



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

**«Молодежные хореографические субкультуры: сравнительное
исследование»**

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

**Направленность программы магистратуры
«Педагогика хореографии»**

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

83,77 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована

«13» 02 2025 г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г.

Выполнила:

Студентка группы ЗФ-307-211-2-1

Реслер Наталья Алексеевна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент

Чурашов Андрей Геннадьевич

Челябинск
2025

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ КАК СОЦИАЛЬНОГО ЯВЛЕНИЯ.....	10
1.1. Субкультура как феномен культуры: сущность и функции..	10
1.2. Виды молодежных субкультур: танцевальная субкультура как разновидность субкультур.....	24
1.3 Сравнительный анализ танцевальных субкультур.....	30
ГЛАВА 2. СУБКУЛЬТУРА НАРОДНОГО ТАНЦА В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ.....	45
2.1. Особенности танцевальной культуры: народный танец	45
2.2. Разработка и реализация творческого проекта в коллективе народного танца.....	63
2.3. Анализ результатов исследования.....	69
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	84
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	87
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Методика диагностики направленности личности Б. Басса (Опросник Смекала-Кучера).....	95
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Методика М.Рокича «Ценностные ориентации»	97
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Результат двух этапов тестирования по методике «Изучение ценностных ориентаций» (М. Рокич).....	99
ПРИЛОЖЕНИЕ 4. Социометрическая таблица констатирующего этапа.....	100
ПРИЛОЖЕНИЕ 5. Социометрическая таблица контрольного этапа...	101
ПРИЛОЖЕНИЕ 6. Опросник для детей.....	102
ПРИЛОЖЕНИЕ 7. Результаты на двух этапах тестирования по третьей категории вопросов.....	105

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность работы. Вопросы, связанные с изучением молодежи в целом и молодежных субкультур в частности, возникают в поле зрения исследователей еще со второй половины XX века. Это связано с сущностью субкультур и механизмом их формирования. Субкультуры и молодежные субкультуры являются средством обновления культуры и общества.

Интерес же именно к молодежи объясняется тем обстоятельством, что именно эта социально-демографическая группа влияет на будущее страны. Ценности и смыслы, которые формируются в молодежной группе, окажут непосредственное влияние на дальнейшее развитие и культуры, и общества в целом. В России существует официальная молодежная политика, изложенная в Распоряжении Правительства РФ. Согласно этому распоряжению, цель государственной молодежной политики заключается в создании «условий для успешной социализации и эффективной самореализации молодежи, развитие потенциала молодежи и его использование в интересах инновационного развития страны» [45]. Иными словами, актуальность исследований молодежи закреплена на государственном уровне. Кроме того, среди способов достижения обозначенной цели предполагается, в числе прочего, развитие систем информирования и программ социального просвещения в вопросах здоровья, досуга, спорта и т.д.

В этом контексте изучение молодежных субкультур становится темой чрезвычайно значимой, ведь молодежные субкультуры оказывают значительное влияние на мировоззрение молодежи. В то время как существуют асоциальные и деструктивные по определению молодежные субкультуры, особенно значимым становится информирование молодежи о существовании иных субкультур. Субкультур, позволяющих в полной мере раскрыть свой потенциал, активно саморазвиваться и самосовершенствоваться. Под такими субкультурами мы подразумеваем

танцевальные субкультуры. Однако, как покажет анализ учебной, исследовательской и методической литературы, именно этот аспект в изучении молодежных субкультур развит наиболее слабо. Танцевальные субкультуры реже всего попадают в поле зрения ученых, особенно это касается субкультуры народного танца. В рамках работы будет предпринята попытка восполнить этот пробел, провести глубокий теоретический анализ темы, а также провести сравнительный анализ современных танцевальных субкультур, бытующих в актуальном культурном пространстве.

Сравнительный анализ танцевальных субкультур целесообразен в связи с тем, что танец зачастую воспринимается как единая культурная форма. Однако различные формы танца различны по своей сути, имеют разные же цели и функции. Можно ожидать, что танцевальные субкультуры будут отражать эти различия.

Особый интерес представляет изучение народного танца как молодежной субкультуры. Народный танец представляет собой богатое поле для исследований. Потенциал народного танца раскрывается в разнообразии его форм и функций. Именно народный танец позволяет познакомить молодежь с культурой страны, развить патриотические чувства, а также способствовать активному физическому и духовному развитию.

Таким образом, проблема исследования видится в наблюдаемом противоречии между необходимостью исследования темы и потребностью в новых фактах, уточняющих современное состояние феномена молодежных танцевальных субкультур и недостаточностью существующих теоретических и практических исследований в этой области.

Цель исследования заключается в выявлении и обосновании причин возникновения, функций, сущности, особенностей танцевальных молодежных субкультур; проведение сравнительного анализа танцевальных молодежных субкультур.

Цель исследования обусловили необходимость решения следующих

задач:

1. Раскрыть сущность и изучить функции субкультуры как феномена культуры.
2. Изучить виды молодежных субкультур и рассмотреть танцевальные молодежные субкультуры как один из видов молодежных субкультур.
3. Провести сравнительный анализ современных танцевальных субкультур, существующих в стране.
4. Рассмотреть особенности танцевальной культуры народного танца в рамках детского хореографического коллектива.
5. Провести педагогический эксперимент и реализовать творческий проект.
6. Осуществить сравнительный анализ результатов исследования, сформулировать выводы.

Объект исследования – особенности танцевальных молодежных субкультур.

Предмет исследования – субкультура народного танца в рамках детского хореографического коллектива.

Гипотеза исследования: хореографический коллектив обладает высоким потенциалом для формирования субкультуры народного танца у молодежи, занимающейся в коллективе.

Степень разработанности проблемы исследования.

Предпосылки возникновения субкультур, их структуру и особенности взаимодействия с доминирующей культурой изучаются в работах Т.Адорно, М. Вебера, В.В. Вейдле, А. Маслоу, С. Подопригоры, Т. Розака, Н.Д.Саркитова, В.Я. Суртаева, А.М. Шаронова и др.

Особенности молодежной субкультуры, ее сущность, функции и типологизацию изучают Е.Л. Левашова, Т.Г. Крапотина, Н.Т. Садыкова, А.А. Трушина.

Отдельно стоит выделить исследования социализации молодежи, которым посвящены работы Т.В.Игнатова, С.Н. Иконниковой, М.С.Кагана,

И.С. Кона, А.Е. Кравченко, С.И. Левиковой, В.Т. Лисовского, В.В. Павловского.

Танец в различных его формах и жанрах изучается в работах К.Я.Голейзовского, В.Н. Карпенко, А.А. Климова, Ю. Никитина, А.А. Осинцева, И. Сироткина, Л.В. Перлина, В.В. Ромм.

Исследования танцевальных молодежных субкультур представлены в работах Ю.И. Дорошенко, С.В. Луговиной, Е.К. Луговой, М.Н. Юрьевой.

Также этот вопрос раскрывается в работах зарубежных исследователей: Дж.Б. Альтер, Дж. Андерсон, П. Ниеминен, К.Т. Коннер и др.

Теоретико-методологическую базу исследования составили теоретические разработки зарубежных и отечественных ученых. Применялся структурно-функциональный подход, согласно которому возникновение тех или иных субкультур связано с переменами в социальной структуре общества. Этот подход позволил выявить основные структурные элементы танцевальной культуры и танцевальной субкультуры и их функции.

Также кажется целесообразным обращаться к позиции социолога Дж.П. Уильямса, который считал необходимым исследовать молодежные субкультуры во всем их многообразии.

Методы исследования. Применялись теоретические и эмпирические методы исследования. Среди теоретических методов применялись:

- изучение и анализ учебной, методической и научной литературы по теме. Применялись методы составления библиографии, конспектирования и цитирования,

- также применялись методы синтеза, классификации и систематизации теоретического материала.

Эмпирическими методами исследования стали:

- реализация творческого проекта: постановка хореографической композиции,

- метод педагогического эксперимента. Заключался в проведении констатирующего, формирующего и контрольного этапов для изучения возможностей формирования субкультуры народного танца и повышения интереса к народному танцу в коллективе,

- наблюдение. Применялось для отслеживания изменений в коллективе во время реализации творческого проекта,

- метод опроса. Применялся с целью изучения изменений во взаимоотношениях участников коллектива, а также для выявления перемен в отношении к народному танцу у участников коллектива.

База исследования: образцовый хореографический коллектив «Солнышко» Копейского городского округа поселка Старокамышенск.

Теоретическая значимость заключается:

- в детальном рассмотрении феномена субкультуры в целом и молодежной субкультуры в частности,

- в приведении исторического дискурса в тему развития научных представлений о феномене молодежной субкультуры,

- в раскрытии современной типологизации молодежных субкультур,

- в раскрытии новых граней вопроса о молодежных танцевальных субкультурах,

- в обосновании возможности рассмотрения культуры народного танца как молодежной танцевальной субкультуры,

- в адаптации структурных компонентов молодежной субкультуры для проведения сравнительного анализа танцевальных молодежных субкультур.

Практическая значимость заключается в разработке и реализации творческого проекта, результаты которого могут служить основой теоретических и практических занятий в детском хореографическом коллективе.

Апробация результатов исследования. Основные теоретические положения и результаты работы опубликованы в 2 статьях, в которых

нашли отражение теоретические принципы и результаты работы.

Внедрение результатов исследования. Результаты работы внедрены в практику деятельности образцового хореографического коллектива «Солнышко».

Этапы исследования:

На первом этапе (ноябрь–март 2023г.) изучена методическая, научная и учебная литература по теме исследования. Определены цели, задачи, методы исследования. Определился научный аппарат исследования. Был проведен глубокий теоретический анализ литературы, происходило постепенное углубление теоретического и практического изучения темы.

На втором этапе (март-май 2023г.) проходил практический этап исследования на базе исследования. Разработан и реализован творческий проект в детском хореографическом коллективе. Проведены три этапа педагогического эксперимента.

Третий этап (май-июнь 2023г.) осуществлялся анализ материалов диагностики, анализ полученных данных, формулировались выводы, проводилось оформление исследовательской работы.

1. Субкультура в целом возникает в связи с недостаточностью того или иного компонента в доминирующей культуре. Под субкультурами можно понимать, как подсистему более широкой культурной общности.

2. На основе выявленных в исследовании теоретических подходов отечественных и зарубежных ученых к изучению феномена молодежной субкультуры, сформулированы основные подходы к пониманию сущности этого феномена: молодежную субкультуру целесообразно рассматривать как форму бытования системы смыслов, способов выражения и стилей жизни, которые помогают молодежи адаптироваться к миру взрослых и способствуют развитию навыков социализации.

3. Молодежные субкультуры выполняют ряд функций, которые можно глобально разделить на те, что субкультура выполняет по отношению к обществу и к самим членам этой субкультуры.

4. Танцевальные молодежные субкультуры включают в себя не только танец, но и иные субкультурные компоненты: особое мировоззрение, систему ценностей, внешне-атрибутивные особенности.

5. Народный танец можно рассматривать как молодежную танцевальную субкультуру, в связи с наличием ряда компонентов, характерных для молодежной субкультуры.

Структура и объем работы: состоит из введения, двух глав, заключение, списка использованных источников и приложений. Основная часть работы изложена на 88 страницах, в число которых входит 8 рисунков. Список использованных источников содержит 70 наименований, приложения занимают 11 страниц.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ КАК СОЦИАЛЬНОГО ЯВЛЕНИЯ

1.1. Субкультура как феномен культуры: сущность и функции

Молодежная культура часто оторвана от доминирующей культуры: как в академической, так и в общественной жизни. Тем не менее, это неотъемлемый элемент существования человека и молодежи. Перед тем как изучить теоретические аспекты молодежной субкультуры в целом и танцевальной молодежной субкультуры в частности, необходимо определить понятийный аппарат данного исследования.

В первую очередь необходимо рассмотреть термин «субкультура», «молодежь», «молодежная субкультура» и «доминирующая культура». Субкультура, согласно энциклопедии социологии – «термин в социологии, антропологии и культурологии, обозначающий часть культуры общества, отличающуюся своим поведением от преобладающего большинства, а также социальные группы носителей этой культуры» [62, с. 675]. В понятие субкультуры, таким образом, входят те или иные мировоззренческие ценности, правила поведения, символика, специфические интересы.

Соответственно, молодежная субкультура – это субкультура, характерная для молодежи [57, с. 44]. В молодежной субкультуре существуют собственные: язык, внешняя атрибутика, традиции, правила, нормы и ценности.

При этом важно понимать, что именно подразумевается под «молодежью». З. Фрейд, Г.С. Холл и ряд других ученых понимали под молодежью носителей свойств молодости. Л.С. Выготский, И.М. Ильинский понимали под молодежью объект и субъект «процесса преемственности и смены поколений» [21, с. 24]. Совсем иначе к этому вопросу подошли К.Маркс и Ф.Энгельс. Они опирались на материализм и понимали молодежь как общность ряда возрастных подгрупп определенных классов и

социальных групп [141, с. 27-28].

В настоящий момент определений термина «молодость» и «молодежь» существует множество: для каждого подхода характерно наличие собственного определения. Так, например, для психофизиологического подхода таким определением будет: молодость – период развития человеческой личности между «половой зрелостью» и «полной зрелостью» [14, с. 7].

Для социализационного: молодежь – период социального роста и первичной социализации [16, с. 14]. В рамках нашей темы нас более всего интересует субкультурный подход в определении понятия «молодость»: это «группа со специфическим образом жизни, стилем поведения, культурными нормами и ценностями [14, с. 7].

Возрастные границы для категории молодежь впервые определили в 1968 году В.Т. Лисовский. Он определили границы молодого возраста от 16 до 30 лет [54]. В.В. Павловский придерживается примерно тех же возрастных границ. По его мнению, молодежь – группа людей от 13-14 лет до 29-30 лет [7, с. 13]. Согласно психологическому словарю, можно выделить несколько возрастных подгрупп внутри молодежной группы: подростковый возраст (с 10 до 15 лет); старший школьный период, первый период юности (15-17 лет); второй период юности (17-21 год); первый период зрелого возраста (21-35 лет) [44, с. 60].

Опять же делений на такие подгруппы существует несколько. Однако они отличаются незначительно, а рассматривать все классификации в рамках данной работы нецелесообразно.

Вернемся к феномену субкультуры и изучим его сущность. Субкультура является частью доминирующей культуры, под которой мы понимаем совокупность принятых в обществе социальных норм. В этом контексте можем говорить также о субкультурной структуации общества – способах выработки альтернативных идей, отличных в отдельных сегментах от доминантной или доминирующей культуры [40, с. 35].

В социологии и культурной антропологии термин «субкультура» используется также для обозначения и иных культурно и социально дифференцированных групп, различающихся, например, по социальной принадлежности, образу жизни, профессии или этническому происхождению. Кроме того, существуют и конфессиональные субкультуры. По сравнению с молодежными субкультурами, которые часто возникают и быстро исчезают и могут быть близки к простой моде, другие субкультуры имеют более постоянный характер, но зачастую и меньшую сплоченность, и более слабое самосознание. Особенно стойкие субкультуры иногда называют «городскими племенами». Этот термин предложил французский социолог Мишель Мафессоли [38, с. 117].

Сам термин «субкультура» стал использоваться в середине XX века для обозначения определенного образа жизни или культуры стихийно возникающих групп, особенно молодежи. Термин был предложен в начале 1940-х годов социологом М.М. Гордоном [3, с. 5-18]. Гордон определял субкультуру как подгруппы национальной культуры, состоящие из комбинации взаимосвязанных социальных ситуаций, таких как: классовое положение, этническое происхождение, проживание в региональном, сельском или городском поселении и религиозная принадлежность. Эти субкультуры, по мнению Гордона, оказывают целостное воздействие на участвующего в них человека [1].

Социологов заинтересовал феномен субкультур после большого притока иммигрантов, особенно явно это явление проявилось в Чикаго. Именно там и зародилась Чикагская школа, состоявшая из трех поколений.

Основными представителями первого были: Роберт Эзра Парк, Эрнест Берджесс [3, с. 5-18]. Во время исследований первого поколения Чикагской школы сам термин «субкультура» еще не использовался.

Второе поколение представлено Гербертом Блюмером, но в рамках нашей работы на этих исследованиях не имеет смысла останавливаться, поскольку они не имели большого значения для изучения субкультур.

В третьем поколении концепцией субкультуры в основном занимался Альберт К. Коэн, который приравнял свою теорию девиантной субкультуры к теории аномии Р.К. Мертон. Суть теории в том, что человек, находящийся в девиантной социальной среде, не может вписаться в основное общество и окружает себя людьми, проблемы которых он может идентифицировать.

Р.К. Мертон утверждает, что процесс формирования субкультуры управляется негативным отношением индивида к общественно необходимым целям, либо к средствам, ведущим к их достижению.

По мнению Альберта К. Коэна, условием создания субкультуры является неспособность индивидов приспособиться к обществу большинства или, как мы определили выше, к доминирующей культуре. В таких обстоятельствах люди вынуждены создавать собственные нормы и ценности, которые удовлетворяют их собственным запросам и потребностям.

Теория Коэна стала основой для дальнейших социологических исследований в этой области и породила субкультурную теорию.

Далее развитие субкультурных концепций делится на два основных направления. Одна из них – американская, но ее развитие стало замедляться с наступлением иного подхода к субкультурам в Великобритании.

В 1960-х годах в Бирмингеме, Англия, была создана так называемая Бирмингемская школа, другое название Центра современных культурных исследований. На становление школы повлияло противостояние отдельных социальных групп молодежи, что привело к постепенному созданию новых субкультур после Второй мировой войны. Исследование было сосредоточено в основном на субкультурах рабочего класса.

Выдающиеся представители, такие как: С. Холл, Р. Хоггарт, М. Кларк, Д. Хебдиге или Л. Альтюссер далее занимались взаимосвязью между СМИ и поведением молодежи.

Американское и британское представления о субкультуре разнятся.

В отличие от Чикагской школы, которая понимала субкультуру как девиантное поведение, Бирмингемская школа воспринимала создание субкультурных групп как символ неповиновения и считала их создателями альтернативной культуры.

С 1990-х годов термин «субкультура» используется в гораздо более широком смысле. Этот термин объясняет любую группу людей, которые приспосабливаются к нормам поведения, ценностям, убеждениям, моделям потребления и образу жизни, которые отличаются от доминирующей культуры [66].

В настоящее время мы можем встретить термин постсубкультура, который относится к тенденции, когда молодые люди выбирают различные элементы из разных субкультур и, таким образом, происходит слияние отдельных субкультур. Границы между отдельными субкультурами постепенно стираются и становятся более проницаемыми. Нынешнее состояние не позволяет четко разграничить субкультуры по отношению к доминирующей культуре. Постсубкультурная теория является основой сегодняшнего исследования. Постсубкультурная теория возникла с постмодерновой парадигмой, описанной в работе Д. Магглтона. По мнению этого исследователя модерновой парадигмы субкультуры, не существовало. Д.Маглтон считает, что протест против массовой культуры не имеет места быть, поскольку идентичность той или иной субкультуры возникла средствами как раз массовой культуры и поэтому не может ей противопоставляться [70]. Современные социологи, занимающиеся субкультурой, включают Дэвида Магглтона, К. Хейзелхерста и К.Хейзелхерста.

Среди причин возникновения субкультуры современные исследователи выделяют потребность во взаимопонимании, признании и уважении, чего особенно не хватает молодежи в современной массовой культуре. Такие субкультуры склонны сознательно подчеркивать и культивировать свои различия. Основной формой такого разграничения

становился акцент на определенных особенностях, которые составляют сущность субкультуры: это могли быть иные идеологические, культурные и политические взгляды, проявляющиеся, в числе прочего, внешне – в атрибутике, стиле, а также в образе жизни.

Как мы понимаем, понимание сущности феномена субкультуры претерпевало изменения. В настоящий момент среди тенденций субкультурного развития необходимо выделить следующие. Во-первых, субкультуры выходят в виртуальное пространство, что приводит к расширению границ восприятия мира и формированию единого пространства «субкультурного полотна» [9]. В таких условиях возможно исчезновение термина «субкультура» и доминирование термина «субкультурный стиль». Во-вторых, вход в субкультуру станет более открытым. Более того, возможным станет почувствовать свою причастность к нескольким субкультурным стилям. Наконец, надо понимать, что сам феномен «молодежной субкультуры» не пропадет, поскольку он дает молодым людям чувство принадлежности к чему-то иному, отличному от доминирующей культуры [1].

Говоря о сущности феномена субкультуры, стоит также рассмотреть особенности идентификации субкультур. Изучение субкультур часто связано с рассмотрением символики в одежде, музыки, прическах, украшениях, а также изучением способов, которыми эти же символы интерпретируются представителями доминирующей культуры. Дик Хебдидж пишет, что участники определенной субкультуры часто демонстрируют свою принадлежность к этой субкультуре через использование отличительных символов или стиля. Уточним отдельно, что под стилем Д. Хебдидж понимает также и моду, и манеры, и жаргон [68].

