



ВВЕДЕНИЕ 3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ВОСПИТАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ 7
1.2. Особенности воспитания средствами хореографии в период становления национальной самосознания 23
1.3. Воспитание средствами хореографии в период становления национальной самосознания 27
1.4. Традиции национального патриотического самосознания в период становления национальной самосознания 32
ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ 39
2.1. Специфика воспитания средствами хореографии 44
2.2. Педагогические условия воспитания средствами хореографии 64
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 70
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ 74
ПРИЛОЖЕНИЕ 74

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

«Воспитание национального самосознания средствами хореографии»

Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.01 Педагогическое образование

Направленность программы бакалавриата

«Дополнительное образование (в области хореографии)»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:
68,86 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 01 » 02 2023 г.
Чурапов А.Г.
зав. кафедрой хореографии

Выполнил (а):
Студент (ка) группы ЗФ 407-118-3-1
Тумачкова Ольга Юрьевна

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

Челябинск
2023

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ВОСПИТАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ.....	7
1.1 Патриотическая основа народного танца.....	7
1.2 Особенности национальных традиций дореволюционной России.....	23
1.3 Отражение патриотизма в хореографии Советского Союза.....	27
1.4 Традиции национального патриотического самосознания в период Великой Отечественной войн.....	32
ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА ВОСПИТАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ.....	39
2.1 Хореографический проект «Женский батальон»: практические аспекты.....	39
2.2 Педагогическая значимость проекта в воспитание детей старшего возраста.....	64
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	68
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	70
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	74

ВВЕДЕНИЕ

Развитие народных танцев постоянно развиваются и распространяются, в конечном итоге формируя народные танцы с уникальным подходом. Являясь историческим сокровищем нашей традиционной культуры, народный танец также служит неисчерпаемой фундаментальной опорой отечественного танцевального искусства.

Народный танец всегда рассматривался как самостоятельный предмет в работе по танцевальному образованию и системе воспитания художественных талантов в нашей стране [1]. Однако не все осознавали до конца значение преподавания народных танцев и даже исключается тот факт, что преподавание народных танцев является фундаментальной основой многих этнических танцоров, исполнителей, танцевального образования и исследований. Таким образом, основной характеристикой преподавания народных танцев в нашей стране является то, что, проводя высококачественное и стандартизированное преподавание танцев, фактическое качество преподавания может быть значительно улучшено, и учащиеся могут освоить больше содержания преподавания народных танцев. Кроме того, обучая базовым знаниям о народном танце, учителя могут подтвердить, что различные стили и особенности народного танца имеют свое собственное уникальное содержание и динамику, и их самоуважение может повысить всестороннюю исполнительскую способность учащихся.

Педагогические особенности народного танца в основном воплощены в народных танцах разных регионов и национальностей. Учебные материалы по народному танцу были изучены многими экспертами по народному танцу. Обучение народным танцам может быть сформулировано на практике и в процессе исследования.

Содержание хореографического народного искусства раскрывает идеал, общение, традицию, жизнь, природу, религию. Анализируя этнические группы можно определить общие закономерности и специфические особенности хореографического народного искусства различных этносов. И секрет красоты народного танца кроется в том, что на протяжении истории, развивался и подвергался существенным изменениям, а народ, по природе старался хранить свое искусство как зеницу ока и передавать его от поколения к поколению.

Патриотическое воспитание как составная часть воспитательного процесса в детском хореографическом коллективе основательно исследована и методологически сформирована, но анализ репертуарной политики хореографии в отношении национального самосознания остается малоисследованным.

Объект исследования: хореография как средство воспитания национального самосознания.

Предмет исследования: специфика воспитания патриотических чувств средствами хореографии в детском любительском коллективе.

Цель исследования: определить условия эффективности, специфические методы хореографического искусства в воспитании национального самосознания у детей старшего возраста.

Задачи исследования:

- изучить теоретические основы воспитания национального самосознания средствами хореографии;
- определить сущность национальных традиций дореволюционной России;
- определить отражение патриотизма в хореографии Советского Союза;
- изучить традиции формирования национального патриотического самосознания в истории Великой Отечественной войны.

- определить практические аспекты в хореографическом проекте «Женский батальон»;

- изучить педагогическую значимость проекта в воспитании детей старшего возраста.

Гипотеза исследования: воспитание патриотизма и национальной идентичности будет эффективным, если, возродить, преумножить и сохранять национальные танцевальные традиции и историческую память средствами хореографии.

Теоретической основой работы выступило наследие теоретических научных исследований по национально-патриотическому воспитанию (С. Семин, М. Човрий, г. Ващенко, Р. Петронговский, А. Жаровская, И. Бех и другие). Активно приобщились к обсуждению этого вопроса ученые педагогической и искусствоведческой мысли, которые доказывают необходимость использования национальных ценностей в работе с юными талантами. Непосредственно в хореографическом искусстве этим вопросом занимались следующие ученые: Г. Тараканова, С. Бесклубенко, А. Шевчук, Н. Чашечникова, Д. Сарвилова, А. Мартыненко, С.В. Кривых и Г.А. Коновалова.

Теоретическая значимость (новизна) исследования заключается в систематизации знаний по проблеме «Воспитание национального самосознания средствами хореографии» через сохранение и развитие традиций, научном обосновании методов формирования интереса в патриотической хореографии; профессиональном подходе преподавания народной хореографии.

Практическая значимость исследования заключается в возможности широкого использования теоретических и методических материалов выпускной квалификационной работы (ВКР) в деятельности детских хореографических коллективов определении специфики воспитания

национального самосознания средствами хореографии в учебном и творческом процессе.

База исследования: исследование проводилось в Амурской области, городе Благовещенск в Общественном культурном центре (ОКЦ), в Образцовом хореографическом ансамбле «Шоу-балет «Александрия», на старшей выпускной группе в возрасте 17-18 лет.

Методы исследования: исторический подход, в котором применяются методы диахронного и синхронного исследования, они заключаются в том, что исследуется вклад хореографии в патриотическом воспитании в период дореволюционной России, в период Советской России и в период Великой Отечественной Войны. Кроме того, в ВКР использованы такие методы как анализ, сравнение, обобщение, определение основной терминологии. В практической части применялось наблюдение, составлялись вопросники, проводились собеседования.

Структура работы: введение, две главы состоящее из шести разделов «Теоретические основы в воспитании национального самосознания средствами хореографии», вторая глава «Исследование специфики воспитания национального самосознания средствами хореографии, (через Военный номер «Женский батальон»)». Заключение. Список использованных источников. Приложение, где иллюстрируется результаты творческого проекта.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ВОСПИТАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ

1.1 Патриотическая основа народного танца

Формирование патриотических ценностей молодого поколения средствами хореографии происходит через гражданскую социализацию, которая включает в себя нравственное развитие личности, приобщение к правовой культуре, свободное развитие личности, поощрение трудолюбия, гражданской активности, патриотизма.

Гражданская социализация состоит из системы соответствующих знаний, навыков и умений, личности качества и черты характера, которые человек должен приобрести в соответствии с целями и задачами система образования, созданная с целью развития нравственной личности, разделяющей традиционные духовно-нравственные ценности России, способной полностью реализовать свой потенциал в современном обществе и готовой защищать Родину.

В соответствии с Федеральным законом "Об основных гарантиях прав ребенка в Российской Федерации, государство признает детство важным этапом в жизни человека и исходит из принципа преимущественного право подготовки молодого поколения к полноценной жизни в обществе, развития их социально значимой и творческой активности, формирования у них высоких моральных качеств, патриотизма и гражданской активности. Различные виды гражданской социализации в общепедагогическом процессе открывают возможности для формирования всесторонне и гармонично развитой личности, компетентной в правовой и нравственной областях.

Патриотическое воспитание подрастающего поколения является одним из главных приоритетов в системе образования, и поэтому текущее

исследование имеет большое значение. Ориентированное на результат формирование патриотических ценностей молодого поколения средствами хореографии. В последнее десятилетие патриотизм стал широко обсуждаемой темой.

Главной целью гражданской социализации молодого поколения является развитие такого объединительного гражданского качества, как внутренняя свобода, уважение к государственной власти, любовь к Родине, чувство собственного достоинства, дисциплинированность, проявление патриотических ценностей и чувств, культура межличностного общения.

Общий обзор гражданской социализации молодого поколения позволяет определить его основные направления деятельности:

- развитие военно-патриотического воспитания в целях укрепления престижа службы в Вооруженных Силах Российской Федерации;
- развитие волонтерского движения как инструмента патриотического воспитания;
- формирование правовой культуры;
- национально-патриотическое воспитание с целью воспитания любви к Родине, уважения к традициям и обычаям своего народа, пробуждения чувства гордости за страну;
- трудовое воспитание;
- эстетическое воспитание

Эти направления деятельности взаимосвязаны и взаимозависимы, дополняя друг друга, и они отвечают заранее поставленным целям, изложенным в Программе и Законе Российской Федерации “Об образовании”.

Такое разделение предполагает, что гражданская социализация - это сложный процесс, требующий систематического и интерактивного подхода к формированию правовых компетенций и духовно-нравственных ценностей молодого поколения.

Из-за постоянных изменений в различных сферах общества и государства происходят также изменения в мировоззрении молодого поколения, размывание ценностей, поиск нового образца для подражания, в частности отсутствие патриотического сознания, идеологических ценностей и установок.

В настоящее время формирование патриотических ценностей молодого поколения является приоритетом государственной политики, о чем свидетельствует реализация Государственной программы "Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации до 2025 года. Целью программы в области патриотического воспитания является создание условий для повышения гражданской ответственности за судьбу страны, повышение уровня консолидации общества для решения задач обеспечения национальной политики.

Безопасность и устойчивое развитие Российской Федерации, укрепление чувства принадлежности граждан к великой истории и культуре России, обеспечение преемственности поколений россиян, воспитание гражданина, любящего родину и семью, с активной жизненной позицией (Правительство Российской Федерации, 2021). "Стратегия национальной безопасности Российской Федерации", в которой говорится, что "традиционные российские духовно-нравственные ценности" включают "приоритет духовное превыше материального, защита человеческой жизни, прав и свобод человека, семьи, творчества, служения Родине".

Необходимо проанализировать понятие "патриотизм".

В словаре Ожегова и Шведовой (1999) "патриотизм" определяется как "преданность и любовь к своей родине, к своему народу".

В новой иллюстрированной энциклопедии Бородулина, Кузнецова, Ланда и Пановой (2000) Словарь патриотизм представлен как любовь к Родине, привязанность к родной земле, языку, культуре, традициям.

Лихачев (2001) описывает патриотизм как любовь к Родине, к земле, где человек родился и вырос, гордится историческими достижениями своего народа.

В педагогическом энциклопедическом словаре Бим-Бада (2002) автор говорит о патриотизме как о “ясном осознании своих обязательств по отношению к Родине и их добросовестном выполнении, составляющих добродетель патриотизма”.

В философском словаре Губского (2002) автор определяет патриотизм как моральное и политический принцип, социальное чувство, которое складывается из любви к Родине, преданности ей, гордости за ее прошлое и настоящее, желания защищать интересы Родины.

Лутовинов (1998) описывает патриотизм как наиболее значимую, непреходящую ценность, присущую всем сферам жизни общества и государства, которая является важнейшим духовным наследием личности и которая характеризует высочайший уровень ее развития и проявляется в ее активной самореализации на благо Родины.

Поэтому сегодня патриотизм означает любовь и преданность Родине, ее народу, культуре и гордость за нее. Патриотизм требует подчинения своих интересов общим, выполнения обязанностей по отношению к Родине. В то же время патриотизм - это социально-политический и моральный принцип, социальный, а также моральные ценности и качества, которые включают эмоциональную привязанность к Родине, ее защиту от врагов, чувство собственного достоинства и систему философских взглядов, верований и чувств. Патриотизм - это духовно - нравственная основа личности, проявляющаяся в самореализации на благо Родины, привязанности к родной земле, специфике общества (Шаронов, 2016) и основанная на патриотических ценностях.

Эта ценность - та, которая признается человеком, присуща благу в пользу гармоничного жизни; отражает важность определенных факторов

для жизни, отражает мировоззренческие проявления, которые формируются в процессе усвоения социального опыта и в результате жизнедеятельности и социальных идеалов, выработанных общественным сознанием и воплощенных в деятельности. Эта ценность основана на устойчивом убеждении, что определенный способ поведения является более предпочтительным, выполняя значимые для человека вещи и функцию руководство по поведению. Эта ценность определяет смыслы бытия человека и общества в целом, положительное или отрицательное значение любого объекта без его экзистенциальных и качественных характеристик, и это то, во что человек верит, цель жизни человека, чего он желает и что направляет его.

Исходя из определений патриотизма и ценностей, патриотические ценности можно определить, как позитивное и значимое восприятие Родины, национальных интересов, социальных идеалов, воплощенное в жизнедеятельности человека, выраженное в эмоциональном отношении к Родине и ее культуре, созданное общественным сознанием и признанное индивидом. Эмоциональное отношение к Родине проявляется в любви, преданности и привязанности к ней, а также в гордости и ответственности. Отношение к себе и к другим людям, обществу и зависят от патриотических ценностей личности (проявляющихся в активной жизненной позиции).

Патриотические ценности включают:

- социальные идеалы, выработанные общественным сознанием;
- ценностное отношение к личности, обществу, государству;
- потребность в высоких духовных, нравственных и культурных ценностях в своем дальнейшем развитии;
- достойное выполнение социальных, государственных и воинских обязанностей различными категориями населения с учетом их интересов, потребностей и способностей в деятельности;
- уважение к закону, социальным нормам;

- позитивное отношение к труду, необходимость труда на благо Родины;

- социально-политические и моральные принципы, выражающие чувство любви к Родине;

- желание защитить интересы государства

В связи с этим формирование патриотических ценностей молодого поколения представляет собой процесс сознательного привития подростку потребности в особой актуальной динамичной деятельности, которая в своей целостности определяется системными связями содержательных и сущностных характеристик патриотического воспитания подростков ценности и которые проявляются в самореализации на благо Родины, привязанности к родной земле, в общественной деятельности.

Нынешнее молодое поколение - это мобильная социальная группа. Поэтому все должно быть в актуальном состоянии.

Новые формы патриотического, духовно-нравственного воспитания должны соответствовать новым реалиям времени.

В подготовке патриотических мероприятий участвует молодое поколение и общественность, использующая инновационные PR-технологии, такие как хореографический флешмоб, встречи, создание тематических композиций на патриотическую тематику, создание хэштегов, налаживание сотрудничества с хореографическими династиями, общественными детскими и молодежными организациями.

