



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ В ВОСПИТАНИИ ТОЛЕРАНТНЫХ
КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ НА УРОКАХ ХОРЕОГРАФИИ

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.04.01 Педагогическое образование
Направленность программы магистратуры
«Педагогика хореографии»

Проверка на объем заимствований:

60,41 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована

«22» 02 2019г.

зав. кафедрой хореографии

[подпись] Чурашов А.Г.

Выполнил(а):

Студент(ка) группы ЗФ-307-211-2-1

Перенесеева Елена Владимировна

Научный руководитель:

К.П.Н., доцент

[подпись] Чурашов А.Г.

Челябинск

2019

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОСПИТАНИЯ ТОЛЕРАНТНЫХ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ	6
1.1. Исторические аспекты воспитания толерантных качеств личности	6
1.2. Педагогические технологии как инструментарий формирования на толерантной личности	11
1.3. Специфика использования хореографии с целью воспитания толерантных качеств личности	19
ГЛАВА 2. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ВОСПИТАНИЯ ТОЛЕРАНТНЫХ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ НА БАЗЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА «РИТМ»	23
2.1. Народный танец как основной фактор воспитания толерантности	23
2.2. Методические аспекты реализации программы по воспитанию толерантных качеств личности средствами народного танца	32
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	106
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	108
ПРИЛОЖЕНИЯ	112

ВВЕДЕНИЕ

Для страны, в которой проживает более 200 наций и народностей, нет более актуальной проблемы, чем межнациональные отношения. Если в этой сфере не было достигнуто согласие, которое предполагает равные права для всех народностей, страна не сможет нормально жить и развиваться. Необходимо обращать внимание на все составляющие конкретной народности – язык, быт, черты культуры.

К сожалению, не теряет своей актуальности проблема преступности среди молодежи. С каждым днем растет количество межличностных, межконфессиональных и межэтнических конфликтов. В первую очередь, волна агрессии, которую ребенок направляет в сторону сверстников, является ничем иным, как недостатком воспитания в семье.

На сегодняшний день национальной доктриной является воспитание будущего поколения, передача им знаний и тех ценностей, которыми дорожили предки. Требуется, чтобы человек знал, наследие не только своего, но и других народов. Только так можно добиться осуществления межкультурного и межличностного взаимодействия.

Умение жить, уважать другие народы, иметь права и свободу, признавать личные границы каждого во все времена считалось человеческой добротой.

Каждая страна, человек хочет найти свое местоположение, сохраняя национальную уникальность. Проблема в том, что население не готово к взаимоотношениям без насилия. Угрозой для общества стали экстремистские организации, террор, всплески агрессии.

Формирование толерантности будет эффективнее, если:

- рассматривать формирование толерантности в качестве приоритетной задачи;

- учебно-воспитательный процесс выстроить на принципах междисциплинарности, оптимизации, поликультурности, полиэтничности, практической направленности;

Воспитания толерантности настолько возросло, что многие педагоги разделяют мнение Б.С. Гершунского, считая это наиважнейшей стратегической задачей XXI века. Воспитание личности, основанное на принципах толерантности, является целью многих гуманистических концепций. Однако в последнее время педагогика толерантности формируется как независимое направление, в развитие которого большой вклад вносят Б. Риэрдон, Е.О. Галицких, Е.Ю. Клепцова, А.А. Погодина.

Анализ философских, психолого-педагогических, социологических трудов показывает, что исследование педагогических аспектов проблемы толерантности и ее формирования значительно расширилось в последние годы. Положения, касающиеся роли и места толерантности в общественной жизни, содержатся в трудах А.Г. Асмолова, А.М. Байбакова, С.К. Бондыревой, Р.Р. Валитовой, А.А. Гусейнова, П.Ф. Комогорова, Г.У. Солдатовой, Т.Н. Петровой и многих других.

Толерантность в социальной последовательности – выбирать каждому стиль жизни, нормы поведения в обществе, отрицая насилие, хулиганство. В политической последовательности это свободомыслие населения, политический конфликт в рамках конституции. В этнической среде толерантность является ценностью достоинств и доброты человека, поддерживающих каждого индивидуума. В педагогическом плане, это качество, которое имеет гуманитарное направление, определяет ценностное взаимоотношения.

Актуальность проблемы толерантности связана с тем, что на первый план выдвигаются принципы, требующиеся для общего выживания и свободного развития. В данном случае говорится об идеях терпимости к чуждым позициям, поиске компромиссов, которые приемлемы для всех сторон, стратегии понимания сторонней культуры и т.д.

Цель диссертации – за счет требований, выдвигающихся педагогом, воспитать качества толерантности на уроках хореографии в коллективе «Ритм».

Задачи исследования:

- провести анализ специальной литературы, касающейся темы диссертации;
- рассмотреть особенности воспитательного процесса в системе дополнительного образования детей и частности в детском хореографическом коллективе;
- проанализировать работу с детским хореографическим коллективом с точки зрения эффективности решения задачи воспитания толерантной личности;
- показать на примере изучения танцев народов бывшего СССР целесообразность комплексного подхода, предполагающего не только освоение танцевальной техники, но и просвещение в области этнографии, народно-художественного творчества, а также воспитание терпимости в межнациональных отношениях;
- предложить методику занятий народно-сценическим танцем в хореографическом ансамбле «Ритм», реализующую задачу воспитания толерантной личности;
- провести педагогический эксперимент, в ходе которого будет доказана эффективность предполагаемой методики.

Гипотеза исследования: на формирование толерантности у подрастающего поколения большое влияние оказывает хореография.

Объект исследования: педагогические технологии на уроках хореографии.

Предмет исследования: воспитание толерантных качеств личности на уроках хореографии.

В ходе исследования были использованы следующие методы: анализ теоретической базы, проведение экспериментальной части исследования, обобщение полученных данных.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что в работе:

- изучен термин толерантности и внесено уточнение в данное понятие;
- обосновано рассмотрение толерантности как условия развития личности;
- определены исторические аспекты воспитания толерантных качеств личности;
- выделены педагогические технологии формирования на толерантной личности;
- выявлены педагогические закономерности, условия и метод развития толерантной личности на уроках хореографии.

Практическая ценность исследования заключается в том, что в работе:

- разработан план содержательного и методического обеспечения реализации модели воспитания толерантности на уроках хореографии
- Методические аспекты реализации программы по воспитанию толерантных качеств личности средствами народного танца

Структура диссертации: работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, приложений; иллюстрирована рисунками.

ГЛАВА 1. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОСПИТАНИЯ ТОЛЕРАНТНЫХ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ

1.1. Исторические аспекты воспитания толерантных качеств личности

Толерантность – это терпимость, которая выражается в понимании и принятии «другого». К этому относят разногласия на политической, религиозной, межличностной, а также этнической почве.

Точное возникновение толерантности не известно. На протяжении всего существования человечества были разногласия между людьми. На данный момент главным объектом на планете является человек, где его мнение и мировоззрение уважают. Основой цивилизованного общества является права и свобода человека. Население, благодаря терпимости, активно борется с расизмом, дискриминацией.

Первое древнее «золотое» правило нравственности, которое было утверждено с конца I века: «Не поступай по отношению к другим так, как ты не хотел бы, чтобы они поступали по отношению к тебе». В трудах Конфуция, Гомера, Геродота, в изречениях Будды уже были упоминания о «золотом правиле». Насилие над человеком и над живым существом полностью отвергает Новый Завет, в это же время Буддизм не принимает насилие, зло, лицемерие.

«Толерантность – это то, что делает возможным достижение мира и ведет от культуры войны к культуре мира», – это определение дается в Декларации принципов толерантности, которая была принята в 1995 году на генеральной Конференции ЮНЕСКО.

Толерантность в широком смысле слова – это искусство жить в мире, где находятся разные люди и идеи. Толерантный человек имеет права и свободы, при этом, не ущемляя права и свободы других людей. Толерантность не может рассматриваться как временная мера или притворство, это образ жизни и позиция человека, которую он выбирает осознанно и добровольно.

В 2003 году ЮНЕСКО утвердил год толерантности. Связано это было с тем, что в современном мире проблема межнациональной и межличностной розни выдвигается на первый план. Большое число конфликтов и столкновений происходят на этой почве.

Была разработана специальная программа «Воспитание молодого поколения в духе толерантности», основная цель которой заключается в профилактике и в подавлении уже существующего в обществе национального экстремизма.

Исходя из этого, можно сделать вывод, что толерантность – это проблема воспитания. Не сформирована культура общения, что делает эту проблему актуальной не только в школьных учреждениях, но и в целом в обществе. Несмотря на то, что каждый человек понимает, все мы разные и каждый имеет право на свою точку зрения, не всегда получается оставаться корректным в общении. Весьма непросто быть постоянно терпимым по отношению к другому.

В «Декларации принципов толерантности UNESCO, 1995» отмечено, что в обществе основная роль в воспитании толерантности отводится образовательной деятельности. Без этого невозможны преобразования в современной школе. Заложив индивидуальную добродетель в воспитание подрастающего поколения, можно соорудить фундамент для иных аспектов толерантности, в том числе в социальную и культурную форму.

Остро стала ощущаться необходимость формирования толерантности у нового поколения. XX век был эпохой научно-технических и экономических достижений, а XXI век объявлен эпохой глобального возрождения, формирования нового универсального взгляда на жизнь с учетом глобальных ценностей.

16 ноября – международный день толерантности. Символом толерантности является магнитная доска, цветок с лепестками. Толерантность включает в себя сотрудничество, партнерство; уважение чувства человеческого достоинства; милосердие; уважение прав других;

доброту души; дружбу; терпение. В Англии толерантность – это «готовность и способность без протеста воспринимать личность или вещь». Во Франции – «уважение свободы другого, его образа мысли, поведения, этических и религиозных взглядов». В Испании означает способность признавать отличные от своих собственных идей или мнений. «Позволять, допускать, проявлять великодушие в отношении других» так считают в Китае. Для арабов толерантность «прощение, снисхождение, мягкость, сострадание, снисходительность, благосклонность, терпение, расположенность к другим». А для персов – «терпение, выносливость, готовность к примирению». В России это способность терпеть что-то или кого-то.

Благодаря толерантности человек сохраняет идиллию со своим мировоззрением. Это важный принцип в формировании нравственных и моральных устоев общества. Терпимость обозначает расширение свободы. Каждый имеет право на свободу слова, мысли, взглядов. Свобода не означает вседозволенность, наоборот, она привязывает к соблюдению законов. Толерантность тесно связана с моралью. Человека надо воспринимать таким, каким он есть, со всеми его мнениями, ценностями. Люди, нарушающие основные правила терпимости – интолерантны. Благодаря развитию толерантности, специалисты указывают, что наше общество стало намного сдержаннее и добрее, стараются слышать друг друга. Но когда нарушаются границы терпимости, могут появиться неприятные последствия (А.А. Гусейнов, Д.В. Зиновьев, П.Ф. Комогоров, А.А. Реан, В.А. Ситаров, П.Ф. Степанов, и др.)

Толерантность по мнению В.А. Тишкова – характеристика личности или общества, где приходит осознание того, что социум многомерен, поэтому мнения различны. Толерантность выражается среди общения в коллективе через жизненный опыт, воспитание.

Д.В. Зиновьев утверждает что толерантность, это моральная сторона человека, указывающее сдержанное отношение между людьми, несмотря на нацию, этнос, культуру, взгляды.

Для Ю.А. Ищенко толерантность это внутреннее отношение, показывающее или в сострадании, или в действующем диалоге.

Г.М. Шеламова характеризует умение человека принять другого во всем его разнообразии, принять индивидуальность, принять чужое мнение и взгляд, принятие морали и нравственности.

Для Р.Р. Валитовой моральная сторона человека, показывает отношение к другим, как достойному, свободному, активному субъекту, где нет неприязни к внешности и внутреннему содержанию.

Т.Ю. Фадеева в своей работе рассказывает, что «педагогическая толерантность» и «толерантность педагога» это два разных понятия. Под первым она указывает, что это важный вид толерантности, где указывается педагогическая деятельность в образовании, где можно различать учеников по социуму и личностными качествами. Под «толерантностью педагога» она имеет в виду политику, многонациональность, религиозность.

А.М. Байбаков разбирая толерантность на кусочки, верит что субъект принимает разные точки зрения, мнения, разнообразие культуры. Воспринимает здоровую конкурентность в равных правах, не идет против своих собственных принципов, успешно развивается в социуме.

Верно, что если человек сможет признать и принять другого, это облегчит проблемы воспитания толерантности.

Признание – это не просто принятие, это способность видеть в другом человеке носителя иных форм мышления, поведения и логики.

Принятие – это отношение к отличиям, которое не предполагает негативного мышления. Понимание – это способность человека смотреть

на внутренний мир другого, рассматривать проблемы не только со своей точки зрения, но и со сторон оппонента.

В энциклопедическом словаре термин толерантность рассматривается как терпимость к образу жизни других людей, к их чувствам, традициям, поведению и ценностям. На сегодняшний день толерантность является ценностью для общества в целом и отдельно взятого человека. В широком смысле толерантность понимают как не только терпение, но и поведение, которое не допускает причинения вреда человеку, чей образ жизни отличен от принятого у конкретной личности.

Толерантность трактуется как «норма устойчивости, которая определяет диапазон сохранения различий популяций и общностей в изменяющейся действительности», как «уникальный эволюционный механизм сосуществования больших и малых социальных групп, обладающих различными возможностями развития». Если понять дающиеся выше определения, можно сделать вывод, что толерантность – это не только взаимоотношения людей друг с другом, но и с властью, с природой и обществом в целом. Это качество позволяет гармонично функционировать с окружающим миром. Формирование рассматриваемого качества становится первостепенной задачей педагога.

Обобщая высказанное, можно сделать вывод, что педагог, занятый в дополнительном образовании детей и подростков, также должен не только привить навыки художественного образования, но и воспитать личность с активной гражданской позицией, которая будет принимать и уважать другие обычаи и ценности. Для того чтобы это произошло, педагог должен, в первую очередь, осознать все социокультурные изменения, которые происходят в мире. Более всего это касается этнических парадоксов, когда с одной стороны возрастает интерес к обычаям, традициям, воспитанию и языку другой национальности, но, с другой стороны, из-за дезадаптации большое число граждан мигрируют из страны по социальным и политическим причинам. Таким образом, нарушается

связь человека с окружающим миром, изменяется это взаимодействие, что приводит к социальным противоречиям.

В современном мире много проблем, одной из которых является эгоизм по отношению друг к другу. Это порождает межнациональные конфликты. Немаловажную роль здесь играют СМИ, когда неуважение и безразличие проникает в умы людей. Именно поэтому требуется привносить специальные педагогические методы, которые помогут воспитать в подрастающем поколении черты толерантности.

Терпимость и толерантность идут рука об руку. Оба этих понятия объединяют право на отличие. Необходимо дать понять, что, если человек другой, отличный от остальных, это не стыд. Воспитание, таким образом, поможет добиться гармоничного развития личности, где нет дискриминации.

1.2. Педагогические технологии как инструментарий формирования на толерантной личности

Каждый педагог, занятый в системе дополнительного образования, должен осознавать, что к нему в группу придут не только дети разного уровня физической подготовки и культурного взаимодействия, но и ученики, которые относятся к разным народностям, проживающих на территории бывшего СССР. Нельзя не отметить тот факт, что некоторые дети приходят в русскую школу совершенно не адаптированными к новым условиям. Тем более, их отличие от других учеников выражается в чертах лица, мимике, речевом акценте, манере держаться. Эти факторы могут выступить провоцирующими для развития внешнего конфликта среди учеников.

В связи с этим возрастает роль в воспитании толерантности внутри семьи. Если возникает ситуация, где ребенок не согласен, он не должен высказывать отрицательного отношения к другому ребенку, а должен

перетерпеть. Даже если внутри ребенка рождается протест, он не должен выплескивать свои чувства и эмоции на другого. Когда выполняется общее дело, каждый ученик должен понять значимость его конкретно для себя и другого ребенка. Только так можно добиться взаимопонимания в коллективе, где учатся дети из разных этносов. Педагог должен донести до учащихся мысль, что успешность конечного результата их деятельности зависит от терпения, которое они проявляют по отношению друг к другу.

Особое внимание со стороны педагога должно уделяться тому, понимает ли ребенок правила игры, так как представитель другого этноса может быть отвергнут только из-за этого. Если это произошло, ребенок может стать настороженным, тревожным, перестанет верить в свои силы. В результате, ребенок может начать считать, что его этнос неполноценный, что спровоцирует появление стыда за свою народность. Педагог должен объяснить ребенку, что чувство отчужденности у него возникло в результате того, что он представитель другого этноса, но это не значит, что он лучше или хуже. Если ребенок это поймет, он сможет проявить толерантность, а совместные игры сплотят детей в группе. Основная задача педагога на данном этапе – помочь ребенку преодолеть отчужденность.