Определенные субкультуры идентифицировать непросто, потому что их стиль (особенно одежда и музыка) может использоваться в массовой культуре в коммерческих целях. Этот процесс называется культурным присвоением, и он может привести к «смерти» субкультуры или, наоборот,

к эволюции. Эволюция будет происходить благодаря перениманию новых стилей, которые в текущий момент кажутся чуждыми для доминирующей культуры [67]. Однако есть и другой путь эволюции субкультуры в данном случае. Некоторые субкультуры могут отвергать важность стиля, подчеркивая большую значимость идеологии, которая будет значительно устойчивее к коммерческой эксплуатации в массовой культуре [69].

Затронув вопросы идеологии и стиля субкультуры важно также остановиться подробнее на наборе черт, характерных для субкультуры в целом. В целом большинство современных определений субкультуры акцентируют внимание на ограниченном наборе признаков. Это могут быть знаковые признаки, среди которых: общая идеология, ментальность, символика; поведенческие: обычаи, нормы, модели поведения; социальные: социальная группа, определяемая как носитель субкультуры или ее «порождающая среда».

В рамках нашей работы выделим 4 признака субкультуры:

1. Наличие определенных норм, ценностей и мировоззрения, характерных для данной конкретной субкультуры.
2. Специфический стиль жизни.
3. Наличие отличительной внешней атрибутики. Как мы отметили выше, в контексте постмодернистской парадигмы эта черта не является обязательной для субкультуры.
4. Наличие более или менее явного инициативного центра, генерирующего идеи. Как раз эта черта является наиболее значимой.

А.Ю. Павлова рассматривает также формы бытования субкультурных групп, среди которых: действенная репрезентация, оппозиционная самоорганизация и форма досуга [40, с. 13].

Раскрывая эту классификацию, кратко определим сущность каждой этой формы. Действенная репрезентация подразумевает под собой реализацию через субкультуру игровой модели поведения. Оппозиционная самоорганизация – это форма девиантного поведения и бунт. Наконец,

субкультура как форма досуга предполагает преобладание внешне-атрибутивных и стилевых компонентов, т.е. такая форма бытования является видом досуговой деятельности [65].

Молодежная субкультура понимается как способ моделирования в молодежной среде образа жизни, альтернативного определенным сегментам доминирующей культуры, осуществляющийся в действенно-игровой форме.

Образ жизни включает в себя мировоззрение, художественные, внешне-атрибутивные, поведенческие формы, объединенных общей идеей [13, с. 54-57].

Вопрос мировоззрения стоит рассмотреть отдельно. Под субкультурным мировоззрением понимается ощущение, восприятие и понимание мира, сконструированное субкультурой и соответствующее этому мировоззрению действие в социокультурном пространстве [13, с. 56-61].

Сущность субкультурного мировоззрения заключается в мировоззренческом ядре, которое может проявляться в четырех вариантах:

1. Игнорирование. Мировоззренческое ядро не оформлено, из-за чего сущность мировоззрения субкультуры не оформлено и не заметно как стороннему наблюдателю, так и самим представителям субкультуры.

2. Периферийное положение. Структурные компоненты ядра выделяемы, однако заслоняется для представителей иными субкультурными характеристиками.

3. Декларация. Мировоззренческое ядро позиционируется как главенствующее, но при этом его сущность находится в отрыве от других характеристик субкультуры.

4. Доминирование. Мировоззренческое ядро субкультуры сформировано и является главенствующим, определяет характер и динамику развития субкультуры. Вовлечение в субкультуру происходит именно через осознанное принятие представителями мировоззренческого ядра.

Как мы понимаем, субкультура представляет собой определенную социальную группу, а для успешного существования любой группы или сообщества необходимы также объединяющие факторы. Среди таких факторов выделим:

1. Общая деятельность. Это наиболее значимая часть субкультуры. Именно совместная деятельность несет в себе самый значительный потенциал для объединения людей [13, с. 67-69]. Это может быть занятие спортом в субкультуре спортсменов; чтение определенных книг для участников литературных объединений и т.п. Часто совместная деятельность выносится в название субкультуры: это субкультуры ролевой игры, футбольных болельщиков, диггеров (исследование подземелий), паркура (акробатика в пространстве города), экстремальных видов спорта.

2. Музыкальный стиль. Музыка и наличие конкретного музыкального стиля также является значимым фактором объединения. Связано это с тем, что посещение концертов, прослушивание и исполнения музыки является совместной деятельностью. Во-вторых, музыкальный стиль привлекает новых участников субкультуры. Наконец, музыка дает пространство для самовыражения.

3. Политическая позиция. Также может быть объединяющим фактором.

4. Художественные произведения и произведения искусства. Они могут объединить поклонников определенной книги, например, поклонников книг Дж.Р. Толкиена – субкультура толкиенистов.

5. Выдающийся человек. Принцип тот же, что и описан выше. Это может быть объединение людей, являющимися поклонниками определенного человека: Майкла Джексона, например.

Изучив особенности формирования и бытования субкультур, стоит уделить внимание функциям, которые они выполняют. Т.Г. Крапотина классифицирует функции на две большие категории: «эндо-функции» и «экзо-функции», иными словами на те функции, что выполняет субкультура

для своих участников и функции, которые выполняет субкультура для общества [23, с.104]

В целом субкультура выполняет, по мнению Т.Г. Крапотиной, следующие функции:

1. Функция социализации и достижения социального статуса.
2. Коммуникативная функция.
3. Группообразующая функция.
4. Рекреативная, т.е. функция отдыха.
5. Идентификационная функция.
6. Креативная.
7. Аксиологическая или ценностнообразующая.
8. Компенсаторная.
9. Функция эскапизма.

10. Функция репрезентации интересов определенных групп на «публичных аренах [23, с. 109].

В контексте молодежных субкультур С.С. Карпиленя рассматривает также функцию самореализации, т.е. обеспечение перехода от детства к взрослой жизни; а также функцию освобождения от опеки взрослых и обретение независимости [19, с. 21-22].

Американский социолог Т. Парсонс полагал, что молодежная субкультура также обеспечивает сохранность социальной системы [52, с. 242]. Продолжая эту мысль, А.К. Абрамян пишет о неизбежности возникновения альтернативных форм культуры [25, с. 10-12]. Субкультуры и, в основном как раз молодежные, выполняют функцию формирования этой альтернативной культуры.

Д.В. Громов – кандидат психологических наук ГРЦРФ считает, что важно разграничивать понятия «молодежной субкультуры» и «молодежных групп». По его мнению, молодежь объединялась в те или иные группы всегда, но только после Второй мировой войны можно говорить о начале существования феномена «молодежная субкультура». Среди причин

возникновения молодежных субкультур Д.В. Громов видит две основные:

- появление у молодежи свободного времени;
- появление у молодежи свободных денег.

До середины XX века взросление предполагало быстрое вступление в производственный процесс. Постепенно изменения в культуре привели к тому, что увеличилось время обучения, расширились границы детства и «молодёжного» возраста.

Собственно, термин «молодежная субкультура» впервые употребляется в работе К. Мангейма «Диагноз нашего времени. Очерки военного времени, написанные социологом». К. Мангейм заинтересован в определении функции молодежи в обществе. По его мнению, значение молодежи нестабильно и зависит от социальной структуры и характера конкретного общества [32, с.443].

Современное общество, по мнению Д.В. Громова, предполагает длительное обучение, образование и развитие. Общество и государство создают учебные структуры, где молодые люди могут сформировать профессиональные компетенции. Однако задачи по развитию навыков коммуникации не решаются в учебных и профессиональных сообществах в полной мере. Именно поэтому и возникает обилие молодежных сообществ, построенных по различным принципам.

Дмитрий Громов определяет также и возрастные границы вступления и пребывания в молодежных субкультурах: 14-24 года [9]. Однако в настоящий момент, как отмечает исследователь, границы молодежных субкультур стираются, у молодых людей появляется больший доступ к информации и больший же простор для выбора. Также размываются и возрастные границы: мужчина 40 лет также может относить себя, например, к байкерам, хотя 40 лет – возраст, выходящий за границы молодёжного.

В исследовании молодежной субкультуры также можно выделить несколько подходов: функционалистский, психоаналитический, классовый, гендерный, расовый и ряд других [14, с. 17].

Наиболее ранние исследования были посвящены исследованию молодежной культуры. Социологи-функционалисты, такие как Г. Спенсер и Э. Дюркгейм акцентировали внимание на социальной системе, как на взаимосвязи различных ее частей. Стабильность социальной системы, по мнению функционалистов, поддерживается за счет встроенных в саму эту систему механизмов контроля и коррекции атипичных форм поведения. При этом внутри такой социальной системы есть отдельные автономные участки, где возникают альтернативные ценности, поддерживаемые, в основном, молодежью [14, с. 17]. В рамках этого же подхода можно упомянуть у Т. Парсонсе, который считал, что главная функция молодежной субкультуры состоит в помощи при переходе из детства во взрослое состояние.

Несколько иначе объясняют смыслы молодежной субкультуры марксистские теории. Эти теории, отметим, сосредоточены на классах и классовых фракциях, а не на молодежи в целом. Стюарт Холл и Тони Джефферсон описывают молодежные субкультуры как символические или ритуальные попытки противостоять власти буржуазной гегемонии путем сознательного принятия поведения, которое кажется угрожающим для привилегированного общества [65].

И наоборот, марксисты из Франкфуртской школы утверждают, что молодежная субкультура по своей сути является потребительской и является неотъемлемой частью капиталистической стратегии «разделяй и властвуй». Они утверждают, что это создает разрыв между поколениями и настраивает группы молодежи друг против друга (например, модников и рокеров), тем более, что молодежная культура является доминирующей культурой на Западе [56, с. 8-9].

Теоретик интеракционизма Стэн Коэн утверждает, что молодежные субкультуры – это не согласованные социальные группы, которые возникают спонтанно. Навешивание же ярлыков средствами массовой информации приводит к созданию молодежных субкультур путем

наложения идеологических рамок, в которых люди могут определить свое поведение [28, с. 110-111].

Постструктуралистские теории субкультуры используют идеи вышерассмотренных подходов. В своей книге «Субкультура: значение стиля» Дик Хебдидж рассматривает субкультуры как реакцию подчиненных групп, бросающих вызов главенству доминирующей культуры [68].

Исторический теоретик Стивен Минц утверждает, что примерно до 1955 года молодежной субкультуры как таковой не существовало. Дети стремились (или втягивались) во взрослую жизнь настолько быстро, насколько позволяло их физическое развитие [68].

П. Льюис утверждает, что молодежная субкультура возникла примерно в 1950-х годах с появлением рок-н-ролла [67]. Однако другие историки утверждают, что молодежная субкультура могла развиваться и раньше, особенно в межвоенный период [27, с. 54-56].

Отечественные исследователи также задавались вопросами определения молодежной субкультуры. Так, С.И. Левикова смогла охарактеризовать молодежную субкультуру по ряду критериев:

1. Основная атмосфера для молодежной субкультуры является игра.
2. В молодежной субкультуре существует оппозиция «мы-они».
3. В отличие от контркультуры, деятельность молодежной субкультуры конструктивна и направлена на создание своего мира.
4. Для молодежной субкультуры характерен эскапизм (бегство от реальности), закрытость и пассивно-оборонительная позиция.
5. Итогом деятельности молодежной субкультуры становятся изменения самого себя: самовыражение, самоутверждение, принятие и освоение социальных ролей [14, с. 25].

Другой отечественный исследователь – Д.В. Олышанский выделяет несколько иные особенности молодежной субкультуры:

1. Стремление сохранить свою индивидуальность и остаться самим

собой. Эта особенность напрямую связана с юношеским возрастом и характерным для него поиском своего места в мире.

2. Стадный инстинкт. Д.В. Ольшанский подчёркивает, что он в целом присущ человеку, не только субкультуре молодежи, но в незрелом еще возрасте групповые нормы становятся для молодого человека доминирующими.

3. Наличие конкурентов. Если у группы нет общей цели, то для обеспечения сплоченности группы необходим некий общий враг. Наличие такого «врага» приводит к появлению дуальной оппозиции «мы-они», «свой-чужой», возникает бунт, а следом – приобретенная с помощью бунта свобода.

4. Завышенные притязания. Д.В. Ольшанский полагает, что для молодежи в целом характерно обостренное чувство справедливости и стремление выделиться. А вместе с недооценкой жизненных препятствий это приведет к завышенным притязаниям.

Так или иначе, мы понимаем, что молодежная субкультура производит собственные ценности и смыслы, которые могут как конфронтировать с ценностями доминирующей культуры, так и находиться в компромиссных отношениях с ней. Ценностно-нормативная система молодежной субкультуры оказывает влияние на своих участников. Это может быть, как негативное влияние в случаях асоциальных субкультур, так и позитивное. Идентифицируя себя как участника определенной субкультуры, молодой человек включается в процесс социализации, обретает собственные ценностные и мировоззренческие ориентиры.

Подводя промежуточный итог, стоит также сказать о феномене субкультуры в целом. Субкультуры, как мы понимаем, возникают как результат усложнения социальной структуры культуры с целью выработки собственных систем норм и порядков, отличных от тех, что сформировались в доминирующей культуре. Молодежная субкультура – один из видов субкультур, выделяемая по социально-демографическому признаку.

1.2. Виды молодежных субкультур: танцевальная субкультура как разновидность субкультур

В современной России существуют различные молодежные субкультуры, среди которых можно выделить ингруппы и аутгруппы. Это классификацию в своей статье предлагает Е.Л. Левашова [24]. И группы – те группы, с которыми отождествляет себя молодежь. Аутгруппы – группы, от которых молодой человек стремится отделить себя, подчеркивая свое отличие от подобных групп.

В.Т. Лисовский рассматривает современные молодежные субкультуры по специфике поведения членов группы. В его классификации присутствует три типа субкультур:

- просоциальные. т.е. такие, что не несут угрозы обществу и, наоборот, стремятся помогать обществу;
- асоциальные. Группы, настроенные критически по отношению к доминирующей культуре;
- антисоциальные – группы, настроенные не только критично, относительно доминирующей культуры, н, помимо этого, стремящиеся разрушить ее [25, с. 15].

А.В. Толстых предлагает иную типологию. По мнению исследователя, существуют:

1. Политизированные субкультуры. Это субкультуры, которые стремятся активно участвовать в политической жизни общества.
2. Экологические и этнические субкультуры. Такие субкультуры заинтересованы в вопросах экологии и построении философских концепций в рамках этих вопросов.
3. Нетрадиционные религиозные субкультуры: последователи буддизма, индуизма. Этот тип субкультур, подчеркнем, относится именно к российским реалиям.
4. Радикальные субкультуры. К ним относят криминальные

субкультуры и группировки.

5. Субкультуры образа жизни: хиппи, панки и т.д.

6. Субкультуры по интересам: музыкальные, танцевальные, спортивные субкультуры.

7. Субкультуры «золотой молодежи» – одна из наиболее закрытых субкультур, характерна для столичных городов. Ориентирована такая субкультура на досуг, но досуг специфический, соответствующий образу «золотой молодежи» [56, с. 13].

Существуют и иные классификации субкультур, но, на наш взгляд, в рамках нашей темы классификация А.В. Толстых наиболее удобна и подробна.

В контексте темы стоит уделить внимание именно субкультурам по интересам, а именно танцевальным субкультурам.

С.В. Луговнина, изучая этот вопрос, полагает, что в настоящий момент танцевальная субкультура – это динамичный и многокомпонентный социальный феномен, происходящий из массовой культуры [28, с. 104].

Учитывая теоретические сведения о субкультуре в целом и молодежной субкультуре в частности, определим, таким образом, танцевальную субкультуру как объединение молодежи, которая увлекается тем или иным танцевальным направлением.

Танец – явление, берущее свое начало в самой глубокой древности. Танец возник на заре цивилизации, в то время он выступал и способом познания мира, и часть различных обрядов. Танец активно развивался на протяжении всей истории человечества. Танец как вид искусства выделился от «естественного» танца в 1661 г., когда была создана Французская Академия танца [29].

В настоящий момент подходов к определению танца существует множество. В толковом словаре русского языка С.И. Ожегова дается следующее определение: «это искусство пластических и ритмических движений тела» [37, с. 789]. А Советский энциклопедический словарь

предлагает другое определение: «это вид искусства, в котором основа создания художественного образа – движения и положения тела танцовщика. Танцевальное искусство – одно из древнейших проявлений форм творчества» [53, с. 1307].

По мнению В.В. Ромма, танец представляет собой воплощение материальной и духовной культуры [46, с. 56]. Следуя этому определению, может сказать также, что танец – феномен социокультурный, иными словами, это культурная практика, реализованная в виде двигательной активности человека или группы людей, подчиненной ритму и музыке.

Интересно, что термин «танцевальная субкультура» и «танцевальная культура» попадает в научное поле зрения нечасто. Чаще всего эти термины употребляются в контексте анализа конкретных танцевальных практик, например, в работе А.Г. Лукина «Традиционная танцевальная культура якутов» или в работе С.В. Гутсковской «Народная танцевальная культура белорусского Поднепровья». Однако найти конкретное определение этому феномену крайне непросто. Так, например, в работе С.В. Луговниной затрагивается вопрос определения танцевальной культуры, но раскрывается он через понимание танцевальной культуры как молодежного феномена, как феномена, заключенного в рамках развития определенных танцевальных направлений.

Е.В. Самойленко в своей работе отмечает еще одну особенность этого термина. По наблюдениям исследователя, понятия «танцевальная» и «хореографическая» культура часто отождествляют, что является, с точки зрения Е.В. Самойленко, неверным. Суть ошибки заключается в том, что под «хореографической культурой» следует понимать хореографическую традицию сочинения и исполнения танца [49, с. 32]. Иными словами, термин «танцевальная культура» шире термина «хореографическая культура». Е.В.Самойленко приходит к мнению о том, что понятие танцевальной культуры следует трактовать как систему бытования танца в повседневной культуре [49, с. 34].

Также стоит обратить внимание на структуру танцевальной культуры, которая, по мнению Е.В. Самойленко, представляет собой систему, где есть ядро и элементы этого ядра и периферия – «вспомогательные» элементы.

Танец является центральным элементом танцевальной культуры, ее смыслообразующим ядром. В нем можно отдельно выделить структурные компоненты:

1. Телесный компонент или соматический. В связи со спецификой танца, где тело является основным инструментом передачи смыслов и образом, танцевальная лексика – один из главных компонентов танца. Под телесным компонентом мы понимаем жесты, позы, движения, мимику и их сочетания.

2. Семантический или смысловой. В рамках этого компонента имеет смысл говорить об идеях, смыслах и концепциях, которые наполняют танцевальную лексику. Иными словами, в этом компоненте танец раскрывается как знаковая система, как способ передачи культурных смыслов.

3. Ритмический код. Музыка, ритм и танец, как мы понимаем, связаны друг с другом. Музыка, песня или ритм организуют движение. Более того, многие народные танцы могут утратить свой смысл вне песенного сопровождения.

Рассмотренные выше компоненты, таким образом, становятся ядром танцевальной культуры. Перейдем к изучению периферийных элементов.

Е.В. Самойленко выделяет следующие:

1. Пространственно-временной код. Это различные площадки, где исполняется танец: танцплощадки, площади и т.п. Также это организация танцевального пространства и танцевальных событий (конкурсы, танцевальные вечера).

2. Предметный код. В это понятие включаются танцевальные костюмы, различные атрибуты для танца (платочек для народного танца, например).

3. Поведенческий код. Под поведенческим кодом подразумевается модель взаимоотношений в рамках танцевальной культуры: формы поведения, иерархия внутри танцевального сообщества и т.п.

4. Нормативно-рефлексивный код. Подразумеваются нормы танцевального этикета, способы трансляции норм танцевальной культуры, а также танцевальная система образования [49, с. 36-37].

Обратив внимание на термин «танцевальная культура», возникает закономерный вопрос о взаимосвязи этого термина с понятием «танцевальная субкультура». Для того чтобы определить отношения между этими явлениями, стоит углубиться в функции танцевальной культуры.

Одна из ключевых функций танцевальной культуры – коммуникативная. Если говорить о первобытном периоде бытования танца, то, по мнению Е.К. Луговой, танец можно представить, как «всеобщий телесный жест» [27, с.54-55]. Это понимание танца направляет нас к коммуникативной теории зарождения танца, однако не будет сосредотачивать на этой теории в рамках нашей темы.

Коммуникативная функция танца раскрывается в нескольких аспектах. Во-первых, танец представляет собой комплекс жестов и движений, что само по себе уже является способом передачи информации.

Во-вторых, танец является способом сохранения и передачи информации. Иногда эту возможность танца выделяют в отдельную функцию.

В-третьих, танцевальная культура формирует поле для коммуникации. Эта особенность танца и танцевальной культуры особенно интересна для нас в рамках вопроса о танцевальной субкультуре. В связи с тем, что танец выступает способом организации определенного пространства и действия, он становится центральным смысловым компонентом, вокруг которого реализуется коммуникация участников (танцевального вечера, например, или танцевального батла).