Весомый вклад в воспитание подрастающего поколения принадлежит учреждениям культуры и внешкольным учреждениям образования. Эти структурные подразделения, опираясь на нормативно-источниковую базу, строят свою работу на принципах национального достоинства, толерантности, патриотизма, чести и верности своему государству.

Народная хореография имеет целью воспитания гармонично развитой личности с художественно-эстетическими качествами, достойного патриота

и порядочного гражданина. Должны отметить, что хореографические коллективы активно работают в направлении национально-патриотического воспитания. В репертуар каждого ансамбля танца включены произведения национальной тематики, которые воспитывают любовь и уважение к родной земле, чувства и достоинства, верности и патриотизма, гордость за принадлежность к нации. Много хореографических произведений строится с использованием народно-сценической лексики и стилизованной народной хореографии. Важным аспектом построения этих танцевальных номеров является их тематическая основа, которая включает национальные традиции, обрядовые действия, ритуальные действия, быт, труд, отношение к природе, социально-культурные взаимоотношения, характер и манеру общения между людьми. Все это ярко определяет народность, знакомит как исполнителей, так и зрителя с историей Родины, народным фольклором, воспитывает любовь и уважение к родному краю, родной природе, гордость за нацию и возможность быть ее частью [2, с. 66].

Патриотическое воспитание - одна из важнейших задач современного образования, ведь детство и юность - самое благодатное время для привития такого важного чувства, как любовь к Родине. Патриотизм - одна из важнейших черт всесторонне развитой личности. Учащиеся должны развивать в себе чувство гордости за свою родину и свой народ. В настоящее время роль учебных учреждений в плане формирования патриотического воспитания учащихся трудно переоценить. Воспитание патриота - это актуальная педагогическая проблема, которая должна рассматриваться на государственном уровне. В связи с этим перед родителями и учителями стоит задача внедрения в образовательный процесс новых методов и средств развития патриотических качеств. Современный подход не должен основываться на изобретении инновационных методов, нужно вспомнить традиции предыдущих поколений, адаптировать их к сегодняшним

реалиям. В условиях распространения современных ценностных ориентаций, направленных на прогресс, распространение инноваций, важно не забывать о духовно-нравственном значении. Одной из таких ценностей является патриотизм. Патриотизм, как духовно-нравственная ценность человека, всегда будет отражаться в действиях. В зависимости от ценностных ориентаций цели будут установлены и будут определены средства их достижения. В связи с этим особое значение имеет формирование патриотического сознания подрастающего поколения.

Патриотическое воспитание – процесс непрерывный, поэтому особенно важно сочетать усилия различных учреждений в патриотическом воспитании подрастающего поколения. Проблема национальных ценностей всегда находится на повестке дня в высших ступенях власти. Дискуссии по этому вопросу ведутся в обществе.

Имеем большое наследие теоретически-научных исследований по национально-патриотическому воспитанию (С. Семин, М. Човрий, г. Ващенко, Р. Петронговский, А. Жаровская, И. Бех и другие). Активно приобщились к обсуждению этого вопроса ученые педагогической и искусствоведческой мысли, которые доказывают необходимость использования национальных ценностей в работе с юными талантами. Лично в хореографическом искусстве этим вопросом занимались следующие ученые: Г. Тараканова, С. Бесклубенко, А. Шевчук, Н. Чашечникова, Д. Сарвилова, А. Мартыненко.

Патриотизм и гражданское сознание как важнейшая нравственная ценность подрастающего поколения должны развиваться и стать центром патриотической подготовки и источником патриотической культуры будущего специалиста. Формирование патриотической культуры как интегративное личностное образование целесообразно через системный подход, который определяется как способ организации образовательного процесса, эффективным средством достижения высокого уровня

ожидаемых результатов. Система формирования патриотической культуры учащихся содержит главную цель, избранное содержание урочной и внеурочной деятельности, выбор оптимальных методов обучения, отражающие эффективность достижения данной образовательной цели. Направление закреплено в «Стратегии развития образования в Российской Федерации на период до 2025 года» и подразумевает образование лица, владеющего конституционными устоями, соблюдает свои обязанности и выполняет моральный долг не только перед собой и его семьей, но и Отечеству - это патриотизм, являющийся одним из важнейших духовных, нравственных и социальных ценностей современной молодежи.

В отличие от Советского Союза, где патриотизм и гражданственность лежали в основе всего государства, в новой истории современной России ослабленное внимание общественности к патриотическому воспитанию детей и молодежи привело к снижению образовательного потенциала.

Мы понимаем патриотическую культуру как интегративное личностное образование и результат наглядного опыта, накопленный личностью и обществом для защиты своего Отечества, отразившееся в сознании через индивидуальные и закреплённые в виде традиций, убеждений, любви к Родине, национальной гордости, долга, чести и достоинства.

«Патриотизм (от греч. *patris* – отечество) – нравственный и политический принцип, социальное чувство, содержанием которого является любовь к отечеству, преданность ему, гордость за его прошлое и настоящее, стремление защищать интересы родины» [1, с. 358].

Современность актуализирует необходимость глубокого осмысления поиска оптимальных путей воспитания национального самосознания подрастающего поколения, сохранение ценностей, верования, традиции, жизненные и мировоззренческие парадигмы, социальные структуры.

Литературный анализ помог дать определение народного танца как средства интернационального единения. А также раскрыть проблемы понимания и развития патриотизма в контексте постановки народного танца современными хореографами. Такой подход актуализирует прежде всего философско-культурологический и хореографический форматы проблемы воспитания национального самосознания подрастающего поколения, а также межэтническое единство в контексте современности. Эффективность осмысления темы патриотизма в народной хореографии зависит от продуктивного расширения кругозора искусства и танца через принцип открытости и критичности ума, умение находить точки мировоззренческого соприкосновения и общий ценностный стержень традиций разных взглядов разных культур и народов, умение смело смотреть в будущее и видеть его в оптимистическом свете межэтническое единение через народный танец.

Понятие "танец" или, если быть более точным, двигательная активность, которую можно понимать в рамках того, что мы концептуально понимаем под танцем, было определено многими способами. «По словам Гальмиче: «Танец - это способ выражения тела, врожденный, естественный и спонтанный у человека. Она привязана к ритму. Сначала священная, затем праздничная, затем она была секуляризована, закодирована и стала самостоятельным действием» [5, с. 56]. Марразо говорит о ней, что она состоит из «эстетической координации движений тела» [8, с. 49]. Кепплер рассматривает ее как «форму культуры, результат творческого процесса, основанного на манипуляциях человека с телом во времени и пространстве» [3, с. 32]. Со своей стороны, такой классический антрополог, как Боас, сказал, что танец—это универсальное человеческое явление, модели исполнения которого периодически встречаются в обширных отдельных и несвязанных областях из-за ограничений движений, которыми обладает человек Боас. Герковиц утверждает, что танец-это преходящее искусство, реализуемое посредством ритмического движения человеческого тела в

пространстве с определенной целью, причем результат этого явления признается как действующими лицами, так и наблюдателями данной группы. К этим определениям мы могли бы добавить, что танец представляет собой «двигательное проявление, в основном выразительное и репрезентативное, но также и переходное, которое, следуя определенному ритму или такту, выполняет различные функции, связанные с образом чувств, мыслей и действий группы, которая его производит».

Народный танец всегда занимал ведущее место в репертуаре творческих коллективов и был мерилем популярности и признания их в народе. Это признание – не открытие, это утверждение нашего народа с его самобытной глубинной культурой, которая в своих истоках имеет много общего с культурами других народов, потому что она народная и понятна всем. Те огромные духовные богатства, что содержит наш фольклор, обычаи, обряды ныне является традиционной основой новой национальной культуры [4, с. 193].

С.В. Кривых и Г.А. Коноваловой мы нашли определение такого плана:

Первая русская народная музыка и танцы восходят к 10 веку, когда славянские племена переселились в Россию. Славяне были известны своим знанием и владением инструментами, песнями и танцами. Из-за многочисленных вторжений в страну и возникающего в результате межкультурного смешения многие оригинальные танцы были либо объединены друг с другом в новые формы, либо со временем были утеряны.

Первые танцы были известны только крестьянам и низшим классам. Высшие классы и аристократия сами не танцевали, а вместо этого наслаждались выступлениями танцевальных трупп и клоунов. Были также уличные артисты, или «скоморохи», которые пели, танцевали и исполняли трюки, путешествуя из города в город.

Согласно русскому танцевальному руководителю Михаилу Викторовичу Смирнову, первое установленное упоминание о русском танце

произошло в 907 году нашей эры, когда Великий Олег, первый князь Киевский, праздновал свою победу в Константинополе. Хотя его войска не смогли проникнуть за городские стены, они вынудили греков заключить договор. На празднике танцоры-мужчины были одеты как медведи, а несколько танцующих медведей были одеты как русские. По окончании пира Олег потребовал отпустить медведей обратно на волю, а танцоров казнить. Видимо, полуслепой Олег подумал, что танцовщицы — выходцы из северных племен, которые задолжали ему многочисленные тигровые шкуры.

В недавнем конкурсе телешоу «Значит, ты думаешь, что умеешь танцевать» финалисты облачились в русские народные костюмы и продемонстрировали свой талант в традиционном русском народном танце. Хореография, которая была сложной, показала, насколько российская музыка и танец нравятся и признаются сегодня международной публикой. Например, «козачок» или «казачок» - очень ценимый и известный украинский народный танец с его нарастающим темпом и высокими ударами ногой из положения на корточках. Но это лишь одна из множества различных форм русского народного танца, ставших известными за всю историю страны.

Постановка и движения в народных танцах могут различаться в зависимости от региона, но вот несколько основных видов, которые веками были широко распространены по России. Пляски в народном танце, (парная пляска).

Одним из самых известных русских танцев является хоровод, когда люди ходят по кругу, держась за руки. Этот танец является общим для всех восточнославянских народов и обычно посвящен славянским (и языческим) праздникам и имеет обрядовое значение. Сегодня у россиян популярен ручек, модификация хоровода. Это своего рода «игра», в которой пары

танцоров бегут по коридору из двух рядов людей, держащих руки вверх. Хороводы популярны и сегодня, их делают дети вокруг новогодней елки.

Русский народный танец обычно можно разделить на два основных типа танцев Хоровод, и пляска, круговой танец для мужчин и женщин, который увеличивается в разнообразии и темпе. Другие формы русского народного танца включают Перепляс (русский: Перепляс), чисто мужской соревновательный танец, Массовый танец (русский: Массовый пляс), непарный сценический танец без ограничений по возрасту или количеству участников, Групповой танец (русский), групповая пляска – вид массового танца, в котором используются простые хороводные пассажи, импровизация и виды кадрили (Кадриль), первоначально французский танец, завезенный в Россию в 18 веке.

Приседания в исполнении русской танцовщицы. Этнические русские танцы включают хоровод, Барыня, Камаринская, Казачок (чечётка в лаптях и с баяном), Тройка. Танец с одним мужчиной и двумя женщинами, названный в честь традиционной русской повозки, которую ведут три лошади. Медвежий танец или танцы с медведями восходит к 907 году, когда великий русский князь Олег на праздновании своей победы над греками в Киеве устроил в качестве развлечения 16 танцоров-мужчин, одетых как медведи, и четыре медведя, одетых как танцоры. Танцы с танцорами, одетыми как медведи, являются постоянной темой [22]. Одной из основных характеристик русских яростных танцев являются элементы русского приседания [33]. Музыка в России XIX века определялась напряженностью между композитором-классиком Михаилом Глинкой и Русским музыкальным обществом во главе с композиторами Антоном и Николай Рубинштейном, который был музыкально консервативен. Поздняя романтическая традиция Петра Ильича Чайковского, одного из самых популярных композиторов эпохи романтизма, чья музыка стала известна и любима за свой ярко выраженный русский характер, а также за ее богатые

гармонии и волнующие мелодии, была перенесена в XX век. Сергея Рахманинова, одного из последних великих поборников романтического стиля европейской классической музыки. [55]

Хороводы разделены по временам года на весенние («мартовские», «радуницкие», «георгиевские», «никольские» и «троицкие») и летние («всесвятские», «ивановские», («купаленские»), «петровские», «пятницкие», «ильинские» и «успенские»). На зимних праздниках исполнялись хороводные игры, которые предлагается делить на «коляду и масленицу». Пляски представлены большим количеством деревенских и городских, а также плясками из былин, сказок и т.д. [3, с. 118, 123].

А. А. Климов в своей книге «Основы русского народного танца» даёт развёрнутую классификацию русского танца: «Русский народный танец делится на два основных жанра – хороводы и пляски, которые, в свою очередь, состоят из различных видов. В жанре хороводов различают два вида

– орнаментальные и игровые хороводы. Жанр пляски более многообразен, он состоит как из наиболее древних, традиционных видов – одиночная пляска, парная пляска, перепляс, массовый пляс, групповая традиционная пляска и т.д. – так из видов, сложившихся в более позднее время – кадрили, лансье, полька и др.» [4, с. 36–37]. В монографии «Белорусский народный танец» Ю. М. Чурко даёт классификацию народного танца: «Всё белорусское народное хореографическое искусство мы делим на три жанра: хороводы, пляски и танцы, внутри жанров существуют группы и виды. В хороводах – хороводные песни, игровые хороводы и хороводные пляски. В танцах – традиционные белорусские народные танцы, кадрили, польки, городские бытовые и бальные танцы» [11, с. 12–15, с. 173].

Придерживаясь классификации К. Я. Голейзовского, А. А. Климова и Ю. М. Чурко, автор классифицирует всё народное хореографическое искусство народа на традиционную хореографию

Народное творчество (фольклор) и народно-сценическое хореографическое искусство. Традиционную хореографию (фольклор), в свою очередь, целесообразно подразделить на формы и виды. Хороводы своими корнями уходят в глубокую старину и делятся на круговые и линейные, а внутри – на орнаментальные, игровые и плясовые. Пляски, вышедшие из хороводов, более разнообразны и их можно разделить по видам на одиночные, парные, групповые и массовые, которые, в свою очередь, входят в обряды и ритуалы русского народа.

Следующий жанр русской традиционной хореографии – танец – сложился в более позднее время и делится на три вида: кадрили, лансье и бытовые «парно-круговые» танцы. Кадрили, в свою очередь, классифицируются по форме на линейные, квадратные, круговые и смешанные. Особенно хотелось бы отметить форму «кадрильной пляски», основы которой строились как кадриль, но «разрушались» пляской. Иногда кадриль сопровождалась частушками и в ней не было строгого построения фигур (колен). Бытовые («бальные») танцы исполняются всегда по кругу парами и состоят из нескольких (одной, двух, трёх и более) частей (фигур, колен), которые заканчиваются всегда поворотами в паре.