Нам необходимо разобрать педагогические методы, которые можно использовать на уроках хореографии.

В первую очередь стоит упомянуть элементы игры, которые можно использовать на уроках хореографии. Игры не только отвлекут детей, но и активизируют поведение. Можно использовать двигательные, умственные или психологические методики. Педагог должен позаботиться о том, чтобы в игровом процессе присутствовали обучающие, познавательные и творческие элементы. Благодаря такому подходу ребенок сможет раскрыть себя, снять все зажимы. Рекомендовано использовать элементы игры на уроках хореографии, начиная с первого занятия. Особенно это актуально для тех детей, у которых нет чувства ритма. Отмечено, что те знания,

которые ребенок получает во время игры, воспринимаются и запоминаются лучше. Помимо этого, игровые методики выступают в качестве метода своеобразной диагностики. Через игру отслеживается физическое и умственное развитие ребенка. Примечательно, что во время игры ребенок старается получить верный результат, ищет лучший способ решения возникшей проблемы. Было отмечено, что сплоченная группа детей способна решать задачи более высокого уровня. В то время как по одиночке они не могут этого сделать. Элемент соперничества приводит к тому, что ребенок старается получить конечный результат, который превзойдет соперника. Феномен игры заключается в том, что, с одной стороны, это отдых, но с другой – это обучение, привитие навыков взаимодействия в группе. Игровые технологии позволяют ребенку раскрыться и сформировать творческое мышление.

Второе, о чем следует сказать, это развивающее обучение и сотрудничество на всех этапах. Эта составляющая позволяет организовать уроки хореографии так, как принято на занятиях. Комплекс предполагает индивидуальную работу, в группах, в командах и в игре. Можно объединить групповой-индивидуальный метод и командно-игровой. В первой случае детей разбивают на группы, состоящие из нескольких человек. Им дают задание, например, самостоятельно разработать танец. В результате, каждый ребенок индивидуально усваивает полученные знания. Танец у каждой команды должен быть разный. Как только номер поставлен, дети показывают его друг другу. Каждый ребенок высказывает положительные и отрицательные стороны поставленного танца. Принципы, на которых строится педагогика сотрудничества: обучать ребенка, не принуждая его к выполнению заданий; - дать понять ребенку, что он имеет право на ошибку; - не запрещать ребенку высказывать собственную точку зрения; - гармонично сочетать индивидуальное и групповое обучение; - направлять ребенка на успех. Для того чтобы ребенку было эмоционально приятно находиться на занятиях в

хореографической студии, требуется, чтобы в зале царила доброжелательная атмосфера, ребенок должен чувствовать моральную поддержку, он должен видеть, что педагог заинтересован в его успехах. Педагог должен быть искренен с каждым учеником, позволителен юмор. Такой подход позволит ребенку раскрыться и реализовать себя.

Третье, о чем следует сказать, это об информационных технологиях. Любая хореографическая студия направлена не только на обучение и постановку танца, но и на выступления коллективов. Для того чтобы в музыкальном сопровождении был качественный звук, который ярко и без помех звучит, необходимы компьютерные технологии. Благодаря компьютеру можно сохранять и воспроизводить музыкальные композиции, менять скорость и тембр звучания, а также поддерживать общение с коллегами. Такой подход позволяет не только экспериментировать при постановке этюда, но и постоянно быть в курсе всех проводимых мероприятий и их результатов. Помимо этого, при постановке национального танца всю информацию, касающуюся одежды и композиций, можно найти на просторах Всемирной паутины.

Четвертое, что будет рассмотрено, это технологии обучения, направленные на сохранение здоровья ребенка. Немаловажную роль в обучении играют методы, направленные на воспитание культуры здоровья у учащихся. Педагог должен объяснять воспитанникам о здоровье и мотивировать их на ведение здорового образа жизни. В группы для занятий хореографией я набираю детей, у которых разные физические данные. Именно поэтому мне необходимо не только делать упор на физическое здоровье ребенка, но и на исправление недостатков. Примечательно, что, если ребенок правильно исполняет движения, которые требуются для танца, создается «скульптурное» тело. Занятия в хореографической студии формируют у учеников понятие о правильном образе жизни, которое, в дальнейшем, переносится в повседневную жизнь.

Моя работа базируется на следующих техниках, которые требуются для поддержания должного уровня здоровья в группах:

- психолого-педагогические методы
- организационные
- физкультурно-профилактические;
- лечебно-оздоровительные методы.

Пятое, о чем следует сказать, это методика проблемного обучения. Для того чтобы повысить результаты от воспитательной работы, требуется активно внедрять и применять проблемную методику. Особенностью рассматриваемого подхода является «самостоятельность» ребенка. Иными словами, ребенок должен сам найти ответ на вопрос, который его волнует, сам понять суть явления. В процессе ребенок может выдвигать гипотезы, принимать их и опровергать, искать новые пути решения проблемы, использовать инструменты, которые ему уже известны. Основные принципы, на которых основывается рассматриваемая модель:

- все, что необходимо ребенок делает самостоятельно;
- обучение носит развивающий характер;
- ребенок может использовать для решения поставленной задачи все знания, которые ему доступны, в том числе и из других сфер.

Если сравнивать эту методику с общепринятой, где ребенку в голову вкладывают правильный ответ, проблемный способ восприятия информации позволяет ребенку более активно задействовать в процессе мыслительную и эмоциональную сферу. Если перенести рассматриваемую методику на занятия хореографией, это может быть предложение дополнить этюд новыми элементами, которые придумает ребенок. Первый раз ребенок может чувствовать неуверенность и зажатость, однако, потом он сможет раскрыть весь потенциал. Самое главное – дети должны чувствовать уверенность в собственных силах, которая исходит от педагога. В ходе работы важно, чтобы ребенок смог реализовать полученные знания и хотел осуществить задуманное. Педагог обязан

поощрять инициативу, которая исходит от детей. Стоит помнить о том, что старшие воспитанники в дальнейшем смогут помогать в обучении младших. Педагог как бы воспитывает ребенка с мыслью о том, что в дальнейшем их ждет совместное плодотворное сотрудничество. Благодаря активной работе преподавателя многие дети в дальнейшем связывают свою жизнь с хореографией. Немаловажную роль в этом процессе играет привлечение ребенка к просмотру и анализу выступлений местных творческих коллективов и известных ансамблей. Ребенок с малого возраста должен учиться понимать содержательную сторону искусства.

Шестое, о чем стоит сказать, это проектная деятельность. Она предполагает введение в процесс образования проектных методов. на уроках хореографии можно дать глубокие всесторонние знания по народному, классическому, современному танцу, расширить кругозор детей через постижение народных традиций, дошедших к нам из глубины веков и сохранивших богатство этнического самосознания и высокую духовность. Рассматриваемая методика позволяет сформировать личностные качества ребенка, которые требуются для воспитания полноценной творческой личности. В частности речь идет о следующем:

- приобретение навыков совместной работы между детьми;
- приобретение навыков анализа полученной информации;
- умение правильно определять, к какому жанру относится представленный танец;
- приобретение навыков импровизации на мелодию, которая звучит в данный момент времени;
- умение честно оценивать профессиональные навыки, которыми обладает ребенок;
- обучиться воспринимать адекватно критику;
- заинтересованность в проекте, которым занимается ребенок на данном этапе.

Когда на уроках хореографии используется метод проектов, это дает высокие результаты в эстетическом воспитании подрастающего поколения. Связано это с тем, что в ходе работы используется познавательная и практическая деятельность, которые, в конечном счете, помогают ребенку достичь желаемого результата. Занимаясь проектом, ученики выполняют и исследовательскую работу: сравнивают, сопоставляют, анализируют изложенные факты, делают собственные выводы. У детей формируется, например, креативное мышление, которому трудно научить при традиционной форме обучения на уроках хореографии. С одной стороны проект является методом обучения, а с другой - дает возможность общения в рамках определенной предметной деятельности, интеграции знаний из других образовательных предметов и из собственного жизненного и культурного опыта. Педагогическая деятельность с использованием проектных технологий помогает достичь главной цели в работе педагога- хореографа – это формирование творческой личности, что решает одну из главных задач эстетического воспитания. В процесс проектной деятельности необходимо включать элементы эстетического образования, а также создавать условия, настраивающие учащихся на восприятие и создание прекрасного. Проектная форма работы является одной из актуальных технологий, позволяющих обучающимся применить накопленные знания по предмету. Учащиеся расширяют свой кругозор, получая опыт от практического его использования, учатся слушать и понимать друг друга при защите проектов, что способствует воспитанию уверенности в себе, предотвращает появление различных психологических комплексов.

Работа над проектом - процесс творческий, который содействует развитию воображения, фантазии, творческого мышления, самостоятельности и других личностных качеств участников проекта. Обучающиеся самостоятельно или под руководством преподавателя занимаются поиском решения какой-то проблемы, для решения которой

необходимо, владение большим объёмом предметных знаний, владение творческими, коммуникативными и интеллектуальными умениями. Работа по методу проектов включает чёткое планирование действий, наличие замысла или гипотезы решения этой проблемы, распределение ролей при групповой форме работы. В процессе работы над проектом, ученики обращаются к различным справочникам, используют internet, другие источники информации, советуются с родителями, компетентными лицами данной области знаний, изучают материалы, необходимые для выполнения проекта. Результат проекта должен быть реальным, осязаемым. Участниками проекта собирается папка документов (портфолио), в которых работа над проектом представлена подробно. Проекты могут оформляться как путем публичной защиты, так и в письменном виде. Оценки проекту могут давать сами разработчики, эксперты, окружающие люди (обучающиеся, педагоги, родители). По характеру конечного продукта проектной деятельности, можно выделить следующие виды проектов в области изучения танца. Конструктивно-практические проекты, например, трансформация игр в хореографии, создание танца или танцевального этюда на основе игры, их разбор и семантическое описание. Сценарные проекты – сценарий внеклассного мероприятия для школы или отдельного мероприятия, например, «Неделя хореографического искусства», – создание композиционного плана, подбор музыкального материала, сочинение лексического материала для создания хореографической постановки.

Таким образом, эстетическое воспитание на уроках хореографии направлено на развитие и совершенствование способностей обучающихся, воспринимать, чувствовать и понимать прекрасное, отличать в искусстве гармонию от дисгармонии, приобщаясь тем самым к различным видам художественной деятельности.

1.3. Специфика использования хореографии с целью воспитания толерантных качеств личности

В современном обществе возрастает проблема межнационального взаимодействия, так как требуется развивать отношения национальностей не только внутри группы, но и с другими народами. В этом и заключается главная задача воспитания толерантности у детей и подростков.

В современном мире толерантность становится инструментом общения и развития гармоничных взаимоотношений в обществе.

Воспитание культуры толерантности предполагает занятия с первых дней обучения ученика учителем. Проблема толерантности актуальна сама по себе в учреждениях, занимающихся обучением детей и подростков. Именно на этом этапе начинает закладываться культура общения между сверстниками, которые пришли из разных микросоциумов, со своими традициями и обычаями. Помимо этого, немаловажную роль здесь играет фактор того, что у детей не сформированы еще навыки общения. От того, как будет проходить воспитание, зависит дальнейшее поведение и взаимоотношение детей. Для развития сотрудничества педагог должен гармонизировать общую атмосферу среди учеников, это должны быть ненасильственные действия, а уважительное отношение не только к старшим, но и к ровесникам.

Задача педагога на этом этапе воспитания – научить ребенка не только воспринимать и понимать культуры, традиции и поведение одноклассника, но и критически относиться к своим собственным взглядам.

Воспитать толерантность можно только в том случае, если активно будут взаимодействовать не только педагоги и школьники, но и их родители.

Если в мероприятиях принимают участие родители, это хороший пример взаимодействия для ребенка. Он будет видеть, что

прикладываются общие усилия в воспитательном процессе, направленном на закладывание непредвзятых отношений к другому человеку.

Путь к толерантности сложен, так как это эмоциональный труд, который требует изменения своих взглядов и стереотипов, заложенных ранее.

В основе педагогической деятельности учителя должен быть живой смысл и живое общение на основе живого слова, живого понятия, что, в свою очередь, важно не само по себе, а как путь не просто к толерантности, пониманию, а путь к толерантному взаимодействию, пониманию взаимному. Здесь можно апеллировать к симпатическому пониманию, которое исповедовал Г.Г. Шпет, сочувственному (эмпатическому) – М.М. Бахтин, к пониманию через со-мышление – В.Ф. Гумбольдт, что ведет к содействию.

В том случае, когда учитель открыт для конструктивного диалога и сам по себе высказывает толерантность, он выступает для подрастающего поколения в роли не просто педагога, но и наставника.

В первую очередь, воспитание толерантности – это закладывание основ терпимости к образу жизни другого человека, принятие его ценностей и культуры, в том числе поведения и общения. Основная задача для педагога заключается в закладывании ученику понятия, что каждый человек уникален по-своему, и необходимо уважать другого.

В основу должны лечь принципы того, что каждая личность имеет право на свою точку зрения и образ жизни. также требуется объединить несколько видов искусства для достижения эффективного результата.

В каждом человеке изначально заложены два начала – добро и зло. От того, как он будет воспитываться и в каком окружении находиться, зависит то, какое начало будет преобладать. Специалистами отмечено, что занятия музыкой и хореографией в частности, оказывают большое эмоциональное влияние на детей и подростков.

Лучшее из всех видов искусств, которое гармонично развивает свое художественное «Я» это хореография. Способствует благополучному развитию воспитания, способностей, координации, пластичности, ритмичности, силу воли. Воспитывает ответственность перед коллективом, чувство обязанности, целенаправленность. Оказывает благоприятные условия для развития здоровья ребенка.

Дать эстетическое образование, вкус - это главная цель хореографии. Ощущение свободы личности, раскрепощённости, показать свою уникальность, которая есть в каждом человеке, это задачи, которые стоят перед педагогом.

Воспитание души и нравственности начинает закладываться в детстве. Насколько благополучно будет, проходит процесс принятия моральных качеств, настолько зависит дальнейшее развитие личности. Именно в дошкольном образовании человек впитывает отношение к родственникам, сверстникам, окружающему миру. В течение каждодневного общения, деятельности, ребенок показывает свои моральные и нравственные соображения.

Отзывчивость, сочувствие, доброта, радость за других, все это закладывается в детстве. Чувства толкают детей к активным действиям: помочь, проявить заботу, внимание, успокоить, порадовать. В среднем школьном возрасте нравственные чувства становятся более осознанными. У детей формируется чувства к родному краю. А уже в старшем школьном возрасте зарождаются чувства собственного достоинства, зачатки чувства долга, справедливости, уважения к людям.

Воспитание детей в коллективе является главным пунктом нравственного воспитания. Коллектив вызывает у ребенка чувства ответственности, товарищества, уважения к окружающим, развитие взаимопомощи, взаимоотношений между людьми. Коллектив – это школа формирования общественной направленности личности ребенка. Именно в коллективе ребенок получает возможность проявить

свои знания, отношение к окружающим, к деятельности: стремление оказать помощь, добиться результата, позаботиться о сверстниках, проявить доброту, трудолюбие.

Вышерассмотренное положение связано с тем, что музыка и хореография воспитывают подрастающее поколение на уровне чувств и одновременно сознания. Если подобрать разнообразный репертуар (не только отечественных композиторов, но и зарубежный), можно значительно поспособствовать воспитанию толерантности. Это заложит в ребенка навыки преемственности и приверженности не только к своей культуре, но и к чужой. Помимо этого, такой подход позволит осознать ребенку его место в духовном развитии культуры в целом. Все это благоприятно повлияет на воспитание толерантности.

ГЛАВА 2. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ВОСПИТАНИЯ ТОЛЕРАНТНЫХ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ НА БАЗЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА «РИТМ»

2.1. Народный танец как основной фактор воспитания толерантности

Танцевальное искусство выступает одной из главных сфер духовной жизни любого народа. Оно формируется на основе быта и традиций. Танец запечатлевает в себе обряды, обычаи народа, фокусирует национальный колорит, способствует сохранению исторической памяти народа.

Но народная хореография в наши дни требует к себе особого внимания не только как одна из наименее исследованных областей фольклористики: необходимо сравнительное изучение народного плясового искусства, расширение зон охвата, создание единой системы записи танцев. Народная танцевальная культура все больше привлекает внимание специалистов также и потому, что несет в себе огромный воспитательный потенциал. Обращаясь к истокам народного творчества, мы знакомимся с характером народа, проникаемся его мировосприятием, познаем формы пластического самовыражения народа. Это имеет решающее значение в настоящий момент, когда самой уязвимой сферой в нашем обществе является сфера отношений между различными этническими группами, когда чрезвычайно широко распространены предубеждения и негативные стереотипы, унижающие людей других наций и народностей, представителей иной культурной традиции. Остро стоящая проблема формирования толерантности может быть решена не иначе, как через знакомство на практике с ценностями других национальных культур, с обычаями, традициями и художественным творчеством народов, проживающих на территории Казахстана и составляющих естественную среду, оказывающую большое влияние на социализацию ребенка.