Вторая функция танцевальной культуры – репрезентативная. Этой

функции также стоит уделить особое внимание в рамках темы нашего исследования. Репрезентативная функция заключается в возможности танцевальной культуры быть своеобразным социальным маркером. То есть, через принадлежность к той или иной танцевальной культуре, человек может обозначать свою принадлежность в определенной общности.

Танец может реализовать при этом и потребность человека в самоидентификации: культурной, национальной, гендерной.

В танцевальных субкультурах это отчетливо можно проследить в наличие «собственного» танца: как, например, у субкультуры брейк-дансеров. В таком случае, танец – ключевой субкультурный элемент.

Следующая функция – интегративная. Танец может быть способом и формой объединения социальной группы. Опять же, эта функция танцевальной культуры напрямую связана с бытованием танцевальной субкультуры. Некий танец может быть консолидирующим признаком, но также и основанием для самоидентификации этой группы [49, с. 42].

Гедонистическая и релаксационная функция танцевальной культуры также требует рассмотрения. Суть ее в возможности танца становиться источником отдыха и получения удовольствия. Можем заметить реализацию этой функции в различных секциях и студиях танца, где занимаются дети и взрослые. Целью подобных занятий является не получение академических знаний и навыков, но получение удовольствия, проведение досуга.

Наконец, рассмотрим регулятивную функцию. Танец в таком случае предстает как комплекс норм и образцов поведения, способом трансляции ряда ценностей. В большей степени это относится к народному танцу, который воспитывает патриотические чувства, нравственные и моральные ориентиры, помогает усвоить гендерные роли, а также расширяет знания о культуре своего народа и народов других стран.

Так, проведя анализ функций танцевальной культуры, можем разграничить понятия «танцевальная культура» и «танцевальная

субкультура». Первое понятие будем трактовать как способ бытования танца в повседневной культуре; второе – объединение людей, которые увлекаются конкретным видом танца и обладают рядом других субкультурных характеристик, которые рассматривались ранее.

Так, в работе Л.И. Мельник рассматривается танцевальная субкультура хип-хоп. Автор выделяет внутри этой субкультуры, помимо собственно танцевального стиля хип-хоп, следующие элементы: специфическую музыку и стрит-арт (в частности – граффити). Причем, по мнению Л.И. Мельник, танец не является ключевым элементов субкультуры, но сосуществует с остальными перечисленными и именно в этом симбиозе и составляет сущность танцевальной субкультуры хип-хоп [34, с.4].

В следующей части работы мы уделим внимание как раз изучению и сравнительному анализу различных танцевальных молодежных субкультур. В целом же, подводя промежуточный итог, необходимо сказать, что каждая молодежная субкультура возникает не в отрыве от доминирующей культуры, но в ее контексте. Субкультура по определению связана с культурой, но возникает вследствие ощущения недостаточности неких элементов доминирующей культуры. Молодежная культура взаимосвязана как с доминирующей культурой, так и с другими субкультурами. Танцевальные субкультуры также находят свое начало в массовой культуре и определяется как динамичный и многомерный феномен социального характера.

1.3. Сравнительный анализ танцевальных субкультур

Рассмотрев общие особенности танцевальных субкультур, перейдем к анализу конкретных танцевальных субкультур, которые мы можем наблюдать в современной России.

Как мы уже сказали в предыдущей части работы, важно понимать разницу между танцевальной культурой и танцевальной субкультурой.

Иными словами, танцевальная культура есть у каждого направления танца. Можем кратко рассмотреть классификацию танцевальных направлений для лучшего понимания разницы этих явлений. В целом, стоит классифицировать танец по форме его бытования: профессиональный и любительский.

Далее можно разделить танцевальные направления следующим образом:

1. Народный танец. А.А. Климов – крупнейший теоретик народного танца пишет о существовании фольклорного народного танца, т.е. такого танца, который исполняется непрофессиональными танцорами, танец, который зародился в народе и исполняется им же. И танец сценический. Такой танец сложнее технически и исполняется или любительскими коллективами (взрослыми или детскими) или профессиональными коллективами [20].

2. Классический танец – балет. Опять же может исполняться непрофессионалами в рамках любительских хореографических коллективов или исполняться на профессиональном уровне балетными артистами [5].

3. Спортивные танцы: бальный танец, акробатический рок-н-ролл.

4. Современные танцы: модерн танец, современный джазовый танец, contemporary dance.

5. Историко-бытовые танцы: танцы, характерные для определенной эпохи. Например, мазурка, полонез и др.

6. Социальные танцы. Танец, исполняемый непрофессиональными танцорами в рамках досуговой деятельности: бачата, сальса и др.

7. Уличные танцы: хип-хоп, брейк-данс, хаус и др.

Рассмотренные выше танцы имеют свою определенную танцевальную культуру. Однако для того, чтобы возникла танцевальная субкультура, помимо танца как такового необходимо наличие и иных субкультурных характеристик.

Надо сказать, что работ, где раскрывались бы все виды танцевальных

субкультур чрезвычайно мало. Обратимся поэтому к статьям и исследованиям ряда авторов, рассматривающих конкретные танцевальные субкультуры.

Так, Л.И. Мельник, чью работу мы рассматривали выше, изучала танцевальную субкультуру хип-хоп. С.В. Луговнина и М.Н. Юрьева выделяют также TikTok dance [28, с.05-106]. Н.Т. Садыкова выделяет также субкультуру К-поп [48, с. 431]. Ю. И. Дорошенко рассматривает балльный танец как субкультуру [10, с. 174-176].

Современный танец, а именно contemporary dance как субкультуру изучается в работе А.А. Осинцевой [39].

Народный танец как танцевальная субкультура изучен крайне слабо, однако, работа О.Л. Ефимовой-Соколовой направлена на изучение арабского народного танца как танцевальной субкультуры [12, с. 398-402].

Как можем заметить, изученность танцевальных субкультур недостаточна, что подчеркивает актуальность нашего исследования. В рамках работы нам необходимо провести сравнительный анализ танцевальных субкультур. Для этого необходимо, помимо определения основных направлений, которые предстоит анализировать и сравнивать, выделить также критерии для сравнения.

Согласно проведенному в предыдущих частях работы исследованию, можно выделить следующие ключевые характеристики для танцевальной субкультуры:

- ценностно-мировоззренческие;
- художественно-эстетические;
- формально-организационные;
- внешне-атрибутивные;
- телесный компонент;
- ритмический код;
- пространственно-временной код.

Для выделения этих характеристик мы совместили те компоненты,

что выделяются в молодежной субкультуре в целом и компоненты танцевальной культуры. Так мы сможем максимально полно описать каждую конкретную субкультуры и выявить сходства и различия между танцевальными субкультурами.

Рассмотрим в рамках работы следующие танцевальные субкультуры:

1. Хип-хоп.
2. TikTok dance.
3. К-поп.
4. Бальный танец.
5. Contemporary dance.
6. Народный танец.

Хип-хоп изначально – это музыкальное направление, которое возникло в США в 1970-е годы. Местом рождения хип-хопа были преступные бедные районы Бронкса [34, с. 12].

В 1970-х годах в Бронксе, Нью-Йорк, начало формироваться подпольное городское движение, известное как «хип-хоп». Суть этого движения в начале его становления заключалась в проведении вечеринок на открытом воздухе. Исторически хип-хоп возник на руинах постиндустриального и разоренного Южного Бронкса как форма выражения городской чернокожей и латиноамериканской молодежи, которую общественный и политический дискурс воспринимал как маргинализированные сообщества [66].

Перейдем к характеристике непосредственно субкультуры хип-хопа по критериям, выделенным нами выше.

1. Ценностно-мировоззренческие характеристики. Стремление к преодолению «омассовления»; формирование позитивных мировоззренческих установок у молодежи; самоутверждение засчет танца; изучение своих возможностей и самосовершенствование; воспитание терпения и ловкости.

2. Художественно-эстетические характеристики. Эта молодежная

субкультура имеет музыкальную направленность. Наиболее яркие представители хип-хоп культуры в музыке: Public Enemy, Boogie Down, Jungle Brothers и др. реп-исполнители. Культура хип-хопа характеризуется четырьмя ключевыми элементами: рэпом, диджеингом и тернтаблизмом (музыкальный жанр), брейк-дансом и граффити. Другие элементы включают знание истории этого движения, битбоксинг, язык хип-хопа и моду хип-хопа [66].

3. Формально-организационные характеристики. В период формирования представителями этой субкультуры были афроамериканцы и латиноамериканцы. Позже субкультура распространилась по всему миру.

4. Внешне-атрибутивные характеристики. Удобная уличная одежда. В основном – широкая и свободная одежда. Стилль основан на одежде маргинальной молодежи – одежде большого размера, которую приобретали «на вырост». Представители этой субкультуры носят также кроссовки (популярны кроссовки фирмы Nike, Adidas) и кепки. Популярны также кофты с капюшонами, бейсбольные майки, шапки, надвинутые на глаза.

5. Телесный компонент. Танец хип-хоп характеризуется видимой расслабленностью движений при технически сложных танцевальных элементах. Характерна низкая посадка корпуса, расслабленные колени. Танец часто пафосный, самоуверенный, экспрессивный. Существует отдельное направление «фристайл», представляющее собой танцевальные батлы, где участники соревнуются в импровизации.

6. Ритмический код. Танцор стремится чувствовать музыку, подчиняя свои движения ритму музыкального сопровождения. У хип-хоп субкультуры есть собственная музыка в стиле хип-хоп.

7. Пространственно-временной код. Изначально проводились вечерники на открытом воздухе. Позже возникли соревнования по хип-хопу, которые могли проводиться в форме батлов, групповых танцев. Такие соревнования могли проходить как на улице, так и в студиях, клубах.

TikTok dance – одна из новейших субкультур, появилась из-за

популярности социальной сети TikTok. С.В. Луговина и М.Н. Юрьева, изучая эту субкультуру, полагают, что она возникла благодаря танцам блогеров. Различные танцевальные движения сложились в танцевальные категории и быстро приобрели популярность [28, с. 106].

1. Ценностно-мировоззренческие характеристики. Главное правило – отсутствие правил в танце. Представители данной субкультуры стремятся следовать трендам. Оригинальность исполнения не столь важна, как причастность к различным челленджам (challenge).

2. Художественно-эстетические характеристики. Поощряется эпатажность, экспрессивность. Музыка – основа большинства танцевальных трендов. Благодаря алгоритмам платформы у начинающих музыкальных исполнителей, таким образом, появляется возможность быстрого продвижения.

3. Формально-организационные характеристики. Субкультура сосредоточена в виртуальном пространстве. Сама платформа TikTok акцентируются на музыке: М.В. Плотникова пишет, что наиболее популярные видео в Tik-Tok созданы либо на трендовой музыке, либо в рамках челенджа. Сама платформа подталкивает участников к продвижению различных трендов: пользователи выкладывают свои танцы с призывом повторить его. Также популярны записи «дуэтов». Вход в субкультуру прост, но требует постоянного участия в челленджах, понимания актуальных танцев и движений.

4. Внешне-атрибутивные характеристики. Важен макияж, подтянутая и спортивная фигура, эстетичные локации. Нет единого стиля, но участники субкультуры должны следовать современной моде, быть ухоженными.

5. Телесный компонент. Существует 5 танцевальных направлений: shuffle dance – быстрые движения ногами; foot shake dance – движения ног в дуэте, представляет формат батла: танцоры стремятся превзойти друг друга в исполнении; thanos dancing – популярные движения с участием анимированных супергероев из комиксов [28, с. 107]; танцевальные

челленджи под популярные треки; таттинг (tutting) и фингер тат (fingertut) – танец руками.

6. Ритмический код. Основой движений является ритм, раскладываемый танцором в резких и динамичных движениях. Используется популярная современная музыка.

7. Пространственно-временной код. Субкультура существует в виртуальном пространстве. Снимать свои танцы участники могут дома, на улице, в самых различных помещениях и студиях.

К-пор – музыкальный жанр, возникший в Южной Корее в конце 90-х годов. После он превратился в субкультуру, распространившуюся по всему миру [48, с. 432]. В России субкультура возникла около 8-9 лет назад.

1. Ценностно-мировоззренческие характеристики. Участники субкультуры называют себя «семьей», подчеркивая сплоченность. Важна искренняя преданность любимому исполнителю или группе. Согласно исследованию, Н.Т. Садыковой, для представителей субкультуры важен также просмотр дорам, изучение истории Южной Кореи, увлечение корейской культурой. Сами исполнители k-пор позиционируются как персоны с идеальным имиджем.

2. Художественно-эстетические характеристики. Музыка в жанре k-пор – ключевой элемент субкультуры. Одни из самых популярных групп – BTS и BLACPINK. Под музыку исполняются танцы (K-пор cover dance) и снимаются иные видеоролики. К исполнителям k-пор предъявляются высокие требования к внешности: они должны быть очень стройными, привлекательными, обладать идеальной кожей. Само шоу предполагает наличие декораций, костюмов, обилие танцевальных комбинаций. Участники субкультуры стремятся подражать и перенимать подобные требования. Танцевальное направление k-пор основано как раз на сценической хореографии т.н. айдов – медиа-персон, выступающих в жанре k-пор.

3. Формально-организационные характеристики. Участники активно

привлекают новых участников, рассказывая о своих любимых исполнителях в социальных сетях, снимая танцы под соответствующие песни.

4. Внешне-атрибутивные характеристики. Одежда, канцелярские принадлежности, украшения с логотипами любимой группы; короткая стрижка у парней, популярная в Южной Корее, длинные волосы, иногда окрашенные в яркие цвета, у девушек.

5. Телесный компонент. Танец k-поп отличается высокой технической сложностью. Движения чаще всего уверенные, резкие, динамичные. Важным в танце являются т.н. «движения-маркеры» – движения, которые совпадают с текстом и смыслов песен.

6. Ритмический код. Танцы исполняются под песни любимых групп. Музыка динамичная, энергичная.

7. Пространственно-временной код. Преимущественно субкультура виртуальна: тематические группы, социальные сети. Участники субкультуры часто объединяются в небольшие группы, в которых разучивают танцы, совместно изучают корейскую культуру, биографию любимых исполнителей.

Бальный танец – это парные танца, которые разделяют на две категории: европейскую программу и латиноамериканскую. В России популярность бальных танцев стала наблюдаться с 80-х годов XX века. В 1982 году был создан Всесоюзный совет по бальным танцам [8].

1. Ценностно-мировоззренческие характеристики. Особое отношение к противоположному полу: бальный танец характеризуется подчеркнутым традиционализмом в отношении мужчины и женщины. В девушках ценится женственность, в парнях – мужественность. Танец и тренировки для участников субкультуры обладают доминирующей ценностью.

2. Художественно-эстетические характеристики. Для субкультуры бального танца важен ухоженный внешний вид, экспрессивность и чувственность. Кроме того, как отмечает Н.К. Костина и Ю.В. Дорошенко, для участников этой субкультуры характерна повышенная тактильность и

грациозность в повседневной жизни [10, с. 146].

3. Формально-организационные характеристики. Вход в субкультуру бального танца более сложный, чем в других рассмотренных нами танцевальных субкультурах. Это связано с тем, что бальный танец – спортивный танец, т.е. к физической подготовке танцоров предъявляются высокие требования.

4. Внешне-атрибутивные характеристики. Подчеркнуто опрятный и подтянутый внешний вид. И девушки, и парни стремятся поддерживать стройную и спортивную фигуру. По мнению Н.К. Костиной и Ю.В.Дорошенко «бальники» всегда опрятны, выглядят ухоженно [10, с. 147].

5. Телесный компонент. Бальный танец подразумевает точное исполнение всех элементов. Высоки требования к артистичности исполнения. Движения грациозные, экспрессивные, страстные. Участники должны постоянно работать над своей хореографической и физической подготовкой.

6. Ритмический код. Музыка определяет движения. Каждый танец из европейской и латиноамериканской программы исполняется под определенную музыку, свойственную конкретному танцу. Музыка отличается музыкальным размером (например, $\frac{3}{4}$ для вальса), характером и темпом.

7. Пространственно-временной код. Бальный танец исполняется в рамках тренировочной деятельности в коллективах и студиях. Выступления проходят на танцевальных площадках, где одновременно выступает несколько пар.

Contemporary dance – современный танец, ориентированный на концептуальность, ставящий движущееся в пространстве тело – источником танца, а не инструментом. Это направление стало логичным продолжением развития современной хореографии в XX веке. Непосредственно contemporary dance возник в конце XX века.

1. Ценностно-мировоззренческие характеристики. Современный

танец был альтернативой и отчасти протестом против формализма балета. Ключевыми ценностями является: самопознание, самосовершенствование, постоянное изучение собственного тела, его возможностей и ограничений, изучение пространства и возможностей работы со своим телом в рамках определенного пространства.

2. Художественно-эстетические характеристики. Современный танец не стремится к эстетичности движений, что характерно для балета, например. Основной акцент ставится на ощущении собственного тела в пространстве. Образ танцора может быть различным, современный танец стремится использовать особенности тела танцора для создания оригинального движения.

3. Формально-организационные характеристики. Исполнители могут быть как профессионалами, так и любителями. Направление активно развивается, привлекая новых участников.

4. Внешне-атрибутивные характеристики. Нет ярко выраженных атрибутов, однако, для исполнения современного танца участники предпочитают максимально простую и удобную одежду.

5. Телесный компонент. В современном танце значимое место занимает авторская хореография, в зависимости от которой тело танцора может быть «экстремальным» (хореография Саши Вальц), чувственным (хореография Анжелена Прельжокажа), естественным (хореография Охада Нахарина) и т.д.

6. Ритмический код. Танец и музыка гармонично сосуществуют. Более того, танец может исполняться и без музыкального сопровождения, под «внутренний» ритм.

7. Пространственно-временной код. Чаще всего танец исполняется в студиях современного танца. Однако имеют место быть и перформансы, исполняемые в различных городских локациях, на открытом воздухе, в самых разнообразных помещениях и условиях.

Народный танец – один из древнейших видов народного творчества.

Это танец, возникший непосредственно в народе и исполняемый им же. В настоящий момент существует фольклорный танец; характерный танец – исполняемый в балетных постановках и народно-сценический танец – танец, адаптированный для исполнения на сцене [20]. Массовый интерес к народному танцу в условиях отечественной культуры наблюдается в СССР в послевоенные годы. Тогда стали возникать профессиональные и любительские коллективы [20].

1. Ценностно-мировоззренческие характеристики. Для субкультуры народного танца характерна любовь к культуре и традициям своего народа. Уважение к ценностям этой культуры, стремление узнать об особенностях культуры страны в целом и культуры танцевальной. Важен элемент взаимодействия с противоположным полом – в рамках народного танца активно развивается культура такого общения.

2. Художественно-эстетические характеристики. Для субкультуры русского народного танца характерен интерес к народным песням, напевам, наигрышам, под которые исполняется тот или иной танец. Эстетика народного танца напрямую связана с особенностями культуры конкретной страны или региона.

3. Формально-организационные характеристики. Чаще всего существует в рамках любительских творческих коллективов. Участники активно привлекают новых танцоров, готовых разделить их любовь к народной хореографии.

4. Внешне-атрибутивные характеристики. В повседневной жизни нельзя выделить внешние особенности участников. Внешне-атрибутивные признаки можно выделить в рамках выступлений – народные костюмы, отвечающие региональным особенностям танца. Доминирующие цвета – красный, белый. У девушек – сарафаны, юбки, туфли. У парней – штаны, рубашки, сапоги.

5. Телесный компонент. Народный танец сложен технически. Большое внимание уделяется точности исполнения каждого элемента.

Может присутствовать элемент соревновательности, например, в переплясах, где парни состязаются в исполнении оригинальных и сложных коленец.

6. Ритмический код. Музыка играет значимую роль в народном танце. Танец исполняется под песни, музыкальные мелодии, частушки, напевы и т.д.

7. Пространственно-временной код. Танец может исполняться в коллективах и студиях. Организуются концерты и конкурсы, где участвуют различные коллективы народного танца. Однако фольклорный народный танец исполнялся часто на открытом пространстве: во дворах, на полянах и т.д.

Проанализировав, таким образом, танцевальные субкультуры, сформулируем их общие и отличительные особенности.

Общим можно назвать для всех танцевальных субкультур следующее:

1. Ценность танцевального направления. Танец – ядро каждой конкретной субкультуры.

2. В каждой танцевальной субкультуре ценятся развитые физические и артистические навыки: ловкость, сила, выносливость, артистизм, музыкальность.

Различий между рассмотренными танцевальными субкультурами значительно больше:

1. Для субкультуры бального и народного танца важны взаимоотношения между полами. Уделяется значительное внимание мужским и женским гендерным ролям.

2. Наибольшее внимание к внешности уделяется в субкультурах бального танца, k-pop, TikTok dance.

3. Для субкультуры современного танца (contemporary dance) внешне-атрибутивные характеристики имеют наименьшее значение среди остальных рассмотренных субкультур. В субкультуре хип-хоп танца, наоборот, внешне-атрибутивные признаки выделяются наиболее ярко и

конкретно.