Исследуя различные виды народного искусства (в словесном, изобразительном, музыкальном и хореографическом), известный этнограф, фольклорист и литературовед П. Г. Богатырёв приходит к выводу, что «отдельные виды народного искусства органически связаны между собой и составляют единое целое, единую художественную структуру» [1, с. 430].

Опираясь на выводы П. Г. Богатырёва, классификацию русской традиционной хореографии (фольклора) необходимо рассматривать в

теснейшей взаимосвязи со словесным, музыкальным и изобразительным искусством в обрядах и ритуалах русского народа.

В контексте предложенной классификации русского народного хореографического искусства рассмотрим понятия «пляска» и «танец». Если в народно-сценическом хореографическом искусстве эти два понятия сливаются в одно, являясь синонимами, и выстраиваются в соответствии с драматургическими законами построения хореографического произведения («экспозиция», «завязка», «развитие действия», «кульминация», «развязка»), то в традиционной хореографической культуре «пляска» и «танец» имеют разные значения. Пляска возникла в глубокой древности и имела импровизационную основу, как и хоровод. Танец же пришёл в Россию как канонизированные авторские танцы, созданные зарубежными хореографами [8, с. 9–10].

В. Н. Всеволодский-Гернгросс, рассматривая крестьянские пляски и танцы, считал танец разновидностью театрального искусства: «Танцем я называю светскую, городскую разновидность, или вымышленную индивидуальными танцмейстерами, или хотя и имеющую этнографический корень, но утерявшую его». А пляской исследователь называет «органически созданную этнографическую разновидность, бытующую в народной толще (без вмешательства в него профессиональных хореографов)» [2, с. 234, 237]. Такие исследователи, как Э. А. Королёва, А. С. Фомин, В. Г. Мальми, Г. Ф. Богданов подтверждают это разделение в традиционной хореографической культуре, а А. А. Климов и Ю. М. Чурко закрепляют эти два понятия («танец» и «пляска») в своих классификациях [4;11 и другие]

Среди российских хореографов и работ, которые мы могли бы отнести к этому направлению, можно назвать Геннадия Абрамова (1939—2015), в спектакле которого «О-У-А!» на музыку Владимира Мартынова (2005) используется удаль и энергетика русской пляски. В спектаклях Евгения

Панфилова (1955—2002), основателя знаменитой пермской труппы, «Восемь русских песен» (1992), «Бабы. Год 1945» (2000) фольклорная основа становится попыткой и обнаружения связи между современными формами народного танца, и собственными корнями.

1.2. Особенности национальных традиций дореволюционной России

Истории Российской империи – богата традициями страна и глубоко идеологизированная, включающая в себя более чем тысячелетнее правление царей, подъем и падение Советского Союза и холодную войну — от традиций и обычаев ее народа не простая задача. Русские как культура, империя и страна формировались религией, конфликтами, войной и миром с 16 века.

На формальном (официальном) уровне российские имперские власти заявляли, что все народы, присоединившиеся к империи, сохраняют свою народную культуру.

Народная хореография прошла многовековой путь развития. Красота, эстетическая ценность народных танцев относится к особенностям национальных традиций Российской Империи и известна издавна.

Российская империя является многонациональной и многоконфессиональной страной, большинство россиян считают себя христианами. В социальном и культурном плане, они не принимают во внимание многочисленные региональные автономии, приграничные районы и древние иммиграционные пути, пересекающие эту огромную страну. На самом деле в России проживает около 185 различных этнических групп или национальностей. Некоторые из этих групп состоят всего из нескольких тысяч человек, в то время как другие образуют миллионные сообщества, разбросанные по стране и представленные на всех уровнях власти. Хотя русский язык является официальным государственным языком, по всей стране говорят более чем на 100 региональных языках.

Этнические русские составляют около 81% от общей численности населения, но несколько других групп составляют значительные меньшинства, и со временем их население широко распространилось между городами и сельскими деревнями. Некоторые из крупнейших этнических групп включают: татары. Татары являются второй по величине группой в России с населением более 5 миллионов человек. Они составляют большинство населения Республики Татарстан. Хотя Татарстан не имеет границ с зарубежными странами, он уже давно считается местом на перекрестке восточной и западной цивилизаций. Зародившись в пустыне Гоби еще в 5 веке, сегодня части их культуры все еще переплетают азиатские, центральноазиатские и европейские элементы.

Мы можем узнать русскую народную музыку, когда слышим ее. Многие считают, что это все аккордеоны и скрипки, и мелодии, которые звучат— это, по 8-битная версия «Коробейников», русской народной мелодии XIX века. Большинство из нас также знакомы с казачьими танцами — групповым или сольным танцем, включающим в себя комбинацию умелых приседаний, ударов ногами и шлепков.

Но для тех, кто любит народную музыку, классическую музыку, оперу и балет, Россия предлагает гораздо больше, чем стереотипные песни и танцы, которые так обычно используются для представления России на телевидении и в кино. На самом деле это такая обширная и увлекательная тема, что здесь мы просто собираемся обобщить «необходимо знать» основы традиционного русского танца и музыки в несколько ключевых моментов.

Россия является домом для множества религий меньшинств, в том числе мусульманского населения, составляющего около 5%. Коренные жители Сибири исповедуют множество древних религий, а формы шаманизма и буддизма все еще процветают здесь спустя сотни поколений.

Хотя большинство россиян ценят христианские моральные ценности, они не склонны придерживаться их как строгих правил, и большинство россиян живут в основном в светском обществе. Христианские традиции наиболее заметны в России во время праздников, таких как Пасха и Рождество, которые связаны не только с религией, но и с семьей и друзьями. Многие русские люди религиозные. Когда в России рождается новый ребенок, его обычно крестят в церкви. Крещение – древний обряд, во время которого новорожденного 3 раза окунают в воду. После крещения младенца мы обычно говорим: «Он или она человек Божий».

Дни от Рождества до Богоявления называются Святками. Раньше в эти дни люди устраивали карнавалы, гадали, лепили снеговиков, катались на тройках, играли в снежки, наряжались в маскарадные костюмы, танцевали и пели колядки.

Масленица пришла на Русь от славян-язычников. Важнейшим богом в языческие времена был Ярило, Бог Солнца и Плодородия. Славяне считали, что смена времен года.

Е. Д. Васильева указывает на то, что народный танец имеет традиции для определенной территории, костюмы, ритм, движение, связан с местным фольклором и т. д [3, с. 44].

Т. И. Бакланова: «Огромное влияние на формирование народной культуры в хореографии изначально оказывали мифологические представления об устройстве мира, олицетворение стихий природы, поклонение силам природы. В древности танцы многих этносов существовали в неразрывной связи с магическими обрядами, ритуалами, праздниками народного календаря и другими формами жизни народа. Часто они выполняли заклинательные функции, когда хотели попросить у высших сил дождя для получения хорошего урожая, удачной охоты и т. д.» [1].

2. Рефлексивность.

3. Синкретизм. [6, с. 236].

5. Бифункциональность.
6. Анонимность.
7. Сочетание изобразительного и неизобразительного языков выразительности.
8. Импровизационный характер.
9. Доминирование телесно-пластического начала над музыкальным.
10. Коллективный характер.
11. Традиционность и консервативность.
12. Реализм.

В руководствах, написанных вокруг танца, используются различные классификационные критерии. В некоторых случаях выбирается формальный или структурный критерий, по которому можно говорить о типах танцев, исходя из их структуры и хореографической динамики (танцы с круговой эволюцией, с цепями, с крестами и т. д.). В других случаях используется задействованный элемент, чтобы обозначить их отличие (танец с колокольчиками, с посохами, с мечами и т. д.). В некоторых случаях используется формальный или структурный критерий, позволяющий говорить о типах танцев и т.д.). Функция или значение, вытекающие из этого – это еще один часто упоминаемый критерий (умиротворяющие, сельскохозяйственные, лечебные, военные, инициатические, чувственные танцы и т.д.). Также пол (мужской, женский) или возраст (детей, молодежи, взрослых) могут служить для обозначения типологических различий.

Наиболее выразительным представлением о миропонимании, чувственном ощущении красоты жизни, необходимым проявлением ее передачи в аллегорической и художественной форме можно назвать народный танец. Народный танец, стилизованный традиционными средствами, помогает сформулировать основные смысловые ориентиры, реализовать наши современные фантазии, которые художественно отражают современную действительность.

Понимаемый таким образом в рамках своей неоднородности, народный танец представляет собой универсальное явление, существовавшее во все времена и у всех народов, которое считается главной исторической ценностью, способствовавшей познанию человека других времен, благодаря своей психо-и социосоматической значимости. Как говорит Бонилья: «Танец выражает себя и предназначен для интерпретации проявлений той таинственной жизненной силы, которая связывает человека с природой и, кажется, в то же время хочет вознести его над ней. Только в танце, ставшем обрядом, символом, мифом и искусством, человек проявляет наибольшую выразительность и вовлекает больше элементов, взятых из его собственного психофизического существа».

Педагогические потенциал народного танца национальных традиций Российской Империи и его внедрение в систему образования способствует формированию патриотического воспитания, оказывает роль и влияние сложившихся форм народного танца на патриотическое самопознание граждан России.

1.3. Отражение патриотизма в хореографии Советского Союза

В республиках, краях, областях и автономных округах страны действовали 14 танцевальных коллективов с русскими народными хорами, 34 ансамбля песни и пляски, 23 ансамбля танца. Это просто профессиональные коллективы. Его концертные программы представляли собой оригинальные сценические произведения, где народный танец был основным выразительным средством. Первый из танцевальных коллективов возник в 1925 году при ансамбле Советской Армии, а в 1937 году был создан первый в мире ансамбль народного танца под руководством И. Моисеева. В программах ансамбля свыше 200 танцев народов бывшей СССР и 100 народов мира, танцев, совершенно не похожих друг на друга. И каждый - это поэтическая картина народной жизни. Один из шедевров ансамбля -

хореографическая картина «Партизаны». В обобщенной, символической форме балетмейстер и артисты показывают бесстрашие и большую внутреннюю силу советского человека — защитника своей Родины. Найден здесь и выразительный, точный художественный прием, создающий полную иллюзию стремительного движения отряда всадников, разработана каждая деталь: и черные бурки, и плавность хода, и жесты, и повороты, напоминающие боевые построения — все это подчинено главной идее, создает величественный образ народа, преградившего путь врагу.

Народный танец так же широк и разнообразен, как и сама нация. Народный танец связан с традициями танца, которые произошли от тюркских, уральских, монгольских и кавказских народов, которые также являются коренными жителями России. От хоровода до чечетки — это традиционные народные танцы, которые представляют собой широкий спектр танцев этнических меньшинств, проживающих в России.

Отмечается, что патриотизм в период истории Советского союза включает разновидности: этический, территориальный, государственный. Определены пути влияния патриотической тематики хореографических произведений на воспитание национального самосознания участников детско-юношеских танцевальных коллективов. Анализ творческого репертуара народной хореографии показывает наличие патриотических номеров. В патриотической народной хореографии сохранен воинственный дух народа, демонстрируется героизм, мужское мужество и достоинство в сочетании с женской красотой, изяществом, лиричностью. Например, патриотический танец «Гопак» символизирует дух казачества. В сценическом искусстве сольный мужской гопак впервые был представлен в балете «Тарас Бульба» вариацией Остапа. Хотя балет был потерян, это хореографическое произведение продолжает существование в репертуаре многих хореографических коллективов нашей страны. Хотя композиционное построение этого танца у всех почти одинаковая, но

различается состав исполнителей. Часто это парный танец, который включает в себя быстрый выход и четное исполнение первой части танца, лирическую девичью партию, широкую мужскую трюковую часть, быструю трюковую часть и общий парный финал. Такой вариант этого танца можно увидеть, например, в исполнении образцовых художественных коллективов «Родничок», «Юнги», «Юность Прибужья», народных ансамблей танца «Судостроитель», «Николаев», «Сувенир» и др.

В каждом регионе существуют как общепринятые популярные народные танцы, так и локальные, выполняемые с местным колоритом. Они выполняют функцию воспитания любви к родной стране, знакомства и сохранения культуры наших предков. Отмечается влияние народных танцев на патриотическое воспитание как участников хореографических коллективов, так и зрительской аудитории. Образцы танцевального искусства пропагандируют уважение, толерантность и гордость за принадлежность к нации, например, известный как Танок (танок) на украинском и Карагод (карагод) на белорусском, танец является традиционной славянской формой искусства, которая часто сочетает в себе как хоровод, так и хоровое пение.

Барыня, что буквально означает «хозяйка», - это традиционный русский народный танец, который сочетает частушку (традиционное народное стихотворение, часто в форме сатиры) с энергичным танцем. Танец обычно не имеет установленной хореографии и состоит в основном из причудливых притопываний и приседаний. Припев «Барыня, барыня, сударыня-барыня» (хозяйка, хозяйка, госпожа-хозяйка) также обычно повторяется на протяжении всего танца.

Камаринская – традиционная русская народная песня и танец, использованные в оркестровом произведении Михаила Глинки «Камаринская» (1848).

Чечетка – это традиционный русский «чечеточный танец», который исполняется в лаптях и под аккомпанемент баяна. Танец, происходящий от карельских народов современной Республики Карелия (Россия), Ленинградской области и Финляндии. Культурно и лингвистически связанные со своими финскими кузенами, карельские танцы также имеют сходство.

Народный танец, происходящий от народов коми севера европейской части России и северо-западной Сибири (в основном к западу, но также и к востоку от Уральских гор). Несмотря на то, что они давно вошли в более широкую русскую культуру, многие остатки культуры коми все еще существуют. Это включает в себя живой язык, принадлежащий к «уральской» языковой семье, сильную натуральную экономику, основанную на более северных территориях коми (включая оленеводство), а также традиционные песни и танцы коми.

Ингуши – коренная этническая группа Северного Кавказа, преимущественно проживающая в Российской Республике Ингушетия. Тесно связанные культурно и лингвистически со своими чеченскими соседями, музыка, песни и танцы высоко ценятся в ингушской культуре.

Самая большая (и наиболее широко известная) из всех этнических групп на Северном Кавказе - чеченцы. Как и их соседи-ингуши, чеченцы - древний народ, который развил богатую культуру песни и танца.

Самым крупным этническим меньшинством в России являются татары с населением 5,5 миллионов человек. Мусульмане-сунниты тюркского происхождения, татарский язык можно разделить на многочисленные подгруппы, которые простираются не только по всей России, но и в некоторых частях Турции, Украины и Центральной Азии. Самая большая группа - казанские (волжские) Татарин, который происходил из исторического государства Волжская Булгария на слиянии рек Волга и Кама в современной России. Эти этнические татары («булгары»)

сумели сохранить свой язык и культуру, которая включает в себя широкий спектр традиционных народных танцев.

