особенность русской пляски. У исполнителей русской пляски очень выразительны и красивы голова, руки, плечи, лицо, кисти рук и т.д. Пляска дает возможность раскрыть личные, индивидуальные черты характера. В пляске могут участвовать мужчины и женщины, парни и девушки, подростки и пожилые люди [13].

Для мужской пляски характерны размах, широта, удаль, сила, внимание и уважение к партнерше. Для женской пляски характерны плавность, величавость, благородство и задушевность, однако часто она исполняется живо, с задором. В каждой пляске есть свой сюжет, содержание. Одной из характерных особенностей пляски является импровизация. Пляска отличается от хоровода более сложной и богатой лексикой танцевальных движений. Помимо обогащения лексики пляска дает возможность и для разнообразия и усложнения пространственного рисунка: задорные проходки девушек, лихие выходы парней, перебежки, разнообразные по рисунку переходы пар и т.д. — все это создает новые построения и рисунки, присущие только пляске. Отличает пляску от хоровода и музыкальное сопровождение. Пляски идут не только под песни, а под аккомпанемент различных музыкальных инструментов. Музыка, под которую исполняется пляска, в основном быстрые, мелодии их ярко расцвечены акцентами и резко выраженной активной ритмикой. Такие песни называют плясовыми.

Хороводные и плясовые песни где-то сближались, не всегда имея резко отличительные черты. Зрители и исполнители подчеркивают ритмические акценты пляски с помощью покрикивания, подголосков, хлопков и различных музыкальных инструментов. Пляска может находиться в сопровождении многих русских народных инструментов. Инструментальное сопровождение — это еще одна основная черта, отличающая пляску от хоровода.

Перепляс — это «состязания» в ловкости, силе, изобретательности движений, это демонстрация индивидуальности исполнителя, его характера, показ виртуозности выполнения движений. В основе исполнения перепляса находится персональный творческий процесс исполнителей — непрерывное сочинение ими движений и импровизация в момент исполнения. В старом традиционном русском переплясе участвовали два парня или же двое молодых мужчин, девушки в нем



участия не принимали. Мастера-плясуны соревновались до полной победы. Исполнители оценивались в основном по количеству движений – колен. Кто больше исполнит разных движений, тот и становился победителем. Учитывался и профессионализм исполнения – чем изобретательнее и техничнее были плясуны, чем интереснее они выделяли колена, тем больший интерес вызывало соревнование [11].

В переплясе мастерство исполнителей зачастую достигает предела. Интересное описание перепляса дает исследователь Дона А. А. Казмин: «В конечном итоге, затягивают плясовую, выступают плясуны, которые, став друг против друга, попеременно начинают плясать, вводя каждый раз новое колено – фигуру [21 с. 476]. Этим «коленам» и счету пет: пляшут на ногах, пляшут на животе, пляшут на спине и даже на голове, а именно: когда проделают обыкновенные фигуры, один из плясунов становится на голову и выделяет ногами под пение разные фигуры...» Принять участие в переплясе неопытный человек не мог, для того чтобы переплясать своего соперника, надо было знать много колен, много тренироваться. И исполнители задолго до состязаний готовились к нему.

Зачастую отрабатывали в одиночку или вдвоем с товарищем где-нибудь вдали от дома или на лесной поляне, придумывали новые колена, ревниво храня свои секреты. Некоторые плясуны-мастера знали по пятьдесят и более колен. О состязании плясунов было известно заранее, задолго, иной раз в нем принимало участие несколько пар исполнителей. Выйти на такое соревнование было делом чести, ведь на него съезжались не только местные жители, но и из окружающих деревень, сел и народ строго судил исполнителей.

Старинный русский перепляс больше всего исполнялся под сопровождение музыкальных инструментов, реже под песню. Как правило, он начинался с медленного, а заканчивался в довольно быстром темпе, хотя в нем и не было стремительного нарастания. Старинный русский перепляс имеет свою традиционную форму построения и устоявшиеся