Рожденные народом, сохраняемые в течение веков, народные танцы волнуют и исполнителей, и зрителей. Они заставляют переживать, радоваться или грустить, развлекают, завораживают, воспитывают. Отсюда вывод о том, что «Народно-сценический танец» как предмет в учебных заведениях культуры и искусств может занимать еще более важное место. Информационный материал, содержащийся в методической литературе по народному танцу, поможет педагогу-хореографу расширить кругозор учащихся, позволит им узнать больше как о народных танцах и различных особенностях их исполнения, так и о культуре и быте разных народов.

В работе «Педагогические технологии в воспитании толерантных качеств личности на уроках хореографии» выделили для изучения национального колорита, быта, обрядов, традиций, национальной одежды, танцевальных движениях следующие темы :

- Основы казахского танца
- Основы русского танца.
- Основы узбекского танца.
- Основы татарского танца.
- Основы армянского танца.

Народный танец возник в глубокой древности. Дошедшие до нас образцы народных танцев изумляют своей яркостью, образностью, неповторимым национальным колоритом и по сути являются отражением истории того или иного народа, условий его жизни. Передаваясь из поколения в поколение, танцы видоизменялись; развиваясь, они приобретали свои регламентированные формы. Каждая новая эпоха вносила свой вклад в танцевальный фольклор.

В культуре каждого народа обязательно сохраняется и передается из поколения в поколение эстетический идеал народа, воспеваемый в танце и концентрирующий в себе характер народа. Искусство танца способствует

развитию в человеке чувства прекрасного, совершенного, чувства гармонии человека с природой, вырабатывает эстетический вкус.

Танец запечатлевает в себе обряды, традиции народа, фокусирует национальный колорит, способствует сохранению исторической памяти народа. Обращаясь к истокам народного творчества, мы знакомимся с характером народа, проникаемся его мировосприятием, познаем формы пластического самовыражения народа.

Одной из важнейших сфер духовной культуры каждого народа является его национальное самобытное танцевальное искусство, формирующееся на основе культурно-бытовых традиций. Народная хореография как одна из наименее исследованных областей фольклористики в наши дни требует к себе особого внимания: необходимо сравнительное изучение народного плясового искусства, расширение зон охвата, создание единой системы записи танцев.

С давних времен народный танец был одним из самых любимых видов искусства. Отношение к нему не изменилось и сегодня. В наши дни народные танцы можно увидеть в исполнении любителей и профессионалов, детей и взрослых — людей самых разных возрастов и профессий. Рожденные народом, сохраняемые в течение веков, народные танцы продолжают волновать и исполнителей, и зрителей. Они развлекают, завораживают, воспитывают, заставляют переживать или смеяться, радоваться или грустить, словом не оставляют равнодушным никого. Народные танцы, рожденные талантом народа, передаются из поколения в поколение. Некоторые из них под воздействием времени и условий жизни видоизменяются, а порой и совсем исчезают, другие же наоборот, становятся традиционными на длительное время.

Народный танец, один из древнейших видов народного искусства складывался и развивался под влиянием географических, исторических и социальных условий жизни. Он конкретно выражает стиль и манеру

исполнения каждого народа и неразрывно связан с другими видами искусства, главным образом с музыкой.

В формировании эстетической и художественной культуры личности хореографическое искусство является важнейшим аспектом эстетического воспитания. Хореография - это мир красоты движения, звуков, световых красок, костюмов, то есть мир волшебного искусства. Дети стремятся увидеть это на балетных спектаклях, в художественных альбомах, видеофильмах.

Занятия хореографическим искусством способствуют физическому развитию детей и обогащают их духовно. Это гармоничное занятие привлекает и детей, и родителей. Ребенок, владеющий балетной осанкой, восхищает окружающих. Но ее формирование - процесс длительный, требующий многих качеств от детей.

Дисциплинированность, трудолюбие и терпение - те свойства характера, которые необходимы не только в хореографическом классе, но и в быту. Эти качества годами воспитываются педагогами-хореографами и определяют успех во многих делах.

Чувство ответственности, так необходимое в жизни, двигает детей, занимающихся хореографией, вперед. Нельзя подвести рядом стоящего в танце, нельзя опоздать, потому что от тебя находятся в зависимости другие, нельзя не выучить, не выполнить, не доработать.

Аккуратность в хореографическом исполнительстве, опрятность формы в хореографическом классе переносится и на внешний вид детей в школе. Они выделяются не только своей осанкой, но и прической, чистотой и элегантностью ношения самой обыкновенной одежды.

Родители отдают детей в хореографические коллективы для занятий, укрепляющих здоровье, расширяющих общий культурный и художественный кругозор, являющихся формой удовлетворения духовных потребностей, средством развития эстетического вкуса. Поэтому отношение детей к занятиям носит индивидуальный и строго выборочный

характер. Ребенок воспринимает, запоминает и выполняет то, что его интересует, привлекает.

Формы и методы воспитательной работы могут быть различными и зависеть от характера и направленности творческой деятельности коллектива.

1. Педагог, приступая к постановочной работе, рассказывает детям об истории, на основе которой делается постановка, о быте, костюмах, традициях, об образах и характерах, о мотивах их действий и т.д. Все это необходимо подготовить для детей на доступном для них языке, возможно с показом красочных иллюстраций, преподнести материал эмоционально, выразительно.

2. Просмотр специальных фильмов, прослушивание музыки. Коллективный просмотр сближает детей и педагога. Появляется общая тема для разговора, в котором педагог умно и тактично направляет детей в русло правильных рассуждений.

3. Воспитывают и традиции, которых в коллективе может быть множество: это и посвящение в хореографы, и переход из младшей группы в старшую, и т.д.

4. Воспитание дисциплины прививает навыки организованности в процессе труда, воспитывает активное отношение к нему. Педагог на занятиях пробуждает уважение к общему труду, воспитывает способность подчинить личное общественному. Сознательная дисциплина - это дисциплина внутренней организованности и целеустремленности. Внешняя дисциплина создает предпосылки к внутренней самодисциплине. Дети становятся собранными, внимание на занятиях обостряется, они быстрее и четче выполняют поставленные задачи.

5. Постановки номеров на современные темы подталкивают на встречи с интересными людьми, к чтению современной литературы, посещению музеев и т.д.

6. Полезен совместный просмотр и совместное обсуждение концертных программ, спектаклей как профессиональных, так и любительских коллективов.

7. Проведение анализа концертных выступлений самого коллектива. Педагог-руководитель обязан остановиться как на положительных, так и на отрицательных моментах программы. Важно уделить внимание каждому ребенку, учитывая его индивидуальные особенности характера. Вовремя сказанное доброе слово, проявление поддержки, одобрения во многом помогут раскрыться способностям детей.

8. Большую воспитательную работу играют творческие отчеты, обмен опытом между коллективами и творческая помощь друг другу.

9. Встречи с талантливыми творческими людьми. Их рассказ о своей профессии и творчестве имеют сильное эмоциональное воздействие на детей.

10. Проведение вечеров отдыха с участием детей и родителей (Новый год, 8 Марта, 23 февраля и т.д.).

11. Воспитательным моментом в коллективе является полная занятость детей в репертуаре коллектива. Это является стимулом для занятий, так как дети знают, что никто из них не останется в стороне.

12. Большую пользу в художественном воспитании детей принесет изучение танцев других народов.

13. Постановка хореографических произведений, вошедших в «золотой» фонд хореографии, оказывает большое эстетическое воздействие на детей. В данном случае необходимо помнить о возможностях исполнителей. Недопустимо искажение замысла номера, упрощение танцевальной лексики. И если, все-таки, номер поставлен, педагогу нужно помнить, что он обязан указать, кто является автором постановки и кто подготовил номер в данном коллективе.

Подготовка крупной формы хореографического произведения или же большой общей программы является одним из хороших методов воспитания детей.

Хореографический коллектив в определенном смысле и в определенных условиях способствует разрешению возникающих проблем у детей: снимает отрицательные факторы (закомплексованность в движении, в походке, поведении на дискотеках и т.д.); воспитывает ответственность убирает тенденцию «исключительности» некоторых детей (это отрицательно влияет на весь коллектив); бережет ребенка от нездорового соперничества, злорадства, «звездной болезни», что является важной задачей в воспитании детей. Преподаватель должен научить детей способности сопереживать чужой беде, умению защищать, возможно, вопреки всему коллективу. Выразить свою точку зрения, отстаивать ее ребенок учится в коллективе. Педагог активно воспитывает в них порядочность, долг и честь в человеческих отношениях, независимо от изменений их суждений и позиций.

Одной из важнейших сфер духовной культуры каждого народа является его национальное самобытное танцевальное искусство, формирующееся на основе культурно-бытовых традиций. Танец запечатлевает в себе обряды, обычаи народа, фокусирует национальный колорит, способствует сохранению исторической памяти народа.

Но народная хореография в наши дни требует к себе особого внимания не только как одна из наименее исследованных областей фольклористики: необходимо сравнительное изучение народного плясового искусства, расширение зон охвата, создание единой системы записи танцев. Народная танцевальная культура все больше привлекает внимание специалистов также и потому, что несет в себе огромный воспитательный потенциал. Обращаясь к истокам народного творчества, мы знакомимся с характером народа, проникаемся его мировосприятием, познаем формы пластического самовыражения народа. Это имеет

решающее значение в настоящий момент, когда самой уязвимой сферой в нашем обществе является сфера отношений между различными этническими группами, когда чрезвычайно широко распространены предубеждения и негативные стереотипы, унижающие людей других наций и народностей, представителей иной культурной традиции. Острая проблема формирования толерантности может быть решена не иначе, как через знакомство на практике с ценностями других национальных культур, с обычаями, традициями и художественным творчеством народов, проживающих на территории России и составляющих естественную среду, оказывающую большое влияние на социализацию ребенка.

Рожденные народом, сохраняемые в течение веков, народные танцы волнуют и исполнителей, и зрителей. Они заставляют переживать, радоваться или грустить, развлекают, завораживают, воспитывают. Отсюда вывод о том, что «Народно-сценический танец» как предмет в учебных заведениях культуры и искусств может занимать еще более важное место. Информационный материал, содержащийся в методической литературе по народному танцу, поможет педагогу-хореографу расширить кругозор учащихся, позволит им узнать больше как о народных танцах и различных особенностях их исполнения, так и о культуре и быте разных народов.

Традиционное искусство - это область, показывающая все стороны жизнедеятельности народа. Такие как: характерные черты народной культуры, миропонимание, образ людей, взаимоотношения людей в обществе, мировосприятие общества.

С поднятием танцевальных культур разных народов и национальностей связаны достижения многонациональной многоплановой хореографии. Специфическим и самобытным творчеством является народный танец, это считается особенной отличительной стороной от других танцев. Везде присутствует единая связь в создании различных

танцевальных культур, каждая из которых имеет свои богатейшие традиции. Показывается наиболее сильно традиционное танцевальное искусство - в единстве разно национального. Единство выступает в нем как единство при многообразии, неповторимом соединении самобытных национальных форм, а также красок и ритмов. Главная и последняя цель развития национальных танцевальных искусств - взаимное обогащение при сохранении самобытности и самостоятельности, а не упрощение, не удаление различий между ними, не заимствовать друг у друга. Интересны по этому поводу рассуждения известного ученого Д.С.Лихачева: «Национальные черты нельзя преувеличивать, делать их исключительными. Национальные особенности - это некоторые акценты, а не качества, отсутствующие у других. Национальные особенности сближают людей, заинтересовывают людей других национальностей, а не изымают людей из национального окружения других народов, не замыкают народы в себе. Народы - это не окруженные стенами сообщества, а гармонично согласованные между собой ассоциации».

Содержание идей и тематика танцевального искусства неисчерпаемы. Танец берет свои темы, образы и сюжеты, из источника, которым является уклад жизни народа. Традиционное танцевальное искусство казахов показывает собой большую и нужную часть национальной культуры, и является главным элементом воздействия на создание национального самосознания общества.

Традиционная танцевальная культура, наряду со всеми культурами, имеет свое определенное значение в развитии народного творчества, в определении идеологии общества, профессионального искусства, выполняет воспитательную функцию в создании нравственного самосознания общества и национального патриотизма.

Отражением национального самосознания и народной художественной деятельности поколений – традиционная культура народа. Без существования традиционной культуры, которая создавалась на

протяжении существования этноса, невозможно и самовыражение, самосознание народа.

Народный танец — результат коллективного творчества. Переходя от исполнителя к исполнителю, из поколения в поколение, из одной местности в другую, он обогащается, достигая в ряде случаев высокого художественного уровня, виртуозной техники. У каждого народа сложились свои танцевальные традиции, пластический язык, особая координация движений, приемы соотношения движения с музыкой.

Большое значение на уроках хореографии имеет знание определенной национальности, с которой хотят познакомить детей. Именно национальный колорит, быт, обряды, традиции, национальная одежда, танцевальные движения, характерные только этому народу. Хореограф должен хорошо владеть всей информацией.

2.2. Методические аспекты реализации программы по воспитанию толерантных качеств личности средствами народного танца

Исследование проводилось на базе КГУ «Средняя школа №43 им.Г.Мусрепова» г. Петропавловска, Северо-Казахстанской области. В исследовании приняли участие танцоры хореографического коллектива «Ритм». Среди артистов коллектива был проведён опрос. Всего было опрошено 30 участников коллектива в возрасте от 12 до 14 лет.

На вопрос: «Какие национальности проживают в нашей стране? Что знаете об этой нации (основные танцевальные движения, обычаи традиции, костюм)?»

Самые распространённые национальности, которые указали участники, это казахи, русские, татары, узбеки, армяне. Но перечислить особенности каждой нации, никто не смог. Да, были названы самые известные движения и детали костюма, и то своей нации. Дети совершенно не владеют информацией о других народностях. Из-за незнания многих

тонкостей другой нации, мы не понимаем и не воспринимаем их. Поэтому, необходимо давать знания детям, знакомить с культурой других народов, особенно проживающих на одной территории.

Было решено поделить весь учебный год на блоки, каждый включает в себя одну народность. Будут указаны характеристика национальности, основные характерные танцевальные движения, обычаи, традиции, костюмы. На занятиях будет уделяться внимание главным особенностям указанной национальности в течение всего времени. Блок будет закрепляться танцевальным этюдом или номером.

Сентябрь - октябрь: основы казахского танца

Ноябрь – декабрь: основы русского танца

Январь – февраль: основы татарского танца

Март – апрель: основы узбекского танца

Май - июнь: основы армянского танца.

Основы казахского танца.

Казахский танец включает в себя древние корни. На данное время профессиональная и сценическая практика не имеет богатого методологическую и историческую практику.

Безусловно имеется тесное переплетение между традиционным искусством и самосознанием казахов. С одной стороны - национальное самосознание показывает работу элементов культур народа, способствует и помогает ее развитию. С другой стороны, различные элементы культуры в разной степени подвергаются влиянию на национальное самосознание, на его формы проявления и содержание. Традиционное танцевальное искусство является формой эмоционального самовыражения человека и всегда отражает различные элементы культуры.

Большим источником информации, являлась традиционная культура. К ней обращаются за помощью художник, балетмейстер, композитор, когда создает свое произведение. Отражает все лучшие моменты, лучшие труды народных умельцев.

Традиционная танцевальная культура казахов, как составная часть всей культуры, показывает разносторонний образ жизни народа, эстетические идеалы, уровень его производства, хорошо показывается влияние этнических компонентов, из которых исторически создан казахский народ.

С влиянием современной моды, казахский танец, считающийся особенным проявлением национальной культуры, самосознания народа, обширным источником для разносторонних исследований, и в самых национальных видах претерпевает сегодня кое-каким изменениям. Это ставит во весь рост проблемы его сохранения, сбережения от лженаучных истоков, фальшивости в исполнении, усложняющих задачу восстановления народного танца во всем его величавости, определения новейших методов и технологий обучения и подготовки специалистов.

Казахский танец уникален. Древняя танцевальная культура казахов не обходилась без импровизации, являясь составляющей у большинства древних танцев.

Во всем мире появился большой интерес к изучению фольклора. В связи с этим, в Казахстане разработана государственная программа и действуют множество творческих исследовательских проектов по возрождению национальной культуры и сохранению традиционного искусства. На территории республики создано множество хореографических коллективов. В последнее время культурный уровень казахстанского зрителя значительно возрос, современное общество предъявляет искусству высокие требования.

Древняя традиционная культура казахов ориентируется в большей степени на песенно-танцевальные миниатюры имитационно-подражательного и пантомимного характера, составная часть ритуалы и обряды. Хореографическая пластика, созданная народом в далеком прошлом, не теряет своего значения и сегодня. Все мировые этносы стараются сохранить свою индивидуальность и специфическую

уникальность. Во всем мире развитию и сохранению профессионального искусства способствуют устойчивые традиции национальных культур.