Другой культурой тюркского происхождения, близкой родственницей татарской (выше), являются башкирские народы, проживающие в регионе Башкортостан. Обращенная в ислам татарами в 13 веке, эта независимая и исторически воинственная этническая группа, тем не менее, сохранила свою собственную уникальную культуру, независимую от их более известных татарских соседей.

Еще одной культурой тюркского происхождения является культура чувашских народов. Родом из области, простирающейся от Волги до Сибири, большинство чувашей в настоящее время проживают в Российской Чувашской Республике и ее окрестностях. Одним из больших различий, которые они имеют со своими тюркскими родственниками и соседями, является их вера. Чувашаи - преимущественно православные христиане. У чувашей тоже есть свой язык и, конечно, уникальные традиции песни и танца.

Небольшая, но уникальная культура в России – это культура калмыков. Калмыки, имеющие монгольскую культуру, населяют автономную Республику Калмыкия на западном берегу Каспийского моря. Калмыкия – единственное государство в Европе, где доминирующей религией является буддизм, и ее жители предлагают увлекательный взгляд на древнюю культуру, песни и танцы народов западной Монголии, известных как ойраты.

Среди русских народных танцев славятся «Барыня», «Камаринская», «Топотуха», «Утушка», «Плетень», «Ах вы, сени», и другие. Народные танцы отражают гордость национальности, патриотизм, мужество, задор. В них передается красота родного края: русские березы, ширь полей, плавное движение лебедей, - все многообразие характера русского человека, глубина его души. Кузбасский хореографический коллектив «Сибирский

калейдоскоп» (Худ. начальник В. А. Селиверстов.), были национальными танцами малочисленных народов Сибири.

Коллектив ансамбля «Березка» – настоящий академический хореографический ансамбль, образ русской девушки во всех ее танцах прекрасен. Танец, поставленный Н. С. Надеждиной, превращается в полноценную хореографическую миниатюру.

Народные танцы состоят из всех тех ритмико-кинетических проявлений, которые являются частью народного знания, живой традиции, в рамках которых можно выделить широкий спектр форм и значений. Но вместо того, чтобы заниматься здесь предложением классификационной модели, мы ограничимся указанием на один из ключей, с помощью которого они внутренне различаются или различаются между собой, что также является оперативным критерием для их исследования. Мы имеем в виду контекст исполнения. Репертуарная политика народной хореографии в истории Советского Союза очень разнообразна и полна произведений, которые имеют воспитательную ценность как для зрительской аудитории, так и для исполнителей. Благодаря патриотической хореографии укрепляется дух нации, закаляется сила народа. Народная хореография имеет целью воспитание патриотизма и национального самосознания у молодого поколения, сохранение национальных традиций, пропаганда новых тем, идей и формирование чувства достоинства за Родину.

1.4 Традиции национального патриотического самосознания в период Великой Отечественной войны

Проблема патриотического воспитания подрастающего поколения на историческом наследии Великой Отечественной войны содержит критический анализ состояния знаний по этой теме. Особое внимание уделяется острым и дискуссионным вопросам, связанным с интерпретацией этого важнейшего события в нашей национальной истории.

В ходе исследования рассматривались вопросы патриотического воспитания и формирования национального самосознания молодежи на примерах героизма советского народа, запечатленного в истории Великой Отечественной войны. Определили черту концептуального значения последовательной передачи традиций героического прошлого нашей страны последующим поколениям через народное хореографическое искусство с применением традиционных и инновационных форм и средств формирования гражданских ценностей подрастающего поколения.

Война является катализатором последовательных эпизодов, которые формируют столь эффектный сюжет, поскольку она изобилует эмоциональными образами, свидетельствующими о скором рождении новой нации, даже если выбранный сценарий и драматическое напряжение, которое в нем разворачивается, отвечают желанию прославить настоящее национальное державы.

Мы исследовали слабо развитый вопрос с исторической точки зрения, касающийся привлечения женщин к самым тяжелым военно-строительным работам и службе боевых действиях во время Первой мировой войны, Великой Отечественной войны.

Во время Первой мировой войны моральный дух российских солдат падал, деградирующее и нестабильное российское правительство создало батальон женщин-бойцов в попытке вдохновить их. Женщины в дальнейшем будут известны как Батальон Смерти.

Февральская революция произошла в Санкт-Петербурге в течение нескольких дней и привела к массовым столкновениям с имперской полицией, привела к отречению царя Николая II, и власть в России начала быстро переходить из рук в руки. Помимо беспорядков, российское провинциальное правительство, сформированное сразу после отречения царя, было вынуждено смириться с тем фактом, что страна все еще была вовлечена в большую мировую войну.

Женщины уже пытались получить доступ к регулярным военным частям. Они начали требовать своего собственного подразделения, в котором были бы только женщины. Новое правительство сочло эту идею хорошей. Они чувствовали, что участие женщин в боевых действиях было бы не только идеальным для пропагандистских усилий, но и воодушевляло без энтузиазма солдат-мужчин и заставляло других мужчин вступать в армию.

Женский батальон смерти возглавляла Мария Бочкарева. Она была крестьянкой, которая пробилась в традиционную русскую армию в 1914 году. Она убедила правительство передать батальон под ее командование, и она сразу же привлекла более 2000 женщин-добровольцев в возрасте от 18 до 40 лет. К сожалению, строгие манеры Бочкаревой и ее жесткое руководство заставили многих уйти, и в итоге число ее добровольцев составило около 300 человек.

Эти войска впервые приняли участие в боевых действиях во время наступления Керенского, когда они столкнулись с немцами. Они занимали траншею рядом с мужским батальоном. Когда им приказали перейти все границы, мужчины замучились, а женщины - нет.

Они прошли через три траншеи на немецкой территории и позже были высоко оценены за их храбрость и инициативу. Однако это было не время для победы в битве, поскольку они не получили подкрепления и были вынуждены отступить.

Бочкарева оставалась под контролем на фронте. Она была дважды ранена, убила ножом по меньшей мере одного немца и была трижды награждена за храбрость. Однако позже ее батальон был расформирован, поскольку они получили враждебное отношение от своих коллег-мужчин. Мужчины были недовольны женщинами за то, что они не позволяли им отступать во многих случаях.

Подражателем Батальона смерти Бочкаревой был Петроградский (Санкт-Петербургский) женский батальон. В ней участвовало около 1400 женщин и около 200 женщин-добровольцев в составе отрядов связи. В ней участвовало около 1400 женщин и около 200 женщин-добровольцев в составе отрядов связи.

В ноябре, когда правительство официально перешло к большевикам, Женским батальонам было приказано расформироваться. Некоторые сделали это сразу, в то время как другие отказались и остались до следующего года. Многие продолжают сражаться в Гражданской войне в России.

Женщины служили на обеих сторонах Второй мировой войны, выполняя официальные военные функции, которые были ближе к бою, чем когда-либо прежде. Советский Союз, в частности, мобилизовал своих женщин: во время войны в Красную Армию было призвано свыше 800 000 человек, причем более половины из них служили во фронтовых частях.

Тысячи женщин поступили на военную службу в различных должностях во время Второй мировой войны, перевернув традиционные гендерные роли поколений и давние представления о женских способностях и мужестве. Советские женщины служили разведчицами, зенитчицами, водителями танков и партизанами, но две самые опасные - и знаменитые - роли, которые они играли, были ролями пилотов и снайперов.

Осенью 1941 года, когда вторжение немецких войск угрожало Москве, Марина Раскова (известная как «русская Амелия Эрхарт») убедила Иосифа Сталина санкционировать три полка женщин-пилотов. Самым известным был 588-й полк ночных бомбардировщиков, пилоты которого поразили так много целей, что немцы стали называть их Нахтексен, или «ночные ведьмы». Используя шаткие фанерные самолеты, женщины 588-го полка совершили более 30 000 боевых вылетов и сбросили на нацистов

более 23 000 тонн бомб; 30 из них были убиты, а 24 получили медаль Героя Советского Союза, высшую награду страны за доблесть.

Хотя около 2500 советских женщин прошли подготовку в качестве снайперов, многие другие взяли на себя эту роль без формальной подготовки. Назначенным в пехотные батальоны женщинам-снайперам было поручено отслеживать немецких офицеров на передовой и уничтожать их по мере продвижения. Один снайпер, Людмила Павличенко (она же «Леди Смерть»), убила подтвержденных 309 немцев, в том числе 36 вражеских снайперов, менее чем за год службы в 25-й стрелковой дивизии Красной Армии. Четырежды раненная, она была выведена из боя к концу 1942 года, ей было 25 лет.

В связи с реальными событиями снят фильм «Женский батальон» (2016) – еще одно обращение к нашей истории, к малоизвестному факту существования женского батальона.

Режиссер Дмитрий Месхиев. В ролях: Мария Аронова, Мария Кожевникова, Ирина Рахманова, Марат Башаров, Янина Малинчик, Евгений Дятлов, Алёна Кучкова, Валерия Шкирандо, Николай Аузин, Владимир Зайцев. Время после революции 1917 года, первая мировая война. Мария Аронова блестяще сыграла свою роль. Она до того всегда естественна, органична в своих образах, что ни разу не сомневаешься, что именно такой и была офицер Бочкарева в жизни - смелая, храбрая патриотка. И даже на войне пришлось женщинам поднимать патриотический дух. Женский «Батальон смерти» под командованием георгиевского кавалера Марии Бочкарёвой подаёт пример храбрости, мужества и спокойствия, поднимает дух солдат и доказывает, что каждая из этих женщин–героев достойна звания воина русской армии. На любой войне категория красоты совсем в другом измерении – красота поступков, красота взаимовыручки, красота человеческих отношений.

В фильме огромное значение уделено религиозному компоненту. Через весь фильм лейтмотивом проводится образ Богородицы. Образ Богородицы здесь используется в качестве символа материнской жертвенности. Богородица отдает своего сына Христа на распятие за грехи человечества. Здесь же мать в лице Марии Бочкаревой отдает в жертву своих «дочерей» из батальона, искупая трусость мужчин.

Образ матери в фильме транслируется по нарастающему.

1. В картине показаны матери Нади и Тони, как две противоположности, с точки зрения социального статуса. Так, как в батальон Бочкаревой шли добровольцами женщины, принадлежащие к разным социальным прослойкам населения, от крестьянок до дворянок. Обе матери приносят в жертву на благо Родине своих дочерей.

2. Матерью для девушек добровольцев становится сама Мария Бочкарева, которая воспринимает своих подопечных, как «дочерей».

3. Кульминацией образа матери в фильме становится Родина-мать, приносящая в жертву вражеским захватчикам своих «дочерей».

Интересно, что помимо образа жертвенной матери, в фильме присутствует и образ жертвенного отца (генерала Татищева), отдающего в батальон Бочкаревой свою дочь.

Интересная деталь заключается в том, что, действительно, в женском батальоне была дочь известного военного, но только не генерала Татищева, а адмирала Скрыдлова.

Таким образом, что в фильме женщины-добровольцы являются не просто исключительными личностями, а уподобляются святым-мученикам.

Продолжая линию святых, в фильме вводится история любви Нади, которая получает похоронку на своего жениха, передевается в мужскую форму и уходит служить вместо возлюбленного на фронт. Здесь можно усмотреть отсылку к образу святой Ксении Петербургской, которая после

гибели своего мужа, надела его одежду и стала называть себя его именем, стараясь таким образом искупить его грехи.

Иосиф Сталин однажды сказал: «Кино – величайшее средство массовой агитации. Задача состоит в том, чтобы взять его в наши руки». И точно так же российское кино использовалось в качестве средства пропаганды с первых времен существования Советского Союза.

После большевистской революции в 1917 году кинопроизводство было национализировано, и для продвижения советского дела были сняты документальные и немые фильмы. В настоящее время, возможно, подобные фильмы используются для укрепления патриотического самосознания, подрастающего поколения. Перед выходом фильма представитель Российского военно-исторического общества объявил, что с организацией были проведены консультации по истории батальона и что в сценарии фильма: «Мы хотим, чтобы фильмы были основаны на исторических фактах», – отметил он. «Россия имеет 1000-летнюю историю, и мы должны изобразить все это». Владимир Мединский, российский государственный и политический деятель, похвалил фильм за то, что он «полностью соответствует истории».

ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА ВОСПИТАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ

2.1. Хореографический проект «Женский батальон»: практические аспекты

Военные танцы – уникальное культурное явление, связывающее мир искусства с миром войны. Их история своими корнями уходит в глубокую древность, когда на заре становления человеческого общества танец имел ритуальное значение. Сам танец возник из стремления человека выразить свою «включенность» в окружающий мир с помощью ритмичных движений. Рассмотрим методические аспекты исследования различных методик развития техники исполнительского мастерства в современном танце на примере: хореографического проекта «Женский батальон» в рамках сценической военной хореографии. Военный танец будет составлен по основным законам сцены: «экспозиция», «завязка», «развитие действия», «кульминация» и «развязка».

Для эффективности военного танца «Женский батальон» включить невербальные, игровые, музыкальные и пластические средства обучения и воспитания, различные движения и элементы, предусмотреть оригинальность рисунка, можно сохранить применение традиционной формы построения, включив, своеобразные манеры исполнения, танцевальную комбинацию с элементами обряда, инсценированные песни с импровизацией танцев и плясок, (например, включить стиль и манеру исполнения красноармейской (солдатской) пляски, но только в современной интерпретации), военный танец, повторяющий движения воинов в бою. Танцоры «Женский батальон» – воины – вооружены атрибутами, например, оружием, они полностью повторяют в танце все приемы обращения с оружием (в нашей стране хорошо известно танцевальное искусство с оружием жителей Кавказа и Закавказья – армян, грузин), – это

коллективный танец, в котором участвует много женщин - воинов, то это еще и своеобразная тренировка коллективных действий в бою, включение пантомима. Хореографический проект «Женский батальон» должен отразить тематику патриотизма, смелости, в основе отражать яркое зрелище, похожее на настоящий спектакль, чтобы впечатлить зрителя, но боевая сноровка в этом танце обязательно присутствует. В хореографический проект можно включить многочисленные прыжки, бег, взявшись за руки или положив руки друг другу на плечи.

Для зрелищности необходимо включение главного элемента – песни известные нам с тех времен, и которые будут петь ещё очень долго, ведь они поднимают настроение и дух.

Обучение современной хореографии потребовали разработки специальных подходов, чтобы танцоры были заинтересованы и успешны. Успех ученика всегда важнее всего.