правила, по которым шло исполнение. Парни выходили в круг, вставали на некотором расстоянии друг против друга и плясали только по одному, по очереди. Начиная перепляс исполнитель делал проходку, показывая свою манеру, свой характер, затем исполнял движение и становился на место, вызывая жестом, притопом или кивком головы своего соперника. Второй плясун, приняв вызов, исполнял свою проходку. Показав себя, он обязан был повторить движение соперника, а затем, после небольшой проходки, выдать свое заковыристое коленце и вновь вызвать в круг соперника. Первый плясун, пройдя по кругу, повторял его движение и после небольшой проходки исполнял свое новое движение. Таким образом, плясали до полной победы одного из двух. По - разному складывалось исполнение перепляса. Иногда один из исполнителей, особенно если он встречался с незнакомым соперником, постепенно усложнял свои движения, прибегая к самым сложным под конец перепляса. Плясуны исполняли не только заранее подготовленные и выученные движения, но часто сочиняли в момент пляски. Музыканты и исполнители постепенно входят в азарт состязания, эмоциональная напряженность усиливается, темп убыстряется. Зрители, окружившие пляшущих, не остаются равнодушными к переплясу двух мастеров. Они всячески поощряют их, притопывают, хлопают в ладоши, громко считают фигуры – колена, исполняемые плясунами [1].

Публика строго наблюдала за исполнителями и не позволяла им повторять одни и те же движения. По правилам перепляса повторяемые движения в счет не идут. Каждый из зрителей болеет и переживает за одного из исполнителей, поддерживает и подзадоривает его. Болельщики спорят друг с другом, кто выйдет победителем, кто из плясунов легче и виртуознее пляшет и т. д. Вот один из плясунов начинает повторять движения, а другой показывает все новые и новые, победа явно на его стороне. «Тридцать фигур!» – громко объявляют его болельщики, а у соперника всего лишь двадцать три. Соперник уходит побежденным до

следующего соревнования. Много времени он потратит, для того чтобы придумывать новые колена, и вновь встретиться со своим противником и победить его. А бывает и так: побежденный чувствует, что он много слабее своего противника, и больше не выходит с ним на перепляс, сдается. Иногда состязание заканчивалось вничью, и соперники с достоинством расходились до новой встречи на следующем празднике. Порой такой творческий спор затягивался на многие годы. То побеждал один плясун, то другой, или они вновь расходились непобежденные, и в народе говорили про таких плясунов: «Старые, упрямые соперники» – и с нетерпением и любопытством ожидали их новой встречи [30].

Народные танцы всегда привлекали к себе большое внимание, особенно это касается русских народных плясок. Среди одного из таких колоритных танцев можно отметить кадрили. Танец произошел от французской кадрили, но попав в Россию, как многие предполагают с помощью солдат, претерпел существенные изменения, став настоящим культурным достоянием.

Кадриль достаточно значительно отличается от множества групповых танцев. В ней присутствует делением на пары, которые выполняют четкие, обдуманые танцевальные фигуры. Если говорить о французской кадрили, то исполнение танца начиналось с четырех фигур, исполняемых под популярные тогда песни – «Пастушка», «Лето», «Панталоны», «Курица». Пятая и шестая фигуры кадрили носят название «Тренис» и «Финал». Но французская кадриль, попав в Россию, претерпела существенные изменения. Многие русские кадрили содержали в своём составе четырнадцать и более танцевальных фигур.

Как уже было сказано ранее русская кадриль содержит в себе больше танцевальных фигур. Они подбираются к тому или иному танцевальному отрезку в зависимости от движения, исполняемого танцорами в тот или иной момент. Так, в русской кадрили можно увидеть такие движения как:

«Знакомство», «Крутея», «Девки нарасхват», «Дробить», «Проходочка», «Коситься» и так далее.

Виды кадрили:

По композиционному построению можно выделить квадратную, линейную, круговую кадрили.

#### 1. Квадратная (угловая) кадриль.

Любое название уже само определяет построение кадрили. Эта группа танца, как правило, исполняется четырьмя парами, стоящими друг против друга по углам или по сторонам квадрата. Пары располагаются в таком порядке: слева от зрителя первая пара, напротив нее третья, справа от первой пары вторая, напротив нее четвертая пара. Движение и переходы пар в этой группе кадрили происходят по крест - накрест или диагонали. Поэтому количество пар должно быть не больше и не меньше четырех. Можно образовать рядом новую «четверку», которая будет повторять те же движения.