4. Субкультуры хип-хоп танца, бального, современного и народного танца могут существовать на профессиональном уровне. В то время как субкультуры TikTok dance и k-поп остаются лишь на любительском уровне.

5. Субкультуры TikTok dance и k-поп существуют преимущественно в виртуальном пространстве в отличие от других рассмотренных субкультур.

6. С точки зрения длительности существования субкультур, хип-хоп существует дольше остальных рассмотренных субкультур.

7. С точки зрения легкости вхождения в субкультуру, наибольшей легкостью входа отличаются субкультуры TikTok dance, k-поп. Далее следуют субкультура хип-хоп танца. Далее – народный и современный танец. Бальный танец сложнее остальных субкультур с точки зрения вхождения в субкультуру. Подобная классификация связана с технической сложностью хореографии и с финансовой доступностью занятий тем или иным танцем.

Из проведенного сравнительного анализа становится очевидным, что танцевальные субкультуры, хоть и обладают рядом сходств, все же значительно различаются по своей сущности. Танец является одним из центральных компонентов танцевальной субкультуры, но в каждой рассмотренной нами субкультуре мы смогли выделить и иные субкультурные критерии, что и позволяет нам определить каждое рассмотренное направление как самостоятельную танцевальную субкультуру с присущими ей уникальными характеристиками и особенностями.

Вывод по первой главе

Проведенный теоретический анализ позволяет сделать ряд выводов.

Во-первых, направление исследования субкультур и молодежных субкультур в частности носит скорее дискуссионный характер, нежели теоретически-устойчивый. В рассмотренной нами литературе представлены различные подходы к пониманию субкультур как феномена культуры:

представители чикагской школы изучают субкультуру как результат особенностей городской жизни; ряд социологов (У. Миллер, А. Коэн и др.) рассматривают субкультуры как форму девиантного поведения; К. Мангейм и Т. Парсонс изучали субкультуру как форму молодежной культуры; С. Коэн понимал субкультуру как продукт общественного мнения и т.д.

Во-вторых, молодежные субкультуры как феномен, согласно ряду исследователей, активно развиваются со второй половины XX века, что связывается с возникновением феномена субкультуры детства и увеличением периода взросления, а также с появлением у молодежи свободного времени. Молодежные субкультуры выполняют различные функции как для общества, так и для участников субкультуры. Так, например, молодежная субкультура помогает молодому человеку адаптироваться к взрослому миру, социализироваться, сформировать собственные ценности и мировоззрение. Кроме того, у субкультуры есть ряд характеристик: ценностно-мировоззренческие, художественно-эстетические, формально-организационные, внешне-атрибутивные.

Наконец, одним из видов молодежной субкультуры является танцевальная молодежная субкультура. В рамках этой субкультуры одним из центральных компонентов является танец. В рамках сравнительного анализа были рассмотрены следующие танцевальные субкультуры: хип-хоп, TikTok dance, k-поп, бальный танец, народный танец и современный танец. Каждое рассмотренное направление мы смогли определить именно как молодежную субкультуру, выделив семь субкультурных характеристик.

Танцевальные субкультуры, несмотря на наличие сходств, значительно отличаются друг от друга по характеристикам, о которых мы писали выше. Кроме того, для каждой рассмотренной танцевальной субкультуре справедливо говорить о наличии собственных норм, ценностей и особенностей.

В практической части исследования внимание будет уделено субкультуре народного танца, что позволит глубже изучить это феномен и

определить возможности формирования этой субкультуры у участников детского хореографического коллектива.

ГЛАВА 2. СУБКУЛЬТУРА НАРОДНОГО ТАНЦА В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

2.1. Особенности танцевальной культуры: народный танец

Народный танец уникален своей историей – в нем отражены особенности развития культуры и быта конкретного народа. В подтверждении этого тезиса приведем мнение Д.А. Садыковой, которая рассматривает танец как язык культуры, т.е., как способ коммуникации и своеобразный социокультурный код [47]. Иными словами, танец – это способ сохранения и передачи человеческого опыта и культурного кода.

Важно отметить также, что подобная функция танца была и остается актуальной на протяжении всего развития танца. Добавим также, что изначально танец носил в себе ритуальные функции и использовался в обрядах. Как пишет выдающийся исследователь русского танца А.А.Климов, в обрядах славян выделялись пляски, хороводы и игры [20, с. 8]. Об этом свидетельствуют и летописи, и различные археологические находки, например, литые фигурки из серебра, изображающие танцующих мужчин, которые были найдены в селе Мартыновка.

В рамках нашей работы следует уделить внимание именно народному танцу и, конкретнее – русскому народному танцу. Важно отметить, что в настоящий момент разумно говорить о народном танце в трех его проявлениях: танце фольклорном, т.е. традиционном народном танце; танце народно-сценическом, который бытует на сцене и представляет собой обработку традиционного народного танца, исполняемого на сцене профессиональными коллективами; танце характерном, который используется в балетных постановках. Подробнее рассмотрим первые два вида народного танца. Е.Д. Васильева под народным танцем понимаем именно фольклорный танец, который исполняется в его естественной среде и обладает рядом отличий, связанных с костюмом, ритмом, положениями и движениями, характерными для конкретной области [7, с. 44]. Так,

например, мы можем говорить об уральском народном танце или о народном танце севера России. Областные особенности возникают естественным образом и во многом зависят от климата, от географического положения и от конкретных исторических особенностей региона.

Для народного танца существуют определенные специфические черты, которые мы рассмотрим ниже.

1. Ритуально-обрядовая природа танца. Как уже было отмечено выше, танец возник в период мифологического сознания. Танец был средством общения с некими сверхъестественными силами, чаще, с силами природы. Т.И. Бакланова считала, что народная танцевальная культура формировалась во многом за счёт мифологического представления об устройстве мира. У танца преобладала заклинательная функция – люди могли исполнять тот или иной танец в обрядах для получения хорошего урожая или для удачной охоты и т.д. [2, с. 125].

2. Рефлексивность народного танца. Изучая народный танец, очевидным становится его способность воплощать в себе ментальные и национальные особенности народа в тот или иной исторический период. Подобная особенность называется рефлексивностью, т.е. в танце человек мог передавать свои переживания и чувства.

3. Синкретизм. В танцевальной культуре находит свое отражение не только танцевальное искусство как таковое, но и декоративно-прикладного искусства, музыкального, а также искусство создания костюмов. Все эти элементы были частью средств художественной выразительности [17, с. 184].

Логичным продолжением синкретизма народного танца является также его синтетизм. Суть этой особенности в том, что перечисленные виды искусства в танце сочетаются не механически, а гармонично, создавая целостную структуру. Н. Терентьева, рассуждая об этом феномене, понимает его как «вовлеченность искусств в процессы выражения общих художественных образов» [55, с. 29-30].

4. Полифункциональность. Мы уже говорили о функциях, которые

выполнял народный танец, продолжая эту ветвь размышлений, добавим также, что народный танец выполнял, помимо обрядовых и коммуникативных функций, также и рекреационную, и эстетическую, и гедонистическую. Иными словами, народный танец выполняет множество функций, что, например, по мнению Н.Ю. Кособукцой, отличает его от классического танца, где доминирует функция удовлетворения эстетико-художественных потребностей [22].

5. Анонимность. Важно отметить, что фольклор в целом характеризуется анонимностью, соответственно, фольклорный народный танец также анонимен. Автор танцев – сам народ, а не конкретный постановщик, как, например, в танце народно-сценическом, который будет рассмотрен ниже. Более того, М. С. Каган – отечественный философ и культуролог, выделял три группы искусств по критерию авторства. Так, он рассматривал импровизационные искусства, где не отделяется первичное творчество от вторичного; искусство самостоятельно первичное – где есть конкретный автор; и искусство самостоятельно вторичное – то, где наблюдается доминирование исполнительского творчества (вторичного) над авторским творчеством (первичным) или то, где присутствует только исполнительское творчество, а автора нет вовсе [17, с.361]. Именно к третьей группе – к группе самостоятельно вторичного искусства культуролог относит танцевальное искусство.

6. Имитативность народного танца и сочетание изобразительного и неизобразительного языков выразительности [22]

Изобразительный язык выразительности относится в большей степени к живописи или литературе. Однако и в танце он присутствует. Так, например, народный танец использует элементы пантомимы, бытовые аксессуары (платок, сабли и т.д.). Сюда же относится и использование имитационных движений – движения животных; движения, выполняемые в процессе труда, а также движения, имитирующие силы природы (огонь, ветер и т.д.).

Наряду с изобразительным языком танец использует, безусловно, неизобразительный язык выразительности. Собственно, именно этот язык и является основой танца, который прибегает к абстрактному, а не к конкретному, в образных движениях и позах и т.д.

7. Импровизационный характер. Целый ряд исследователей народного танца, такие как: А.А. Климов, Р.В. Захаров, Е.Д. Васильева и другие отмечают эту особенность. Как раз импровизационность отличает народный танец от классического, историко-бытового и ряда других танцев. В народном танце наблюдается сочетание, с одной стороны, определенной танцевальной традиции, которая выражается, например, в региональных особенностях. А с другой стороны – постоянным обновлением лексического материала за счет импровизации. Кроме того, в народном танце существует импровизационные элементы, как, например, коленца, которые исполняют молодые люди, состязаясь друг с другом. В переплясах также встречаются элементы импровизации. По форме такие импровизационные моменты напоминают «батлы», популярные в уличном танце, например, в хип-хопе, который мы рассмотрели в предыдущей части работы. Такие «состязания» популярны у молодых людей и в коллективах народного танца. Причем, это имеет место быть как в постановочной деятельности (в конкретном танцевальном номере), так и в рамках внеурочного дружеского общения участников коллектива.

8. Преобладание телесно-пластического над музыкальным в танце. Безусловно, танец напрямую связан с музыкой и песней. Однако существовали танцы, которые исполнялись и вовсе без музыки.

9. Коллективный характер. Народный танец хоть и мог быть сольным и парным, все же чаще носил коллективный характер. Это и разнообразные хороводы, и пляски, и переплясы. Сольные же партии могут быть частью группового выступления.

10. Традиционность. Как мы отметили выше, в народном танце есть две составляющие: танцевальные традиции и импровизация. В целом же

народный танец устойчив к течению времени. До нашего времени дошли традиционные формы народного танца, определенные хороводные фигуры, «ходы» и т.д. То есть, несмотря на то, что народный танец живой и развивающийся, он, при этом, сохраняет свою основу.

11. Реалистичность. В связи с тем, что одной из главных функций народного танца была передача социального опыта, танцевальный язык отличался доступностью и реалистичностью. Это было необходимым для того, что танец был понятным и легко считываемым. Т.И. Бакланова утверждает, что народного танца именно в связи с его реалистичностью было характерно наличие сюжета в каждом танце [2, с. 134].

Перейдем к рассмотрению народно-сценического танца, который можно понимать, как модернизированный фольклорный танец. В нем могут быть значительно усложнены определенные элементы и движения, могут присутствовать определенные движения, свойственные конкретному балетмейстеру-сочинителю и, в целом, такой танец более зрелищный, потому что ставится для исполнения на сцене.

Сам термин «народный сценический танец» обязан своим появлением расцвету профессиональных ансамблей танца в Советском Союзе, что относится к 30-м годам XX века. Так, например, возникает Государственный ансамбль народного танца СССР И.Моисеева в 1937 году. Именно И.Моисеев, по мнению А.Я. Вагановой, утвердил в хореографическом искусстве народный сценический танец. Агриппина Яковлевна понимала народный сценический танец как вид сценического танца, который синтезировал элементы народной хореографии на основе классического танца. Сутью этого вида танца было «яркое воспроизведение народного стиля, глубокое раскрытие национального образа и характера в сочетании с техническими и актерскими достижениями балетной школы» [59, с. 77].

Иными словами, народный сценический танец – это форма профессиональной танцевальной культуры. Народный сценический танец в

отличие от фольклорного народного танца является продуктом авторским, но автор стилизует и адаптирует фольклорный материал для сцены. Важно также отметить, что народно-сценический танец исполняется в соответствии с рядом правил, канонов, которые записаны в специализированной методической литературе.

Таким образом, рассмотрев формы бытования народного танца, мы можем утверждать, что в контексте данной работы, мы будем уделять внимание именно народно-сценическому танцу, но в рамках любительского детского хореографического коллектива.

Обучение народно-сценическому танцу в детском хореографическом коллективе имеет ряд особенностей, связанных со спецификой деятельности хореографического коллектива. В-первых, важно понимать, что наибольших результатов возможно достичь с теми детьми, у кого отчетливо прослеживается личный интерес к этому направлению. Посещения коллектива по принуждению со стороны взрослых не приведет к качественным изменениям и освоению программы.

Далее нужно отметить, что танцевальные коллективы могут проводить или набор в группы или отбор. В первом случае в группе окажутся дети и с некоторой хореографической или спортивной подготовкой и дети безо всякой подготовки. Во втором случае, происходит отбор по конкретным физическим качествам и/или по наличию подготовки.

Однако в любом случае, в рамках именно любительского коллектива сверхзадачей обучения является всестороннее воспитание: и физическое, и психологическое, и эмоциональное, и общекультурное.

А.А. Калыгина, рассматривая задачи обучения детей русскому танцу, выделила две ключевые. По ее мнению, в первую очередь, нужно познакомить детей с образцами русского танца, расширить кругозор детей привить стремлению к изучению танцевальной культуры. Вторая задача – непосредственное обучение основам русского народного танца; развитие навыков, знаний и умений, согласно учебно-тренировочному плану и в

соответствие с возрастом детей [18].

Целесообразно, в рамках практической главы, рассмотреть физические и психологические особенности детей тех возрастных групп, что будут задействованы в постановке. Изучив эти особенности, мы сможем продвинуться дальше в изучении особенностей обучения детей народному танцу.

В нашей будущей постановке будут принимать участие дети двух возрастных групп: 10-11 лет и 15-16 лет, рассмотрим возрастные особенности обеих групп.

Дети 10-11 лет находятся в переходном возрасте: от детства к подростковому возрасту. Этот возраст считается младшим подростковым возрастом. Рассмотрим в первую очередь физические особенности детей этого возраста.

В 10-11 лет дети активно растут: рост происходит благодаря увлечению длины костей и росту мышц. Дети с 7 до 10-11 лет прибавляют примерно 4-5 см в росте и около 1,5-2 кг в весе [11, с. 73-75]. Часто в этом возрасте темп роста мышц ниже скорости развития костной ткани, что приводит к быстрой утомляемости и «неловкости» в движениях. Уровень активности и физической активности также влияет на физическое развитие детей.

Костная система у детей 10-11 лет все еще в стадии активного формирования. Следовательно, детям этого возраста важно давать посильную нагрузку, не допускать постоянной перегрузки, акцентировать внимание также на том, что детям не стоит поднимать слишком тяжелые предметы.

Незавершенность формирования костной системы имеет и положительные стороны: позвоночник, таз, кости конечностей еще не сформировались окончательно, следовательно, предлагая детям грамотные упражнения, возможно скорректировать некритичные физические недостатки, например, сутулость. В этом возрасте происходит активное

образование костной ткани и минерализация костей, что способствует их укреплению и формированию правильной осанки [11, с. 76-78].

К 10-11 годам у детей улучшаются координационные способности и скоростные показатели, при грамотном обучении и тренировках дети овладевают способностью запоминать и исполнять сложные движения и связки движений. Наиболее активно координация станет развиваться у детей в 12-13 лет, а скоростные показатели – с 9 до 13 лет у девочек и с 10 до 15 лет у мальчиков. Также наблюдается развитие мелкой моторики.

К 11 годам начинают проявляться различия скелета у девочек и мальчиков: у девочек постепенно начинают расширяться бедра. У мальчиков постепенно расширяются плечи.

Сердечно-сосудистая система также претерпевает изменения в возрасте 10-11 лет. В этот период происходит интенсивное развитие сердца и сосудов, что связано с ростом и увеличением массы тела ребенка. Сердце начинает работать активнее, обеспечивая потребности растущего организма в кислороде и питательных веществах [11, с. 81].

Однако мышечная ткань сердца развивается быстрее кровеносных сосудов, что приводит к повышенной нагрузке на сосуды.

Уровень физической активности и здоровье сердечно-сосудистой системы тесно связаны, поэтому регулярная физическая активность и здоровый образ жизни оказывают непосредственное влияние на оптимальное функционирование сердечно-сосудистой системы.

В этом возрасте также происходят изменения в гормональной системе подростка, при этом у девочек гормональные изменения начинаются раньше, чем у мальчиков примерно на 1-2 года. Во многом из-за этого девочки с 9-10 лет начинают опережать мальчиков в росте и развитии. Активная перестройка гормональной системы может привести к повышению массы тела, которая может стать избыточной. Стабильные тренировки помогут избежать этого.

Перейдем к описанию психологических особенностей ребенка 10-11

лет. В этом возрасте дети все еще в значительной степени мыслят конкретно, но начинают мыслить более абстрактно и о более абстрактных понятиях. Большинство детей способны смотреть на вещи и события с точки зрения другого человека и благодаря этому могут проявлять искреннее сочувствие к чужому опыту и чувствам.

Кроме того, у детей 10-11 лет повышается продолжительность концентрации внимания, следовательно, повышается и максимальное время одного хореографического занятия.

К этому возрасту дети также могут различать факты и фантазии. Они могут стать нетерпимыми к младшим детям и «детским» играм, которыми раньше наслаждались. Это важно учитывать при выборе темы танцевального номера.

Представление ребенка о самом себе становится все более отчетливым и многомерным. Происходит развития рефлексии: ребенок учится анализировать себя и свое поведение, что, однако, может привести к появлению стеснительности или, наоборот, в демонстративной грубости [31]. На занятиях хореографией стоит учитывать эту особенность и контролировать количество и содержание замечаний и похвалы от педагога на уроках.

На этом этапе дети могут опираться на свою способность логически мыслить и могут использовать свои вербальные навыки для разрешения разногласий и решения проблем.

В рамках нашей темы особый интерес представляют также социальные изменения в этом возрасте. В 10-11 лет дети с удовольствием объединяются в компании, используют «кодовые» слова, шифрованный язык. У детей заметно преобладание как раз групповой идентичности, т.е. ребенок идентифицирует себя через сверстников. Все это – часть субкультуры детства. И все это стоит использовать при создании хореографического номера, поскольку эти темы и образы, близки детям в силу возрастных особенностей [31].

Для ребенка этого возраста нормально иметь «лучшего друга», дружеские контакты устанавливаются, как правило, со сверстником своего же пола. К концу этой стадии у детей устанавливаются более тесные отношения с друзьями за пределами их семьи, и влияние их группы сверстников становится сильнее, хотя взрослые остаются для них важным образцом для подражания. Эти дружеские отношения, как правило, основаны на общих интересах, таких как хобби, занятия спортом или танцами.

Также стоит упомянуть об особенностях мотивационной сферы ребенка 10-11 лет. Можно выделить следующие доминирующие мотивы в этом возрасте:

1. Мотивация достижения – желание выполнить свое задание верно и продемонстрировать хороший результат.
2. Мотивация престижа – стремление выделиться в группе сверстников, интерес к состязательной деятельности.
3. Мотивация избегания неудач – нежелание получить плохую оценку или недовольство педагога.
4. Компенсаторная мотивация – мотив, основанный на реализации определенной потребности через деятельность, не связанную с учебной [43, с. 52]. Например, потребность в самоутверждении может удовлетворяться не в рамках школьной учебной деятельности, но в рамках танцевальной деятельности. В таком случае недостаточно высокая успеваемость не будет причиной сильных переживаний.

Перейдем к анатомо-физическим особенностям подростков 15-16 лет. В этом возрасте продолжается процесс окостенения позвоночника, срастаются кости таза: позвоночный столб становится прочнее, грудная клетка усиленно развивается. Связки постепенно теряют ту эластичность, что была свойственна в младшем школьном возрасте. Среди негативных последствий этих процессов можно отметить трудности с развитием гибкости у тех детей, что не имели спортивной или хореографической

подготовки. Среди преимуществ – кости, суставы и связки у подростков становятся более крепкими, что позволяет детям выдерживать более интенсивные и длительные нагрузки. Кроме того, к 17-18 годам подростки достигнут примерно 85% уровня выносливости взрослого человека.

В 15-16 лет рост в длину может продолжаться, но может и постепенно прекращаться. Может доминировать рост в ширину. Этому способствует и усиленный рост массы мышечных тканей. При этом заметны половые различия: рост силы мышц у девушек протекает менее интенсивно, в сравнении с мальчиками, зато у девочек в этом возрасте лучше развиваются точность и координация движений [15, с. 200].

В старшем школьном возрасте происходят и серьезные психологические перемены. 15-16 лет – возраст гражданского становления, социального самоопределения, включения в общественную жизнь.

В этом возрасте, во многом из-за необходимости определяться с дальнейшим профессиональным развитием, подростки начинают демонстрировать интерес к определенным дисциплинам. Если младшие подростки склонны поверхностно интересоваться многим, то старшие подростки чаще выбирают несколько интересующих их предметов или тем.