Для исполнения современной хореографии требуется организация всего тела, так как исполнитель должен чувствовать себя музыку, чтобы слиться с ней в единое целое.

Учащиеся должны обладать компетенцией в устойчивом ритме и координации ритма, обладать комфортом при движении и осознанием тела и пространства.

Рекомендации по выбору музыки и организованного движения и танцевальные последовательности:

1. Использовать инструментальную музыку. Когда используются вокальные партии, учащиеся часто сосредотачиваются на словах, что затрудняет их понимание.

2. Использовать музыку с сильным ритмом.

3. Использовать музыку с отдельными фразами, состоящими из 8 фраз или 16 ударов.

4. Использовать музыку, состоящую из двух или трех частей, предсказуемых в своем повторении.

Руководство по выбору движений и танцевальных последовательностей

1. Последовательности должны следовать фразам музыки. Легче работать с конкретными фразами, которые соединяют движение и музыку.

2. Каждая часть танца должна быть повторяющейся. Начало танцорам нужно повторение последовательностей для развития навыков сценического мастерства.

3. Последовательности не должны требовать организованных построений. Организованные образования, такие как замкнутые круги, усложняют композицию и делают их более заметными. Они должны иметь возможность передвигаться свободно.

Таким образом, прежде чем знакомить учащихся с современной хореографией, учителя должны предоставить учащимся возможность практиковать последовательности в различных комбинациях, в разных направлениях и в разнообразии музыкальных подборок.

Каждое движение требует равного количества времени, пока ноги чередуются. Танцоры смотрят в любом направлении. Стиль может быть добавлен, чтобы соответствовать характеру танца, музыки, или пожелания хореографа.

В предстоящем хореографическом проекте «Женский батальон» составляется хореографический текст – это танцевальные движения, позы, ракурсы, сочетание в определённой последовательности всех танцевальных движений хореографического номера, передающие конкретное воплощение.:

1. Понимание смысла каждого движения, умение сочетать и соединять движения в нужной последовательности, чтобы стали ясны: тема, идея, образ произведения.

2. Музыкальная грамотность.

3. Умение осмысливать увиденное, услышанное, прочувственное в хореографии, и создавать хореографический образ пластикой тела и выразительностью.

Цель: разработать постановочное решение творческого проекта «Женский батальон» передать замысел зрителю.

Задачи:

– разработать замысел, тему, идею хореографического проекта «Женский батальон»;

– исследовать и разработать подборку музыкального материала;

– разработать и изучить элементы, движения, манеру исполнения;

– разработать и сочинить лексику и характер движений;

– рисунок танца;

– исследовать и провести постановочную, и репетиционную работу;

– разработать сценографию костюма.

Главное в работе педагога:

1) раскрыть тему, определить композиционное и драматургическое решение, яркие хореографические образы, соответствие костюма, художественное оформление и реквизит номера, музыкального сопровождение);

2) «исполнительская культура»: соответствие сценическому образу и характеру патриотического танца, артистичность, техника и манера исполнения, культура сцены.

По сюжету фильма «Женский батальон», подбор мелодии помогает раскрыть идейное содержание, предать художественный вымысел и собственную интерпретацию исторических событий, связанных с личностью командира добровольцев и сформированной им Первой Женской военной команды смерти Марии Бочкаревой. Чтобы постановка

военного танца максимально приближена к реальным судьбам людей и историческим событиям.

Постановка проекта «Женский батальон» составлена по основным законам сцены: «экспозиция», «завязка», «развитие действия», «кульминация» и «развязка». В течение всех эпизодов, участники танца держат зрителя в эмоциональном напряжении.

Замысел к постановочной работе возник у меня после просмотра фильма «Женский батальон» режиссером которого выступил Дмитрий Месхиев. В этом фильме показывается история Первой мировой войны, время после революции 1917 год. Режиссер затронул тему Первой мировой войны на примере отдельного батальона, состоящего исключительно из женщин. Разнокалиберные женщины от деревенских до светских дам и графинь активно пополняется на добровольной основе. Поднять дух армии, сражаться за родину, за своих любимых мужчин, за благополучие, вдохновлять на подвиг солдат, опустивших голову и руки. Женский героизм всегда славился самопожертвованием. Не обошлось здесь и без любви. Молодые девчонки шли на службу, чтобы быть рядом со своими мужьями и женихами. Любовь, которая может возникнуть даже на поле боя. Прототипами героинь фильма стали реальные женщины и реальные события. Простор фильма вызывает гордость, патриотизм и веру в наших женщин. Мне очень понравился этот фильм, и возникло решение поставить танец по фильму «Женский батальон».

Следующим этапом мной был сделан акцент на подборе музыки, ведь от художественных достоинств музыки, от того, насколько она образна, содержательна и выразительна, она вдохновляет, подсказывает определенные акценты.

При подборе движений постановщик использовал современную хореографию, чтобы заинтересовать молодое поколение.

Тема данной выпускной квалификационной работы связана с патриотизмом военных времен, ведь каждый, уважающий себя хореограф,

должен знать не только культуру и традиции своей страны, но и историю своего государства. Выбор этой темы, зависел от отношения и интереса автора к истории нашей страны. Любая постановочная работа конечно же зависит от интеллекта, профессионализма, образа мышления, нравственно-эстетической позиций и взглядов постановщика.

Через музыкально хореографический образ, через сюжетную линию хореографического произведения я попыталась донести свой замысел на зрительскую аудиторию.

Одна из задач заключалась мной в том, что нужно донести до зрителя идею номера так, чтобы ее понял даже человек, совершенно далекий от хореографического искусства, и повлиять на него эмоционально. Не всегда замысел совпадает с мнением зрителей и своих коллег, так как у каждого человека есть свое виденье на определенные ситуации и исторические факты. Существуют разные варианты как может поступить человек в той или иной ситуации, так и в хореографическом искусстве, у каждого свое виденье на данную проблему.

Тема и идея постановочной работы-это патриотизм, отвага и любовь к своей родине.

Сюжет хореографического произведения: молодые девушки, которые прошли военную подготовку, выходят на построение, где их собирает главнокомандующий батальоном женщина (девушка), она говорит напутственные слова, и под песню «Катюша» вместе с ними уходит на защиту родины.

Экспозиция. Общая патриотическая концепция и героический сюжет постановки в значительной степени приближен к реальным событиям фильма: «Женский батальон». Не многие помнят подвиги русских женщин, о их доле периода Первой мировой войны. Вторая мировая – это неоконченная Первая. При этом Первая мировая – война забытая, хотя на ней и умирали наши прадеды. Сюжет хореографической постановки

соответствует фильму, увековечивающего женский патриотический порыв и готовность пожертвовать жизнью ради защиты Отечества. Через хореографическую постановку так же, как и через весь фильм лейтмотивом.

Экспозиция военного танца о подвиге батальона женщин, созданного в Петербурге по приказу временного правительства. Главными целями подобных формирований было поднять боевой дух армии, а также устыдить солдат-мужчин, отказывающихся воевать. Стремительно развивающиеся события, связанные с судьбами молодых женщин и девушек, вставших с оружием в руках на защиту Родины, захватывают зрителя. Они заставляют беспокоиться о них, гордиться их действиями. Для большинства зрителей, особенно молодежи, главное – напряженный сюжет, спираль событий и впечатляющие спецэффекты на экране. Своей службой «Батальон смерти» подаёт пример храбрости, мужества и спокойствия, поднимает дух солдат и доказывает, что каждая из этих женщин-героев достойна звания воина русской армии.

Завязка. Завязка должна быть яркой, привлекать внимание.

Весна 1917-го года. Февральская революция изменила жизнь России и ход Первой мировой войны. Государь уже отрёкся от престола. В окопах, где противостояние с немцами длится уже не один год, всюду вели свою пропаганду большевики. Они призывают к миру с неприятелем. Российское офицерство фактически ничего не может решить без одобрения так называемых солдатских комитетов. Армия находится на пороге окончательного тупика. По приказу временного правительства для поднятия боевого духа создаётся женский «Батальон смерти» под командованием георгиевского кавалера Марии Бочкарёвой.

По задумке хореографического произведения, исполнители выходят на сценическую площадку в хаотичном порядке, общаются между друг другом, затем, после слов главнокомандующий «Батальон стройся» исполнители выстраиваются в две линии, расположены к зрителю в

эпальман, чтобы зритель мог увидеть расположение исполнителей на сценической площадке в удобном для него ракурсе. Главнокомандующий перечисляет прохождение их военной подготовки, напутственные слова, и под песню «Катюша» отправляется с ними строем за кулисы, для перемещения места. Затем выходят строем, и зритель понимает, что действие переместилось, по команде они останавливаются и расходятся в хаотичном порядке для осмотра местности. Одна из исполнительниц запекает песню, для поднятия настроения и к ней подключаются остальные девушки, на сценической площадке происходит массовая пляска, как неожиданно появляется самолет и забрасывает бомбу, недалеко от батальона. Услышав взрыв, девушки становятся в две колонны, и образ из веселых девушек меняется на серьезных и бесстрашных солдат.

Цветовые эффекты и музыка помогают оживить постановку и испытать тревогу у зрителя. Исполнители постановки делают более четкие движения. Из колонны делают галочку, где на центр выходит главнокомандующий (им является женщина). У неё поза наставницы, которая ничего не боится и ведет за собой целый отряд. Затем, рисунок танца перестраивается, становятся в последнюю точку, стоп кадр, меняется музыка, исполнительницы расходятся по сцене в шахматном порядке и происходит развитие сюжета при первых движениях, которые впоследствии приводят к кульминации.

Девушки воюют наравне с мужчинами, демонстрируя выдержку и чудеса храбрости, и нередко оказываются более дисциплинированными и стойкими, чем их братья по оружию. Но если битвы с немцами «батальон смерти» выигрывает, то в битве за веру в их силы и уважение солдат-мужчин терпит поражение).

Кульминацией этой постановки показывается, как с помощью современной хореографии, девушки выполняют сложные элементы и движения, проходят различные преграды, не впадают в панику,

выдерживают накал и не сдаются, идут до конца, добавляется больше лексического материала, рисунков и работа по группам, но при этом держат единую планку.

Развязка обусловлена всем ходом танцевального действия и не затянута, стремление показать все впечатление от танца завершает действие, в основу которых положено идейное содержание. Развязка становится финалом произведения, подводятся идейно-нравственный итог, который зритель должен осознать в процессе постижения всего происходящего на сцене. Развязка постановки, стала трагичной, так как девушки держаться до конца, но по исходам хореографической постановки, начинают погибать одна за одной, и остается в живых только главнокомандующий, она выходит на поле боя, где исполнительницы уже лежат на сценической площадке, проходит медленно и смотрит со слезами на глазах на убитых девушек, подходит на край сцены, медленно садится на колени, в этот момент происходит затемнение сцены, исполнительницы поднимаются на ноги для конечной позы, происходит затемнение света. Главнокомандующий снимает головной убор, световой луч освещает только её одну, и она говорит последнюю фразу «Девоньки мои, простите меня.» На этом номер заканчивается.

Музыка является ритмическим организующим началом танца, танец очень тесно переплетается с ней. Музыкальное сопровождение отражает преимущественно человеческие переживания, тем самым придает особую выразительность танцу, соединяясь с движениями, мимикой и жестами. А также музыка помогает художественному описанию образов, дополняет сюжет танца, предопределяет общее развитие действия.

«Важно, чтобы музыкальный материал был разнообразным по содержанию, ясным по форме, четким в ритмическом отношении». Без строгой ритмической системы танец не будет танцем, а лишь разрозненным набором движений. «Ритм подчиняет себе, каждое движение престаёт быть

произвольно и случайно изменяющимся... Ускорение, замедление или равномерность движений выражают моменты содержания». [7, с. 36].

В творчестве каждого исполнителя или балетмейстера музыка является источником, который питает его вдохновение, определяет атмосферу, настроение и характер создаваемого художественного образа. Во время исполнения танца музыка помогает зрителям понять его характер, эмоциональное состояние персонажей, атмосферу танцующих, ту обстановку, в которой он исполняется, проникнуть в его содержание.

Хореография является видом искусства, материалом которого служат движения и позы человеческого тела, поэтически осмысленные, организованные во времени и пространстве, составляющие единую художественную систему. Как и другие виды искусства, хореография отражает социальные процессы, взаимоотношения людей, обогащает духовный мир человека, помогает раскрыться личности.

Специфика ее состоит в том, что чувства, переживания человека она передает в пластической образно-художественной форме. Также ее особенностью является непосредственная связь с музыкой, которая помогает раскрыть хореографический образ во всей яркости и полноте, влияет на его темпоритмичное построение.

Отразить основную идею композиции или образ героя в танце балетмейстеру помогают выразительные средства хореографии: движения, пантомима, музыкальное сопровождение, актерское мастерство, рисунок и т.д.

Также одним из неотъемлемых выразительных средств в хореографии, при создании хореографического образа, является внешний вид танцора, а именно его танцевальный костюм.

Танцевальный костюм – понятие широкое и включает в себя все, что искусственно изменяет облик человека, держась на его теле – это целый комплекс вещей: прическа, грим, обувь, головной убор и собственно платье.

Костюм является продолжением в передаче внешних данных танцора и пластики его танца. Если это костюм удачный, т.е. подчеркивает преимущества и скрывает недостатки, тогда он помогает танцору реализовать свой потенциал.

Выразительную структуру танцевального костюма определяют:

- конструкция формы (объемы, линии, фасоны);
- фактура материала (легкая, тяжелая, жесткая, мягкая, прозрачная, плотная, гладкая, ворсистая и т. д.);
- цвет, тон материала (ахроматический, хроматический, теплый, холодный, светлый, темный, яркий, бледный и т. п.);
- освещение, способность выглядеть на свету (освещение дневное, искусственное, полное, частичное, цветное и т. д.).

Влияние танцевального костюма на образность танцевальной композиции каждый балетмейстер определяет самостоятельно, согласно характеру лексики танца, ее образному строю и действию, а также характеру музыкальной звучности (спокойному, резкому, страстному и пр.).

Содержательность хореографического образа тесно связана со сценическим костюмом, который в процессе создания обогащается в соответствии с образом художественными и живописными характеристиками, и вместе с ними предстает в новом единстве музыки, пластики, драматургии. В том случае, если это единство не нарушает целостности пластического образа, а, напротив, создает необходимые предпосылки для его художественного восприятия, мы имеем дело с таким синтезом, в котором ни одна сторона образной специфики не доминирует за счет другой.