Квадратные кадрили пляшут по всей России, но чаще всего они встречаются в Тверской, Московской, Тульской, Рязанской, Саратовской, Самарской, Нижегородской, Пензенской, Тамбовской областях. В квадратных или угловых кадрилях встречается много различных построений и переходов пар, например:

– две противоположные пары идут на встречу друг другу и меняются местами;

– все пары одновременно сходятся к центру и затем возвращаются на места;

– две противоположные пары идут на встречу друг другу и образуют кружок, после поворота по кругу пары расходятся обратно на места или же меняются местами;

– две противоположные пары сходятся к центру, и парень одной пары передает другому свою девушку, а сам пляшет перед ними.

#### 2. Линейная (двухрядная) кадриль.

В линейном (двухрядном) построении может участвовать от 2-ух до 16-ти пар и даже более. Они располагаются в таком порядке: слева от зрителя первая пара, в другой линии, напротив нее, вторая пара и т.д., таким образом, слева от зрителя все нечетные, справа все четные номера пар. Каждая пара пляшет почти всегда только с противостоящей парой. Пары идут друг на друга одновременно или же одна пара подходит к другой, и это главное в композиции линейной кадрили. Благодаря свободно меняющемуся количеству пар эта кадрили может исполняться и в небольших помещениях и на просторах улицы. Линейная (двухрядная) кадрили распространена во многих областях России, но чаще всего она встречается в Урале, в Сибири, на Нижней Волге, в Астраханской области, на Севере России (в Архангельской, Вологодской, Ленинградской областях), а также в Ярославской и Костромской областях.

Линейным кадрилиам характерны свои различные построения и переходы пар, например:

– линии одновременно сходятся друг с другом и вновь расходятся, или же одна линия стоит на месте, а другая подходит к ней и отходит;

– пары одной и другой линий через одну идут одновременно к парам другой линии, оставшимся на месте, например, первая пара идет к стоящей на месте второй, а четвертая к третьей паре и т.д.; подойдя к противоположным парам, участники образуют кружочки из двух пар, которые движутся против хода часовой стрелки, затем пришедшая пара, пройдя под «воротиками» другой пары, возвращается на свое место;

– девушки образуют круг между двух линий парней; круг может состоять из парней, тогда девушки находятся в линиях;

– две линии идут навстречу друг другу; одна линия проходит под «воротами» другой; дойдя до противоположной стороны, обе линии разворачиваются и идут на свои места, но теперь под «воротиками» проходит уже другая линия.

Часто при начале новых линейных кадрили на одной стороне выстраиваются девушки, а на другой парни. Затем происходит приглашение, и пары становятся в линии одна против другой. Это может происходить как без музыки, так и в ее сопровождении, являясь первой фигурой кадрили.

### 3. Круговая кадрили

Участвует четное количество пар, чаще всего 4 или 6, реже 8 пар. Но иногда в круговых кадрилях может плясать нечетное количество пар, но не менее 4 пар. Пары располагаются по кругу, их отсчет ведется по движению часовой стрелки. Первая пара находится слева от зрителя. В круговых кадрилях движения пар и одиночные переходы происходят по кругу, против часовой стрелки, а также к центру круга и обратно:

- парни и девушки одновременно идут по кругу в противоположных направлениях, пока не дойдут до своих партнеров;

- парни стоят на своих местах, а девушки переходят по кругу, пока вновь не дойдут до своих партнеров;

- девушки или парни сходятся к центру круга и образуют «звездочку» или круг; совершив в этом построении полный поворот, возвращаются к своим парам;

- парни или девушки образуют внутренний круг, повернувшись лицом к внешнему кругу; исполнители совершают обход со своими партнершами правым или левым плечом вперед.

Существует также ряд других переходов. Круговая кадрили исполняется простым, переменным и шаркающим шагом.

Вывод по главе:

Как известно, нравственно-эстетическое воспитание подрастающего поколения является одним из аспектов развития личности.

Особое место в составе нравственно-эстетического воспитания занимает развитие чувств, осознание красоты природы, окружающей действительности и отношений между людьми [22].

Эстетическое воспитание неразрывно связано с другими сторонами целостного воспитательного процесса, в первую очередь с нравственным воспитанием, и как бы пронизывает их, предопределяя их эффективность за счет целенаправленности процесса формирования у воспитанников развитого эстетического сознания и вкуса, способности воспринимать и ценить прекрасное и гармонию в окружающем мире.