Родственным казахским танцем очень тесно связан с музыкальными произведениями, богатым устным творчеством (фольклором). Музыка и танец воспринимались как единое целое.

Зрители старшего поколения помнят блистательную несравненную танцовщицу Шару Жиенкулову, танцующую и поющую одновременно. Танцевальный фольклор казахов зарождался наряду с традиционными бытовыми обрядами, особенно групповыми песнопениями, разнообразными народными играми. Не дошли до современности первоначальные образы древних плясок, пластические движения рук из-за социальных и политических проблем. Но в то же время в народной памяти остались их сюжетная тематика, хронология событий, содержание, самобытная притягательность, специфические «приемы» некоторых движений.

Танец отображал социальное положение, игры, быт, ритуальные обряды своего народа. Нет сомнения, что посвященные старинным обычаям танцы «Айкосак» - «Аи косак» (лунная пара), сказочным легендам «Жезтырнак»-«Жезтырнак» (медные когти); трудовым процессам «Кииз басу» - «Кшз басу» (обработка войлока-кошмы), шуточным выступлениям «Келиншек» - «Келшшек» (молодая невеста), «Ормек» - «Ормек» (танец ткачихи); «Пасыбайшы» (весельчака, употребляющего насыбай); охотничьему искусству «Мерген» (меткий стрелок), «Бала кыран» - «Бала кыран» (молодой сокол), «Садак би» - «Садак би» (танец лучников), «Кусбегидауылпаз» - «Кдобепдауылпаз» (приручение ловчей птицы), «Буынби» (игра мускулов, танец суставов); массовым играм-соревнованиям «Утыс би» - «Ўтысби» (танец-соревнование); «Ыргакты»-«Ыргакты» (ритмы), «Алкакотан»- «Алкакотан» (бок о бок), «Кокпар»-«Кекпар» (козлодрание), «Балбырауын» (танец, изображающий скачки на коне); девичьей красоте «Кос-алка»- «Кос-алка» (ожерелье), «Аида

былпым» (очаровательная); подражанию «Ортеке» (танец горного козлика-прыгуна), «Тепенкок»- «Тепенкок» (неукротимый скакун), «Кара жорга»- «Кара жорга» (иноходец) и многие другие демонстрируют безграничную высокую мечту, фантазию и духовную культуру казахского народа и общества в целом.

Анализ исследований показал, что у казахского народа в каждом роду были свои маскарпазы (маскарпаздар - шуты), исполнители-кулар (шутники). Легенда гласит, что когда-то у подножия горы «Аргынаты» странствующие трюкачи-кулар воспевали лучшего плясуна властителем своим (из народного эпоса).

Известный исследователь казахской национальной хореографии, автор многочисленных книг, посвященных искусству Казахстана, Л.П. Сарынова писала: «Старинные народные пляски, следы которых удалось обнаружить, являлись «не зачатками» примитивного танца и не элементами танцевально, а самобытным танцевальным искусством, выразительные средства которого определялись уровнем культуры патриархально-феодалного общества».

Раньше танцевальным творчеством увлекались и занимались не только шуты, но и многие акын (акын) -жазушылар (поэты-писатели), энши-домбырашылар (исполнители песен на домбре). Они были душой массовых веселых мероприятий, являлись долгожданными гостями ярмарок, существовали представления и выступления танцоров, шутов, певцов.

Н.Ф.Савичев по рассказу очевидцев дает характеристику казахских народных танцев: они «состоят в судорожном вытягивании суставов, посредством чего танцующие стараются выразить томление любви, тоску разлуки, угрозы, месть и другие сильные чувства. В мотивах киргизского (казахского) танца все это есть, и музыкант повторяет один мотив до той поры, пока плясун перейдет к другому чувству».

В архивах разные описания казахских танцев, бытовавших в народе, имеются в большом количестве. Танцевальное творчество казахов является одной из форм народного художественного мышления. В глубоком смысле своего содержания оно создавало пластические и нравственные идеалы, а также оказывало важнейшее влияние на формирование общего мировоззрения казахского народа. В танцевальных движениях, мимике лица, пластике рук нашли свое выражение характер, обычаи народа, нравы, тончайшие нюансы чувств и переживаний человека. Тематика старинных танцев, сделанных народом, незамысловатые движения дошли до нового поколения с помощью памяти народа, который сохранил через века идеалы и традиции танцевальной пластики, включая в духовные ценности.

Народными умельцами передавалось из поколения в поколение самыми различными выразительными средствами: акробатические трюки, сложной техники движений рук, ног, изгибов корпуса. Особо выдающиеся, это Шашубая Кошкарбаева, Карсана Кобабаева, Жунисбека Жолдинова, Аубакира Исмаилова, Берикбола Капенова, отличающихся разнообразием форм подачи танцевальной пластики и манеры исполнения.

В женских танцах показывается лирическая тема: «Айжанкыз» - «Айжанкыз», «Ормек би»- «Эрмек би», «Шалкыма»- «Шалкыма», «Аида былпым» и др, развивалась виртуозность техники движений рук, изгибов корпуса, мелких движений ног, перегибов спины и позволяющая, стоя на коленях, закреплять ракурсы в сложной координации. Трудовые навыки служили для таких пластичных движений, грация казахской женщины, изящество девушки, характеры и нравы, взятые из повседневной жизни.

Главной отличительной чертой казахского танца от других мусульманских народов и азиатских танцев является наличие парных танцев, в которых принимали участие мужчина и женщина.

С помощью жеста выражали свои чувства, движения в танцевальном творчестве казахского народа понравились многими исследователями. В

1830 году государственный чиновник С.Броневский в журнале «Отечественные записки», описывая публичные зрелища в одном из аулов, отметил: «... Женщины пляшут приятней и всегда с робкими взорами, придающими цену их прелестям».

Исследователь казахской традиционной хореографии О.В.Всеволодская-Голушкевич писала, что «традиции женского танцевального искусства и его аксессуаров, передающие национальные особенности быта, обычаев и чувств казашки, принципиально не отличаются от народных традиций мужского танца, в движениях которого также осененные художественной фантазией навыки джигита-наездника, пастуха, охотника, воина». Описания многих исследователей разрешают дать характеристику специфическому колориту в манере исполнения казахских танцев.

Прежде чем из простых пластических движений, показывающих охоту, военные действия, трудовые процессы, прошло много времени, чтобы возник танец, выразительные средства показывались уровнем культуры и духовными потребностями жителей степей.

Наш предок рассказывал свои впечатления от окружающего мира разнообразными движениями и жестами. Скорее всего из-за этого пение, возгласы, игры были взаимосвязаны с первыми танцами древности. В последующие века соединились и очистились выразительные возможности танцев, были приведены в действие целые системы жестикуляции, пластики рук, тела. Ломались старые приемы. Изменения в жизни казахов приносили новую направленность в создании ранних форм казахского танца.

Казахский народный танец, исполняемый под аккомпанемент кобыз, домбры, дангыр, был по нраву многим исследователям. Как показывают письменные источники и мнение очевидцев, результаты этнографических экспедиций, танцевальная культура казахского народа, имеют свою индивидуальность от других народов, передавалась по наследству.

Многие массовые пляски и игровые состязательные танцы, по историческим причинам, не дошли до нас, танцы, как вид искусства, проходил весь процесс развития казахского общества с древности до наших дней. Это можно обсуждать лишь по наскальным изображениям, идеалам танцевальной пластики, сюжетной линии, сохранившимся в народной памяти.

Казахские танцы подразделяются на группы, на основе исследований, которые, отличаются друг от друга сложной направленностью, манерой исполнения, разнообразием выразительных жестов, движений и танцевальной пластики: трудовые («ормек би» или танец ткачей), охотничьи пляски («коян би» — охота с беркутом на зайца, «кусбеги-дауылпаз» — обучение охоте ловчей птицы), а еще танцы-состязания («утыс би»), сатирические, шуточные, юмористические («насыбайши»), пародии на животных («ортеке» — архар-прыгун, «тепенкок» и «кара жорга», — бег иноходца и танец скакуна, «аю би» — медвежья пляска), танцы с предметами. Так же в музыкальном фольклоре были распространены и лирические театрализованные танцы с хоровым пением, танцы-хороводы и пр.

Движения казахских танцев лиричны и крылаты, как воспеты акынами и поэтами родные просторы.

Наибольшее значение в историческом формировании традиционных движений казахского танца: коллективный труд, летние перекочевки и процесс кошмоволения. На глазах у всех коллективный труд разрабатывал рабочие движения, их эстетику и красоту. Коллективный труд помог рождению художественности, отличающий движения джигитовки, ритмику и пластику трудовых процессов кошмоволения. Характерной чертой для всех традиционных танцевальных культур является - импровизация. Плясовой фольклор - это живой процесс собирания новых умений народа, его танцевальной культуры.

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

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

Тымақ ұрып жығу. Цель: сбить с шеста тымак (головной убор) камчой, находясь при этом на лошади. Вся соль в том, что участнику игры завязывают глаза и ещё крутят на месте. Будучи абсолютно дезориентированным, он должен найти тымак и сбить его.

Алтыбақан. Молодёжное развлечение с воспитательным компонентом. Парни и девушки собираются и строят большие качели, сопровождая всё песнями, играми и танцами. Если на многие развлечения родители молодёжи смотрят с негодованием, то на Алтыбақан они не имеют права их не отпустить.

Көкпар. Мужское состязание на меткость, ловкость и силу. Көкпар – это битва на лошадях за тушу барана, брошенную на расстоянии 10-20 метров между участниками. Битва может длиться целый день. Это, разумеется, не всё. Есть ещё такие зрелищные игры, как аударыспак (борьба всадников на лошадях), бэйге (парные гонки на конях), күйме алу (скачки с поднятием на ходу разбросанных монет), аламан бэйге (испытание для скакунов), массовые забавы под названиями «ақ сүйек» и «орамал».

Колорит казахского танца создается всей системой выразительных средств, где одновременно с музыкой и танцевальным текстом важную роль играют атрибуты (бубны, домбры, кувшины, кнуты) и костюм.

Казахский национальный костюм олицетворяет долгую историю развития и становления народа Казахстана.

Традиционный костюм всегда отражает стиль и образ жизни своего народа, поэтому у костюма каждой национальности свои нюансы, особенности и отличия от других народов.

- Как мужская, так и женская, одежда приталенная, распашная, с запахом у всех на левый край.
- Женский наряд обильно украшался шикарными оборками и оборочками.
- На высоких шапках красовались драгоценности, перья, узорная вышивка.
- Расхождения между праздничной и будничной одеждой были минимальными: у праздничного был крой свободнее, а украшения и аксессуары объемнее.
- Минимальный спектр цветов в костюме при оптимальном количестве их оттенков.
- Одежда обязательно была украшена своего рода «логотипом» - неповторимыми оригинальными нашивками, узорами, тканьем, орнаментом в национальном стиле.
- Костюм был очень удобным и практичным, он был пригоден и для верховой езды, и для ночевки в неприютной степи, и гуляний и для труда.
- У казахов есть традиция, сохранившаяся до наших дней, – преподносить в дар богато расшитый национальным этническим узором халат – «шапан».

Самые древние предки казахов одежду изготавливали из кожи и меха. Занявшись кочевым скотоводством, они добавили к этому скудному выбору войлок, сукно из овечьей и верблюжьей шерсти, которые научились делать сами. Эти материалы стали самыми востребованными и недорогими, так как их поставщики всегда находились под рукой.

Благодаря тому, что по территории Казахстана пролегал «шелковый путь», торговцы начали снабжать казахов хлопчатобумажными тканями, шелком, парчой, бархатом, атласом. По присутствию дорогих тканей в костюме, можно было судить о материальном положении его владельца.

Общепринятый костюм всегда выделялся колоритными яркими цветами, как доказательство достатка и благополучия. Одежда женщин, равно как и мужчин, блистали всеми оттенками зеленого и золотого, красного и синего.

- Мужской

В состав мужского комплекта входят объемные шаровары, нательная рубашка, халат, высокий головной убор, пояс, сапоги. Особенность шаровар состоит во вставках из шкуры овцы, которые служат для защиты кожи во время езды верхом при длительных перегонах стада. Подобную функцию выполняют длинные сапоги, в которые заправляются штаны. Рубашка из хлопковых тканей по типу туники с воротником-стойкой или отложным воротничком.

Верхней одеждой для небогатой части мужского населения служил стеганный халат, сделанный верблюжьей, овечьей шерсти или замши. Зажиточные и богатые казахи носили камзолы или бешметы, для пошива которых использовались шелк, парча, тонкое сукно, бархат.

- Женский

В прошлом, когда женщины наравне с мужчинами, ездили верхом, их костюм отличался от мужского разве что наличием юбки, распахивающейся на обе стороны. В остальном комплект был тот же, но

различался стилем и кроем. Позже к этому ансамблю добавился другой – платье с расклешённой юбкой.

Женский наряд устанавливался согласно возрасту. Для девочек и девушек распространенной одеждой было максимально приталенное яркое платье с несколькими рядами оборок по подолу, низу рукавов и воротнику; колоритный бархатный камзол; штаны, шапочка и пояс, расшитые и украшенные всевозможными узорами и драгоценностями.

Костюм замужней женщины отличался головным убором, а пожилой – поясом и расцветкой камзола. Если у молодых девушек камзолы разноцветные, яркие, сочные, то в камзолах зрелых женщин оттенки исключительно темных цветов. Одежда казашек насыщена красотой, богатством и роскошью.

Пестрым и жизнерадостным женский костюм делают для того, чтобы женщина выглядела ярким цветком среди скучного степного однообразия.

Отдельного описания заслуживает свадебный наряд казахской девушки. На создание этого шедевра великолепия брались только дорогие материалы и ткани. Платье шилось из атласа, шелка, тафты, органзы. Для изготовления национального орнамента, который обязательно должен был присутствовать, в ход шли бисер, золотые шнуры и ленты.

Выбор цвета ткани на свадебное платье был далеко не случаен. Предпочтение отдавалось красному, как символу молодости и расцвету жизни, а также синему, как символу безоблачного неба, тепла, чистоты и непорочности. На платье надевался камзол, который был в тон платью и также украшался вышивкой, орнаментом, драгоценностями.

Главный атрибут свадебного наряда – феноменальный головной убор, который называется «саукеле». Он являл собой часть приданного, должен был быть дорогим и роскошным, потому что эта конусообразная шапка, декорированная огромным количеством украшений, была мерилем благосостояния невесты. На его создание уходило много времени (иногда больше года), труда (над ним работали портные и ювелиры, кружевницы и

рукодельницы), средств (на его инкрустирование шли золото, жемчуг, драгоценные камни).

У казахов к головным уборам издавна прививалось особое бережное отношение. Считалось недопустимым сбить с головы чью-то шапку, небрежно швырнуть или подарить свою.

Тюбетейка-это общепризнанный казахский головной убор. Носили ее дети, подростки, старики, мужчины и женщины. Шилась она из хлопчатобумажных тканей, атласа, бархата, сукна, шелка.

Летом у мужчин наиболее популярной была шляпа с полями, загнутыми наверх, сделанная из войлока. В зимнюю стужу незаменимыми считались шапки из меха овцы, детские шили из лисы. Крой шапки защищал от мороза плечи, шею.

У девушек было всего два вида головных уборов, это тюбетейка и зимняя шапка, обшитая опушкой из меха. Зато широчайший спектр цветов и великое множество украшений.

Голову замужней женщины украшала шапочка, которая надевалась на голову и закрывала верхнюю часть туловища, оставляя лишь лицо. Сверху накручивался тюрбан. Изготавливался убор из белой ткани, отделкой служили вышивка и украшения.

Обувь

На протяжении веков казахи изменяли и совершенствовали свою национальную обувь, приспособлявая ее к кочевой жизни, пока не добились оптимального результата. Обувью, отвечающей всем требованиям практичности и комфорта, стали высокие сапоги, в которых удобно ездить верхом, с широкими голенищами, в которые удобно заправлять штаны. Она является практически одинаковой у мужчин и женщин.

Летние сапоги отличались каблуком и загнутыми носками. Обувь, как и все элементы костюма богато декорировалась, особенно женская. Сапоги молодых девушек и женщин украшались вышивкой и

аппликациями. Пожилые носили сапоги без каблука. Зимой сапоги надевали на теплые войлочные чулки. Бедняки и пастухи ходили в войлочных сапогах на кожаной подошве.

Приложение 1.

Поскольку казахский танец находится в процессе становления, было бы неправильно канонизировать какие-то положения и движения рук как единственно возможные в казахской хореографии. В настоящем разделе указаны положения и движения рук, наиболее характерные для казахских танцев на данном этапе их развития. Несомненно, что в дальнейшем круг таких движений будет расширяться, видоизменяться и обогащаться.

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

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

В ряде казахских танцев движения рук построены на обыгрывании какого-нибудь предмета, подлинного или воображаемого. Так, в мужском танце может обыгрываться лук, нагайка, в женском — коса, браслеты, рукава и т. д.