Сценический танцевальный костюм должен помогать, а не мешать движениям исполнителей. Это влияет на беспрепятственное раскрытие образа: в определённые моменты за счёт сценической одежды балетмейстеру легче донести до зрителя тот или иной образ. Для этого

обращают внимание на особенности кроя и структуру используемых тканей, тщательно работают над созданием головных уборов и обуви. Создателю костюма необходимо учитывать характер и динамику движений в танце.

Если танец быстрый и насыщенный технически сложными трюками, костюм не должен быть тяжёлым и сковывать движения (учитывается структура ткани, используется минимум украшений, упрощаются головные уборы и т.д.).

Профессиональный подход к созданию костюма решает задачу и показа возраста задуманного образа. Также с помощью использованных тканей, наличия и количества украшений можно передать сословные принадлежности задуманных образов. Если на исполнителе лапти, то это, наверняка, крестьянин или батрак, а если расписные сапожки – то не иначе, как барыня или удалой купец.

Сейчас уже не требуется доказательств утверждающих, что вещи, особенно костюм, играют на сцене важную роль. Они способствуют созданию образа, наиболее полному раскрытию его идеи. Воздействуя на зрителя, они способствуют эстетическому восприятию всего происходящего на сцене.

Внешняя форма – декорации, реквизит, костюмы, свет, проекции – зрелище. Неисчерпаем круг практических, художественных, философских, политических, специфических, профессиональных проблем, с которыми, так или иначе связаны костюмы в жизни. Без знаний невозможно понять, а тем более воссоздать на сцене ни народный национальный, ни современный, ни исторический костюм. Необходимое дополнение к костюму - грим и прическа. Костюм должен иметь не случайный, а глубоко продуманный характер. Костюм является «второй оболочкой, личиной сценического образа». Следовательно, грим, прическа и костюм должны быть между собой согласованы.

Великая Отечественная война показала, что женщины могут заменять мужчин не только в тыловых подразделениях, но и на фронте. Они вели в бой танки и самолёты, служили в артиллерии, инженерных войсках, ПВО, были снайперами и разведчиками. Всего в годы войны в армии насчитывалось более 800 тыс. женщин. Какую же форму носили женщины — участницы войны? Согласно первому варианту для женщин, занимавших нестроевые должности начальствующего состава, учреждались три основных предмета: берет, пальто и платье. Суконный берет защитного цвета состоял из цельного донышка и четырёх частей тульи. Спереди на берет посередине тульи крепился металлический красноармейский значок-кокарда установленного образца. Двубортное женское форменное пальто изготовлялось из серого сукна. Оно имело открытые лацканы и два ряда больших форменных пуговиц, по пять на каждом борту. Отложной воротник застёгивался на металлические крючок и петлю. На концах воротника нашивались петлицы установленного образца. Пальто имело два боковых прямых поперечных прорезных кармана, прикрытых клапанами. Спинка кроилась цельной, с двумя защипами и разрезом внизу. По талии был предусмотрен пояс, состоявший из трёх частей: два конца пояса и хлястик. Передние концы пояса застёгивались на пряжку, а задние — на большие форменные пуговицы на хлястике. Рукава были снабжены прямыми настроенными обшлагами. Длина пальто устанавливалась таким образом: от его нижнего края до пола должно было быть 30 см., впрочем, пальто не прижилось, значительно чаще женщинам по фигуре подгоняли мужскую шинель.

Платье хлопчатобумажное или шерстяное цвета хаки имело отложной воротник. На его концах нашивались петлицы гимнастёрчного образца. Рукава оканчивались манжетами, застёгивавшимися на две маленькие форменные пуговицы. От воротника до пояса шла планка с застёжкой на четыре большие форменные пуговицы. Нагрудные карманы прорезные, с

клапаном шириной 3 см, застёгивались малыми форменными пуговицами. Фигурные подрезы средней части переда юбки образовывали два кармана. Правый конец пояса продёргивался через пряжку и застёгивался на один крючок. Длина платья определялась на 5 см короче пальто. В отличие от последнего платье с некоторым перерывом «продержалось» до конца советской власти без существенных изменений.

Однако это обмундирование вскоре подверглось изменениям. 9 августа 1942 года был подписан приказ НКО СССР № 240, отменявший форменную одежду образца 1941 года и объявлявший новый, приближённый к армейским нормам, перечень предметов женского обмундирования, которые теперь различались как по принадлежности к составу — начальствующий или рядовой, так и по месту службы.

Написание композиционного плана

Постановочная и репетиционная работа проходила на базе Общественно-культурного центра (ОКЦ) Амурской области, города Благовещенск, на образцовом хореографическом коллективе Шоу-балет «Александрия».

«Женский батальон»- современный (патриотический) танец.

Музыка (Минус) «Парашута Юлия-Месяц май» и мелодия из фильма «Женский батальон».

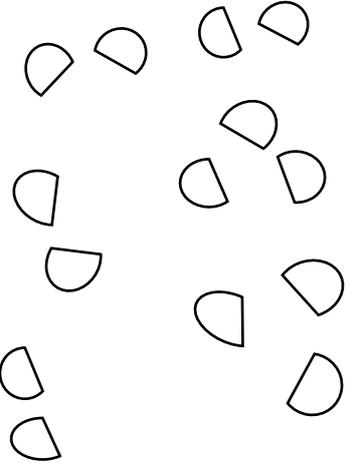
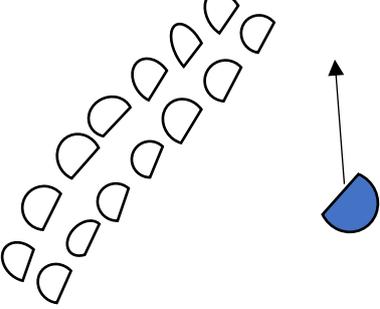
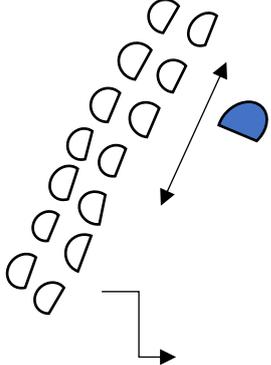
Музыкальный размер: 2/4

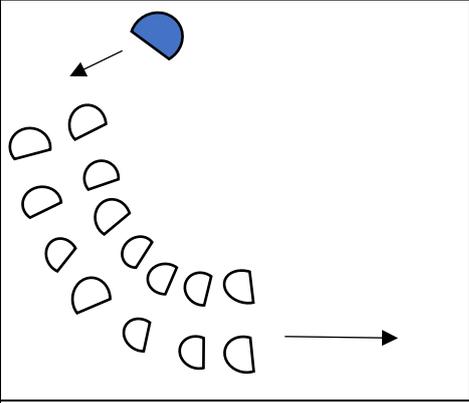
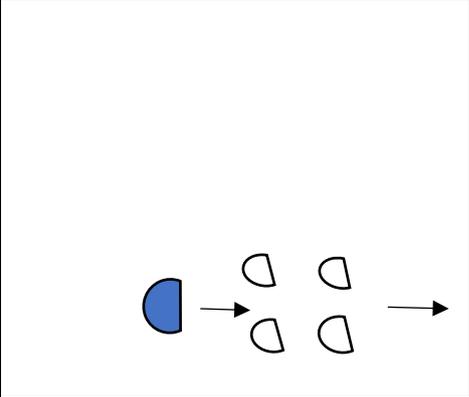
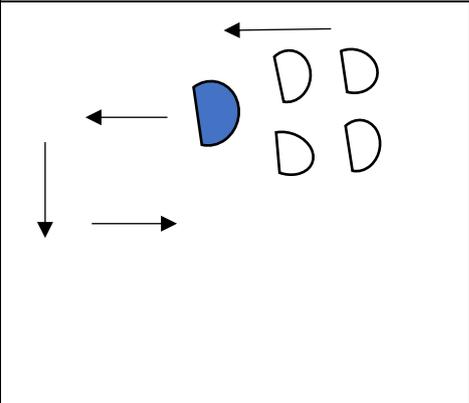
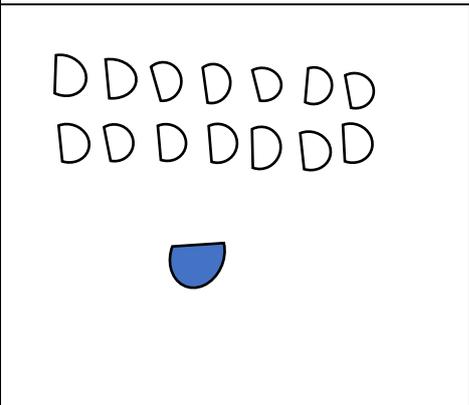
Репетиции дают возможность сделать хореографический номер более совершенным.

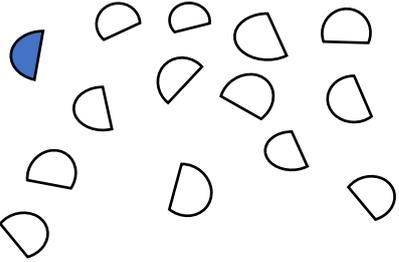
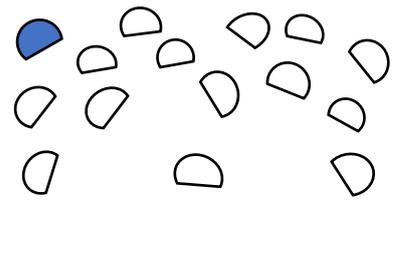
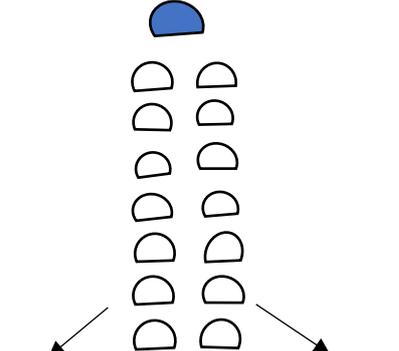
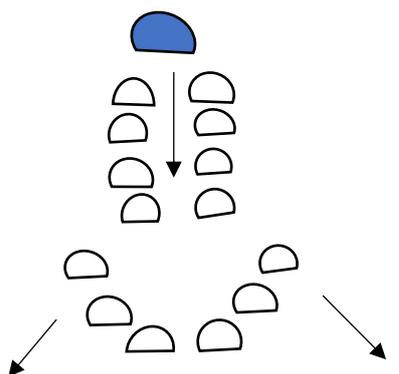
Существуют такие виды репетиций:

- постановочная;
- рабочая;
- сводная;
- монтировочная;
- генеральная.

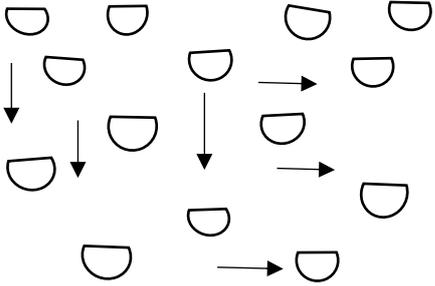
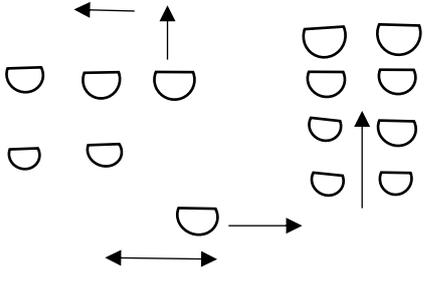
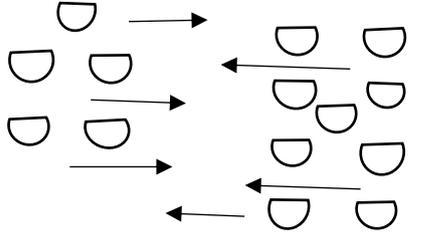
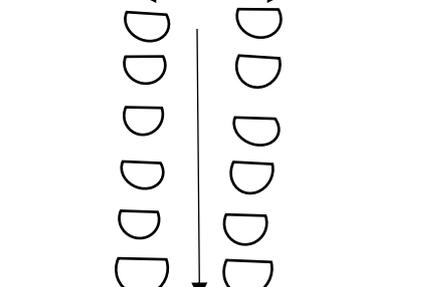
Таблица 1. – Композиционный план танцевального проекта

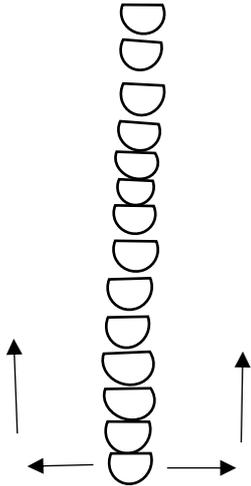
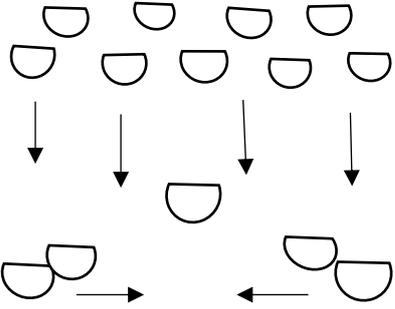
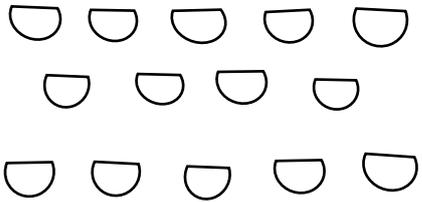
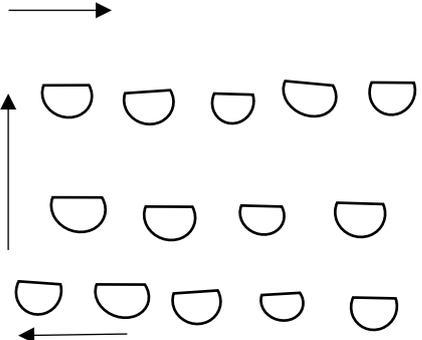
Рисунок	Лексика	Свет
	<p>Количество исполнителей-15 человек.</p> <p>Экспозиция: исполнительницы выходят в шахматном порядке (ведут разговор между друг другом).</p>	<p>Костюм: Военная форма.</p> <p>Свет: сцена освещена, чтобы всех было видно.</p> <p>На заднем фоне-Футаж из фильма «Женский батальон»</p>
	<p>Выходит, командир батальона, командует на построение, говорит напутственные слова, и вместе с девушками уходит под песню катюша.</p>	
		