Русский народный танец же, отличающийся строгой соразмерностью мелодической линии, благородством пропорций, выразительностью, способствует развитию более тонкого музыкального вкуса, развивает умение красиво танцевать, слаженно взаимодействовать с другими участниками танца, способствует наиболее эффективному нравственно эстетическому воспитанию ребенка.

Русский народный танец пытается занимать не последнее место в современном хореографическом процессе. Танцы, такие как пляска, хоровод, кадрили составляют основу репертуара многих профессиональных художественных коллективов, занимают ведущее положение в творчестве любительских ансамблей и участников хореографической самодеятельности [21].

## ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРЕПОДАВАНИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ

### 2.1. Методика преподавания русского народного танца в практике современного хореографического искусства

Русские народные танцы очень разнообразны. В них нашли свое отражение глубоко укоренившиеся в народе традиции, тяготение народа к раскрытию переживаний личного и общественного характера.

Танцы, связанные с жизнью народа, отражают его мысли и чувства посредством композиции и находятся в непрерывном изменении и развитии. Композиция придает содержанию танца идейно-художественную завершенность, скрепляет элементы, его формы в соответствии с содержанием.

Русский народный танец в каждом регионе отличается только ему свойственной лексикой, приемами, манерой и стилем исполнения сложившихся ярких и замысловатых коленец, выразительных положений рук в сочетании с четким ритмом, оригинальным рисунком, источником появления которого может служить все, что нас окружает: природа, труд, быт, народное художественное творчество.

За многовековую историю создано множество таких танцев, они образуют широкое поле деятельности для создания на их основе новых сценических вариантов [1].

Жесты, мимика, позы, движения ног, рук, головы, корпуса составляют танцевальную лексику, которая является наиболее выразительным средством в хореографическом произведении.

В русском народном танце лексика представляет собой, наиболее сконцентрированную форму с ярко выраженным национальным колоритом. По лексике можно определить, какому региону, области, району, селу принадлежит танец.



Лексика в танце бывает образная, подражательная, естественно – пластическая и традиционная.

Образная – создает ассоциацию с определенным образом (гусь, петух и т.д. Ее называют эмоционально-подражательной.

Естественно-пластическая – подсказанная самим действием, развивающийся в танце.

Традиционная – выработанная веками и находится в постоянном развитии, чем свидетельствуют русские танцы, созданные в наши дни, отличающиеся от старинных танцев не только манерой исполнения, но и богатством танцевальных движений, которые можно условно разделить на десять групп:

- «ходовые движения построенные на шагах»;
- «дробные выстукивания»;
- «веревочки»;
- «ковырялочки»;
- «подбивочные движения»;
- «моталочные движения»;
- «присядки»;
- «хлопушки»;
- «прыжковые движения»;
- «вращения».

Но прежде чем исследовать определенную структуру построения танцевальных движений, их отличительные региональные признаки, мы остановимся на общерусской танцевальной культуре исполнения.

В русском танце мы ощущаем невероятное душевное богатство: в нем радость, и веселье, и гордость, и ревность; в нем застенчивость и скромность, чистота и задор; в нем дерзость, порой отчаяние; но в нем же мы встречаем грусть, печаль, а когда надо силу и красоту, непокорность, мужество; часто во многих плясках выражаются юмор, сарказм, насмешки, шарж и т.д. [2].

Танцевальные шаги – наиболее характерный элемент в народной хореографии. Они являются основой всех русских танцев, как старинных, традиционных, так и современных. Шаги являются составной частью некоторых движений – «припаданий», ряда дробей и т.д. Они играют большую роль в соединении отдельных элементов между собой. (Простой русский танцевальный шаг отличается от бытового шага тем, что он ритмически связан с музыкой, с ритмом, темпом, характером, образом танца).

В русском народном танце существует большое количество шагов: шаг с переступанием, простой шаг с носка, каблука, переменный шаг с подбивкой, с притопом, шаркающие шаги мужские и женские и т.д.

По методике выполнения все шаги делятся на простые и переменные. Шаги разнообразны по характеру и манере исполнения в зависимости от местности, в которой исполнялся танец.

Окрашивая простой танцевальный шаг различными элементами, поворотами, ракурсами, ритмическими рисунками притопов, прихлопов, движениями рук, можно получить бесконечное разнообразие танцевальных шагов, ходов и проходов.