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

Позиции рук.

В казахском танце применяют семь позиций рук, также смешанные позиции (II с III, I с III). IV поз. рук в казахском танце делится на мужскую и женскую. IV мужская - руки расположены на поясе «белбеу» - кисти сжаты

в «кулачки, большие пальцы заложены за пояс» , женская - кисти рук примыкают к талии тыльными сторонами запястий. I , II положения рук аналогичны I,II положениям народно-сценического танца.

Позиции и положения ног.

За основу приняты: 5 свободных, 5 открытых, 5 прямых позиций.

Специфические положения ног.

«Молдас».1-основной молдас, 2- сценический молдас, 3- молдас на одной ноге.

Положение ног основной казахской качалки - стопы в перекрещенном положении обращены внешними сторонами внутрь.

положение выворотной сценической качалки - стопы перекрещены между собой в открытом положении.

на одной ноге - стопа ноги выворотной согнутой в колене расположена на колене опорной ноги, находящейся на среднем приседании.

Специфические положения рук.

«Қошқар мүйіз»

«Кереге көз»

«Сыйлық»

«Қызғалдақ»

«Білезік»

«Айна»

«Домбыра»

«Қамшы ұстау»

«Киіз үй»

«Өрнек»

«Дөнгелек»

«Бес саусақ»

«Шаршы»

«Өрме»

«Иыққа артқан».

Поклоны.

«Сәлем» - мужской поклон.

Стоя на прямых ногах, исполнитель прикладывает правую руку или обе руки к сердцу ладонями «к себе». Голова делает наклон .

«Тәжим» - слегка присев на левой ноге и выводя вперед на полупальцы правую согнутую ногу, опустить руки на правую ногу выше колена, перекрещивая руки в запястьях. Большой поклон - сесть на колени, руки опускаются на колени.

Основные движения рук.

«Қол қимылы айналма»

«Қайтару»

«Толқын»

«Беташар»

«Жалын»

«Қол ырғақ»

«Мақтаншақ»

Основные ходы.

1. Простой основной ход на всей стопе.
2. Простой ход с каблука.
3. Переменный ход.
4. Переменный ход с пятки.

«Качалки» - раскачивающиеся движения.

Движение используется как в женском, так и в мужском танцах.

«Бүктелу» перегибы корпуса.

Исполняются из стороны в сторону, назад.

«Айналма» повороты.

1. Простые повороты.
2. «Айгөлек»
3. Айналма «молдас».

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

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

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

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

«Саныр-муй і з» Одну руку отвести в сторону, другую поднять во 2-ю позицию ладонью к себе, ладонь протянутой руки протянута вниз.

«Белбеу» (кушак). Движение для мужчин - округленные в локтях руки находятся на талии, пальцы захватывают белбеу (кушак).

«Камшы» (плеть). Руку поднять в 1-ю позицию, т.е. вперед, другую – в 3-ю позицию, т.е. поднять вверх, пальцы сжаты в кулак.

Верхом хореографического мастерства считались различные пляски на конях – джигитовки. С малых лет казахи обучались этим навыкам. Считалось, что молодой казах должен был в обязательном порядке научиться: скакать на коне; плясать в седле; виртуозно управляться с национальным видом оружия и так далее.

В отличие от мужского энергичного танца, казахские женщины были более сдержаны в своих движениях. Не стоит забывать, что дамы вынуждены были строго выполнять мусульманские законы, поэтому и на

публике они выступали достаточно редко. Несмотря на ряд строгих ограничений, классический женских танец смог разработать множество приёмов и па. Основным элементов таких танцев были исключительно руки и глаза. Жесты должны были отличаться плавностью и мягкость. Каждый переход между частями танца должен был сопровождаться неспешными движениями. В отдельных случаях казахские женщины танцевали с различными предметами.

Основные подвиды танца:

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

«Ор теке» (козел, попавший в яму) — этот комический танец также рожден на основе наблюдений за повадками животных и носит шутливо-юмористический характер. В нем высмеиваются и поступки людей, попавших по своей глупости или нерадивости в смешное или безвыходное положение. Танец «ор теке» имеет три варианта: сольный, хороводно-игровой и кукольный. В этом варианте танцор больше использует выразительную мимику, движения, рук, плеч, шеи, чем движения ног.

«Ұтыс би» (танец-состязание) — в этом танце, подобно акынам-импровизаторам, именитые танцоры-профессионалы состязались в мастерстве импровизации и в количестве известных им танцев. В момент танца один из джигитов неожиданно придумывает сложные движения: если его соперник не сумеет повторить этих движений, он считается"

побежденным. Чтобы затруднить соревнование, исполнители постепенно повышают темп танца, доходя до очень быстрого.

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

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

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

«Қара кулак» или «серік кулак» (черные уши или парные уши) — веселый хороводно — игровой танец, который исполняется во время вечерних игр казахской молодежи на джайляу.

«Шалқыма» — в этом танце олицетворяется образ простой казахской девушки, искусной мастерицы изготовления кумыса. Умением красиво носить торсық на плече, пленительно танцевать с ним, умением изящно разливать кумыс по пиалам и скромно почтительно им угощать — девушка чарует всех.

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

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

Казахский государственный ансамбль народного танца. Созданный в 1955 году Государственный ансамбль танца РК «Салтанат» - это первый и единственный коллектив в Республике Казахстан, занимающийся интерпретацией казахского национального танцевального фольклора, а также танцевальной культуры народов, населяющих нашу страну и народов мира. В репертуаре ансамбля на сегодняшний день более 150 танцевальных номеров, продолжающих лучшие традиции танцевального творчества народа Казахстана, ближнего и дальнего зарубежья.

Постановочная работа танца «Айжанкыз».

Основы русского танца.

Русский народный танец один из наиболее распространенных и древних видов народного творчества. Он возник на основе трудовой деятельности человека. В танце народ передает свои мысли, чувства, настроения, отношения к жизненным явлениям.

Развитие русского народного танца тесно связано со всей историей русского народа. Каждая новая эпоха, новые политические, экономические, административные и религиозные условия отражались в формах общественного сознания, в том числе и в народном творчестве. Все это несло с собой известные перемены в быту русского народа, что, в свою очередь, накладывало отпечаток и на танец, который на многовековом пути своего развития подвергался различным изменениям.

Русский народный танец развивался в различных направлениях. В языческие времена он был необходимой принадлежностью культовых обрядов. Эти танцы долго хранили следы быта, туды и религиозных верований. Но по мере разложения первобытно-общинного строя, в связи с разделением труда и ростом городов, из среды народа выделились люди-

плясуны, профессиональные сочинители и исполнители музыки, песен и плясок.

В различных местностях они носили различные наименования, но сущность их деятельности, в своем многообразии, одна: профессионалы низших родов сценических забав. Они выступали на площадях, праздниках и ярмарках.

Русский народный танец ни за что не спутаешь с любым другим. Это особенный вид колоритной хореографии. У этого танца масса отличительных характеристик и особенностей. Во-первых, русский народный танец – это задорные пляски с прыжками и активными движениями, которые неизменно сопровождаются бесконечным юмором и смехом. Во-вторых, обязательным атрибутом этого танца являются национальные костюмы – не менее яркие и красивые, чем сами пляски. Русский народный танец очень богат на самые разнообразные хореографические па, в его основе лежит сразу несколько видов танца, а именно: пляска, хоровод и кадрили. Можно с полной уверенностью сказать, что русский народный танец – это своеобразное олицетворение характера русского человека и его души. Ведь нет, наверное, более веселого и обаятельного танца во всем мире. У русского человека невероятно широкая и добрая душа – такой же и танец его народа.

Невозможно выделить один период из истории Древней Руси, когда зародился народный танец, но с полной уверенностью можно сказать, что он абсолютно точно олицетворяет в себе всю нелегкую и насыщенную историю этого великого государства. Очень часто подобные пляски проводились под аккомпанемент песен и текстов о родине, героях и царях. В основном народный танец был привязан к массовым и большим церковным праздникам. Из самых грандиозных можно выделить: свадьбы, Рождество, Масленицу, Ивана Купала и еще много других, ведь русский народ еще славится и своим огромным количеством празднеств. Одним из самых красивых и особенных танцев на Руси можно назвать пляски на

плотах в ночь на Ивана Купала. В этот вечер происходило массовое гулянье с песнями и танцами, а незамужние девушки пускали по речной глади венок из цветов в поисках жениха. Гуляния в ночь на Ивана Купала.

Русский народный танец отличается динамикой, большой подвижностью и наличием всевозможных прыжков и трюков, которые требовали очень хорошей физической подготовки, но стоит отметить, что во времена Древней Руси с этим проблем не было. К большому сожалению, русский народный танец уже не исполняется в наше время с такой частотой. В современном мире он используется лишь в качестве сценической изюминки и национальной демонстрации.

Когда речь заходит о русских народных танцах, возникает образ чего-то яркого, энергичного, разухабистого и заводного. В каждое движение, каждую фигуру заложен смысл, который передается из глубины веков от поколения к поколению.

Русские народные танцы разделяют на виды в зависимости от жанра, хореографической структуры, используемых песен, количества исполнителей. Основные – хороводы и танки, пляски и переплясы, кадрили.

Хоровод – любимое развлечение молодежи, начиная с конца XVII века. Это симбиоз танца, песни с добавлением элементов игры. Хоровод символизирует дружбу, единение людей и их силы, сплоченность. Хоровод водят под сопровождение песни или диалога участников, по кругу, держа друг друга за руки, платок или пояс. Форма хоровода имеет сакральное значение, круг – это символ солнца и соответствующего божества, которому поклонялись наши предки. По этой причине хороводы были неотъемлемой частью славянского праздника и фаворитами народных гуляний. Внутри может быть разыгран сюжет с любой тематикой: любовной, бытовой либо инсценировка содержания песни. Хороводы бывают орнаментальными и игровыми.

Орнаментальные хороводы. В названии заложен смысл танца, от слова «орнамент». Участники как будто плетут хороводной цепью узоры, плавно сменяющие друг друга. Фигуры хороводов отражают народное творчество – ажурные рисунки мастериц-кружевниц, резчиков по дереву. В таком танце нет ярко выраженного сюжета или ключевого действия. В песнях, которые сопровождают орнаментальные хороводы, описывается природа, уклад, возможен лирический мотив. В такие хороводы вовлекали желающих всех возрастов, от мала до велика, передавая друг другу радость и силу солнца.

Игровые хороводы. В противовес орнаментальным, в основу игровых хороводов положен сюжет с персонажами и конкретными действиями. Через танец, мимику, жесты проявляется характер героя, выстраивается композиция. При помощи рук, изгибов тел изображают животных, деревья, цветы. Любовь, работа, сказочный сюжет – основные мотивы песен, под которые водят такие хороводы. Хоровод «Веретенице» - сказ про девушек-рукодельниц, «Лебедушка» изображает грацию птицы.

Виды игровых хороводов:

- «Круг». Такой хоровод умеют водить даже маленькие дети, главное правило – в нем должно принимать участие не менее трех человек. Круг в круге. Это маленький хоровод внутри большого. Они могут двигаться в разных направлениях, большой круг по традиции вращается по часовой стрелке (по солнцу).
- «Корзиночка». Это тоже круг в круге, но оба состоят из одинакового количества людей. Снаружи находятся молодые люди, внутри – девушки. Оба хоровода стоят лицом в центр. Мужской круг, двигаясь, через головы девушек соединяет свои руки с руками партнерш, образуя «корзиночку».
- Восьмерка получается из двух кругов с равным количеством участников. Хороводы направляются в разные стороны, имея общую точку соприкосновения. В определенный момент хороводы разрывают, и их

участники через одного перетекают из круга в круг. Получается рисунок, похожий на восьмерку.

- «Улитка». При таком танце большой общий круг разбивают и заводят новую хороводную цепь внутри. Может повторяться несколько раз, в результате образуется хоровод в форме спирали. Ворота получаются, когда пары, состоящие из молодых людей, движутся в определенном порядке, проходя под поднимаемыми руками (воротами).

- «Гребень». При таком построении две линии танцоров движутся навстречу и свободно проходят друг через друга.

Танок. Обрядовый танец, уходящий корнями в южнорусский (Курская, Белгородская области) и украинский массовый танец, сопровождаемый песней и игрой. Танок относят к хороводам, «водить танки» означает «водить хороводы». У этого вида танца есть специфические черты: он сопровождается пением участников хоровода, а капелла, и движется линиями друг напротив друга. Почти все виды и направления танца.

Пляска. Пляску также относят к ранним обрядовым танцам, которые переродились в бытовые и стали фаворитами среди народных танцев. Импровизированные разнообразные движения – отличительная черта пляски. Каждый танцор сам выбирает, какую фигуру использовать для выражения своих эмоций. Самые популярные пляски на Руси: «Барыня», «Камаринская», «Матаня», «Трепака», «Бешеная», «Голубец», «Топтуша», «Тройка». Настоящий русский танец повествует интересную, эмоциональную историю. «Камаринская», например, обыгрывает выход мужичка «навеселе», у которого ноги сами «идут в пляс», «Тройка» — это танец, рисующий образ русской тройки лошадей, запряженных в повозку. Наиболее известные виды русской пляски: Одиночная женская и мужская пляска. Парная пляска. Перепляс. Пляски по кругу. Групповая пляска. Массовый пляс. Пляска-импровизация. Одиночная пляска отражает индивидуальность исполнителя, его характер и мастерство. Одиночные

пляски обычно начинаются с движения по кругу (проходки) или выдвигания в круг и исполнения фигуры (выходки). Парную пляску исполняют юноша с девушкой, ее смысл – в диалоге любимых. Самый яркий пример парной пляски – свадебная, но иногда такой танец используется для выражения других чувств, ревности или обиды. Перепляс — это состязание в мастерстве, изобретательности, выносливости танцора или танцоров (соревноваться можно группами). Смысл перепляса заключается в точном воспроизведении движений противника, которые становятся сложнее с каждым туром. Победителем объявляется тот, в чьем арсенале был самый большой запас танцевальных фигур. Иногда правила позволяли танцевать «до упаду» в буквальном смысле этого слова.

Пляски по кругу вышли из хороводов. В таком виде танца выделяется мастерство исполнителей и действие ключевых лиц, отличное от основной массы («Полька», «Матаня», «Акулинка»). Смысл песенного сопровождения – шуточный, забавный, иногда лирический, темп – быстрый. Групповая пляска – массовый танец без конкретных сложных рисунков и построений, в основном это хороводные переходы, импровизации. В групповой пляске может принимать участие большое количество исполнителей. Групповая пляска включает в себя как основную программу (общий мотив, переходы), так и персональное выступление с элементами импровизации. Примеры групповой пляски: «Шен», «Звездочка», «Карусель», «Челнок», «Ручеек». В каждом таком танце содержится смысл, понятный участникам и зрителям.

Массовый пляс – танец, в котором нет никаких ограничений: пол, возраст, количество участников не имеют значения – участвуют все. Пляска-импровизация: основные фигуры таких плясок передаются от старшего поколения к юным девушкам и парням, которые перенимают у известных танцоров движения и затем меняют их, добавляя новые «коленца» – в этом и заключается смысл импровизации. Самые популярные примеры пляски-импровизации: «Барыня», «Валенки», «Танец

с ложками», «Круговая-плясовая», «Танец с платками» - русский народный фольклор очень емко передает рисунок и смысл каждого танца.

Кадриль. Русская кадриль – танец, чьим прародителем стала французская кадриль, зародился в России в эпоху Петра I, в начале XVIII века. Петровские ассамблеи начиная с 1718 года закрепили позиции бальной кадрили, которую постепенно освоили и недворянские сословия, получавшие информацию о танце из рассказов слуг. Особенно запомнившиеся фигуры показывали друг другу и переделывали на новый лад. В результате адаптированный танец быстро распространился по городам и селам и стал очень популярен. Правда, от первоисточника - бальной кадрили - в нем осталось очень мало элементов. Многие фигуры позаимствованы из пляски, перепляса и хоровода, вальса и польки. В русской кадрили количество фигур варьируется от трех до четырнадцати. Названия русского народного танца либо отражают его суть («Знакомство», «Девки нарасхват»), либо место («Клинская», «Давыдковская», «Шуйская»). Виды кадрили: четвера (шестера, семера, восьмера), ланце и другие. Большинство фигур завершается вращением пар и поклоном, каждая следующая отмечается объявлением ведущего, паузой, хлопком.

Музыка – душа танца. Музыкальное сопровождение создавалось народом и бережно передавалось от старшего поколения к молодежи. Русская народная песня для танца — это и быстрая разухабистая, и медленная мелодичная композиция, отражающая темперамент, национальные черты и характер народа. В ней сосредоточена энергия, выразительность, внутренняя сила. Сегодня популярным направлением является аранжировка русского фольклора, вдыхающая в старые мелодии новую жизнь.