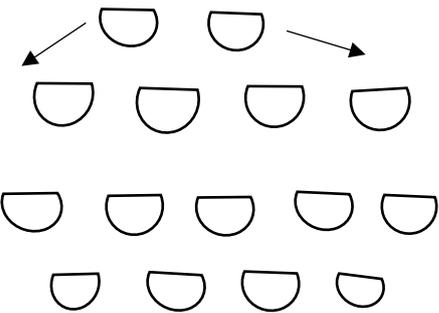
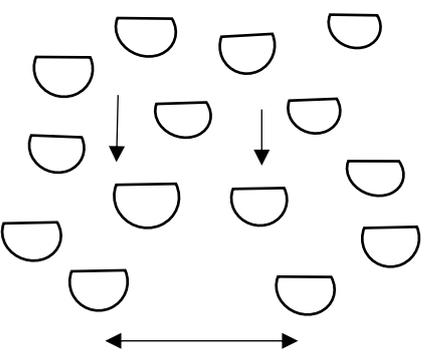
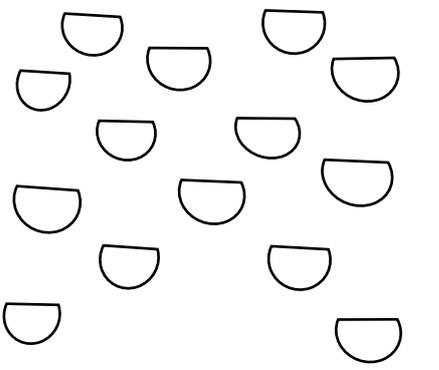
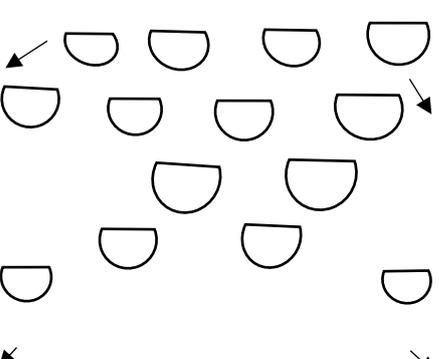
	<p>Поют песню «Катюша» и уходят за кулисы, чтобы перестроиться.</p>	
		
	<p>Выходят из-за кулис (действие поменялось, для зрителей).</p>	
	<p>Командир командует, и дает команду разойтись, девушки расходятся.</p>	

	<p>Исполнители расходятся по всей сцене, одна из девушек начинает петь песню, для поднятия духа.</p>	
	<p>К ней подключаются остальные, на сцене происходит пляска всех исполнительниц, как вдруг они слышат звук самолёта и взрыв бомбы, они строятся.</p>	<p>Свет начинает моргать на взрыв бомбы, затем свет приглушается (красный свет, центр освещается лучами)</p>
	<p>Завязка: начинается музыка, комбинация №1, из колонны переходят в галочку комбинациями по два человека.</p>	
	<p>Главнокомандующая проходит вперед, затем переход в стороны, исполнительницы продолжают делать комбинацию.</p>	

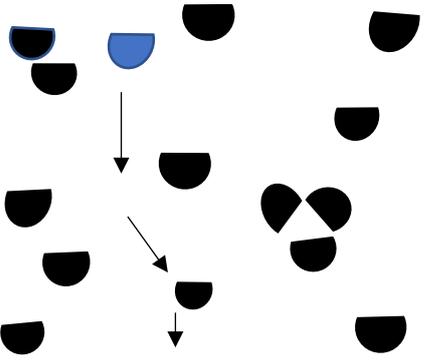
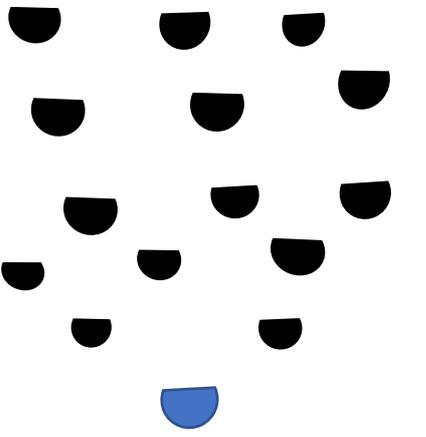
	<p>Комбинация №2 переходят в шахматный порядок, идет небольшое перестроение по рисунку.</p>	
	<p>Переход между друг другом, в линии.</p>	
	<p>Фиксируется точка (стоп кадр), переходят в одну линию. Меняется музыка.</p>	
	<p>Идет переключка под музыку (поворот головой на командира). Фиксируется точка. Главкомандующая уход, исполнительницы переходят в рисунок.</p>	

	<p>Комбинация № 3 Все вместе делает общую комбинацию, музыкам постепенно набирает темп.</p>	<p>Свет меняется на более холодный оттенок (фиолетовый).</p>
	<p>Комбинация №4 Идёт перестроение по рисунку, делятся на группы, и у всех начинаются разные комбинации, и разные по темпу музыки, выбегает в перед солистка, идёт небольшое соло на переднем плане.</p>	
	<p>Перестроение по рисунку, все заходят в две колонны, стоп кадр.</p>	
	<p>Из двух колон, выстаивают одну, и разбегаются в разные стороны.</p>	

	<p>Перестроение рисунка.</p>	
	<p>Стоп кадр, и из-задней линии исполнительницы выпрыгивают в перед на звук взрыва.</p>	<p>Лучи начинают моргать. В конце свет приглушается до темноты, остается только один луч для солистки, она садится на колени, просит прощения, и свет гаснет.</p>
	<p>Развитие действия: комбинация №5 темп музыки начинает нарастать, идёт общая комбинация. Перестроение рисунка.</p>	
	<p>Перестроение рисунка.</p>	

	<p>Перестроение рисунка Комбинация № 6. Перестроение рисунка.</p>	
	<p>Кульминация: Комбинация № 7 идет общая комбинация, происходит усиление музыки, исполнительницы по очереди начинают делать комбинацию на одну восьмерку.</p>	
	<p>Через каждую восьмерку происходит выстрел, по очереди сполнительницы начиют умирать. (остаюся на сцене лежать).</p>	
	<p>Перестроение рисунков Комбинация № 8</p>	

	<p>Перестроение рисунка Комбинация №9.</p>	
	<p>Перестроение рисунка Комбинация №10.</p>	
	<p>Перестроение рисунка Комбинация №11.</p>	
	<p>Развязка: Перестроение рисунка Комбинация №12.</p>	
	<p>Перестроение рисунка Комбинация №13.</p>	

	<p>Последние соло, перебегает вперёд, выстрел. На последний выстрел, пропускаем четыре счета, выход из-за кулис главнокомандующая, с последней кулисы идёт очень медленно осматривается вокруг.</p>	
	<p>Подходит к одной исполнительнице, которая лежит по центру, опускается к ней прижимает её к себе, затем встает, идёт на авансцены, садится на колени, в тот момент, когда она садится, все встают (стоп кадр) просит прощения и на этом номер заканчивается.</p>	

Так как каждый из исполнителей – личность творческая, индивидуальная, то и постановщик к каждому пытался найти подход, помочь раскрыть себя в танце, разобрать вместе с ним не только технические элементы танца, но и артистические, которые помогут танцовщику раскрыть образ героя.

Постановочная работа – это творческий процесс создания хореографического произведения. Он включает в себя создание хореографом танцевальной композиции и последующее ее воплощение исполнителями.

Создавая хореографический текст, всегда нужно помнить о его соотношении с основной идеей номера, для этого «хореографический язык» становится «текстом», когда все составные его части объединены единой драматургией, а не механически скомпонованы.

Когда было определено постановочное решение, изучена и рассказана история фильма, проработка образов, выбран музыкальный материал, придуманы танцевальные комбинации, драматургия, автор перешел к подбору исполнителей. Выбор остановился на старшей группе ансамбля. Перед началом репетиции автор познакомил исполнителей с темой, идеей, сюжетом хореографического номера, с музыкальным материалом. Постановщик рассказал о истории и снятом фильме:

- об его патриотических особенностях;
- о характере (устойчивый, смелый, сдержанный);
- об элементах хореографии;
- о костюмах;
- сюжете танца.

Так же постановщик рассказал, что хочет сделать номер в образе военных девушек с небольшой в начале театрализацией.

Репетиционная работа хореографа – постановщика с исполнителями проводилась по следующей схеме:

- прослушивание музыки;
- объяснение идеи, темы, сюжета и проучивание основных комбинаций танца;
- проучивание движений с головным убором;
- усложнение хореографического текста и объединение их в комбинации;
- проучивание комбинаций с рисунками;
- разводка хореографического номера.

Хореографическая постановка «Женский батальон» проучивалась по частям. Разучив и отработав первую театрализованную часть номера, автор проучивал отдельно вторую, после построения, так же автором проучивалось сольные части и мелко групповые, а затем соединил их вместе, тем самым закрепив предыдущий материал. Самая главная задача – отработать манеру исполнения, так как у девушек все движения должны быть четкими и резкими, но в то же время моментами плавными, перетекающими. Затем были соединены общие комбинации. Объединив все части постановки, я повторяла их несколько раз, для того, чтобы закрепить их в памяти исполнителей. На следующем этапе я выступала в качестве репетитора. Отработка поставленного номера «Женский батальон» проводилась следующим образом: сочиненный танец разбивался на части и проучивался отдельно в репетиционном зале (основные ходы, положения рук, ног, головы, корпуса, работа с партнёром, работа с головным убором, работа в костюме). Здесь учитывались и рассматривались чистота исполнения технических движений:

- работа с головным убором;
- работа в костюме;
- темпоритм;
- динамика сценического пространства;
- соблюдение рисунков танца;
- синхронность исполнителей;
- манера исполнения;
- сольные части;
- общие комбинации.

Так же я проверяла последовательность драматургической цепи действующих героев, логику, образность хореографического решения. Важно было учесть во время этой репетиции восприятие зрителя на танец.

В зале проводилась репетиция с элементами костюмов. После отработки номера в хореографическом зале, я переходила к следующему этапу – репетиции на сцене:

- исполнители знакомились со сценическим пространством;
- была сделана корректировка по рисункам, по исполнительству;
- сделаны замечания по эмоциям и манере исполнения.

Далее номер репетировался по частям под музыку в костюмах уже в готовом виде, в том, в котором номер будет преподнесен зрителю на концерте.

Рабочие репетиции в костюмах проводились для того, чтобы исполнители привыкли и не чувствовали себя скованно при исполнении танца, так как в номере используются поддержки, сложные элементы. Репетиция номера проводилась сначала с элементами костюмов, затем в полной сценической одежде. Монтировочные репетиции проводились на сценических площадках с участием исполнителей, для предварительной проверки костюмов, чтобы более реалистично передать настроение и характер танца, атмосферу номера (манеру исполнения). После того, как номер был выучен и отработан, его выбрали на концерт. На сводных репетициях действия проходили по схеме:

- режиссер концерта собирал все номера и эпизоды концерта подряд, вводил в них музыку, декорации и т.п.;
- проверял все связки между номерами, правильность их чередования;
- с исполнителями танца «Женский батальон» были уточнены и отработаны выход и уход.

Генеральные репетиции проводились в том виде, в котором танец «Женский батальон» был представлен на концерты. После просмотра мной были сделаны замечания исполнителям по технике и манере исполнения. На некоторых репетициях присутствовали зрители. Это позволяло создать определенную атмосферу, раскрыть актерские возможности исполнителей,

научить их живому общению со зрителем в процессе исполнения хореографического номера. Такие репетиции заканчивались обсуждением, где учитывалось мнение со стороны, были сделаны замечания, которые в последующем были устранены, а рекомендации выполнены. То, к чему стремилась я в ходе своей работы, отразилось на концерте. Вся проделанная работа выносилась на зрительскую аудиторию.

После премьеры я вместе с исполнителями разбирала недочеты, тем самым закрепляя и совершенствуя поставленный номер.

Танец «Женский батальон» рекомендуется для просмотра зрителям возраста 12+.

Военный танец «Женский батальон» был показан в Общественном-культурном центре, на отчетном концерте «Шоу-балет «Александрия», после чего был выбран художественным советом на патриотические мероприятия, 23 февраля и 9 мая.

Постановка хореографического танца военный «Женский батальон» как и идея фильма показывает менталитет и загадки русской души. В России всегда были, есть и, конечно, будут сильные женщины. В мирное время они - жены, матери, дочери, но история России полна трагическими периодами, и в такие периоды женщины осознают свою причастность к этим событиям, потому что эти события вторгаются и разрушают их мир, счастье, любовь. И в хореографической постановке это хорошо показано.

2.2 Педагогическая значимость проекта в воспитание у детей старшего возраста

В системе образования особое внимание уделяется нравственному воспитанию подрастающего поколения. В современном обществе нравственное воспитание детей с раннего возраста приобретает особую значимость. Быть культурным, воспитанным не является достоянием избранного круга людей. Стать гармоничной личностью, уметь достойно

вести себя в любой обстановке – право и обязанность каждого человека. Педагогическая деятельность как система различных практических действий личности (группы, коллектива), направленных на создание определенного творческого продукта, углубляет учебную мотивацию учащихся, способствует самоорганизации, развитию индивидуальности, профессиональному самоопределению у детей старшего возраста. Реализация проектной деятельности при формировании универсальных учебных действий старших детей будет более эффективной и органичной, если происходит на основе учета психолого-педагогических особенностей проектной деятельности. Отличительная черта данного возрастного периода стремление к оцениванию собственных достоинств и недостатков, что способствует переосмыслению взглядов и установок. Прежде чем ставить хореографическую постановку, детям была поставлена задача посмотреть фильм «Женский батальон», для того чтобы пропустить через себя исторические события, познания истории, углубление сюжета. Все это способствует формированию абстрактного мышления, логической памяти, произвольного внимания. Когда дети посмотрели фильм, мы провели с ними не большой анализ, и поделились между собой впечатлениями. Они рассказывали про свои эмоции, что им больше всего запомнилось и даже появились любимые герои. После обмена впечатлениями, мы принялись разводить постановку, и хочу сделать вывод, что дети начали пропускать через себя эмоции, стали серьезней относиться к данной теме и был виден их интерес, затем через некоторое время они стали рассказывать исторические факты из истории по данной теме, так же появился интерес к художественным фильмам на военную тематику, например, «А зори здесь тихие», «Битва за Севастополь», в небе «ночные ведьмы», и т.д.

Среди основных требований: постановка военного танца «Женский батальон» носит тематику патриотического характера, затрагивается тема:

военная, духовно-нравственная, тема любви к родному краю, России, ценностное отношение к матери, связь с традициями.