Если шаг или бег приобретает свои специфические особенности, своеобразную лексику исполнения и становится типичным, присущим лишь одной области местности, а порой одной пляски или хоровода, он уже называется ходом.

Иногда составной частью хода могут быть дробные движения, подскоки и другие элементы русского танца. Но ход – это не только разнообразные шаги, проходы и другие движения ног, присущие той или иной пляске, местности, области, региона. Часто при одном и том же движении ног своеобразные положения рук, осанка корпуса, темп музыкального сопровождения сильно разнообразят эти ходы, резко изменяют их характер. Со своей особой специфичной манерой исполнения каждый ход бытует отдельно, самостоятельно.

Ход – это широкое, емкое понятие, включающее в себя все компоненты выразительности.

Ходы-проходки – это такие передвижения, которые отличаются от шагов тем, что имеют в своей структуре не простые шаги, а шаги «художественные», «образные», придуманные фантазией человека.

В неповторимости, своеобразии, оригинальности, выдумке, красоте и заключается фольклорное богатство народа [5].

В русском танце известны «сибирский ход» на высоких полупальцах с горделивой осанкой; «воронежский ход» с плавным «лебединым» шагом; «смоленский ход» – «гусачком» со своеобразными взмахами рук, подражающими раскрытым крыльям птиц; ход «уральской шестёры» со своеобразными ударами – «молоточками» подушечками ног и т.д.

Танцевальный бег в отличие от бытового бега, всегда имеет определенную образную форму.

Бег – это стремительное перемещение танцующего в определенном темпе, ритме, образе, манере, стиле.

Ноги при этом беге могут скользить над полом, могут отбрасываться назад или подниматься впереди с вытянутыми стопами или с поднятыми коленями, в зависимости от требований танца.

Бег может совершаться и спиной по ходу движения, в различных ракурсах, рисунках и во вращении. Бег можно разнообразить различными танцевальными элементами из иных танцевальных шагов [6].

## 2.2. Специфика педагогической деятельности преподавателя русского народного танца в детской студии

Изучение русского народного танца способствует знакомству детей с богатейшим хореографическим фольклором нашей страны, воспитанию любви к Родине, к своей нации. Занятия русским народным танцем направлены на физическое развитие детей, равномерно укрепляет тело, развивает силу, ловкость, изящество.

Русский народный танец является одним из важных условий формирования разносторонне развитой личности, способной к преобразованию, самопознанию, профессиональному самоопределению, к творческой деятельности. Интерес к прошлому своего народа, к формированию обычаев, традиций – неременное условие на занятиях русским народным танцем. Именно на этих занятиях создаётся прочный фундамент танцевальной культуры ребёнка, как части его общей духовной культуры в целом, и в конечном итоге обеспечивается решение важнейшей воспитательной задачи – формирование и воспитание гражданина России.

Проблемы:

- 1) Дети не знают своих корней, истории своей страны;
- 2) не имеют представления о культуре своего народа, о его традициях;
- 3) не знают народных танцевальных движений, не могут импровизировать пляски; не проявляют творчество в играх;
- 4) не знают особенностей русского народного танца, костюма;
- 5) практически не посещают музеи;
- 6) нигде не слышат звучание народных инструментов;

Понимая огромное значение русского народного танца в жизни ребенка, возникла необходимость в разработке данного долгосрочного проекта.

Цель достигается через решение следующих задач:

- 1) воспитать у ребёнка моральные качества, такие как любовь, к Родине, чувство коллективизма, чувство товарищества; приобщить детей к искусству танца, к богатству танцевального и музыкального народного творчества;
- 2) способствовать развитию художественного воображения, ассоциативной памяти, творческих способностей;
- 3) способствовать формированию танцевальных знаний, умений и навыков на основе овладения и освоения программного материала;

4) научить детей владеть основными движениями русского народного танца.

Педагоги:

Активно участвуют в процессе обучения детей р.н. танцу, активизируя детей, используют элементы народной хореографии, народную музыку в повседневной жизни группы, проявляя творчество и заинтересованность. Активно участвуют в мероприятиях для детей, наряжаясь в народные костюмы.

Родители:

Имеют четкое представление о роли русского народного танца в приобщении детей к народной культуре, о его возможностях во всестороннем развитии ребенка. Принимают посильное участие в мероприятиях детского сада, исполняют роли на праздниках, оказывают помощь в пошиве костюмов. Способствуют занятиям детей в различных студиях и школах искусств нашего города.