Детский русский народный танец. Народный танец – это возможность приобщить малышей к культуре и традициям предков при помощи танцевальных образов в доступной игровой форме. Русские

народные танцы для детей не требуют жестких ограничений и слишком серьезной нагрузки, как в балетной школе, например. Но при этом предлагают освоить упражнения на все группы мышц, формируют осанку, развивают координацию. «Матрешки», «Ладшки-хлопушки», «Ручеек» - названия этих танцев знакомы с яслей. Детские ансамбли народного танца существуют практически в каждом городе, многие коллективы принимают участие в федеральных, международных конкурсах.

Костюм для русского народного танца имел большое значение для воплощения идеи этого действия. Сценический костюм являлся облегченной версией народного, который изменяли для удобства передвижения. Красочные одежды из льна, хлопка или шелка, украшенные вышивкой с орнаментом, кружевами, часто переходили по наследству от матери к дочери и от отца к сыну. Молодые люди надевали рубахи-косоворотки с поясами (кушаками) и холстяные штаны, украшенные полосками, сапоги, жилет. Основная одежда девушек для танца – расшитый длинный сарафан, преимущественно красного цвета, с отделкой из парчи и шелковых лент. Сверху надевали «завеску» - цветной передник, вниз – рубашку из белой ткани. В качестве украшения использовали бусы, ожерелья из жемчуга или янтаря. Головной убор – кокошник и подзатыльник – шили из парчи, обвязывали ярким платком и прикрепляли цветы, шелковые банты. Покрой костюма зависел от места проживания его обладателя, каждое селение, деревня, город имели свои отличительные признаки, проявлявшиеся в отделке, цвете, вышивке.

Женский костюм

Традиционно такой костюм состоит из широкополого сарафана из парчи или креп-сатина, широкой хлопковой или шелковой рубахи и головного убора. Тяжелые расшитые бисером наряды с тесемками и лентами, с вышивкой и другими украшениями. К слову, сарафан – это традиционный северный элемент наряда. В южных странах он заменен поневой – шерстяной юбкой, которая не закрывает только ступни ног.

Часто ее подпоясывают кушаком – тяжелым отрезом цветастой ткани. В народных танцах используется преимущественно северный вариант костюма.

В медленных плавных танцах на головах женщин одеты кокошники – символ замужества, порядка, устроенности. Они расшиты жемчугом или бисером, имеют внушительный вес – чтобы не давать своей хозяйке делать резких неподобающих движений. В быстрых танцах, которые больше подходят молодым незамужним девушкам, для украшения головы используются косники (уборы для кос) и венцы – легкие обручи из ткани и бисера. Для активных танцев могут использоваться и укороченные сарафаны, но это уже стилизованные современные версии народного костюма.

Мужской костюм

Главная часть мужского костюма для народных танцев – рубаха-косоворотка, которая имеет длинные рукава, невысокую стоечку и застегивается у шеи, но не посередине груди, а чуть сбоку. Подпоясывают рубаху шерстяным поясом (кушаком) или тесемкой.

Традиционно рубаха делается из хлопка или льна, хотя современные ателье делают праздничные косоворотки из шёлка. Цвет косоворотки – белый или красный (опять же, в праздничном танцевальном варианте). Из узоров может присутствовать вышивка по нижнему краю.

К рубахе идут хлопковые штаны без узоров. Цвет их может быть разным, но преимущество за черными расцветками. Штаны заправляются в высокие черные сапоги.

Для северных и южных регионов страны костюмы мужчин практически идентичны. Главное их отличие – элементы орнамента на подолах рубашки.

Современные исполнители русских народных танцев редко ограничивают себя правилами, заведенными несколько столетий назад. Они стараются сделать свой костюм более сценическим и праздничным,

используют легкие ткани и головные уборы, не мешающие танцевать. Но костюмы для народных танцев все равно отлично угадываются. Никто из танцоров не рискует посягнуть на сарафаны и косоворотки, которые фактически стали символами русских плясок и гуляний.

Приложение 2.

Позиции ног.

В народном танце используется:

- 5 выворотных положений классического танца;
- 5 прямых;
- 5 свободных;
- 2 закрытые.

Позиции и положения рук.

7 позиций: I, II, III позиции аналогичны I, II, III позициям рук классического танца.

IV - руки согнуты в локтях, кисти лежат на талии; большой палец сзади, 4 других, собраны вместе, спереди. Плечи и локти направлены в стороны по одной прямой линии.

V - обе руки скрещены на уровне груди, но не прикасаются в корпусу. Пальцы, собраны вместе, лежат сверху плеча разноименной руки, чуть выше локтя.

VI - обе руки согнуты в локтях, которые слегка приподняты и направлены в сторону. Указательные и средние пальцы прикасаются к затылку.

VII - обе руки согнуты в локтях и заложены за спину на талию. Запястье одной руки лежит на запястье другой; ладони повернуты вверх.

Положения рук в групповых танцах.

В русских танцах исполнители держатся за руки или за платочек, образуя разнообразные рисунки - построения. Руки при построении таких фигур могут быть подняты вверх, раскрыты в стороны, опущены вниз и

т.д. Фигуры могут образовываться одними девушками или юношами или юношами и девушками вместе.

- «Круг»

В этой фигуре число участвующих не ограничено, однако их должно быть не менее трех человек. Юноши и девушки, повернувшись лицом к центру круга и взявшись за руки, образуют замкнутый круг. Руки свободно, без напряжения отходят под небольшим углом от корпуса вниз или вверх. Движения по кругу, как правило, идут по часовой стрелке. Сделав мягкий полуоборот корпусом по ходу движения, юноши и девушки идут простым шагом или переменным, а также переменным шагом с притопом.

- «Звездочка»

Юноши и девушки, стоя в затылок друг другу по кругу, соединяют в центре образовавшегося круга правые или левые руки. Противоположные руки находятся в третьем или первом положении. Эта фигура может быть построена как из четного, так и из нечетного числа участвующих, однако не менее трех и не более восьми человек. В этом построении можно двигаться по кругу простым или переменным шагом, а также шагом с переступанием.

- «Карусель»

Основой этой фигуры является «звездочка». Юноши образуют правыми руками «звездочку», а левыми держат правые руки девушек. В построении этой фигуры может участвовать не менее трех, но не более восьми пар.

- «Корзиночка»

Она образуется из двух кругов - круг в круге. Стоя лицом к центру, юноши и девушки берутся за руки, образуя каждый свой круг. Внешний состоит из юношей, а внутренний из девушек. «Корзиночка» движется «гармошкой» или «припаданием». Головы исполнителей повернуты по ходу движения, к своему партнеру или к центру круга.

- «Цепочка»

Участвующие стоят в одну линию, касаясь локтями друг друга. Руки согнуты в локтях и подняты перед собой на уровне груди. Правая рука, описав полукруг сверху вниз, опускается локтем на левую руку стоящего справа партнера и, продолжая движение, проходит под его левой рукой. «Цепочка» может двигаться и вправо и влево «гармошкой» или «припаданием». Головы повернуты по ходу движения или сохраняют прямое положение.

Движения рук.

Переводы рук в различные основные положения.

Обращение с платочком (жен.)

А) Платочек находится со стороны ладони, повернутой к корпусу: пропустив конец платка между указательным и средним пальцами, выводим его короткий конец между средним и безымянным пальцами в сторону ладони.

Б) Платочек находится с тыльной стороны кисти, повернутой ладонью к корпусу: пропустив короткий конец платка между указательным и средним пальцами, выводим его между указательным и большим пальцами.

Наиболее характерные положения рук с платочком у девушек.

А) Правая рука с платочком слегка согнутыми пальцами касается подбородка. Ребро ладони направленно от себя. Левая рука, согнутая на уровне талии, поддерживает ладонью или тыльной стороной кисти локоть правой руки. Голова наклонена к правому плечу.

Б) Согнутые пальцы рук соединены «замком» на уровне груди. Кисти рук немного отходят от корпуса; локти - на одной высоте с кистями.

В) Обе руки подняты вверх, локти слегка закруглены и направлены в стороны. Платок держится за концы обеими руками и «обыгрывается».

Наиболее характерные положения рук у юношей.

А) Правая рука согнута в локте на уровне груди и сжата в кулак, направленный тыльной стороной кисти от корпуса. Левая рука, согнутая в локте, сжата в кулак, заведена за спину и направлена тыльной стороной кисти к корпусу. Руки не прикасаются к корпусу.

Б) Левая рука широко раскрыта в сторону ладонью вверх. Голова повернута по направлению руки. Правая рука, согнутая в локте, прикасается кончиками пальцев к затылку, как бы поддерживая шапку.

Шаги

- Простой
- Переменный.
- Переменный с притопом.
- Переменный с каблука.
- С переступанием.

Дроби

Дроби состоят из удара всей стопой - притопа и ударов полупальцами подушечкой стопы и каблука. Удары могут быть одинарные и двойные. На основе этих ударов создаются различные ритмические композиции - дроби. Все удары и выстукивания в дробях должны быть резкими, четкими, ритмичными и легкими.

- Дробная дорожка.
- Дробь с подскоком.

Существуют еще несколько видов дробей: «мелкая разговорная дробь», «в три ножки», «дробь хромого» (трех четвертная), тройные поочередные выстукивания.

Основные движения русского народного танца.

- «Гармошка».
- «Ковырялочка»
- «Веревочка». Движение бывает пяти видов: простая, с двойным ударом, простая с переступанием на всю стопу или на ребро

каблука, с дойным ударом с переступанием на всю стопу или ребро каблука или с двойным ударом с переборами.

- «Маятник». Виды: с подскоком на полупальцах, с подскоком на всей стопе.

- «Моталочка»

- «Молоточки».

«Хлопушки» характерны для мужской пляски.

Виды: одинарные хлопки и удары - фиксирующие, одинарные хлопки и удары - скользящие, двойные хлопки и удары, строенные хлопки и удары. Из одинарных, двойных и тройных хлопков составляют хлопушечные комбинации.

«Полуприсядка».

- С открыванием на ребро каблука,
- С открыванием ноги на воздух,
- Разножка - в стороны, на ребро каблука,
- Разножка - вперед - назад.

Виды полной присядки:

«Гусиный шаг», «Мяч», «Ползунок», «Закладки».

Полуприсядки и присядки могут исполняться на месте и с продвижением вперед или в сторону, с поворотами.

Они могут сочетаться и выполняться вместе с другими элементами - «ковырялочкой», «хлопушками», прыжками и рядом других элементов.

Всемирно известный Государственный Академический хореографический ансамбль «Березка» образован в 1948 г. выдающимся хореографом XX века Надеждой Надеждиной. Человек высочайшей культуры и эрудиции она хорошо знала, какие богатства таятся в творчестве русского народа и видела это глазами поэта. Чудо Надеждиной: она привила классическому танцу поэзию старинного хоровода, соединила прошлое с настоящим. Сочиненный ею девичий хоровод на тему русской народной песни «Во поле березонька стояла» более полувека завораживает

зрителей своим диковинным, «пльвущим» шагом, словно целая березовая роща вдруг ожила, сдвинулась с места и предстала в торжественно величавом параде. Красавицы-лебедушки, пльвущие в хороводе, давно уже стали символом России, символом женственности. Плавное величие, природная стать, народная удаль и русский характер - все сплелось в этих танцах, все радует глаз и наполняет душу радостью. Первыми исполнительницами танца «Березка» были молодые колхозницы Калининской области. Вскоре понравившийся всем хоровод исполнили профессиональные артисты, и он дал название ансамблю, в котором Н.С.Надеждина осуществила свою заветную мечту - посвятила себя созданию собственных сценических произведений на народной основе.

Постановочная работа над танцем «На Ивана-На Купала».

Основы татарского танца.

На формирование танцевальной культуры Татарстана влияли многочисленные факторы географического и психологического порядка, общественного и трудового уклада, другие особенности существования народа, но, прежде всего, культовые. Ислам категорически запрещал танец, но, несмотря на преследования, татарский танцевальный фольклор жил среди своего народа, пользовался любовью, хотя и не получил из-за догм ислама широкого распространения и достаточно высокого развития, однако приобрел своеобразие.

Основу трудовой деятельности населения составляли хорошо развитые скотоводство и особенно земледелие. И именно с землей связан у татарского народа один из древнейших праздников – Сабантуй, дошедший до наших времен через века. Этот праздник посвящен весеннему севу, первой пашне. Музыка, песня и танец были спутниками Сабантуя, который своими корнями уходит вглубь языческих веков. В связи с этим один из исследователей писал: « Изгнание нечистых духов, поклонение весеннему солнцу – источнику всех земных благ, поклонение животным и жертвенные акты, магические песни, игрища и хороводы, - все это

призвано было оказать благотворное воздействие на природу, будущий урожай». Со временем, конечно, значение магических обрядов отошло на второй план, а затем и вовсе забылось, однако песенно-хороводные традиции остались.

Массовые хореографические действия в культуре народа существовали, хотя и не повсеместно. Это зависело от веротерпимости местных властей, местных традиций и прочих ситуаций, вырисовывающих общую картину фольклорной жизни той или иной местности, а иной раз и отдельно взятого села. Широкая веротерпимость в крае еще долгое время позволяла народу относительно свободно развивать свое творчество, часто противоречащее догматическим канонам шариата.

Ислам постепенно набирал силу и все явственнее выказывал свою сущность. Религиозные запреты на искусство, жестокие преследования послушников шариата хотя и не вытравили вконец танцевальный фольклор из жизни народа (это и невозможно), но все же повлияли на него.

Определенное место в истории татарской художественной культуры отводится духовно-религиозным традициям, связанным с жизнью суфиев. Они известны на территории Татарстана с 12 века, выбирая для себя аскетический образ жизни, объединяясь в дервишские братства. Что же касается элементов танца (круговое построение, кружение, пассы руками вверх и в стороны), сопровождавших дервишские ритуалы, то они во многом схожи с ранними культовыми танцами других народов. Между тем, ряд танцевальных движений, исполнявшихся когда-то дервишами, и сейчас можно обнаружить в мужском народно-бытовом и даже народно-сценическом танце. Это те же кружения с прямым и согнутым корпусом, свободные, часто произвольные руки, прыжки в повороте и без них с поджатыми под себя ногами.

Аналогично вокалу народный танец также приобретает свои специфические особенности. Как правило, немногочисленное количество танцующих демонстрировало мелкую и достаточно однообразную технику

ног. В танце отсутствовала широта движений, некая вольность, свобода и простор пластики. Особенно это характерно для женского танца. Мужской танец, хотя и отличался большей виртуозностью, горячностью, напористостью и пластика его была энергичней и задорней, однако он также исполнялся на ограниченном пространстве и с преобладанием мелкой, орнаментальной техники ног исполнителей.

Немногочисленному числу танцующих (прежде всего молодежи) было легче схорониться от посторонних глаз: религиозных служителей, старших по возрасту – рассекречивание места сбора и предание гласности имен нарушителей веры, сложившегося сельского уклада жизни, традиций грозили большим позором со всеми вытекающими последствиями. Поэтому собирались тайно по вечерам за околицей села, а чаще в одной из бань, затевали игры, песни, сочиняли и пели такмаки (частушки), плясали.

С давних пор известны также посиделки («аулак эй»), которые проводились долгими зимними вечерами в каком-нибудь доме. «На них девушки рукодельничали, пели песни, а когда приходили парни, затевались игры и танцы». Танцы исполнялись в быстром темпе, чему способствовали легкие и свободные костюмы исполнителей. Ограниченное пространство, в силу необходимости, для исполнения танца существенно повлияло на формирование и развитие народного танцевального творчества в крае: оно пошло по стезе развития не вширь, а вглубь, то есть в мелкую технику ног, кружевную пластическую скороговорку, ее совершенствование.

Необходимость сохранять в тайне эти небольшие молодежные увеселения породила другую особенность существования татарской фольклорной хореографии: народный танец даже близлежащих сел мог отличаться в лексике, многообразии па, оригинальности, своеобразии исполнения.

Танец сопровождал не только и не всегда лишь веселье, а был спутником и в горе, когда пляшут с отчаянием, с криком и плачем, когда

пляска – вызов обществу и одновременно сознание собственного бессилия и безысходности.

Одним из самых известных и давних танцевальных такмаков считается такмак «Апипа», с задорным плясовым ритмом. Широко популярны в народе также плясовые такмаки «Этне» (по названию села), «Аниса» (по женскому имени), множество других танцевальных наигрышей более и менее известных, дополняли и украшали хореографическую картину быта дореволюционной татарской деревни.

В XIX веке татарская музыка обогатилась звуками скрипки, мандолины, гармони-тальянки, получивших большое распространение в качестве аккомпанемента танцу. В это же время, как утверждает старейшина татарской хореографии Гай Тагиров, произошло «разделение татарского танцевального фольклора на деревенский и городской».