В связи с тем, что интерес становится более осознанным, старший подростковый возраст благоприятен также для развития художественных способностей. В контексте детского хореографического коллектива педагогам стоит обращать внимание на детей, наиболее заинтересованных в дисциплине и проводить беседы о возможности получения хореографического образования или педагогического, если ребенок проявляет соответствующие склонности.

Говоря о педагогических способностях, стоит также сказать, что детям 15-16 лет можно предлагать периодически проводить занятия с младшими группами, выступать в роли педагогов-наставников и подавать пример для малышей. Ребята в 15-16 лет уже обладают самостоятельностью, способны к критическому мышлению, могут аргументировать свою

позицию.

Понимание вышеописанных возрастных особенностей позволяет продолжить изучение процесса обучения народному танцу в коллективе.

Возрастные особенности детей сказываются на организационной и содержательной части занятия. Так, для детей 10-11 лет оптимальная продолжительность урока – 60 мин, а подростки 15-16 лет могут заниматься от часа до двух. При этом репетиции, особенно сводные, могут занимать и больше времени.

Структура урока, преимущественно, схожа у детей 10-11 лет и у ребят 15-16 лет. У старших детей продолжительность урока увеличивается за счёт большей продолжительности экзерсиса на середине и этюдов, при этом сокращается время разминки и упражнений у станка.

Начинать изучение народного танца следует после освоения основ классического танца. Обучение народному танцу требует также определенной формы у участников: для девушек необходима каблучная обувь и юбки ниже колена. Это необходимо для полноценной работы с характерными движениями.

Среди целей и задач урока по народному танцу можно выделить следующие, равно подходящие детям 10-11 лет и детям 15-16 лет:

1. Развитие опорно-двигательного аппарата.
2. Развитие эластичности и силы мышц.
3. Развитие координации и выразительности движений.
4. Воспитание музыкальности, внимания, хореографической памяти.
5. Развитие воображения и образного мышления.
6. Воспитание патриотической культуры и нравственности.

Заканчивая описание особенностей организационного блока, скажем также о частях урока по народному танцу.

Урок состоит из трех основных блоков: экзерсис у станка, на середине и этюдная работа. Также есть дополнительные элементы: разминка перед экзерсисом у станка (на месте, по кругу и т.д.); постановочная и

репетиционная деятельность.

Упражнения у станка развивают специфические для народного танца технику и силу, а также связки и мышцы. Упражнения включают в себя повороты стопы и бедра; удары стопой и полупальцами; движения на полусогнутых ногах; движение расслабленной стопой; резкие и глубокие приседания.

Основные элементы экзерсиса народного танца проучивают в комбинациях – логическом сочетании нескольких элементов, объединенных в определенный музыкальный отрезок.

Упражнения у станка имеют три степени сложности: соответственно подходят для детей, обучающихся первый год; для тех, кто изучает народный танец 3-5 год; и те, что используются на уроках в средних и старших группах.

1. Простые учебные комбинации. Отличаются, обычно, симметричным построением, выполняются в спокойном темпе, часто выполняются «крестом».

2. Ритмически-пространственные комбинации. Используются принципы ритмически разной синкопы, паузы. Комбинации исполняются в большем темпе, усложняются отходом от станка, активной работой корпуса, головы и рук.

3. Танцевальные комбинации. Используются ритмическое разнообразие, активно работают руки, ноги, кисти рук, голова, корпус. Комбинации исполняются в характере определенного танца. Может использоваться быстрый темп.

Экзерсис на середине – вторая часть урока. Эти упражнения направлены на развитие техники ног, гибкости корпуса и пластичность рук. Проучиваются основные элементы народного танца, в случае данного проекта – элементы русского народного танца: моталочки, ковырялочки, вращения, движения и элементы народного танца конкретной области.

Комбинации также отличаются по уровню сложности: чем младше

дети, тем проще ритмический рисунок, медленнее темп и проще само движений.

Экзерсис на середине выполняется в следующей последовательности:

- веревочка;
- ковырялочки, маятники, прыжки;
- моталочки;
- молоточки;
- подбивки;
- дроби;
- хлопушки;
- присядки;
- вращения;
- трюки.

Также в этой части выполняются различные *port de bras* и ходы. Также ходы можно перенести в начало урока и использовать в качестве разминки.

Важно помнить, что в русском народном танце есть движения мужские и женские. Причем некоторые элементы не разучиваются девочками в принципе. Это касается, например, «гусиного шага». Подобные ограничения связаны с особенностями строения коленного сустава: у мальчиков толщина хряща больше, что делает для них выполнение ряда упражнений менее травмоопасными. Безусловно, подобные ограничения не накладывают авторы различных методик обучения народному танцу, но нам кажется важным вводить разумные ограничения для сохранения здоровья детей.

Третья часть урока – этюдная работа. В этой части урока происходит знакомство детей с танцевальной культурой народа; формируется интерес к народной хореографии; воспитывается танцевальная культура, культура общения и патриотические чувства.

Даже грамотно выстроенные учебные комбинации у станка и на середине класса не могут дать полного погружения в традиции народного

танца. Только этюды позволяют раскрыть перед ребенком в полной мере богатейший потенциал народного танца. Принимая участие в этюде, ребенок учится общаться с другими участниками, осваивает социальные роли, в том числе, роль мужскую или женскую. Танец позволяет также ребенку почувствовать свою причастность к культуре своего народа, что, безусловно, окажет положительное влияние на его нравственно-патриотическое воспитание.

Педагог, предлагая детям тот или иной танцевальный материал, должен рассказать о народе, об обычаях и костюме, о стилистических особенностях и отличиях именно этого танца или областных особенностей.

В старшей группе стоит усложнить эту часть урока развитием навыка парного и ансамблевого танца. В парных этюдах главное – научить детей согласовывать движения и освоить навык актерского мастерства.

Этюдную работу стоит рассмотреть также в контексте постановочной детальности. Некоторые этюды могут быть исключительно учебными. Такие этюды нужны для отработки конкретных навыков, развития выразительности и артистичности и т.д.

Однако некоторые этюды можно развивать и создавать на их основе танцевальные постановки.

Постановочная деятельность – основное смыслообразующее направление в танцевальном коллективе. От выбора темы и материала зависит интерес участников коллектива к занятиям.

Наиболее интересной задачей в контексте нашей практической работы станет разработка совместного номера для младших и старших подростков. Важным было определение темы номера, которая будет в равной степени интересна и понятна каждой возрастной группе.

Подробнее об особенностях постановочной деятельности в рамках реализуемого творческого проекта будет сказано в следующей части работы. Перед тем, как говорить о содержании постановки и выборе материала, стоит кратко рассмотреть ключевые аспекты.

Во-первых, для постановки русского народного танца важно глубокое изучение областных особенностей: движения, положения рук, дроби и т.д. Эту работу должен проделать педагог на этапе подготовки.

Во-вторых, педагог должен подготовиться к постановочным урокам и в первую очередь рассказать детям о замысле, об особенностях танцевальной лексики. Стоит также провести беседу с учениками, чтобы дети могли выразить свое отношение к выбранной теме. Кроме того, для развития самостоятельности у детей, педагогу стоит предложить детям самим узнать о каком-то аспекте будущей постановки.

В-третьих, выбирая тему для постановки, необходимо учитывать психологические особенности детей. Тема и музыкальный материал должны соответствовать возрасту и потребностям детей.

Как мы выяснили выше, дети 10-11 лет и 15-16 лет отличаются стремлением к общению. При этом ребята 10-11 лет в большей степени заинтересованы в объединении в группы, создании собственного «языка» общения, «секретных» словах и т.п.

Дети 15-16 лет заинтересованы больше в профессиональном самоопределении, углублении своих интересов.

Эти интересы стоит учитывать и использовать в хореографических постановках. А для того, чтобы понимать интересы и увлечения детей, педагогу стоит развивать отношения между детьми в группе; между педагогом и детьми и, в контексте нашего проекта, отношения между участниками разных возрастных групп.

Являясь не только хореографом, но и наставником, педагог должен отслеживать перемены во взаимоотношениях детей и помогать им решать конфликтные ситуации, координировать и консультировать учеников и устанавливать доверительные отношения с детьми.

Благоприятный климат в коллективе стимулирует продуктивную коллективную деятельность; способствует развитию каждой личности в коллективе.

Для формирования такого климата хореограф, воплощая в себе качество и педагога-наставника, может прибегать к следующим мероприятиям:

1. Проводить мероприятия для сплочения коллектива. Реализация проекта на двух группах разного возраста – один из видов таких мероприятий. Кроме того, подобный проект позволит развить субкультуру народного танца.

2. Работать с активом коллектива. Это касается, в основном, старших групп. Наиболее активных ребят можно привлекать в качестве помощников для работы с детьми младшего возраста; для организации различных мероприятий и праздников.

3. Проводить воспитательную работу. Занятия в танцевальном коллективе – это не только учебно-тренировочная деятельность, но и воспитательная. Педагог должен проводить беседы, устраивать совместные внеурочные мероприятия и т.д.

4. Анализировать проделанную работу. Рефлексия поможет выявить допущенные ошибки и недоработки и исправить их в будущем.

5. Контролировать группу. Чем младше дети, тем слабее у них самоконтроль. Взрослый педагог-наставник должен быть человеком, который способен постоянно анализировать и аккуратно подталкивать к положительным изменениям детей.

Во многом социально-психологический климат в коллективе зависит от противоречий. Противоречия возникают из-за индивидуальных психологических различий людей, и появление таких противоречий неизбежно и естественно.

Рассмотрим три основные группы противоречий, возникающих в коллективе:

1. Противоречия групповых интересов при игнорировании общих интересов. В эту группу отнесем также такой феномен как «дружба группы против группы». Такое противоречие возникает из-за различного уровня

подготовки групп или из-за различий в требованиях педагога.

2. Противоречия, связанные с личными эгоистическими побуждениями. Конфликт группы с индивидуумом. Чаще всего связаны с высоким уровнем притязаний участника, завышенной самооценкой и игнорированием потребностей коллектива.

3. Творческие противоречия. Связаны с различным видением одной и той же идеи или ситуации.

Педагог-наставник должен своевременно отслеживать подобные конфликтные ситуации и стараться не допускать перерастания их в конфликты.

Кратко опишем варианты разрешения конфликтов и конфликтных ситуаций:

- применение юмора;
- демонстрация любви и внимательности к обеим сторонам конфликта;
- поиск компромисса;
- совместный анализ ситуации;
- обращение к авторитету;
- подавление конфликта педагогом;
- исключение из коллектива.

Последние два варианта используются в крайних случаях, когда конфликт принимает опасный для здоровья детей характер.

Таким образом, ответственность за благоприятный климат в коллективе полностью лежит на педагоге. Он отвечает за воспитание детей, за отслеживание изменений в психологическом климате коллектива, а также за своевременное выявление конфликтных ситуаций и конфликтов.

Подводя промежуточный итог, заметим, что для качественной и результативной работы в коллективе народного танца, педагог должен понимать особенности и народного танца, и возрастных анатомо-физических и психологических особенностей, а также брать на себя роль

педагога-наставника, который сможет своевременно и аккуратно направлять детей.

Итогом такой работы станет изменение отношения детей к традициям русского народного танца. Появление глубокого интереса к изучаемому предмету, формирование определенной субкультуры народного танца, основанной как раз на любви к этому виду танца.

2.2. Разработка и реализация творческого проекта в коллективе народного танца

Исследовательская работа проводилась на базе образцового хореографического коллектива «Солнышко». В эксперименте приняло участие 12 человек. Особенностью проекта станет также участие в танцевальной композиции детей из двух групп: «Лучик» – дети 10-11 лет и «Солнышко» – дети 15-16 лет.

Суть работы заключалась в разработке и реализации творческого хореографического проекта. В рамках этого проекта необходимо было поставить хореографический номер и провести педагогический эксперимент.

Гипотеза педагогического эксперимента заключалась в следующем: хореографический коллектив народного танца обладает высоким потенциалом для формирования субкультуры народного танца у молодежи, занимающейся в коллективе.

Следовательно, мы ожидаем, что в результате реализации творческого проекта, результаты педагогического эксперимента продемонстрируют:

- повышение интереса к народному танцу;
- формирование субкультуры народного танца;
- улучшение взаимоотношений между: участниками каждой группы и между участниками разновозрастных групп.

Весь процесс реализации творческого процесса был разделен на несколько этапов.

1 этап. Разработка концепции хореографической постановки. Подготовительная работа включала в себя: выбор темы; выбор средств для воплощения идей; выбор музыкального сопровождения; подбор лексического материала; создание чернового варианта костюмов; создание постановочного и репетиционного планов.

На этом же этапе проводился выбор методики диагностики и составление анкеты для детей.

2 этап. Проведение констатирующего педагогического эксперимента. Начало постановочной деятельности.

3 этап. Проведение постановочной и репетиционной деятельности и проведение контрольного этапа педагогического эксперимента. Анализ результатов.

Опираясь на выше представленный поэтапный план действий, разберем первый пункт – подготовительная работа над созданием хореографической постановки.

Работа над созданием номера может начинаться с поиска музыкального материала или с работы с композитором. В рамках нашей работы будет работать над поиском музыки.

Танец неразрывно связан с ритмом, который усиливает выразительность движений, но само эмоциональное содержание танца определяется музыкой. Поэтому к выбору музыкального материала необходимо подойти ответственно.

Музыка создает особенный образ и настроение, который влияет на восприятие танцевального номера. Соответственно, монотонная музыка не сможет создать яркое и запоминающееся выступление.

Кроме того, музыкальный материал помогает исполнителям вжиться в художественный образ и передать идею номера. Музыкальный материал также должен быть подобран, исходя из возраста участников. В рамках нашего проекта эта задача особенно значима, поскольку в номере участвуют дети 10-11 лет и 15-16 лет.

После окончательного утверждения музыкального материала, хореограф приступает к разработке композиционного плана.

Композиция является определяющим фактором взаимодействия художественных средств, применяемых в хореографическом произведении. Без единства композиции невозможно достичь цельного выражения. Единство – это неотъемлемое качество композиции, которое должно способствовать созданию гармоничных художественных произведений.

В композиции необходимо выделить основные части: экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязка.

В номере также может быть несколько кульминаций или отсутствовать определенная часть. Ключевое – соблюдать логическую последовательность частей номера и не допускать обрывочности и фрагментарности композиции. Разрабатывать композицию танца следует последовательно.

Каждая часть композиции обладает своими особенностями. Так, в экспозиции не стоит использовать самые эффектные узоры, построения и комбинации. А завязку, наоборот, лучше сделать эмоциональной и динамичной, чтобы заинтересовать зрителя. После такой яркой завязки можно сделать паузу. Зритель уже заинтересован, а небольшая пауза даст время для утверждения характера героев и их взаимоотношений.

В развитии действия может быть несколько ступеней, что зависит от конкретного сюжета постановки. Продолжительность каждой части развития действия может быть не одинаковым, их длительность напрямую связана с содержанием и целями конкретной части номера и постановки в целом.

В народном танце постановщику следует помнить о гармоничном сочетании сложных и простых комбинаций с рисунками: для сложных рисунков и переходов следует подбирать более простые движения и комбинации и наоборот. Это необходимо в связи с трудностью одновременного восприятия сложного рисунка и сложных же движений.

Следующая часть номера – кульминация. По определению она должна быть эмоциональной, яркой и запоминающейся.

Для кульминационного эпизода в народном танце можно использовать наиболее выразительный рисунок или экспрессивную танцевальную комбинацию. Однако кульминация строится не только вокруг лексической составляющей и рисунков, но и на логичном разрешении некоего конфликта. Под конфликтом мы понимаем также и взаимоотношения героев.

Для создания большего напряжения в кульминационной части можно после нее использовать стремительную развязку, в которой произойдет оценка всего содержания постановки.

Подобную схему постановки танца можно использовать вариативно: как уже отмечалось выше, не в каждом номере могут присутствовать все элементы композиции.

Когда разработана композиция танца, следует переходить к созданию сценического оформления и работе над костюмом и реквизитом.

К сценическому оформлению отнесем:

- декорации;
- особенности освещения;
- шумовые и звуковые эффекты;
- проверка качества звука.

Все эти элементы необходимы для раскрытия замысла постановки.

Работа над созданием костюма начинается с теоретического анализа особенностей традиционного костюма. Если в танце используются лексические особенности определенной области России, необходимо подготовить костюмы, которые также будут отражать эти региональные особенности. Однако нужно понимать, что костюм создается на основе национальной одежды, но видоизменяется для сценического воплощения. Костюм должен отвечать ряду критериев:

- должен быть легким и удобным, не должен стеснять движения;

– не должен излишне подчеркивать фигуру, но и не должен ее скрывать;

– костюм необходимо шить из современных материалов, но необходимо избегать синтетических, глянцевых материалов. Не допустимы блески и пайетки;

– костюм должен быть стойким, поскольку будет использоваться неоднократно.

Также стоит помнить о головных уборах, например, для женского костюма Белгородской области характерны «сороки» [6, с. 23], платки, чепцы [36, с. 241].

На Урале головные уборы были строго регламентированы: девушки могли заплетать волосы в одну косу и носить «ленту»; замужние женщины заплетали две косы и укладывали их вокруг головы, а головной убор полностью скрывал волосы [51, с. 40].

Рассмотрев все этапы создания постановки, скажем также о репетиционной деятельности, эффективность которой напрямую влияет на успех номера.

После постановочной работы следует приступать к репетиционной деятельности. Важно расписать подробный план репетиций, в который войдут следующие виды репетиций:

1. Сольные. Если в номере есть сольные эпизоды, стоит достаточное количество времени уделить работе с солистом. Его танец должен быть эмоционально-выразительным и запоминающимся,

2. Дуэты. Важно обращать внимание не только на технически точное исполнение движений, но и на культуру взаимоотношений в паре. Дуэты должны передавать взаимоотношения героев,

3. Групповые репетиции. Используются для репетиции целого номера или отдельных его частей,

4. Сводные репетиции. Актуальны в нашем исследовании, поскольку в номере принимают участие дети из разных групп,

5. Репетиции на сцене и прогоны. Очень важный этап репетиций, поскольку позволяет адаптировать номер под конкретную площадку,

6. Репетиции в костюмах. Отдельно следует выделить этот этап, поскольку им часто пренебрегают. В свою очередь, такие репетиции необходимы, чтобы дети привыкли к костюму или обнаружили недостатки костюма, который может мешать выполнению тех или иных движений,

7. Генеральная репетиция. Последние репетиции перед премьерой. Такие репетиции проводятся на сцене, в костюмах, с полным освещением, шумовыми и музыкальными эффектами и декорациями.

8. На генеральные репетиции стоит приглашать зрителей – родителей и друзей участников коллектива, другие группы коллектива, педагогические состав.

Для того чтобы выяснить эффективность реализуемого проекта в контексте его влияния на взаимоотношения участников коллектива и влияние на формирование субкультуры народного танца, будем применять определенные диагностические материалы.

В теоретической части работы мы определили, что при выявлении субкультуры придерживаемся четырех признаков: наличие определенных норм, ценностей; специфический стиль жизни; наличие отличительной внешней атрибутики и наличие инициативного центра.

Для выявления норм и ценностей, бытующих в группе, будет использовать методики: «Исследование направленности личности (Б. Бассе)» и «Изучение ценностных ориентаций (М. Рокич)».

Первая методика позволяет выявить, к чему человек стремится, что является для него важным и ценным. Вторая методика позволяет узнать основу мировоззрения человека и ядро мотивации жизненной активности.

Для определения инициативного центра будем применять методику «Социометрия Дж. Морено».

Кроме этого, целесообразным, на наш взгляд, будет разработка опросника для определения отношения детей к народному танцу.

Опросник включает в себя 9 вопросов, которые направлены на выявление:

- общего настроения ребенка;
- характера взаимоотношений детей в коллективе;
- мотивации к занятию в коллективе;
- предпочтений в сфере досуга, предпочтений в танцевальных направлениях;
- осведомленности о феномене субкультуры;
- принадлежности к субкультуре;
- наличию ряда субкультурных атрибутов.

Применение целого ряда диагностических методик позволит максимально полно изучить перемены в группе и сформулировать корректный вывод.

2.3. Анализ результатов исследования

В рамках педагогического эксперимента проводились два этапа диагностики: констатирующий и контрольный. В эксперименте приняло участие 12 человек. Для наглядности результаты двух этапов тестирования мы рассмотрим ниже в диаграммах и таблицах, где будут отражены сразу два этапа тестов.

Первый блок тестов был направлен на выявление норм и ценностей, бытующих в группе.

Так, методика «Исследование направленности личности (Б. Басс)» представляет собой лист с 30 вопросами, где ученик должен определить: какой вариант ответа для него подходит больше всего, а какой – меньше всего.

После обработки ответов, выявляется одна из трех направленности: на себя (НС); на взаимодействие (ВД); на задачу (НЗ). Для направленности на себя характерна ориентация на прямое вознаграждение, не зависящее от содержания деятельности, а также характерна склонность к соперничеству.

Для направленности на общение характерно стремление поддерживать общение с людьми и совместную с ними деятельность.