Проект постановки военного танца: «Женский батальон»

1. Название военного танца: «Женский батальон»
2. Постановщик: Тумачкова Ольга Юрьевна
3. Постановка хореографического номера сделана по мотивам фильма «Женский батальон»
4. Учебная дисциплина: Хореографическое творчество
5. Состав хореографической группы: женский коллектив
6. Возраст обучающихся: 17 -18 лет
7. Тип танца: военный, современная хореография

Цель: Воспитание национального самосознания средствами хореографии, формирование основ гражданственности и патриотизма, посредством расширения знаний об истории России.

Задачи:

- совершенствование знаний по истории первой мировой войны и второй мировой войны, развитие интереса к изучению истории своей страны;
- воспитание патриотизма, гордости, уважения к подвигам героев Первой мировой войны и Второй мировой войны;
- развитие познавательной, творческой, деятельности обучающихся;
- развитие хореографических способностей, выразительности исполнения, совершенствование техники современной хореографии в процессе работы над танцевальной композицией: Военный «Женский батальон»;
- постановка хореографической композиции: Военный «Женский батальон»;
- воплощение драматизма событий военных лет, отношение современника к бурным революционным событиям 1917 года, первой

мировой войны и второй мировой войны, в которых отражаются: любовь, и смерть, и человеческая доблесть, и отвага, и святая вера в Бога. События, подтверждающие передачу русского духа, любви к Отчизне и женская самоотверженность.

Исполнительницы хореографического номера «Женский батальон» сделали большое дело: им удалось в полной мере раскрыть свои творческие способности, передать тяготы войны.

Из теоретической части нам известно, что народный танец основан на фольклоре, народном творчестве, включении в содержание народного танца культурных традиций разных народов. Чтобы заинтересовать нынешнее поколение, я взяла современную хореографию, но сохранила историю и традиции нашего народа. Посредством хореографического искусства открывается доступ к воспитанию национального самосознания и истории, познание которых является важнейшей компонентой толерантного понимания. Постановка военного танца «Женский батальон» должна выражаться пластическими интонациями, художественными образами, посредством своеобразных пластических штрихов, сюжет должен быть понятен зрителю, стремиться раскрыть конкретизирующее представление о национальной культуре через современную хореографию.

Военный танец «Женский батальон» сам по себе является важным событием, которое исполняется после военных тягот и испытаний. Основной целью постановки является знакомство с историей и патриотизмом нашей родины, через хореографическое искусство. Рассматриваемая тема позволяет ближе познакомиться и разучить самые интересные факты нашей истории.

Патриотические танцы – это выразительная часть народной культуры, менталитета каждого народа. Красота военного танца захватывает, и люди начинают интересоваться культурой своего народа. Это полезно для сохранения национальной идентичности. Современные танцы замечательно

развивают пластику движений, совершенствуют физические возможности организма. Во время танца танцоры имитируют боевые движения. Это способствует укреплению навыков самообороны. В современном обществе такие навыки очень важны, и многие очень серьезно относятся к военным танцам.

Единство музыки и танца, влияющее совершенство хореографического номера. Музыка для танца представляет собой попури. Определено влияние патриотических музыкальных номеров на создание эпизодов, которые сплачивают, пропагандируют национальные идеи, воспитывают любовь и уважение к родной земле.

Таким образом, авторская хореографическая постановка «Женский батальон» в сюжетах воплощения драматизма событий военных лет, передает отношение современника к бурным революционным событиям, Первой и Второй мировой войны, в которых отражаются: любовь, и смерть, и человеческая доблесть, и отвага, и святая вера в Бога. События, подтверждающие передачу русского духа, любви к Отчизне и женская самоотверженность, способствуют воспитанию национального самосознания.

Благодаря современной хореографии улучшается исполнительское мастерство, артистичность и характерность в процессе формирования технических качеств.

Конечно же, не стоит забывать, что народная хореография – образовательная форма танца никогда не должна быть потеряна.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Одним из самых популярных художественных направлений среди подрастающего поколения является хореографическое искусство. Оно доступно, понятно, художественное, зрелищное для всех слоев населения. Именно танцы не только воспитывают в человеке эстетический вкус, но и развивают физические качества, хорошую осанку, выносливость, гармоничность движения.

Исследованы стилизованные хореографические произведения современной тематики, в которых освещаются проблемы войны – Великой Отечественной войны, второй Мировой войны. Рассмотрены примеры стилизованных танцев, построенных на сочетании народно-сценической и современной хореографии, в основу которых положены актуальные темы современности, военных подиум. Внимание уделено танцам, которые сохраняют культурный код нации, знакомят потомков с традициями, обычаями народа, воспитывают любовь и уважение к истории и культуре родного края. Доказано единство музыки и танца, влияющее совершенство хореографического номера. Определено влияние патриотических песен на создание танцев, которые сплачивают, пропагандируют национальные идеи, воспитывают любовь и уважение к родной земле. Сформированы основные принципы создания репертуарных произведений патриотической направленности, имеющих целью воспитания гармонично развитой личности с художественно-эстетическими качествами, достойного патриота и порядочного гражданина. Особенности современной системы национального воспитания в нашей стране обусловлены возрождением корней нашего национального прошлого: истории, государственных традиций, духовности.

Углубляясь в изученную историю своего народа, преодолевая историческое беспамятства, сможем восстановить и обновить национальное

достоинство каждого нашего гражданина, сформировать у него патриотическое чувство и убеждения.

Главной целью национально воспитания на современном этапе развития является передача молодому поколению социального опыта, богатство духовной культуры народа, его национальной ментальности, своеобразие мировоззрения и на этой основе формирования личности черт граждан. На сегодняшний день национальное самосознание получило особое значение. Ведь кроме возможности популяризировать культуру и искусство той или иной национальности, оно воспитывает познание народной культуры, духовно-нравственные традиции и ценностей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Астра-Сенин А. С. Женские батальоны и военные команды в 1917 году / Вопросы истории. 1987. – № 10. – С. 177–178.
2. Бакланова Т. И. Народная художественная культура / Т. И. Бакланова, Е. Ю. Стрельцова. – Москва: МГУКИ, 2000. – 344 с.
3. Битва за Сталинград. Волгоград: Нижне-Волжское книжное издательство, 1970. – 593 с.
4. Бахрушин Ю. А. История русского балета: учеб. пособие / Ю. А. Бахрушин. – 2-е изд. – Москва: Просвещение, 1973. – 255 с. – ISSN 24129-573
5. Васильева Е. Д. Танец: учеб. пособие / Е. Д. Васильева. – Москва: Искусство, 1968. – 247 с.
6. Вашкевич Н. Н. История хореографии всех веков и народов / Н. Н. Вашкевич. – Санкт-Петербург: Лань: Планета Музыки, 2009. – 192 с.
7. Барбелко Н. С. Межкультурная коммуникация как средство воспитания межкультурной толерантности // Карельский научный журнал. 2013. № 1. С. 8–11.
8. Богданов Г. Ф. Русский народный танец в жизни и на сцене // «Традиционная культура», научный альманах; государственный республиканский центр русского фольклора. Москва: — 2007. — № 4. — с. 22—29.
9. Вознесенский Н. Военная экономика СССР в период Отечественной войны. М.: Госполитиздат, 1948. – 192 с.
10. Гусев В. Е. Эстетика фольклора / В. Е. Гусев. – Ленинград, 1967.
11. Генинг В. Ф. Этнический процесс первобытности. Свердловск, 1970.
12. Герасимова О. В. Национальное музыкальное искусство и механизмы формирования толерантности // Социально-экономические и

технические системы: исследование, проектирование, оптимизация. 2006. – № 12. – С. 9 – 13.

12. Девичий рабочий батальон // Кубанские новости. 7 мая 2005.

13. Житникова Н. Е., Лукина Е. В. Воспитание толерантности и чувства патриотизма у подрастающего поколения через занятия народными танцами // Успехи современной науки. 2016. – № 5. – С. 14–17.

12. Захаров В. М. Фольклор — это симфония движений // «Балет», литературно критический историко-теоретический иллюстрированный журнал. Москва: Ред. журн. «Балет». — 2010. — № 1. — с. 32—34.

13. Загородная А. Современное понимание патриотического воспитания молодежи, 2005. – 28 с.

14. Игумнова З. Женщины Москвы в годы Гражданской войны. Москва., 1958.

15. История Второй Мировой войны. 1939-1945. Т. 5. Москва: Воениздат, 1975. – 536 с.

16. Инженерные войска в боях за Советскую Родину. Москва: Воениздат, 1970. – 424 с.

17. Кон И. С. Психология предрассудка. Новый мир. 1969. № 9. С. 186–193.

18. Каган М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – Москва: Искусство, 1972. – 440 с.

19. Карпенко В. Н. Традиционный танец в русской народной хореографии / В. Н. Карпенко, И. А. Карпенко, А. Ю. Татаринцев // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. 1/24.html. – (дата обращения 10.01.2023).

20. Клименко Е. В. Этнические различия и толерантность: к проблеме разработки социально-культурных программ формирования

межэтнической толерантности // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 3. – С. 46–50.

21. Кобылянский В. А. Национальная идея и воспитание патриотизма. Педагогика. 1998 – 124 с.

22. Кривых С. В., Коновалова Г.А. Педагогические основы патриотического воспитания школьников: монография.

23. Кривых С.В., Ясюченя Е.Л. Становление этнического самосознания личности. Мир науки, культуры, образования. 2010. С. 270 – 273.

24. Каменева Г. Н. Патриотическая деятельность женщин Северного Кавказа в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Москва: Миракль, 2014:192 с.

25. Лекторский В.А. О толерантности, плюрализме и критицизме / В.А. Лекторский // Вопросы философии. 1997. № 11. С. 45 – 53 с.

26. Майковская Л.С. Феномен этнокультурной толерантности в музыкальном искусстве и образовании // Искусство и образование. 2009. № 1. С. 65 – 71 с.

26. Меньшикова Н. С. Феномен «толерантность»: сущностная характеристика и правовые основы формирования культуры толерантности в эпоху мультикультурализма// Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. 2015. № 3 (67). С. 15 – 18 с.

27. Надежда из 105-го // Кубанские новости. 2005. 7 мая.

28. Настюков Г. А. Народный танец на самодеятельной сцене / Г. А. Настюков. – Москва: Профиздат, 1976 – 64 с.

29. Николаева К. И. Женщина в боях за коммунизм. Казань, 1941.

30. Раскатова Е. М. «Другое» искусство в контексте времени: проблема толерантности российского общества // Известия Уральского федерального университет- Азимут научных исследований: педагогика и психология. 2017. Т. 6. № 4(21) 17 педагогические науки Адамович Ольга

Юрьевна Толерантность в искусстве ... та. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2005. Т. 34. № 17. С. 72 –81 с.

31. Российский государственный архив социально-политической истории (далее – РГАСПИ). Ф. 1. Оп. 47. Д. 49.

32. Рубежи мужества. М.: ДОСААФ, 1978 – 54 с.

33. Стец В. И. Толерантность как интегральное качество личности подросткового возраста // Карельский научный журнал. 2015. № 1 (10). С. 20 – 23 с.

34. Терентьева Н. А. Классический балет: роль и функции в художественной культуре современности (общероссийский и региональный аспекты): культурологии / Н. А. Терентьева. – Челябинск, 2014 – 208 с

35. Пермякова А. Б. Опираясь на наследие, искать новое // «Балет», литературно-критический историко-теоретический иллюстрированный журнал. М.: Ред. журн. «Балет». — 2010 – 25 с.

36. Русия И. Д. Обучение народному сценическому танцу как условие сохранения традиций // Современное образование: традиции и инновации. 2014 – 38 с.

37. Теоретические основы педагогики: учебник /под ред. А. Вишневого. Дрогобыч: Возрождение,2001 – 258 с.

38. Философский словарь. Редактор И. Т. Фролов. Москва, 1986.

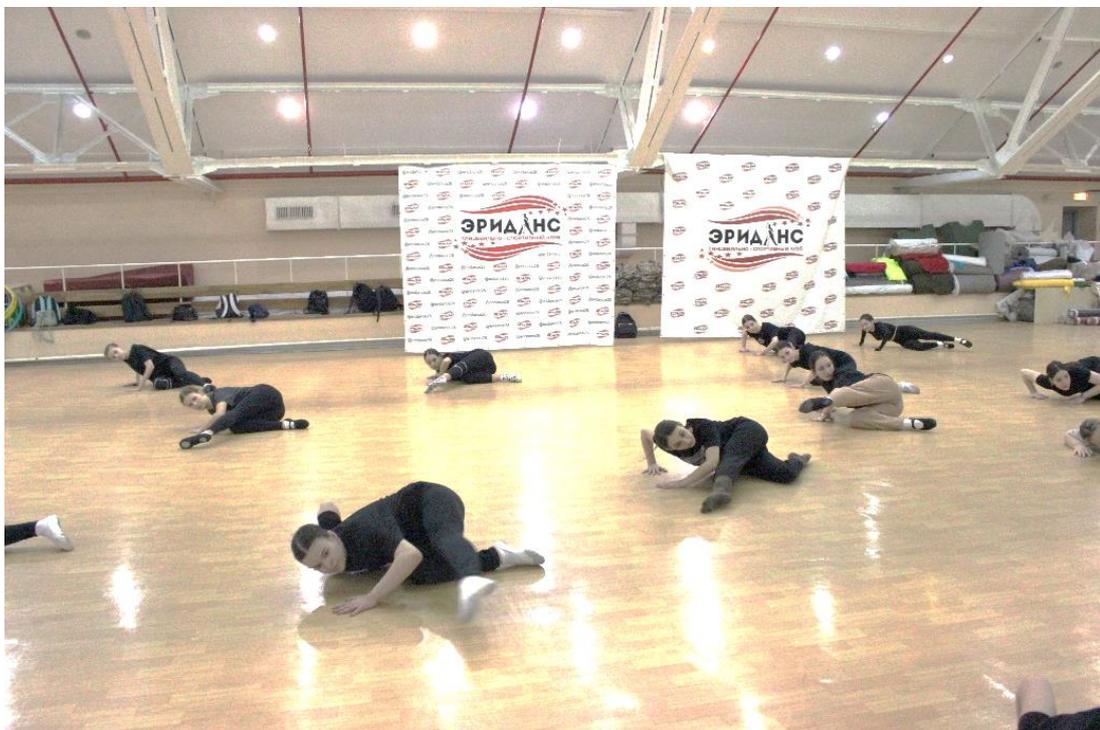
39. Фролова М. И. IT-технологии в художественном образовании как средство формирования общекультурных компетенций и толерантности студентов // Балтийский гуманитарный журнал. 2016–226 с.

40. Хоцяновская Л. Ф тенденции и перспективы развития народного хореографического искусства. // Молодой ученый. 2018. № 1 (53).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1



Репетиция постановочной работы



**Творческий проект «Женский батальон»
(иллюстрации)**