Городской татарский танец разительно отличался от деревенского. В основе его лежал мелкий бег, мелкая дробь без быстрого продвижения, небольшие переступания ног. Музыка по темпу была спокойная, чем в деревенском татарском танце, давала возможность показать движения корпуса и рук – плавные. Здесь танец – это любование собой: красивыми и богатыми нарядами, дорогими украшениями, холеными руками. Танец был сольный, сдерживающий эмоции – полуповорот, полуперегиб корпуса, полужест рукой... Девушки и женщины собирались в доме какой-нибудь своей зажиточной подруги или родственницы и веселились: играли, пели, танцевали.

Но поистине революционным событием стало появление татарского танца на профессиональной сцене. Это произошло в 1916-1917 годах, когда в татарских драматических труппах Оренбурга «Ширкат» и Казани «Сайяр» была поставлена пьеса будущего классика татарской драматургии Мирхайдара Файзи «Галиябану». Татарский драматический театр в дальнейшем оказал неоценимое содействие в формировании

исполнительского стиля, определенных традиций в национальной профессиональной хореографии.

М. Файзи хорошо знал сельский быт, народные характеры, любил театр и был с ним знаком – в местах, где он одно время жил и работал часто, гастролировали малороссийские театральные коллективы, в репертуаре которых музыка, песня и танец были неременными спутниками действия. Танец, аналогично песне, также неразрывно связан с сюжетной линией драмы. Постановка и исполнение хореографической части «Галиябану» не блистали во время первых представлений художественными достоинствами – ведь опыта еще не было, а если и был, то крайне скуден. Однако прогрессивное значение самого факта появления татарского народного танца на публичной сцене – неоспоримо.

30-е годы – время бурного расцвета любительской хореографии. В городах и селах страны, как грибы после дождя, стали образовываться и расти самодеятельные коллективы. Увлечение не обошло и Татарстан. Молодежь, потянувшаяся из села в город, привозит свое самодеятельное искусство. Татарский танцевальный фольклор обогащается новыми жанрами с новым содержанием. Вместе с тем происходит зарождение и постепенное развитие профессиональных форм национальной танцевальной культуры.

В 1937 году был основан Государственный ансамбль песни и танца Республики Татарстан. Многовековая культура татарского народа его обычаи, традиции, песни и танцы, фольклорные праздники, костюмы нашли свое сценическое воплощение в деятельности ансамбля. На основе татарских народных танцев, сказаний и легенд, обрядов и обычаев татарского народа созданы яркие высокохудожественные вокально-хореографические композиции, которые в полной мере представляют традиции и эстетический идеал народа. Ансамбль с первых своих шагов является символом татарского национального искусства, является одним из культурных центров татарского этнического фольклора, где наиболее

полно и всесторонне занимаются сохранением и развитием национального искусства. К творческому становлению Ансамбля в разные годы имели непосредственное отношение такие крупные деятели хореографии как Файзи Гаскаров, Гай Тагиров. Обладая богатейшей фантазией хореографа, творческой смелостью, Ф.Гаскаров, Г.Тагиров всю свою творческую жизнь посвятили изучению, сохранению и развитию татарского танцевального фольклора.

Благородством и достоинством, нежностью и смелостью, мудростью и глубокой человечностью покоряют народные татарские танцы. Возникнув в глубокой древности, они прошли большой исторический путь, вбирая в себя и отражая достижения народа в его трудовой деятельности, мышлении, в его борьбе за светлое будущее. Песни и сказания, танцы и легенды, лирические поэмы доносят до нас тепло сердец их авторов. Разнообразие танцев родилось из характера народа, его жизни и образа занятий.

Обряды бывают календарного и семейного толка. Первые связаны с трудовой деятельностью (посев, уборка урожая и т.д.) и проводятся каждый год в примерно в одно и тоже время. Семейные обряды проводятся по мере надобности в соответствии происшедшими в семье изменениями: рождение детей, заключение брачных союзов и других ритуалов.

Одним из самых значительных доисламских праздников считается праздник плуга Сабантуй, который проводится весной и символизирует окончание посевных работ. Кульминация торжества - проведение различных соревнований и состязаний в беге, борьбе или скачках на лошадях. Также обязательно угощение для всех присутствующих – каша или по-татарски боткасы, которая раньше готовилась из общих продуктов в огромном котле на одном из холмов или пригорков. Также на празднике было обязательным наличие большого количества крашеных яиц для того, чтобы их собирали дети. Главный праздник Республики Татарстан

Сабантуй признан на официальном уровне и проводится каждый год в Березовой роще поселка Мирный что под Казанью.

В эстетическом воспитании детей большое значение имели татарские плясовые танцы, которые выражали черты национального характера, рисовали особенности его жизни, быта, окружающей природы.

Татарские танцы представляют собой жанровые картинки, состоящие из насыщенных интересных эпизодов народного быта, наполненные теплотой и юмором. Они завораживают своей эмоциональной живостью, непосредственностью, лирической проникновенностью. Женские танцы исполняются с полным изяществом и благородством, целомудрием, сдержанностью и нежностью. А мужчины в танце показывают горячий темперамент, мужскую энергию, задор танцоров-джигитов.

О татарском народном танце хорошо пишет заслуженная артистка РСФСР, лауреат Сталинской премии В.В. Кригер: «Танцы татар вообще необыкновенно свежи, колоритны и своеобразны. Когда мужчины танцуют в паре с девушками, создается лирический сюжет, бодрый и вместе с тем овеянный нежностью. Чувствуется подлинная народность танца. Очень характерны у женщин их удивительные движения, когда они закрываются платком. Прodelывается это с необыкновенной грацией и кокетливостью. А какая пластичность в повороте головы, какой сдержанный задор в глазах, смотрящих на кавалера!»

Классические танцевальные мотивы «Эпипә» и «Этнә» известны очень давно. Они чрезвычайно просты. Размер их двудольный восьми тактовый. Под эти мотивы народ слагал частушки, воспевающие силу, ловкость, трудолюбие. Эти же мотивы использовались для высмеивания нерадивых девушек, неловких юношей.

Татарские танцы - это сочные жанровые картинки из народного быта, полные теплоты и юмора, часто насыщенные комедийными

эпизодами. Они очаровывают эмоциональной живостью, непосредственностью, лирической проникновенностью.

Женские танцы полны изящества и благородства, целомудрия и сдержанности, трепетной нежности. Мужской танец захватывает горячим темпераментом, энергией, молодым задором танцоров-джигитов.

Постоянным спутником песен и танцев является оркестровая группа ансамбля. Оркестр знакомит зрителя со звучанием народных татарских инструментов - кубызом, кураем, гармониками.

Праздничность концертного зрелища дополняет богатство красок национальных костюмов. Искусно расшитые сапожки и радужные переплетения самобытных орнаментов, украшающих национальный наряд, являются неповторимым образцом татарского прикладного искусства и предметом гордости народных мастеров.

Особенностью татарских плясок является экспрессия и резкость движений. Исполнение этого танца неоднократно менялось в процессе истории народа и развития его культуры. В самом начале танец считался шаманским, поскольку его движения напоминали движения мага или шамана. Также он был связан с культом птиц и животных. Движение руками напоминало взмахи крыльев птицы.

Со временем татарский танец изменился и стал более близким простым людям, так как отображал их быт, темперамент и культуру. Притопы и прихлопы уже не имели ничего общего с деятельностью шамана, а начиная с XX века, танцы татарские даже взяли некоторые движения из русского народного танца. Заимствования часто происходят у соседних народов, культура ведь не может развиваться изолированно, поэтому этот обмен абсолютно нормален. Главное, что татарский танец не потерял своей ярко выраженной национальной принадлежности. Зажигательный татарский танец не оставит равнодушным увидевшего это зрелище. Столько эмоций, экспрессии. Они могут исполняться как парно (мужчина с женщиной), так и отдельно. Татарский танец можно

исполнять сольно, смешанно и даже группой. Женские танцы, например, отличаются женственностью, изящностью, целомудрием. Татарский танец полон неутомимой татарской жизнерадостности. Он рассказывает посредством движений о быте, культуре народа.

Положения рук в татарском народном танце.

У девочек:

1. Кисти сжаты в кулаке (слегка) и лежат на талии (чуть спереди), не как в русском танце;
2. Руки слегка согнуты (могут быть вверху, внизу, сбоку), кисти тоже слегка согнуты (изображая подобие кулак);
3. Руки открыты в сторону или вверху в III позиции, кисти согнуты под прямым углом.

У мальчиков:

1. Руки открыты в сторону (могут быть вверху), кисти направлены вверх под прямым углом;
2. Руки поочерёдно сгибаются в локтях до плеча, кисти сжаты в кулак, но не сильно. Большой палец слегка отходит в сторону;
3. Руки сзади, кисти открыты и лежат внешней стороной и прижаты к корпусу. Ладонь и кисти открыты;
4. Рука согнута в локте и ладонью прижата к затылку (как бы поддерживая головной убор).

Основные ходы и движения в татарском народном танце.

- второй ход
- переступания на каблук и полупальцы
- боковые шаги
- поворот с подскоком на одной ноге
- припадание накрест

Национальный костюм — это прекрасное наследие, которым гордится татарский народ. Народная одежда представляет не только эстетическую ценность, но и культурную: наряд может многое рассказать

об обычаях и истории татар. Хотя он претерпел много изменений, его суть осталась неизменной — изящество, удобство и достоинство.

В наше время национальный костюм татар в обиходе почти не встречается. Но он широко используется в качестве сценического и танцевального наряда. Костюм татар состоит из рубашки (кулмэк), шароваров (ыщтын) и распашного халата. Шьётся он в минималистичной цветовой гамме. Самые популярные цвета — бордовый, синий, жёлтый, белый, зелёный. Наряд, обувь и головной убор обильно украшены декоративными элементами. Очень популярна вышивка золотом, монеты и бусины. Чаще всего используются растительные узоры. Мужской и женский костюм имеют мало отличий. В обоих случаях присутствует рубаха в виде туники с глубоким нагрудным вырезом и клиньями по бокам. Она очень просторная и не стесняет движений. В Татарстане вместо выреза на груди используется воротничок-стойка. Поскольку рубаха очень просторная, она носится без пояса. В прошлом женская туника по длине достигала ступней.

Рубаха изготавливалась из хлопка, шерсти, шелка и даже парчи. Она украшалась яркими ленточками, золотой тесьмой, тончайшим кружевом или бижутерией. Женщины под нее надевали тешелдрек или кукрекче, которые закрывали нагрудный вырез. Шаровары изготавливались из плотной льняной ткани: женские — из однотонной материи, мужские — из полосатой. Верх, который надевался на сорочку, распашной. Лёгкая приталенность этой одежды придаёт татаркам грациозность. Верхняя одежда запахивается вправо и имеет боковые клинья. Татарский наряд невозможен без пояса — вязанного или текстильного. Женский костюм длиннее мужского и выглядит богаче благодаря аппликациям, меху и вышивке. Сверху рубашки женщины носили халаты и блузки, изящные распашные камзолы, длина которых достигала бёдер или колен. Сам камзол мог быть с рукавами или без них. Его пойма, рукава и подол украшались монетами, перьями или тесьмой. Туника тоже богато

украшалась. Безрукавка надевалась поверх рубахи. Она изготавливалась из бархатного материала и дополнялась мехом или позолоченной тесьмой. Пояс — ещё один важный элемент татарского костюма. Он изготавливался с применением крупных золотых и серебряных пряжек. Зимой к традиционному наряду добавляли шубы.

По украшениям судили о достатке семьи. Количество и качество нарядов говорило не только о женщине, но и о паре в целом. Девушка обязательно надевала на себя множество дополнительных украшений: кольца, перстни, печатки; серьги, разнообразные наконечники; подвески, ожерелья; монисто, браслеты; поясные пряжки.

Головной убор мужчины состоял из верха и низа. К первым относится тюбетейка, на которую сверху надевался колпак (войлочная шапка) или чалма. Колпак представляет собой конусообразную шляпу с прямыми или загнутыми полями. Такой головной убор носили богатые татары. Снаружи он украшался атласом или бархатом, а внутри выстился мягким белым войлоком. Пёстрые тюбетейки использовала молодёжь, татары постарше предпочитали однотонные варианты. Внешний вид головного убора говорил о семейном положении татарки. Юные носили однотипную тканевую или меховую шапочку бурек или такию. Она украшалась вышивкой, бусинами, серебром и кораллами. Замужние женщины носили головной убор, состоящий из трёх частей. Нижняя часть закрепляла волосы (татарки часто носили две косы), потом шло покрывало, и затем обруч, повязка, платочек или шапка, задача которых — фиксировать покрывало.

В роли обуви в традиционном татарском костюме использовались сапоги читек или ичиги — их носят в течение всего года, надевая на тканые чулки. Летом используются модели с мягкой кожей, зимой — с грубой. Обыденные варианты были чёрного цвета, праздничные украшались мозаичным орнаментом, аппликацией и вышивкой. Традиционная рабочая обувь — разновидность русских лаптей, которая

называется чабата. Обувь обязательно была с завёрнутыми вверх носками: татары считали, что нельзя царапать носками родную землю.

Приложение 3.

Постановка танцевального этюда «Татарочка».

Основы узбекского танца

Культура Узбекистана одна из самых ярких и самобытных культур Востока. Это неподражаемая народная музыка, танцы и живопись, неповторимая национальная кухня и одежда. Узбекистан, государство с богатой историей, которая непосредственно связана с историей Великого шелкового пути, поэтому много исторических памятников, которые входят в сокровищницу мирового культурного наследия.

Узбекское народное музыкальное творчество характеризуется многогранностью тематики и разнообразием жанров. К первой группе относятся песни, связанные с обрядами, трудовыми процессами, различными церемониями, театрализованными зрелищными представлениями, играми. Танец в классической, гармоничной форме отражает человеческую психологию, высокогуманные чувства и общефилософские размышления. Также, как и другие виды искусства считается художественным средством изучения не только человеческой жизни, но и всего мира. В танце художественный образ создается ритмично гармонирующими, выразительными действиями тела человека. Танец лишь в момент исполнения превращается в настоящую действительность и оставляет след лишь в эмоциональной памяти зрителей. Эстетический идеал народа и национальности, также как и красота, «продукт истории».

Танец один из самых обобщённых и эмоциональных видов искусства, в котором можно увидеть эстетический идеал. Понимание сути народного идеала — понимание художественного мышления и мировоззрения народа, его восприятия мира. Танец, воплощая в себе различные взгляды, рассказывает о материальной культуре народа, одежде,

музыкальных инструментах. Кроме того, танец отражает человеческий опыт, социальный статус и характер. Танец не только здоровый образ жизни, радость, отдых, он также отражает военную деятельность, труд, различные моменты жизни.

В древности танец считался священным обрядом, одним из способов поклонения богу. Танец передавался из поколения в поколение в неизменном виде, в нем обязательно участвовали все члены племени. В узбекских народных танцах отражаются история и традиция древнего народа. Танец играет основную роль в жизни и культуре народа и передает обретенный человеком опыт, навыки, его натуру, социальное положение и характер. Прежде всего, танцы говорят о традициях, трудовой деятельности народа, социальных отношениях. Они отражают эстетический уровень нации. Танцы, выражая различные представления, являются вестниками материальной культуры народа — одежды, музыкальных инструментов. Кроме того, национальные танцы свидетельствуют о разнообразных этнических процессах в истории народа, связях с соседними народами. Танец был не только средством оздоровления, веселья, развлечения, он также отражал военную активность, труд, различные моменты жизни. В древности танец был священным обрядом, и считался одной из разновидностей поклонения Богу, который поколения передавали друг другу в неизменном виде на протяжении многих тысячелетий. В этих обрядах должны были участвовать все члены племени. В целом, узбекская историография не располагает обширным материалом по изучению истории танцевального искусства.

Профессиональное танцевальное наследие узбекского народа это - лучший образец хореографии. Рисунки с изображением танцев встречаются в очень древних исторических памятниках. До недавних пор у хорезмских клоунов существовал танец «Гул уфори» (Цветочный запах), который также называли «Маймун уфори» (Запах обезьяны). История

гласит, что уже в начале средних веков танцоры и танцовщицы из Туркестана поразили своим искусством китайских императоров. Китайский историк Лю Ян Син пишет: «Ташкентские молодые парни встав на корточки у огня, начинают танцевать словно жеребенок или птица. Выполняют различные ритмические действия ногой.