Результатом реализации проекта являются:

- 1) расширение кругозора детей, их знаний, умений (дети имеют представления о русской народной культуре, традициях, быте;
- 2) знают народные пословицы, поговорки, загадки;
- 3) эстетическое воспитание детей, повышение их творческой активности;
- 4) выступления на концертах, массовых мероприятиях; праздниках;
- 5) участие в конкурсах;
- 6) желание заниматься в хореографических студиях нашего города

С сентября 2022 года Я Пеньковская Влада Александровна, прошла практику в Детской студии «Урал». В течение 4 месяцев воспитанники развивали творческий и духовный потенциал средствами хореографии; раскрывали индивидуальные физические, творческие и интеллектуальные возможности. Группа состояла из 20 и 15 человек (2 группы). Посещаемость была стабильной. Посещали девочки и мальчики. Материал

усваивался хорошо, в рабочем режиме. По предмету «Русский танец», очень много было лекций, презентаций. К материалу практическому приступали постепенно, изначально приступили к постановке головы, корпуса, рук и ног. Ориентации в танцевальном классе, по точкам.

Народный танец восприняли сначала с интересом, а спустя месяц появились первые успехи в выворотности ног и положении рук. Так же изучали музыкальную грамоту, хлопки под разный музыкальный ритм. Со временем стали изучать такты. Проводились различные викторины, игры, мини выступления для воспитанников. Я была удивлена тому, что дети с интересом ходили на все занятия и внимательно слушали меня каждый урок [Приложение 1].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данном исследовании было раскрыто содержание русского народного танца и формы его сценического выражения. При написании данной дипломной работы были решены следующие задачи:

- выявлены особенности русского народного танца в исторической динамике культуры;
- изучена танцевальная речь русского народного танца;
- выявлены основные формы русского народного танца;
- изучена методическая литература по данной теме.

Благодаря систематическому хореографическому образованию и воспитанию учащиеся приобретают общую эстетическую и танцевальную культуру, а развитие танцевальных и музыкальных способностей помогает более тонкому восприятию профессионального хореографического искусства.

Все виды русских народных танцев делятся на две категории: хоровод и пляска, а они в свою очередь, выделяют в себе еще несколько видов. Хоровод делится на два вида – орнаментный и игровой. К русским пляскам относят хоровод, игровые пляски, импровизированные пляски и танцы, выполненные с определенной последовательностью фигур. Кадриль – еще один вид русского народного танца.

Под танцевальной речью, подразумевается совокупность неких начал, являющихся языком народного танца, способных нести в себе определенную художественно-образную информацию. Основными такими началами являются: традиционное танцевальное движение; рисунок танца; характер персонажа.

В заключение отмечу, что, из множества детей, которые занимаются танцами, большая часть учеников посещают занятия в школах и студиях народной хореографии. Дети, подростки и молодежь стремятся передать традиции русского народного танца и формы его сценического выражения.

Я считаю, что в данный промежуток времени, педагоги усовершенствовали процесс преподавания народного танца. Занятия стали более интересными и увлекательными.

Приобщение к искусству хореографии включает ознакомление учащихся с классическими балетами, современной музыкой и постановками крупных балетмейстеров; с источниками танцевальной культуры, самобытностью национальных танцев, связанных с жизненным укладом народов; с их красочными костюмами, образами народной поэзии, музыкально-ритмическим складом мелодий.

Таким образом, было доказано, что подход к решению проблем русского народного танцевального искусства через совершенствование процесса его преподавания в специальных учебных заведениях формирует интерес к народному творчеству и народной культуре.



## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Т. Барышникова «Азбука хореографии» М.: Айрис – пресс – 2000 г. – ISBN 5-7345-0061-5.
2. Лукьянова «Дыхание в хореографии» М.: Искусство-1979г. – 184 с. – ISBN 978-5-8114-2197-8.
3. М.Тобаас, М.Стюарт «Растягивайся и расслабляйся» М.: Физкультура и спорт 2004 г. – ISBN 5-278-00569-6.
4. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка. М.: Владос, 2005. – ISBN 5-691-00729-7.
5. Лопухов А. В. Основы характерного танца 2010 гг. – ISBN 978-5-8114-0601-2.
6. Щуров В.М. Жанры русского музыкального фольклора: Учеб. пособие для музыкальных вузов и училищ. В 2-х ч. Ч. 1: История, бытование, музыкально - поэтические особенности. – М.: Музыка, 2007. – ISBN 978-5-7140-0821-4.
7. Давыдов В. Проблемы развивающего обучения. М.: 2004 г. – ISBN 5-7695-1598-8.
8. В.П. Коркин «Акробатика» Барановичи: РИО БарГУ, 2011 г. – ISBN 5-7644-0545-9.
9. Смирнова, А. И. Мастера русской хореографии. Словарь / А.И. Смирнова. - М.: Лань, Планета музыки, 2009. – ISBN 978-5-8114-0961-7.
10. Барышникова Е.В. Психология детей младшего школьного возраста: учеб. пособие / Е.В. Барышникова. – Челябинск : Южно-Урал. гос. гуман.- пед. ун-т, 2018. – 174 с. – ISBN 978-5-91155-073-8.
11. Громов Ю. И. «Воспитание пластической культуры средствами танца» И.: Москва 1971 г. – ISSN 2500-1159
12. Климов А.А. Русский народный танец. Выпуск I: Север России. – М., 1996. – ISBN 5-85652-014-9

13. Мурашко М.П. Русская пляска: учебное пособие. – М., 2010 – 487 с. ISBN 978-5-94778-210-3.
14. Попова Е. Н. Русский народный танец - Самара 2008г. – 207 с. – ISBN 5-8428-0213-9.
15. Г.А. Колодницкий «Музыкальные игры, ритмические упражнения и танцы для детей» 1998 г. – 58,[1] – ISBN 5-89334-075-2.
16. Вашкевич, Н. Н. История хореографии всех веков и народов / Н.Н. Вашкевич. - М.: Лань, Планета музыки, 2009 – 192 с., ISBN 978-5-8114-0994-5.
17. Зайфферт, Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа / Д. Зайфферт. – М.: Лань, Планета музыки, 2016. – 128 с – ISBN 978-5-8114-1425-3 (Изд-во «Лань») – ISBN 978-5-91938-075-7 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»).
18. Зарипов Р.С. Драматургия и композиция танца. Взгляд из зрительного зала. – Новосибирск, 2008 – ISBN 978-5-8114-1615-8
19. Энциклопедия русских обычаев / сост. Н.А. Юдина. – М., 2000 – ISBN 5-7838-0813-X.
20. Мурашко М.П. Классификация русского танца. - М, 2012 – ISBN 978-5-94778-274-5.
21. Бутенко Э.В. Сценическое перевоплощение - М., 2005 – 476 с – ISBN 5-901507-06-1.
22. К. Голейзовский. Образцы русской народной хореографии 1964. – 368 с. ISBN 5-8154-0135-8.
23. Малхасянц Г. Г. Характерный танец. Становление традиций. – М.: ГИТИС, 1992 – ISBN 5-691-00814-5.
24. Мирный В.И. Хореографическая композиция: Учебное пособие. – Самара: изд-во Самарской государственной академии культуры и искусств, 2003 – 80 с. ISBN 5-88293-159-2.
25. Бахрушин Ю.А. История русского балета: Учеб. пособие. 3-е изд. - М.: Просвещение, 1977. ISBN: 978-00-1296909-0.

26. Пармон Ф.М. Композиция костюма: одежда, обувь, аксессуары. Учебник для студентов вузов. – М., 1997 – 318 с. ISBN 5-7088-0724-5.
27. Пасютинская В.М. Волшебный мир танца: Книга для учащихся. – М.: Просвещение, 1985 – 223 с. – ISBN В пер. (В пер.) : 65 к.
28. Русский народный танец. История и современность: Материалы II Всероссийской науч-но-практической конференции по русскому народному танцу. / Сост. Пуртова Т.В. – М.: ГРДНТ, 2003 – 110 с. ISBN 5-9833-5002-1.
29. Стуколкина Н. М. Четыре экзерсиса. Уроки характерного танца. – М.: ВТО, 1972. ISBN 978-5-8114-5581-2
30. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала – Гуманитарный издательский центр «Владос» Москва, 2003 – 208 с. ISBN 5-691-01180-4.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