Для направленности на дело характерна заинтересованность в деловом сотрудничестве, стремление отстаивать свое мнение, если оно полезно для достижения общей цели.

Тестовый материал, а также бланки ответов и ключ к тесту (Приложении 1).

Результаты констатирующего и контрольного этапов диагностики (Рис. 1).

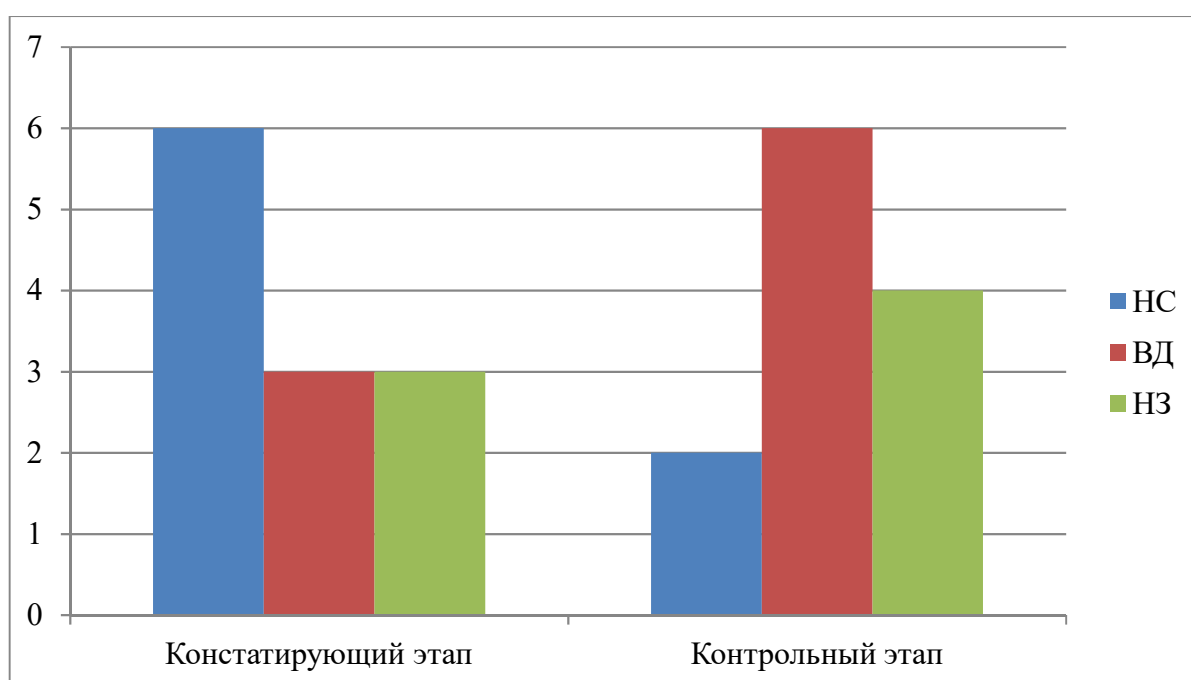


Рисунок 1 – Результат двух этапов тестирования по методике «Исследование направленности личности» (Б. Басс)

Согласно полученным результатам, можем отметить изменение направленности личности: если на констатирующем этапе большинство испытуемых (6 человек) продемонстрировали направленность на себя, то на контрольном этапе большинство (6 человек) продемонстрировали направленность на взаимодействие и общение.

Направленность на себя говорит об ориентации на вознаграждение вне зависимости от сути деятельности и склонность к соперничеству. Факт того, что на констатирующем этапе дети в большинстве проявили именно

такую направленность, вполне закономерен: дети из разных групп, которые преимущественно занимались только в своих группах, встретились в общем хореографическом проекте. При этом дети в обеих группах или младшего подросткового возраста или подросткового возраста, что, в том числе, обеспечивает стремление к соперничеству.

Перемены в демонстрируемой направленности произошли также закономерно: совместная деятельность в условиях доброжелательной и поддерживающей атмосферы, где педагог точно придерживается педагогических принципов, раскрывает перед детьми новые возможности.

Ребята смогли поближе познакомиться, сформировать приятельские связи; старшие участники получили возможность проявить педагогические способности, стать своеобразными «наставниками» для младших участников.

Младшие, в свою очередь, смогли получать поддержку и опыт старших. Отсюда и стремление к взаимодействию и общению.

Следующая применяемая методика – «Изучение ценностных ориентаций» (М. Рокич). Тестовый материал представлен в приложении 2. Проведение этой методики позволяет выявить выраженность 36 ценностных ориентаций двух типов: терминальных ценностей и инструментальных.

Терминальные ценности, по Рокичу, определяют лично и общественно значимые цели индивидуального существования. Инструментальные ценности, в свою очередь, определяют лично и общественно значимые способы достижения индивидуальных целей.

Результаты двух этапов исследования представлены в приложении 3.

Согласно рекомендациям, к интерпретации результатов, мы можем выделить три группы ценностей: предпочитаемые (ранг с 1 по 6); индифферентные (7-12 ранги); отвергаемые (13-18 ранги).

Анализируя полученные результаты, выделим предпочитаемые ценности у детей в группе до реализации творческого проекта и после.

На констатирующем этапе такими стали:

- активная деятельная жизнь (5,92);
- семья (2,92);
- смелость (4,25);
- сила воли (3,58);
- широта взглядов (5,08).

Менее предпочитаемые, но оказавшиеся в рамках границы «предпочитаемые – индифферентные»:

- здоровье (6,42);
- обеспеченность (6,58);
- творчество (6,42);
- ответственность (6,33);
- самоконтроль (6,92).

Отвергаемыми ценностями на констатирующем этапе стали:

- жизненная мудрость (13,33);
- развлечения (13,33);
- счастье других (17,42);
- аккуратность (17);
- воспитанность (13,92);
- высокие запросы (14,08);
- нетерпимость к недостаткам (15,75);
- рационализм (13).

Полученные результаты согласуются с результатами по методике «Исследование направленности личности» (Б. Басс): у детей прослеживается потребность в соревновательности, а также направленность на себя.

На контрольном этапе дети продемонстрировали некоторые изменения в предпочитаемых ценностях. На том же уровне осталась ценность «семья» (2,92), большую значимость приобрели: активная деятельная жизнь (3,58); эффективность (4,25), творчество (5,92); друзья

(6,42); честность перешла ближе к категории значимых ценностей (6,58).

Результаты ожидаемы: для детей младшего подросткового возраста и подросткового возраста характерно выделение творчества, друзей и семьи значимыми ценностями.

На наш взгляд, важно также, что на контрольном этапе ранг честности понизился, т.е., это стало значимой ценностью. Не менее важен тот факт, что семья осталась для детей самой главной ценностью. Это демонстрирует общую благоприятную атмосферу в семьях детей.

Далее для определения инициативного центра будем применять методику «Социометрия Дж. Морено».

С помощью этой методике получится выявить уровень сплоченности группы, оценить характер межличностных отношений и выявить лидера или лидеров группы.

Детям выдана инструкция, согласно которой, им нужно ответить на два вопроса. В ответе может быть только одно имя, самого себя вписывать в ответ нельзя.

Первый вопрос: с кем бы ты хотел стоять в дуэте?

Второй вопрос: Представь, что ты со всей группой отправился в путешествие. Кого бы ты назначил капитаном корабля?

Далее результаты были обработаны и занесены в социометрическую таблицу (приложение 4).

Согласно полученным данным:

– лидеров группы – тех, кто набрал больше всего выборов. В нашем случае, это дети под буквами «З» и «Л». Это дети из двух разных групп: из младшей и старшей, следовательно, на констатирующем этапе исследования, общего для всей группы лидера нет, но есть лидеры в каждой группе;

– «предпочитаемые» – набравшие 2-4 выбора – 5 детей;

– «принимаемые» – получившие 1 выбор – 1 ребенок;

– «изолированные» – те, кто не получил выбора – 4 ребенка (Рис.2).

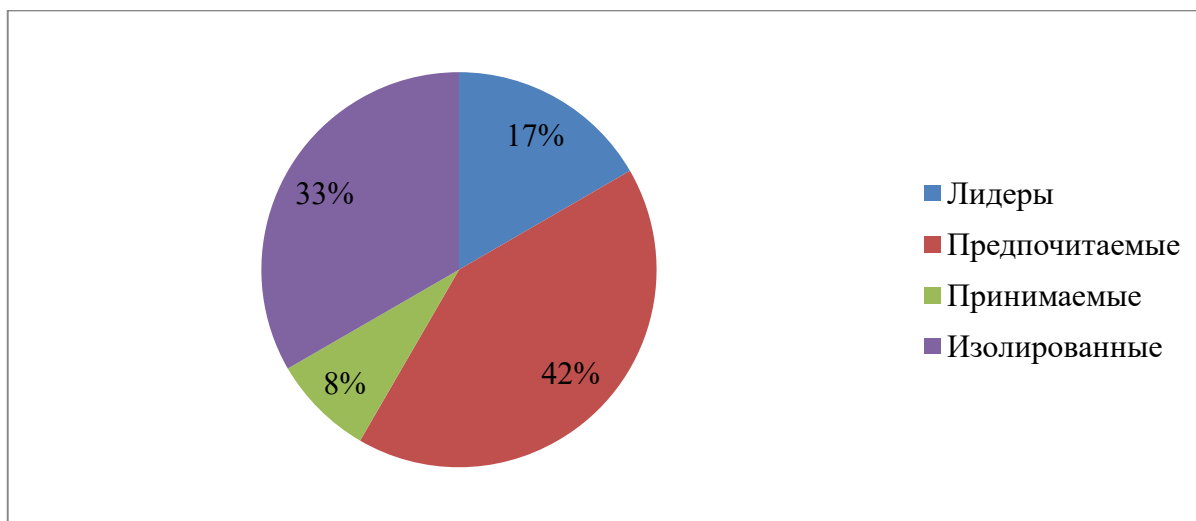


Рисунок 2 – Диаграмма социометрического статуса на констатирующем этапе

Рассчитаем также коэффициент взаимности (КВ) выборов по формуле:

$$KB = \frac{N}{N1} * 100\% \quad (1),$$

Где N – общее количество выборов;

N1 – количество взаимных выборов.

$$KB = 11/24 * 100\% = 45,8\%.$$

Это средний показатель взаимности [33, с. 36-38].

Также в таблице (приложение 4) рассчитан коэффициент удовлетворенности, который демонстрирует: общается ли человек с теми, с кем хотелось бы. Например, у ученика Л, который оказался лидером в группе, число выборов 7, но число взаимных выборов – 0. Коэффициент удовлетворенности для него равен 0.

Следовательно, с одной стороны, у ученика высокий статус (кол-во полученных выборов), но взаимных выборов, причиной тому может быть то обстоятельство, что ученик не общается с тем, с кем хотел бы. Он лидер, но вполне может испытывать одиночество. Соответственно, коэффициент, равный единице – показатель гармоничности в том, с кем хочет общаться ученик и с кем он общается.

Распределение коэффициента удовлетворенности (Рис.3)



Рисунок 3 – Значение коэффициента удовлетворенности в группе на констатирующем этапе

Наконец, рассчитаем уровень благополучия взаимоотношений (УБВ). Уровень будет высоким, если «лидеров» и «предпочитаемых» учеников в сумме больше, чем «принимаемых» и «изолированных». Средний уровень – если число «лидеров» и «предпочитаемых» учеников столько же, сколько и «принимаемых» и «изолированных» в сумме. И, соответственно, низкий УБВ, если учеников с низким статусом больше.

В нашей группе на констатирующем этапе УБВ высокий, поскольку «изолированных» детей (4) и «принимаемых» (1) меньше, чем «звезд» (2) и «предпочитаемых» (5).

На контрольном этапе тестирования результаты изменились. Подробная социометрическая таблица (Приложение 5).

Социометрический статус на контрольном этапе (Рис. 4).

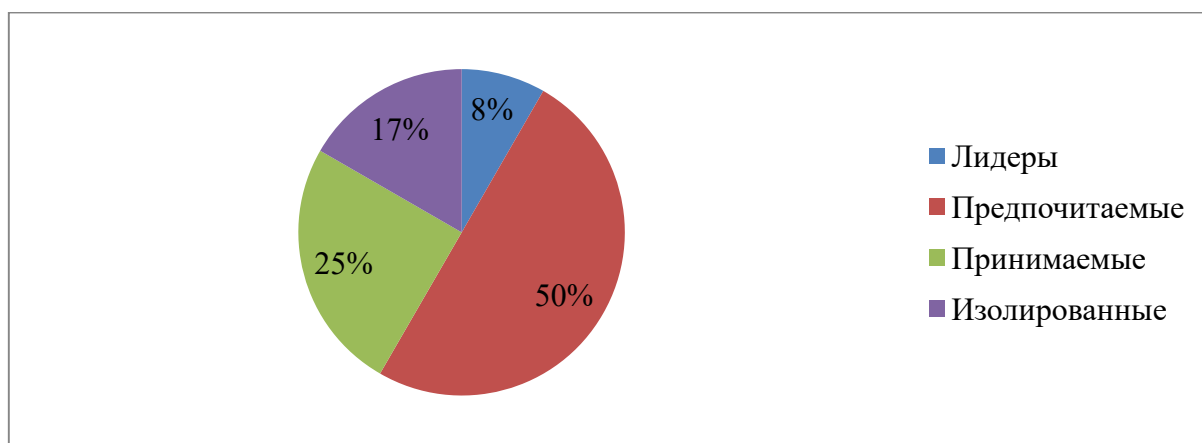


Рисунок 4 – Диаграмма социометрического статуса на контрольном этапе

Согласно полученным данным, ситуация в группе стала благоприятнее: уменьшилось вдвое число «изолированных» детей (33% до и 17% после); увеличилось число «предпочитаемых» в группе (42% до и 50% после).

Интересно, что остался один лидер – это ученик из старшей группы, он оказался лидером и на контрольном этапе.

Проанализируем также коэффициент удовлетворенности (Рис.5).



Рисунок 5 – Значение коэффициента удовлетворенности в группе на контрольном этапе

Очевидно, что результаты демонстрируют положительные изменения: коэффициент, равный нулю был почти у половины (42%), на контрольном же этапе – только у 17%. У половины опрошенных коэффициент равен 0,5, т.е. в половине случаев их выбрал тот же человек, которого выбрали они.

Коэффициент взаимности на контрольном этапе равен:

$KB = 14/24 * 100\% = 58,3\%$. Следовательно, показатель взаимности остался средним, хоть и повысился.

Уровень благополучия взаимоотношений (УБВ) остался высоким: сумма «лидеров» и «предпочитаемых» больше, чем сумма «принимаемых» и «изолированных».

Третьим этапом анализа группы стало проведение анкетирования для

определения отношения детей к народному танцу (приложение 6).

Вопросы разделены на 4 категории.

1 категория – 1 вопрос о предпочитаемом досуге.

2 категория – 2 вопроса об удовлетворенности жизнью и атмосферой в танцевальном коллективе.

3 категория – 2 вопроса об отношении к танцу и мотивации к занятиям танцем.

4 категория – 4 вопроса, касающихся субкультуры.

Ответы на двух этапах тестирования по первой категории (Рис.6).

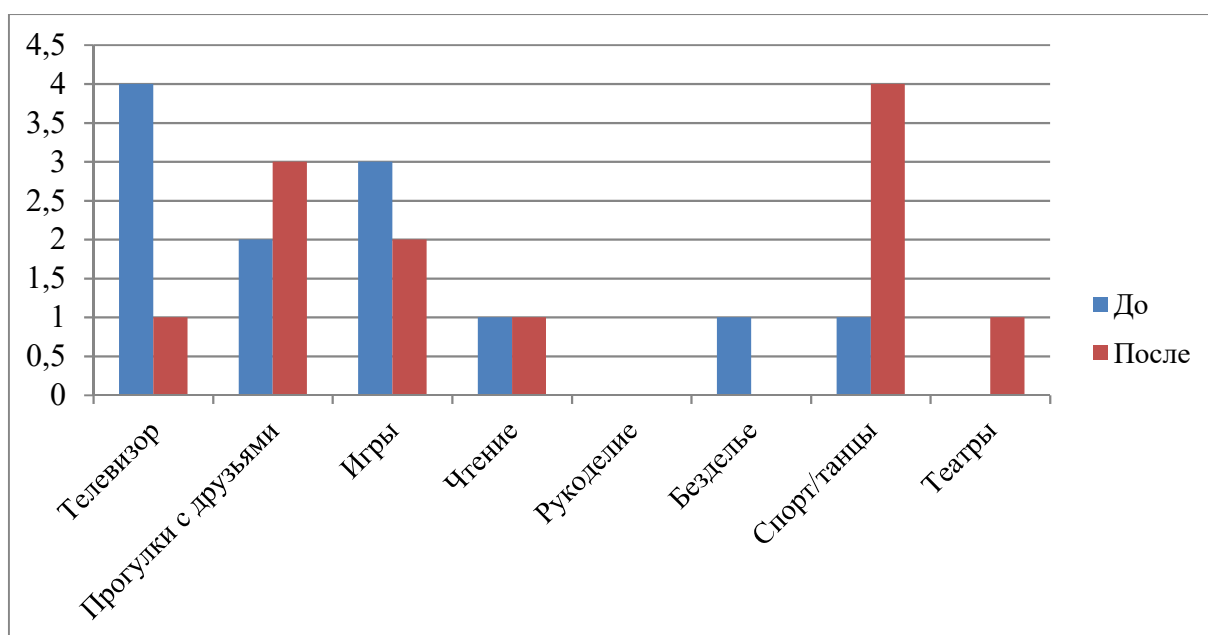


Рисунок 6 – Результаты на двух этапах тестирования по первой категории вопросов

Согласно диаграмме (рис. 6), мы наблюдаем позитивные изменения. Если на констатирующем этапе исследования самым популярным был пассивный досуг – просмотр телевизора/видео (33%), то на контрольном этапе этот вариант досуга выбрал только 1 человек (8%).

Кроме того, чаще стали выбирать в качестве досуга спорт и танца (8% на констатирующем этапе и 33% – на контрольном).

Прогулки с друзьями также стали выбирать чаще: 16% на первом этапе и 25% – на втором.

Интересным кажется еще и то, что на контрольном этапе один ребенок выбрал «театры» в качестве досуга. Действительно, один ученик поделился

с классом после урока тем, что побывал на спектакле Челябинского театра современного танца. Это кажется нам отличным изменением в привычном досуге, кроме того, ученик остался под впечатлением и, судя по всему, планирует посещать спектакли в будущем.

С одной стороны, конечно, выбор этого ученика пал на спектакль современной хореографии, не народной. Однако надо понимать, что сам факт возникновения интереса к театру – это определенно позитивное изменение.

Ответы на вопросы из второй категории (Рис. 7).

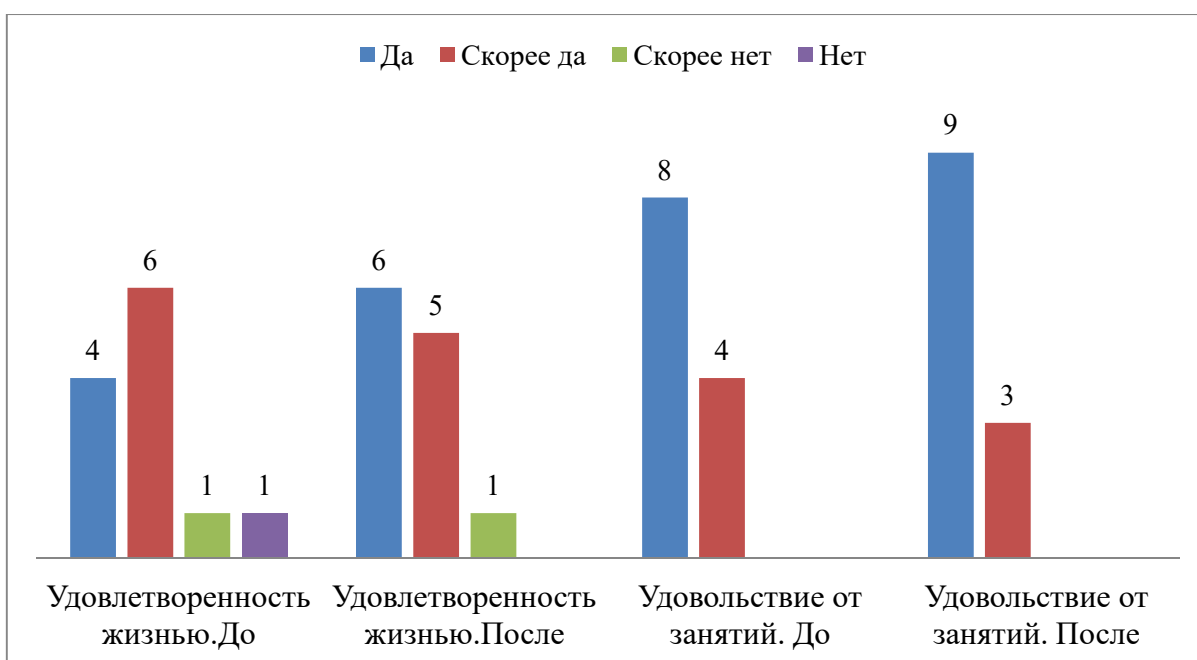


Рисунок 7 – Результаты на двух этапах тестирования по второй категории вопросов

Согласно полученным данным, однозначный уровень удовлетворенности жизнью у детей вырос (33% до, 50% – после), не осталось ответов о полной неудовлетворенности жизнью (8% до, 0% после).

Кроме того, уже на констатирующем этапе дети преимущественно довольны занятиями в коллективе (65%), на контрольном этапе показатель еще повысился (72%).

Следовательно, можем утверждать, что реализация хореографического проекта положительно сказалась на чувстве удовлетворенности и жизнью, и занятиями в коллективе.

Ответы по третьей категории вопросов (Рис. 8).

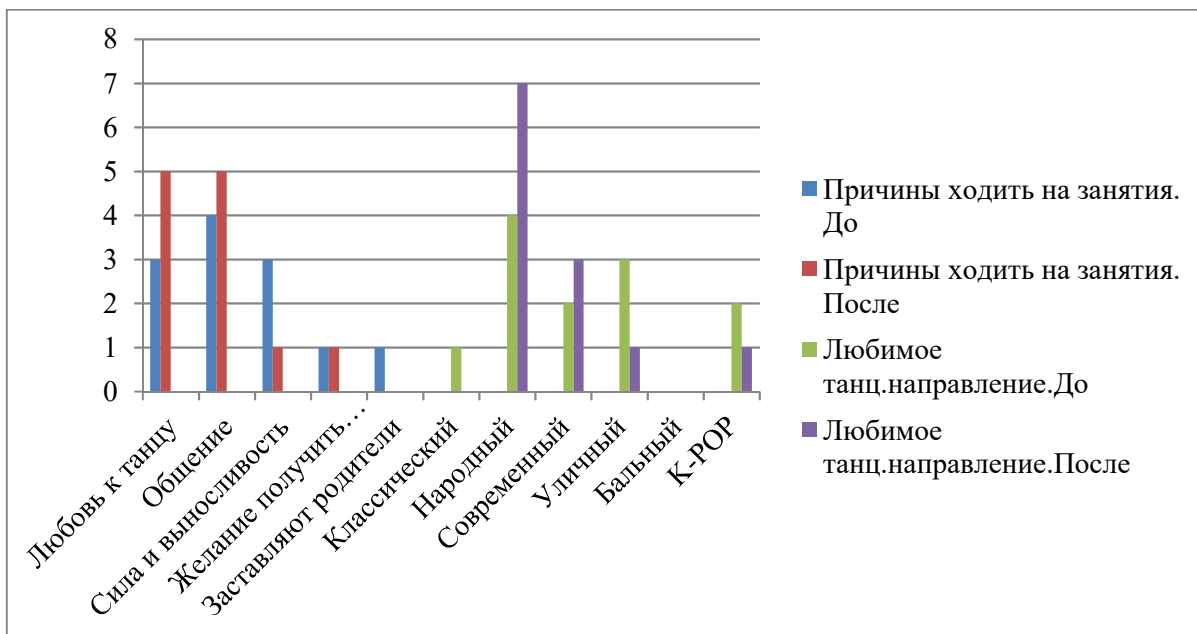


Рисунок 8 – Результаты на двух этапах тестирования по третьей категории вопросов

Проанализируем ответы. Среди причин для занятий танцем на констатирующем этапе преимущественно дети выбрали «общение» (33%) и «любовь к танцу» (25%). Один человек (8%) ответил, что его заставляют родители продолжать занятия. На контрольном этапе такого ответа уже не было. Любовь к танцу и стремление к общению стали самыми популярными ответами (40% для каждого варианта). Важно отметить, что на каждом этапе у нас был один ребенок, который думает о получении хореографического образования. На наш взгляд, стоит проявить внимательность к этому ученику и помочь ему в вопросах профориентации, предложив проводить небольшие части урока в младших группах.

Стоит также отметить интересное изменение: мотивацию развить силу и выносливость продемонстрировали на констатирующем этапе 25% детей (3 человека), на контрольном этапе – только 1. На наш взгляд, стоит оценивать это как позитивное изменение, поскольку у двух детей сместился акцент с себя, своего тела, на общение и общую деятельность. Особенно важно это для подростков, которые склонны к переживаниям по поводу внешнего вида. Сила и выносливость в любом случае будет развиваться у

участников коллектива, однако лучше, чтобы это было не ключевой мотивацией.

Любимым танцевальным направлением до эксперимента большинство выбрали народный танец (33%), на втором месте – уличный танец. После эксперимента – народный танец (57%) и современный танец (25%).

Очевидно, что интерес к народному танцу повысился. Любопытно, что возник больший интерес к современному танцу. Можно допустить, что ученик, воодушевленный посещением спектакля театра современного танца, имел определенный авторитет в группе и вдохновил других детей на изучение этого танцевального направления.

Наконец, последний блок вопросов анкеты состоял из вопросов конкретно про субкультуру. Результаты представлены в приложении 7.

Разберем динамику по каждому вопросу. На вопрос о наличии особенных слов, шуток или элементов одежды в группе на первом этапе утвердительно или скорее утвердительно ответило 75% детей. На втором этапе – 100 %. Однако понимать, что это не только демонстрирует формирование субкультуры в коллективе, сколько говорит о существовании субкультуры детства, что совершенно закономерно, учитывая, что в группе из 12 человек половина – младшие подростки 10-11 лет. Этот возраст по ряду классификаций можно отнести к детству.

Вторым стал вопрос о понимании феномена субкультуры. На констатирующем этапе 33% понимали субкультуру как объединение людей, которые не согласны с общественным мнением. Также 33; полагали, что это антисоциальные группы молодежи. 1 человек (8%) не знал, что такое субкультура.

На контрольном этапе большинство 42% отметили, что субкультура – это объединение людей по общим интересам. Субкультуру как явление протестное понимают также 33% детей и 25% считают, что это антисоциальные группы.

С одной стороны, мы понимаем, что это связано со слабой теоретической подкованностью детей в области культурологии и социологии. С другой стороны, мы видим, что для детей феномен субкультуры видится, преимущественно и в контексте их субъективного опыта, позитивным явлением.

Третий вопрос посвящен самоопределению детей относительно принадлежности к субкультуре. Интересно, что ярко выделилась на констатирующем этапе субкультура K-POP (33%). В первой главе мы отнесли ее к танцевальным субкультурам, однако дети написали этот вариант самостоятельно, следовательно, они сами не понимают k-pop как танцевальную только субкультуру. Сам факт популярности этой субкультуры в группе не удивителен: в настоящий момент в России действительно существуют множество поклонников этого движения.

На втором месте по популярности было отрицание принадлежности к какой-либо (25%) субкультуре. На третьем месте – танцевальные субкультуры и субкультура аниме – 17% каждый вариант.

На контрольном этапе дети преимущественно отметили свою принадлежность к танцевальным субкультурам (50%). Такое самоопределение ярче всего демонстрирует формирование субкультуры народного танца в коллективе.

Наконец, причинами вступления в субкультуру в начале эксперимента дети отмечали: проблемы в семье/ на учебе – 42%; стремление завести новых друзей – 25% и стремление выделиться – 25%.

То есть, преимущественно дети воспринимали вступление в абстрактную субкультуру как следствие проблем.

На контрольном этапе дети преимущественно отметили причиной «увлеченность идеями или деятельностью – 42% и стремление общаться и заводить новых друзей – 42%. Следовательно, благодаря субъективному опыту нахождения, во-первых, в коллективе народного танца и, во-вторых, в субкультуре народного танца, дети стали воспринимать вступление в

субкультуру как следствие стремления к общению и совместной деятельности.

Мы подчеркиваем отдельно значимость именно субъективного опыта детей, поскольку далеко не все субкультуры безопасны, не все способствуют развитию творческих навыков, социализации и приобретению качественных дружеских связей. Но именно субкультура народного танца – танцевальная субкультура является таковой и положительно влияет на ребенка.

Вывод по второй главе

Проведенное исследование позволяет сформулировать ряд выводов.

Во-первых, рассмотрев особенности народного танца, в частности танца народно-сценического, мы выяснили, что для этого танцевального направления критически важна глубокая исследовательская работа педагога перед постановкой номера. Русский народный танец – богатое поле для исследований и творческой реализации. Выявив также особенности обучения народному танцу в группе детей 10-11 лет и группе подростков, мы пришли к пониманию необходимости строгого соблюдения не только педагогических принципов, но и учета психолого-физиологических особенностей детей каждой возрастной группы. Также в первом параграфе мы уделили внимание вопросу конфликтов, которые могут возникать. Этот аспект был изучен в связи с особенностью нашего хореографического проекта: так как в номере принимают участие ребята подросткового возраста из двух разных групп, возникновение недопонимания и конфликтов возможно. Изучив все нюансы работы с детьми в коллективе народного танца, мы сформулировали ряд требований к педагогу, соблюдение которых обеспечит качественную работу.

Во-вторых, для реализации творческого проекта необходимо было изучить особенности создания хореографической постановки. Мы выяснили, что в этом вопросе важно не только соблюдение драматургического построения номера, но и верный подбор музыкального

произведения, сценического костюма и декораций. Также в рамках второй части главы был изучен вопрос диагностики исследуемых параметров. Были отобраны диагностические методики, составлен авторский опросник. Все это позволило нам на практическом этапе в полном объеме изучить группу, их особенности и динамику изменений исследуемых качеств.

В-третьих, в рамках реализации проекта были проведены два этапа диагностики: констатирующий и контрольный, которые позволили нам утверждать, что реализация творческого хореографического проекта повышает потенциал хореографического проекта в вопросе формирования субкультуры народного танца.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного теоретического и практического исследования молодежных танцевальных субкультур цель исследования, заключающаяся в выявлении и обосновании причин возникновения, функций, сущности, особенностей танцевальных молодежных субкультур; проведение сравнительного анализа танцевальных молодежных субкультур, была достигнута. Все поставленные задачи были выполнены. Исследование позволило подтвердить гипотезу, выдвинутую перед началом исследования.

Теоретическое исследование, заключавшееся в изучении учебных и методических материалов и данных исследований, позволило понять, что направление исследования субкультур и молодежных субкультур в частности носит скорее дискуссионный характер, нежели теоретически-устойчивый. В целом понимание феномена субкультуры в современной науке неоднозначно.

В рамках работы внимание акцентировалось на танцевальных субкультурах. Мы выявили семь субкультурных характеристик: ценностно-мировоззренческие; формально-организационные; внешне-атрибутивные; телесный компонент; ритмический код; пространственно-временной код. Народный танец обладает каждой указанной характеристикой и может рассматривать как танцевальная субкультура.

В рамках практического исследования был разработан и реализован творческий проект – постановка хореографической композиции. В постановке приняли участие 12 детей из двух возрастных групп: 10-11 лет и 15-16 лет. Для изучения возможности формирования субкультуры народного танца применялись следующие методики: «Исследование направленности личности» (Б. Басс) и «Изучение ценностных ориентаций» (М. Рокич), «Социометрия Дж. Морено» и авторский опросник.

Во-первых, согласно полученным результатам по методике

«Исследование направленности личности» на контрольном этапе у половины группы наблюдается направленность на взаимодействие и общение. Опираясь на анализ результатов, приведенный в параграфе, добавим, что в группе после реализации творческого проекта возникли новые дружеские и приятельские связи, снизился уровень соперничества, но не исчез полностью: здоровая соревновательность осталась, что характерно для народного танца. Повысилось стремление старших ребят помогать младшим. Это проявлялось в помощи при отработке ряда движений и комбинации, подсказках при исправлении ошибок в движениях. Благодаря такой поддерживающей и доверительной атмосфере пропало чувство напряженности и неловкости со стороны младшей группы перед старшими ребятами.

Во-вторых, по результатам двух этапов проведения диагностической методики «Изучение ценностных ориентаций» мы выяснили следующее.

С одной стороны, для детей была и осталась главной ценностью семья, что мы оцениваем исключительно положительно, поскольку это демонстрирует наличие здоровой и благополучной атмосферы в семьях детей.

С другой стороны, произошли перемены: значимость соревновательности снизилась, повысилась значимость активной деятельной жизни, творчества, личной эффективности и общения с друзьями.

Принимая во внимания результаты по двум вышеобозначенным методикам, мы можем утверждать, что детям комфортно находиться в коллективе и в группе. Они заинтересованы в командной деятельности, в общении с друзьями, нацелены на общую деятельность, результаты которой личностно значимы. Это важно подчеркнуть в контексте темы, поскольку формирование субкультуры невозможно без общих для группы идей, целей, деятельности.

В-третьих, была проведена методика «Социометрия Дж.Морено»,

которая позволила выявить на контрольном этапе одного лидера. Это ученик старшей группы, который и на первом этапе исследования был в числе лидеров. Также по результатам социометрии мы смогли утверждать, что на контрольном этапе группа характеризуется сплоченностью, дружеской атмосферой и личной удовлетворенностью положением в группе.

Наконец, ответы в составленном опроснике ярко продемонстрировали формирование субкультуры народного танца, увлеченностью этим танцевальным направлением. Кроме того, произошли позитивные изменения и в сфере предпочитаемого досуга, от преимущественно пассивного он перешел к активному. Дети чаще стали в качестве досуга выбирать спорт или танцы, общение с друзьями. Также, согласно результатам, в понимании феномена субкультуры дети, опираясь на субъективный опыт, преимущественно сформировали представление об этом явлении как о совместной деятельности просоциального и творческого характера. Это крайне важно в современном мире, поскольку, на наш взгляд, наличие подобного положительного опыта станет профилактикой вступления ребят в антисоциальные группировки. Понимая, что совместная деятельность может быть интересной, полезной, творческой, положительно влияющей на их самочувствие и самовосприятие, у детей не будет мотивации прибегать к эскапизму в виде вступления в асоциальные и антисоциальные субкультуры.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аминова В.А. К вопросу о термине «субкультура» / В.А. Аминова // Вестник Московского университета. – 2013. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-termine-subkul> (дата обращения: 12.04.2023).
2. Бакланова Т.И. Народная художественная культура / Т.И. Бакланова, Е. Ю. Стрельцова. – Москва : МГУКИ, 2000. – 344 с. – ISBN 5-09-010450-6.
3. Беляев И.А. Культура, субкультура, контркультура / И.А. Беляев, Н.А. Беляева // Духовность и государственность. Сборник научных статей. Выпуск 3; под ред. И.А. Беляева. – Оренбург: Филиал УРАГС в г. Оренбурге, 2002. – С. 5–18.
4. Беляков, И.Г. Феномен танца в межкультурной коммуникации / И.Г. Белякова, А.Л. Милешко // Культура и цивилизация. – 2020. – Т. 10, № 3-1. – С. 15-25.
5. Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал // Классический танец. – URL: <https://bigenc.ru/c/klassicheskii-tanets-fbce74/?v=3432157> (дата обращения: 15.03.2023)
6. Бочкарева Н.И. Русский народный танец: теория и методика: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств / Н. И. Бочкарева. – Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2006. – 179 с. – ISBN 5-8154-0135-8.
7. Васильева Е.Д. Танец : учеб. пособие / Е.Д. Васильева. – Москва : Искусство, 1968. – 247 с.
8. Волхонская Г.П., Окунева, А.Г. Танцевальный спорт России: история становления и развития / Г.П. Волхонская, А.Г. Окунева // ОНВ. – 2015. – №1 (135). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tantsevalnyy-sport-rossii-istoriya-stanovleniya-i-razvitiya> (дата обращения: 12.04.2023).
9. Громов Д. Молодежные субкультуры / Д. Громов. – URL:

https://www.youtube.com/watch?v=_STofgFxD8 (дата обращения: 22.03.2023)

10. Дорошенко Ю.И. Бальные танцы как субкультура / Ю. И. Дорошенко, Н.К. Костина // WORLD SCIENCE: PROBLEMS AND INNOVATIONS: сборник статей XXXI Международной научно-практической конференции: в 4 ч., Пенза, 30 мая 2019 года. Том Часть 4. – Пенза: «Наука и Просвещение» (ИП Гуляев Г.Ю.), 2019. – С. 174-176.

11. Есаков С.А. Возрастная анатомия и физиология (курс лекций) / С.А. Есаков. – Ижевск : УдГУ, 2010. – 196с .

12. Ефимова-Соколова О.Л. Субкультура увлекающихся арабским танцем / О. Л. Ефимова-Соколова // Молодежные субкультуры Москвы. – 2009. – С. 398–406.

13. Жаркова М.А. Кооперативная модель формирования молодежных субкультур : монография / М.А. Жаркова. – Москва : РУСАЙНС, 2020. – 110с. – ISBN 978-5-4365-6904-8.

14. Зайцева И.А. Молодежные субкультуры: учебное пособие / И.А. Зайцева. – Елец : Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2016. – 206 с. – ISBN 978-5-9758-0781-6.

15. Зациорский В.М. Физические качества спортсмена. Основы теории и методики воспитания / В.М. Зациорский. – Москва : Физкультура и спорт, 2009. – 200 с. – ISBN 978-5-9718-0340-9.

16. Игнатова Т.В. Социология молодежи: уч.пособие / Т.В. Игнатова. – Орел : ОРАГС, 2004. – 172 с. – ISBN 978-5-93179-441-9.

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

18. Калыгина, А.А. Обучение детей русскому народному танцу в хореографических коллективах как способ сохранения и развития традиций в современном обществе / А.А. Калыгина // Сборник научных статей «Всероссийский конгресс фольклористов». – 2020. – №3. – URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/_obuchenie-detey-russkomu-narodnomu-tantsu-v-horeograficheskikh-kollektivah-kak-sposob-sohraneniya-i-razvitiya-traditsiy-v-](https://cyberleninka.ru/article/n/_obuchenie-detey-russkomu-narodnomu-tantsu-v-horeograficheskikh-kollektivah-kak-sposob-sohraneniya-i-razvitiya-traditsiy-v)

современном (дата обращения: 22.05.2023).

19. Карпиленя С.С. Молодежная субкультура как способ социализации молодежи в условиях модернизации российского общества: автореферат дис. ... канд. социол. наук: 22.00.04. / Карпиленя Светлана Стефановна. – Ростов-н/Д., 2009. – 34 с.

20. Климов А.А. Основы русского народного танца / А.А. Климов. – Москва, 1981. – 318 с. – ISBN 5-85652-113-7.

21. Ковалёва, А.И. Социология молодежи. Теоретические вопросы / А.И. Ковалёва, В.А. Луков. – Москва: Социум, 1999. – 351с.

22. Кособуцкая Н.Ю. Народный танец: социокультурные характеристики и функции / Н. Ю. Кособуцкая // Вестник ЧГАКИ. – 2018. – №1 (53). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narodnyy-tanets-sotsiokulturnye-harakteristiki-i-funktsii> (дата обращения: 17.05.2023).

23. Крапотина, Т.Г. Основные функции, принципы и ценности молодежных субкультур в современном обществе / Т.Г. Крапотина // Бизнес. Общество. Власть. – 2015. – № 22. – С. 100-110.

24. Левашова Е.Л. Типологизация молодежных субкультур в современном российском обществе / Е. Л. Левашова // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2012. – №150. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologizatsiya-molodezhnyh-subkultur-v-sovrp> (дата обращения: 19.02.2023).

25. Лисовский В.Т. Духовный мир и ценностные ориентации молодежи России: Учебное пособие / В.Т. Лисовский. – Санкт-Петербург, 2008. – 15 с. – ISBN 5-7621-0196-7.

26. Логвинова, М.И. Разработка и апробация методики «Диагностика признаков молодежной субкультуры в малых социальных группах» / М.И. Логвинова // Экспериментальная психология – 2022. – Том 15. – № 4. – С. 216–230.

27. Луговая Е.К. О невербальной форме общения в культуре / Е.К. Луговая // Танец как язык и миф // Вестник МГУ. – Серия 6. – 1991. – № 3.

– С.54-56.

28. Луговнина, С.В. Танец как феномен современной молодежной танцевальной субкультуры / С.В. Луговнина, М.Н. Юрьева // Державинский форум. – 2022. – Т. 6, № 1. – С. 101-111.

29. Луков В.А. Особенности молодежных субкультур в России / В.А. Луков // Социол. исследования. – 2002. – № 10. – С. 79–87.

30. Луков В.А. Теории молодежи: Междисциплинарный анализ / В.А. Луков. – Москва : Канон + РООИ «Реабилитация», 2012. – 528 с.

31. Магистерская диссертация: методика написания и требования к оформлению : учебное пособие для магистрантов направления подготовки 44.04.01 Педагогическое образование, программы «Педагогика хореографии»: / Е.Б. Юнусова, Л.Г. Ованесян, А.Г. Чурашов, Л.А. Клыкова ; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет. – Челябинск: Южно-Уральский научный центр РАО, 2021. – 167 с. – ISBN 978–5–93162–047–3.