### Результаты промежуточной диагностики учащихся детской студии «Урал»

Таблица 1 – Результаты промежуточной диагностики

№	Дата	Тема	Количество часов
Сентябрь – 12 часов			
1.	02.09.2022	Вводное занятие. Проведение инструктажа по технике безопасности. Постановка задач на новый учебный год.	1
2.	5.09.2022 8.09.2022	Знакомство с простейшими элементами музыкальной грамоты, исполнение различных ритмических рисунков. Изучение русского поклона.	2
3.	12.09.2022 15.09.2022	Поклон. Постановка корпуса, головы, рук и ног. Экзерсисы на полу, основанные на гимнастических упражнениях	2
4.	19.09.2022 21.09.2022	Происхождение народного танца. Работа у станка.	3
5.	22.09.2022	Упражнения развивающие силу ног, выворотность; правильную осанку; гибкость; подвижность суставов.	2
6.	26.09.2022 28.09.2022	Разучивание demi plie и battment tendu. Изучение моталочки, веревочки, припадание и упадание.	2
Октябрь – 12 часов			
7.	3.10.2022 5.10.2022	Упражнения на вращения: Shene по кругу, по диагонали. Повторение прошлого материала. Изучение движений из танца «Перепляс».	4
8.	10.10.2022 14.10.2022	Разминка, экзерсис у станка. Разучивание battement tendu jete с pike и rond de jambe par terre. Экзерсис на середине класса. Вращения и дроби.	4
9.	17.10.2022 20.10.2022	Разминка у станка: Grand plie. Различные виды battement tendu и battement tendu jete Rond de jambe par terre, en dehors en dedans.	4
Ноябрь – 12 часов			
10.	2.11.2022 4.11.2022	Повторение пройденного материала. Гимнастические упражнения на ковриках. Прыжки и вращения по кругу, диагонали.	4
11.	8.11.2022 11.11.2022	Изучение Battement fondu; battement soutenu в сторону, вперед, назад в русском характере. Дроби на середине класса	3

## Окончание таблицы 1

12.	14.11.2022 17.11.2022	Разминка у станка: Grand plie Различные виды battement tendu и battement tendu jete; Rond de jambe par terre, en dehors en dedans. Battement fondu; battement soutenu в сторону, вперед, назад. Battemant frappe в сторону, вперед, назад. Rond de jambe en l'air, en dehors en dedans	3
13.	22.11.2022 24.11.2022	Изучение положений и поз классического танца на середине зала. Ознакомление с положениями anfas, epaulement, efface и croise. Изучение танца «Перепляс».	2
Декабрь – 12 часов			
14.	02.12.2022 05.12.2022 07.12.2022	Изучение Grand battement jete – en dehors en dedans. Повторение всех движений: battement tendu и battement tendu jete; Rond de jambe par terre, en dehors en dedans. Battement fondu; battement soutenu в сторону, вперед, назад. Battemant frappe в сторону, вперед, назад. Rond de jambe en l'air, en dehors en dedans	4
15.	13.12.2022 16.12.2022	Повторение положений и поз классического танца на середине зала. Повторение с положениями anfas, epaulement, efface и croise. Моталочка, припадание, дробь.	4
16.	19.12.2022 27.12.2022	Открытые уроки по народному танцу.	4

Основными условиями реализации программы являются:

- 1) высокий профессиональный уровень преподавателя (как в предметной сфере, так и в психолого-педагогической);
- 2) грамотное методическое изложение материала; личный выразительный показ преподавателя;
- 3) преподавание по принципу «от простейших». выполнение важных педагогических принципов: систематичность, целенаправленность, доступность, регулярность учебного процесса;
- 4) умение преподавателя вовлечь учащихся в творческий процесс; позитивный психологический климат во время урока;

5) организация мероприятий по сплочению группы: чаепития, экскурсии, проведение вечеров, концертов и т. д.;

б) материально – техническое оснащение (аудио-, видеоаппаратура), наличие танцевального зала, музыкального инструмента, наглядных пособий.

В программе выделены следующие направления:

- 1) развитие физических способностей детей;
- 2) приобретение танцевально-ритмических навыков;
- 3) работа над танцевальным репертуаром;
- 4) музыкально-теоретическая подготовка;
- 5) теоретико-аналитическая работа;
- б) концертно-исполнительская деятельность.