32. Макарова, Л.В. Особенности физического развития детей 10-11 лет / Л.В. Макарова, Г.Н. Лукьянец, К.В. Орлов // Новые исследования. – 2014. – №1 (38). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-fizicheskogo-razvitiya-detey-10-11-let> (дата обращения: 22.05.2023).

33. Манхейм К. Диагноз нашего времени / К. Манхейм. – Москва: Говорящая книга, 2010. – 744 с.

34. Марковская, И.М. Социометрические методы в психологии : учеб. пособие / И. М. Марковская. – Челябинск : Изд-во ЮУрГУ, 1999. – 46 с.

35. Мельник, Л.И. Особенности молодёжных субкультур на примере хип-хопа : автореф. дис. ... кандид. философ. наук. : 09.00.13 / Л.И. Мельник. – Ростов-на-Дону, 2007. – 29 с.

36. Народный танец XXI века: опыт, традиции, перспективы: материалы всерос. науч.- практ. конф. с междунар. участием (13 апр. 2022 г., Челябинск) / редкол.: Ю.В. Гушул (науч. ред., сост.), И.Э. Бриске (ред., сост.), К. А. Новиков (отв. за вып.) ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск

: ЧГИК, 2022. – 207 с.

37. Немчинова Е.Г. Народный костюм как Главное выразительное средство танца в творчестве балетмейстера / Е.Г. Немчинова, Е.Н. Шевченко // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции: в 4 томах, Белгород, 08 февраля 2019 года. Том 1. – Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2019. – С. 239-242.

38. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – Москва : А ТЕМП, 2004. – С. 789.

39. Омельченко Е.Л. Молодёжные культуры и субкультуры / Е.Л. Омельченко. – Москва : Институт социологии РАН, 2000. – 264 с.

40. Осинцева А.А. Проблема применения термина «современный танец» в теории и практике хореографии / А.А. Осинцева // – 2020. – №. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-primeneniya-termina-sovremen-nyu-tanets-v-teorii-i-praktike-horeogr> (дата обращения: 22.02.2023).

41. Павлова А.Ю. Мировоззренческие основы субкультур в современной России: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01: защищена 20.04.2012 : утв. 19.05.2012 / Павлова Александра Юрьевна. – Челябинск, 2012. – 152с.

42. Павловский В.В. Ювенология: проект интегративной науки о молодежи / В. В. Павловский. – Москва : Академический Проект, 2001. – 304 с.

43. Полякова, А.С. Народно-сценический танец как метод освоения фольклора и художественно-идеологическая конструкция / А. С. Полякова, Н. В. Курюмова // Ярославский педагогический вестник. – 2017. – №4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narodno-stsenicheskiy-tanets-kak-metod-osvoeniya-folklor-i-hudozhestvenno-ideologic> (дата обращения: 17.05.2023).

44. Потапова В. В. Психология развития: норма и патология /

В.В. Потапова, М.В. Федоренко. – Казань: К(П)ФУ, 2014. – 138с.

45. Психология: словарь / Под ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. – Москва : Политиздат, 1990. – 494 с.

46. Распоряжение Правительства РФ от 17.11.2008 № 1662-р (ред. от 28.09.2018) «О Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года» // Собрание законодательства Российской Федерации. – № 47. – 24.11.2008. – ст.5489.

47. Ромм В.В. Танец и секреты древнейших цивилизаций / В.В. Ромм. – Новосибирск: НГК, 2002. – 456 с.

48. Садыкова Д.А. Эволюция танца в современной культуре / Д.А.Садыкова // ОНВ. – 2014. – №4 (131). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-tant> (дата обращения: 17.05.2023)

49. Садыкова Н.Т. Современные молодежные субкультуры России (субкультура k-пор'перы) / Н. Т. Садыкова // Заметки ученого. – 2020. – № 10. – С. 431-436.

50. Самойленко Е.В. Танец как феномен культуры / Е. В. Самойленко. – Екатеринбург, 2012 г.

51. Сборник психологических тестов. Часть II: Пособие / Сост. Е.Е.Миронова – Минск : Женский институт ЭНВИЛА, 2006. – 146 с.

52. Сидорова Н.Г. Традиционный костюм русского населения Среднего Урала (XIX – начало XX в.) / Н. Г. Сидорова. – Екатеринбург, 2006. – 236 с.

53. Соболева М.К. Субкультура как способ самореализации молодежи / М. К. Соболева // Вестник современных исследований. – 2018. – № 12.3(27). – С. 316-318.

54. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров – Москва : Сов. энциклопедия, 1986. – С.1307.

55. Спиридонов М.С. Определение возрастных границ молодежи в отечественной криминологии: сравнительный анализ / М.С. Спиридонов // Вестник ЧелГУ. – 2010. – №9. – URL: <https://clck.ru/3GTM5E> (дата

обращения: 22.04.2023).

56. Терентьева Н.А. Классический балет: роль и функции в художественной культуре современности (общероссийский и региональный аспекты) : дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Н.А. Терентьева. – Челябинск, 2014. – 208 с.

57. Толстых А.В. Подросток в неформальной группе / А.В. Толстых. – Москва, 2009. – 15 с.

58. Трушина А.А. Молодежная субкультура: проблемы и перспективы развития / А.А. Трушина, Л.П. Саксонова. // Научный потенциал города – XXI веку: Материалы V город. молодеж.науч.-практ.конф.(17-27 апр. 2007г.) / Филиал гос. образоват. учреждения высш. проф. образования Самар.гос.техн. ун-т (г.Сызрань). – Самара.– 2007.-С.44-46.

59. Фомкин А.В. Глоссарий по хореографическому образованию / А.В. Фомкин // Вестн. Акад. Рус. балета им. А.Я. Вагановой. – 2008. – № 2 (20). – С. 76-91.

60. Чурашов, А.Г. Инновационные подходы в развитии творческой личности в арт-педагогике средствами хореографии / А.Г. Чурашов, В.А.Белов // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2020. – № 5(158). – С.166-180.

61. Чурашов А.Г. Хореография как эффективное средство формирования и развития «Я-концепции» будущего учителя / А.Г.Чурашов, Л.А. Клыкова, Е.Б. Юнусова // Вестник ЮУрГГПУ. – 2019. – №7. – URL: <https://clck.ru/3ByGig> (дата обращения: 22.06.2024).

62. Энциклопедия социологии / Сост. А.А. Грицанов, В.Л. Абушенко, Г.М. Евелькин, Г.Н. Соколова, О.В. Терещенко // Субкультура. – Минск: Книжный Дом, 2003. – 1312 с.

63. Юнусова Е.Б. Типологический подход к проблеме становления хореографических умений детей дошкольного возраста / Е. Б. Юнусова // Проблемы и перспективы развития образования в России. – 2011. – №9. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologicheskii-podhod-k-probleme>

tanovleniya-horeograficheskikh-umeniy-detey-d (дата обращения: 17.02.2024).

64. Юнусова Е.Б. Хореографическое искусство как средство нравственного воспитания детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании ДООУ / Е.Б. Юнусова // Научный потенциал. – 2011. – № 2(3). – С. 78-81.

65. Berzano L., Genova C. Lifestyles and Subcultures. History and a New Perspective / L. Berzano, C. Genova. – New York : Routledge, 2015.

66. Gelder K. Subcultures: Cultural Histories and Social Practice / K. Gelder. – Great Britain: Routledge, 2007. – 200 p.

67. Goldstein-Gidoni O. Producers of 'Japan' in Israel: Cultural appropriation in a non-colonial context / O. Goldstein-Gidoni // Ethnos: Journal of Anthropology. – 2003. – №68. – P. 365.

68. Hebdige D. Subculture: The Meaning of Style Routledge / D. Hebdige. – Great Britain: Routledge, 1981. – 206 p.

69. Lewin P., J. Patrick Williams Reconceptualizing Punk through Ideology and Authenticity / P. Lewin, J. Patrick Williams // Conference Papers– American Sociological Association. – 2007.

70. Muggleton D. Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style (Dress, Body, Culture) / D. Muggleton. – Oxford: Berg Publishers, 2002.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Методика диагностики направленности личности Б. Басса (Опросник Смекала-Кучера).

Инструкция. По каждому пункту анкеты возможны три варианта ответа, отмеченные буквами А, В, С. Из ответов на каждый пункт выберите тот, который лучше всего выражает вашу точку зрения, который наиболее ценен для вас или наиболее соответствует правда. Напишите букву своего ответа в бланке ответов напротив номера вопроса в графе «Больше всего». Затем из ответов на тот же вопрос выберите наиболее далекий от вашей точки зрения, наименее ценный для вас или наименее соответствующий истине.

Напишите соответствующую букву напротив номера вопроса, но под заголовком «Наименее». Для каждого вопроса используйте только две буквы, остальные ответы нигде не записывайте. Не думайте слишком долго над вопросами: первый вариант обычно самый лучший. Время от времени контролируйте себя: правильно ли вы записываете ответы, в нужных столбцах, везде ли написаны буквы. Если обнаружена ошибка, исправьте ее, но так, чтобы исправление было хорошо видно.

Бланк

№	Больше всего	Меньше всего	№	Больше всего	Меньше всего	№	Больше всего	Меньше всего
1			11			21		
2			12			22		
3			13			23		
4			14			24		
5			15			25		
6			16			26		
7			17			27		
8			18			28		
9			19			29		
10			20			30		

Ключ

Направленность								
на себя (НС)			на взаимодействие (ВД)			на задачу (НЗ)		
1. А	11. В	21. С	1. С	11. С	21. А	1. В	11. А	21. В
2. В	12. В	22. С	2. С	12. А	22. А	2. А	12. С	22. В
3. А	13. С	23. В	3. С	13. А	23. С	3. В	13. В	23. А
4. А	14. С	24. С	4. В	14. А	24. А	4. С	14. В	24. В
5. В	15. А	25. В	5. А	15. С	25. А	5. С	15. В	25. С
6. С	16. В	26. В	6. А	16. С	26. А	6. В	16. А	26. С
7. А	17. А	27. А	7. С	17. С	27. В	7. В	17. В	27. С
8. С	18. А	28. В	8. В	18. С	28. С	8. А	18. В	28. А
9. С	19. А	29. А	9. А	19. В	29. С	9. В	19. С	29. В
10. С	20. С	30. С	10. В	20. В	30. А	10. А	20. А	30. В

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Методика М.Рокича «Ценностные ориентации»

Инструкция: перед вами два списка с обозначением ценностей. Ваша задача – разложить их по порядку значимости для Вас от 1 до 18 в каждом бланке.

Бланки

Список А (терминальные ценности):

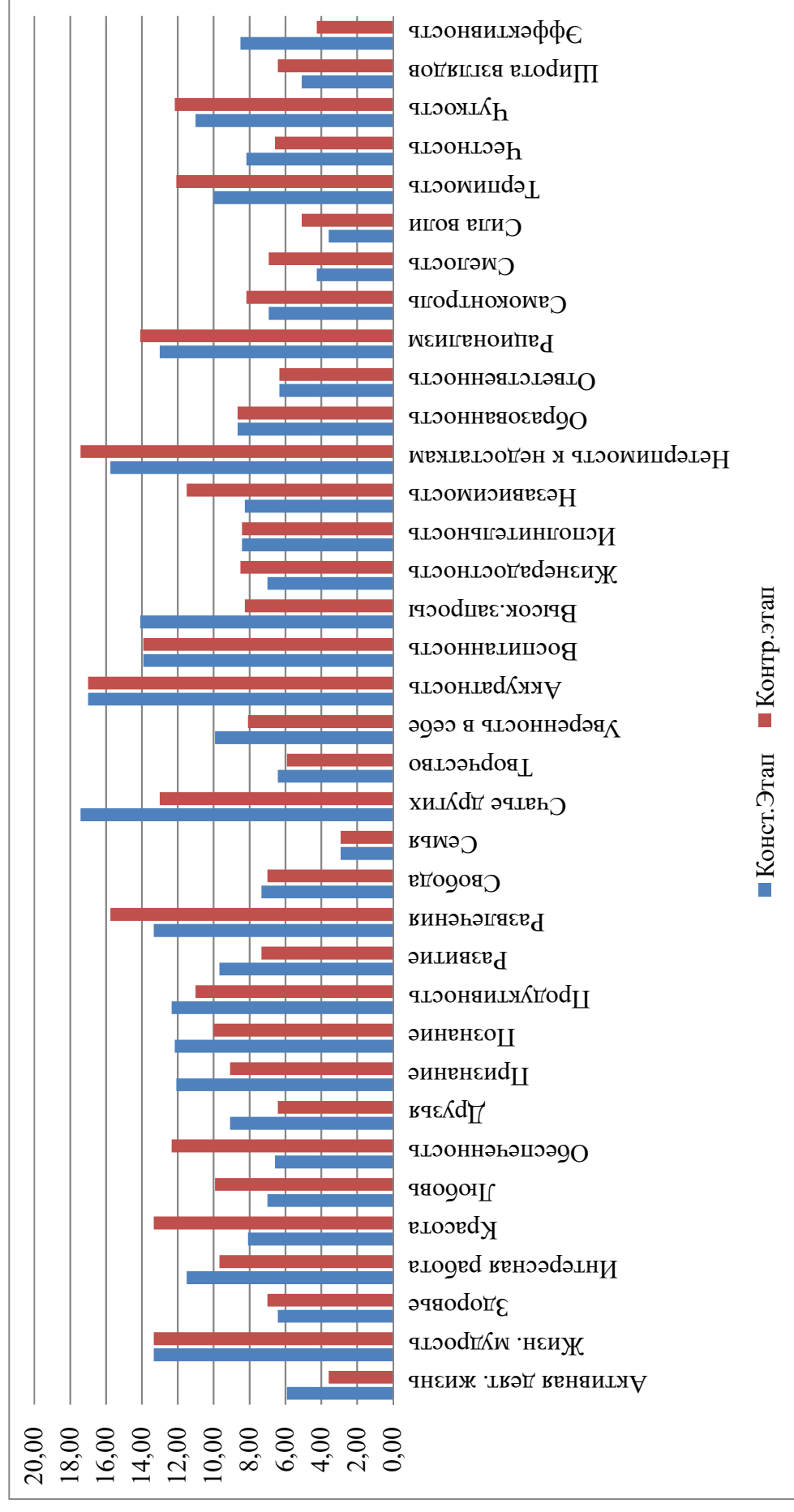
– активная деятельная жизнь (полнота и эмоциональная насыщенность жизни);	
–жизненная мудрость (зрелость суждений и здравый смысл, достигаемые жизненным опытом);	
– здоровье (физическое и психическое);	
– интересная работа;	
– красота природы и искусства (переживание прекрасного в природе и в искусстве);	
– любовь (духовная и физическая близость с любимым человеком);	
– материально обеспеченная жизнь (отсутствие материальных затруднений);	
– наличие хороших и верных друзей;	
– общественное призвание (уважение окружающих, коллектива, товарищей по работе);	
– познание (возможность расширения своего образования, кругозора, общей культуры, интеллектуальное развитие);	
– продуктивная жизнь (максимально полное использование своих возможностей, сил и способностей);	
– развитие (работа над собой, постоянное физическое и духовное совершенствование);	
– развлечения (приятное, необременительное времяпрепровождение, отсутствие обязанностей);	
– свобода (самостоятельность, независимость в суждениях и поступках);	
– счастливая семейная жизнь;	
– счастье других (благополучие, развитие и совершенствование других людей, всего народа, человечества в целом);	
– творчество (возможность творческой деятельности);	
– уверенность в себе (внутренняя гармония, свобода от внутренних противоречий, сомнений).	

Список Б (инструментальные ценности):

– аккуратность (чистоплотность), умение содержать в порядке вещи, порядок в делах;	
– воспитанность (хорошие манеры);	
– высокие запросы (высокие требования к жизни и высокие притязания);	
– жизнерадостность (чувство юмора);	
– исполнительность (дисциплинированность);	
– независимость (способность действовать самостоятельно, решительно);	
– непримиримость к недостаткам в себе и других;	
– образованность (широта знаний, высокая общая культура);	
– ответственность (чувство долга, умение держать свое слово);	
– рационализм (умение здраво и логично мыслить, принимать обдуманные, рациональные решения);	
– самоконтроль (сдержанность, самодисциплина);	
– смелость в отстаиваниях своего мнения, взглядов;	
– твердая воля (умение настоять на своем, не отступать перед трудностями);	
– терпимость (к взглядам и мнениям других, умение прощать другим их ошибки и заблуждения);	
– широта взглядов (умение понять чужую точку зрения, уважать иные вкусы, обычаи, привычки);	
– честность (правдивость, искренность);	
– эффективность в делах (трудолюбие, продуктивность в работе);	
– чуткость (заботливость).	

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Результат двух этапов тестирования по методике «Изучение ценностных ориентаций» (М. Рокич)



ПРИЛОЖЕНИЕ 4

Социометрическая таблица констатирующего этапа

№	Кто выбирает	Кого выбирают											Коэф.удов- ти**	Общее кол-во
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
1	А					*						v	0,5	
2	Б								**				1	
3	В							**					1	
4	Г											+ v	0	
5	Д	*							v				0,5	
6	Е											+ v	0	
7	Ж			**									1	
8	З		**										1	
9	И								+ v				0	
10	К					+			v				0,5	
11	Л										+ v		0	
12	М		+									v	0	
Кол-во выборов		1	3	2	0	2	0	2	6	0	2	6	0	24
Взаимные выборы		1	2	2	0	1	0	2	2	0	1	0	0	11

* – взаимный выбор

+ – выбор по первому вопросу

v – выбор по второму вопросу

** Коэффициент удовлетворенности рассчитывается по формуле:

$$K_{уд} = \frac{\text{число взаимных выборов}}{\text{число выборов, сделанных данным человеком}}$$

(1)

ПРИЛОЖЕНИЕ 5

Социометрическая таблица контрольного этапа

№	Кто выбирает	Кого выбирают											Коэф.удов- ти**	Общее кол-во
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
1	А					*						v	0,5	
2	Б								**				1	
3	В							**					1	
4	Г			v			*						0,5	
5	Д	*										v	0,5	
6	Е				*							v	0,5	
7	Ж			**									1	
8	З		**										1	
9	И											+v	0	
10	К					+						*	0,5	
11	Л										+		0,5	
12	М		+	v									0	
Кол-во выборов		1	3	4	1	2	1	2	2	0	2	6	0	24
Взаимные выборы		1	2	2	1	1	1	2	2	0	1	1	0	14

* – взаимный выбор

+ – выбор по первому вопросу

v – выбор по второму вопросу

** Коэффициент удовлетворенности рассчитывается по формуле:

$$K_{уд} = \frac{\text{число взаимных выборов}}{\text{число выборов, сделанных данным человеком}}$$

(1)

ПРИЛОЖЕНИЕ 6

Опросник для детей

1. Чем чаще всего вы занимаетесь в свободное время?

- а) смотрю телевизор, видео, фильмы
- б) гуляю с друзьями
- в) играю в компьютерные или настольные игры
- г) сижу в интернете
- д) читаю книги
- е) занимаюсь рукоделием
- ж) бездельничаю
- з) занимаюсь спортом или танцами
- и) хожу в театры.

2. В целом вы довольны своей жизнью?

- а) да
- б) скорее да, чем нет
- в) скорее нет, чем да
- г) нет

3. Нравится ли вам заниматься в танцевальном коллективе?

- а) да
- б) скорее да, чем нет
- в) скорее нет, чем да
- г) нет

4. Почему вы продолжаете заниматься танцами?

- а) люблю танцевать
- б) мне нравится общаться с другими участниками коллектива
- в) хочу быть сильным и выносливым
- г) думаю о получении хореографического образования
- д) заставляют родители

5. Какое танцевальное направление вам более всего интересно?

- а) классический танец
- б) народный танец
- в) современный танец
- г) уличный танец
- д) бальный танец
- е) свой вариант _____

6. Есть ли у вас с приятелями в танцевальной группе особенные слова, фразы, шутки или элементы одежды?

- а) да
- б) скорее да, но я не уверен (а)
- в) нет, но у нас есть общие темы для обсуждения
- г) нет

7. Знаете ли вы, что такое субкультура?

- а) да, это группа людей с общими интересами
- б) да, это неформальная группа для молодежи, не согласных с мнением большинства
- в) да, это объединения людей с антисоциальным поведением
- г) не слышал о таком

8. Можете ли вы отнести себя к какой-нибудь субкультуре?

- а) готы
- б) эмо
- в) рокеры
- г) рэперы
- д) хиппи
- е) геймеры
- ж) анимешники
- з) K-POP
- и) танцевальные субкультуры
- л) не состою в субкультуре

л) свой ответ _____

9. Почему, на ваш взгляд, молодежь может вступить в субкультуру?

- а) желание выделиться из общей массы
- б) из-за неблагоприятных условий в семье и/или на учебе
- в) желание пробовать новое
- г) потребность в новых друзьях
- д) искренняя увлеченность определенной деятельностью/идеей

ПРИЛОЖЕНИЕ 7

Результаты на двух этапах тестирования по третьей категории вопросов