Хореографическое искусство на территории Узбекистана было широко распространено и в X—XI вв. Об этом свидетельствуют сведения о танцах, приведенные в книгах о музыкальном искусстве. В танцевальном искусстве в качестве основного музыкального инструмента был известен «даф» (бубен). Также существовало множество танцев под названием «Жулжул» (жалажул), колокольчик («Зангбози», «Занг», «Зангула» (маком)), танец, подражающий животным — «Курража», танец коня, жеребенка, павлина, танец «Зафн», обрядные танцы «Дастбанд», виды танцев, исполняющихся, взявшись за руки. Из них в Харезме существовал танец ловли рыбы с помощью головного убора, в Фергане подражали орлу, перепелке, в Каршинских степях сайгаку, в Бухаре аисту, в Байсуне горному барсу, медведю. Среди предметных танцев древнейшими танцами узбекской хореографии считаются танец кувшина (изображает приключения горной девушки, вышедшей за водой), танец с чайником, ложками, ножами, дучубами — двумя палочками. Также существовали танцы, передающие характер человека, которые исполнялись под хорное исполнение и высмеивали жадность, скупость, легкомыслие (исполнялся с помощью подмигиваний, сжатием плеч). По словам специалистов-медиков, животворящий танец «Лазги» не только придает человеку хорошее настроение, но и приводит в действие клетки тела, имеет омолаживающие и оздоровительные свойства. Действия в узбекских национальных танцах отличаются от многих танцев мира своей красотой, изящностью, моральными качествами. Они воплощают в себе эмоциональность, простоту, искренность, жизнерадостность.

Узбекское хореографическое искусство славится своей изящностью и красотой линий, в нем воплощаются образ жизни, философия и общечеловеческие ценности мудрого народа. В частности, каждый из древнейших танцев — «Доира ракси», «Катта ўйин», «Занг», «Уфори», «Тановар», «Лазги», «Баёт», «Бешқарсак» имеет свою историю, глубокий смысл и функцию. Малые танцы, считающиеся одним из древнейших танцев, исполнялись под лирические песни и лапары, а большие танцы считались танцами героического жанра, вне зависимости от того кем исполняются — женщинами или мужчинами. Танец «Катта ўйин» связывают с именем легендарного героя Сиявуша. По свидетельству источников, в древности в честь Сиявуша организовывался семидневный религиозный обряд. Тюльпан считался символом возрождения Сиявуша, в Фергане этот обряд назывался «Праздником тюльпанов», в Ташкенте «Праздник красных цветов», в Бухаре «Гули сурх». По словам древнейшего представителя узбекской хореографии Юсуфжон Кизик Шакаржонова и других мастеров танца, «Катта ўйин» существовал ещё со времен Александра Македонского. В те времена он состоял из 280 приёмов. Большой танец состоял из множества частей, например «Дилгир», «Титрама», «Садр», «Гул», «Шох», до недавних пор имел определенный смысл. Гулом Зафари первым составил словарь жестов в узбекских танцах. Знаток узбекского хореографического искусства поэт Хислат охарактеризовал большой танец как целостное произведение, в котором нельзя ничего изменить, убрать или добавить что-либо. «Этот танец исполнялся великими мастерами, для исполнения каждого приема необходима была одежда определенного цвета, для того чтобы танцоры могли быстро менять одежду, близ сцены стояли помощники с одеждами» — утверждает мастер узбекского танца Мулло Шобарат. Кроме того, древнейшими узбекскими танцами считаются танцы «Ялангоёк» (Босоногий) (Карши, Косон), веселый танец «Биркўз», танец «Аломон» против гнета в Андижане, танец «Чапандоз», исполняемый в Касанской

степи в красной одежде, рассказывающие о бедственном положении народа. В исполнении придворных танцев также существовали определенные приемы, макомные танцы в Бухаре отличались от хорезмских танцев. Танец маком — синтез мелодии и танца. Национальные узбекские танцы это энциклопедия прошлого народа. С этой точки зрения, важность национальных танцев увеличивается ещё больше. Одним из величайших знатоков узбекского национального танца был Юсуфжон Кизик Шакаржонов (1869–1959). В последнее время он осуществлял свою деятельность как наставник всех представителей хореографического искусства. Велика его заслуга в сохранении национальности хореографического искусства.

В 1954 году она отобрала 12 лучших учениц хореографического училища и организовала ансамбль «Бахор», специализирующийся на узбекском народном фольклорном искусстве. Этот коллектив в 1957 году участвовал во всесоюзном танцевальном конкурсе и стал лауреатом и обладателем диплома I степени. М.Тургунбоева бесспорно является основателем узбекского балетного искусства. Она сама исполняла танцы в одном из первых узбекских балетов — «Шохида», внесла огромный вклад в создание национальных балетов «Гуландом», «Белоснежка». Первый узбекский балет «Хлопковый балет» создан в 1933 году композитором Рославцем, в 1936 году на сцену вышел второй узбекский балет «Шохида». Самый первый успешный балет считается балет «Гуландом». В последнее время на основе узбекских народных танцев, созданы несколько национальных балетов, такие как, например, «Танцовщица», «Семург», «Тановар», «Гулсанам». Настоящими звёздами узбекского балетного искусства были танцовщицы Галия Измаилова и Бернора Кориева.

Узбекское искусство балета на своем пути развития преодолело несколько исторических этапов. Однако к последним годам советского режима национальность балета встала на второй план. А это привело к бессодержательности балета и создало преграду для нахождения своих

поклонников этого вида искусства. Обретение независимости стало важнейшим событием в дальнейшем развитии национального хореографического искусства. По указу Президента Республики Узбекистан И. А. Каримова в Узбекистане стали уделять особое внимание развитию национального танца и хореографического искусства. На основе Решения Кабинета Министров Республики Узбекистан «О мерах по развитию национального танца и хореографического искусства в Узбекистане» в 1997 году Узбекское хореографическое училище реорганизовано как единственное высшее учебное заведение на азиатском континенте и переименовано в Ташкентскую государственную высшую школу национальных танцев и хореографии. В настоящее время, в условиях усиления процесса глобализации по всему миру одной из приоритетных задач является сохранение и развитие школ узбекских национальных танцев, передача их в целостности и сохранности будущему поколению.

В Узбекистане издревле существуют Ферганская («весна»), Бухарская («лето»), Хорезмская («осень») танцевальные школы. В настоящее время важное значение имеет анализ достижений и недостатков в развитии танцевального искусства, обеспечение отрасли современными инновациями. В годы независимости проделана большая работа для сохранения национального танца и его традиций. Например, ежегодно стал проводиться конкурс традиционных танцев имени М. Тургунбовой. 19–21 мая 2003 года в городе Ташкенте состоялся фестиваль узбекских фольклорных танцев Чарх-2003, 10–11 сентября 2008 года в Бухаре проведен традиционный конкурс «Танцевальный букет». Конкурсы дали возможность заключить, что к существующим школам танцев Ферганы, Бухары и Хорезма присоединилась ещё одна — Сурхандарьинская-Кашкадарьинская школа танцев. Наряду с этим независимость дала возможность продемонстрировать всему миру многовековую традицию

нашего народа. С 2002 года под попечительством ЮНЕСКО проводится фольклорный фестиваль «Байсунская весна».

В современных условиях интенсивного прогресса процесса глобализации по всему миру главной задачей является сохранение и развитие школ узбекских национальных танцев, передача этого бесценного наследия будущему поколению в целостности и сохранности. История танца имеет более глубокие истоки по сравнению с историей нации и языка. Национальный танец это способ передачи сокровенных сердечных переживаний человека, нации. В танце выражается «Я» человека. Учитывая, что существуют специфические для каждого народа мотивы и что вечны лишь созданные на основе этих мотивов музыкальные произведения, и что лишь они становятся достоянием народа, можно смело заявить — в узбекских национальных танцах существуют такие специфические для узбекского народа детали. Эта проблема требует проведения мастерами узбекской хореографии фундаментальных исследований. В отдельных современных танцах, предоставляемых на суд зрителей, танцовщица кружится, бежит по сцене, демонстрирует свою красоту, однако в её движениях нет смысла, содержания, изящности, словом, не хватает национальной особенности. Ибо, вне национальных особенностей искусство не существует вообще. Если обратить внимание на древние узбекские танцы, можно отметить скромность одеяния, застенчивость танцовщицы. Она не смеет смотреть прямо в глаза зрителю, напротив слегка прикрыв глаза рукой или краем платка изящными движениями завораживает зрителя и влечет его в мир красоты. Пропаганда национальных танцев является действенным средством борьбы против массовой культуры, фривольных движений полуобнаженных танцоров и танцовщиц. Следовательно, танец это — достояние всего народа. А широкая пропаганда этого наследия играют важную роль в сплочении народа, понимании народного менталитета — мышления. Национальные танцы считаются ведущими средствами национального самосознания.

Можно сказать, национальный танец — это определенная форма национального мышления. По свидетельству историков, когда венгерский миссионер Херман Вамбери в облике дервиша посетил пир хивинского хана, хан уличил его в шпионстве именно по тому, как он слушает музыку. Представители местных национальностей когда слушают музыку, качают головой, а он ритмично притопывал ногой. Именно поэтому хан узнал в нем европейского шпиона и приказал выдворить его из ханства. Национальные танцы, исполняемые во время церемоний Навруза, Праздника Независимости, фестивалей «Шарк тароналари», «Асрлар садоси» оригинальностью и неповторимой изящностью привлекают внимание иностранных гостей. Благодаря независимости наряду с другими национальными ценностями страны открыт большой путь развитию и узбекского национального хореографического искусства.

Традиции и обычаи узбекского народа складывались веками. Они весьма самобытны, ярки и многообразны, восходят к разным эпохам и религиям. На протяжении веков традиции и обычаи узбекского народа оставались почти неизменными, несмотря на стремление многочисленных захватчиков навязать чуждую иноземную культуру. Наибольшее влияние на формирование обычаев и традиций узбекского народа оказали арабы, распространивших религию ислам по всей территории Средней Азии. Традиции ислама тесно переплелись с доисламскими верованиями и традициями, с местной культурой, прочно закрепились в быту и сознании узбекского народа.

Вековые обычаи и традиции узбеков бережно хранятся и передаются из поколения в поколение. В основе узбекских традиций – гостеприимство, почитание старших и коллективизм, особенно ярко проявляемый в махаллях (узбекских кварталах) – хранительницах вековых национальных устоев.

Истоки узбекского национального танца берут начало в глубокой древности. Танцевальное искусство страны развивалось под воздействием

обрядов и ритуалов - традиционных праздников сбора урожая, рождения детей, свадебных гуляний. Главные мотивы танцевальной пластики - радость, любовь, грусть, юмор и ирония. Восхитительный танец часто сравнивают с пантомимой: так бывают, выразительны движения рук и мимика лица исполнителя.

Они прижимают ладони к сердцу, а потом возводят руки к небу, показывая, что дарят свое сердце зрителям и небесам... Можно сказать, что особое влияние на развитие танцевального искусства оказывают три основных школы узбекского национального танца: хорезмская; ферганская; бухарская. Современные танцевальные течения Узбекистана пополнились танцами жителей степей и горцев, которые выделяются как отдельные школы постижения искусства. Действо происходит под звучание национальных музыкальных инструментов: ритм задает дойра и нагора - от нежного шелеста до барабанных ритмов; его подхватывают смычковые рубабы (похожие на лютню) и сато - древнейший струнно-смычковый инструмент, похожий на скрипку; как дыхание души танца слышатся духовые узбекские дудочки и флейты - сурнай и най; наполняющий фон и акценты придает струнно-щипковые инструменты дутар и чанг. Во время свадеб танцуют со звучанием карная - супер длинного духового инструмента, придающего особую торжественность музыке и танцу.

Танцевальное чудо Хорезма. По мнению историков и теоретиков узбекского национального танца, традиции исполнения в различных школах не повторяют друг друга. Хорезмское искусство танца славится своей экспрессией, оригинальностью и подражательностью сюжетов, взятых из жизни природы: стилизация танцев птиц и животных, которые могут сопровождаться даже звуковыми имитациями. Присутствует своеобразная предрасположенность к цирковым эффектам: танцам с ножами, огнем, высоко над землей - на канате. Наиболее популярный танец, завоевавший любовь зрителей - это "Лязги", который танцуют

девушки, украшенные монистами и браслетами с сотнями монеток, или танец на тарелке, когда танцовщица исполняет завораживающий танец, стоя на тарелке. Много других игровых танцев, содержащих различные сюжеты. Хорезмская школа отличается юмористической и даже сатирической направленностью танцев, когда в танце высмеиваются недостатки людей, исполняющих определенные профессиональные обязанности, например, повара, парикмахера или пекаря. Костюмы данной школы также необычны. К примеру, узбекский мужской танцевальный костюм хорезмского искусства обязательно комплектуется грубой меховой шапкой наподобие папахи, а женские головные уборы наоборот легки и изящны, напоминают знаменитые шляпки-таблетки, украшенные перьями, кисточками и золотом. Кроме того, женские костюмы сильно увешаны монетками. В пластике танца много красивых движений рук, скользящей походки и легких прыжков, богатой мимики. Танец всегда выразителен.

Ферганская танцевальная школа отличается особой плавностью движений танцовщиков. Выразительно развернутыми вверх кистями рук, множеством кружений на месте, говорящей пластикой. Множество танцевальных композиций – это настоящие миниатюрные спектакли, сценки, иллюстрирующие различные события из жизни юной девушки – например, горькую разлуку с любимым, или разнообразные бытовые ситуации: сбор хлопка, создание шелковой ткани, выпекание лепешек. Как правило, в узбекских танцах достаточно жестко регламентированная хореография. Однако для ферганского танца характерно необыкновенное разнообразие хореографических средств.

Движения рук – плавные, округлые, «текущие», змеевидные. Сами руки могут принимать практически любую из восьми классических балетных позиций, с одним лишь существенным отличием: кисти рук во время исполнения ферганского танца должны быть развернуты вверх. Поступь исполнительниц ферганских народных танцев – плавная, легкая,

летающая. В танце активно используются стремительные, страстные вращения и изящные, томные повороты корпуса.

Ноги в ферганском народном танце – так же, как и руки – могут занимать с первой по восьмую классические позиции, что вообще крайне редко встречается в восточных танцах.

Корпус танцовщицы – прямой, как стрела, голова гордо поднята, движения шеи и плеч выразительны и величавы.

Элементы пантомимы и выразительная мимика характерны для всех узбекских национальных танцев. Но ферганская школа допускает импровизации с акцентом на индивидуальные эмоции и выражение собственных чувств танцовщицы или танцора. Подчас танцевальные вариации напоминают миниатюрные спектакли, сценки из жизни. Кажется, что сама жизнь танцует на сцене. Яркие картинки из жизни молодой девушки, наполненной мечтами о любимом, или заботы хозяйственного и смышленного парня, связанные с устройством в жизни, работой: выпеканием хлеба или гончарным искусством. Ролевые танцы - мягкие, пластичные и выразительные - сопровождаются не только показом бытовых ситуаций, но и композиционно отличаются законченностью сюжета, особыми танцевальными связками. Как "Лязги" в хорезмской школе, так в ферганской наиболее популярным считается танец "Тановар". Само слово означает наслаждение души, происходит из двух слов ("тан" - тело или душа, "овар" - наслаждение). Танец красноречиво рассказывает о чувствах женщины, это подлинное выражение любящей женской души.

Энергичные танцы Бухарских традиций. Бухара и Самарканд объединяют традиции Бухарского танцевального искусства. Танцы этой школы отличаются резкими движениями, работой верхней части корпуса танцовщиков с потряхиванием плечами, наклонами и падением на колени. В то же время женский танец данной направленности отличается особой гибкостью и страстью. В танцах Бухарской школы часто применяются цирковые или комические элементы, показывающие сценки из жизни

простых людей. На фото ниже исполняется узбекский мужской национальный танец с блюдом. Наиболее известными считаются сложные танцы с выразительной мимикой такие, как "Ларзон", "Замин бази". Особенностью является то, что в бухарских национальных танцах используются кастаньеты, которые оттеняют ритмы танца.

Яркие, как райские птицы, говорят о том, что представляет собой узбекский народный танец так же, как и классический, можно отметить его характерные манеру и стиль, которые различны в каждом регионе. Разнообразны рисунки и сюжеты танцев, они наполнены традициями и вкусом, присущими каждой отдельно взятой школы с сохранением особенностей и своих секретов. Но есть и много общего: национальный танец рассказывает о культуре, истории и быте своего народа, похож на фольклорный коллаж мимики и жестов, оригинальный спектакль, наполненный пластикой тела и музыкой души. Особое очарование узбекским танцам придают яркие и нарядные костюмы, незаурядная актерская игра исполнителей. В таких танцах часто используется старинная домашняя утварь – деревянные ложки, тарелки и кувшины. А музыка, дошедшая из глубины веков, и старинные песни поддерживают искусство танца, позволяют ему не увядать и только лишь расцветать с новой силой на протяжении десятилетий.

Основные движения в узбекском танце.

Движения кистей рук:

- сгибания и разгибания в запястьях.
- с поворотом запястье внутрь и наружу.
- щелчки пальцами.
- хлопки в ладоши.

Движения рук:

- плавные переводы рук в различные положения,
- резкие акцентированные взмахи,
- сгибания и разгибания от локтя,

- волнообразные движения от плеча.

Движения плеч поочередные и одновременные.

Движения плеч очень характерны для ферганского танца. Наиболее часто используется в танце поочередное выдвигание то одного, то другого плеча вперед: когда одно плечо выдвигается вперед, другое одновременно отводится назад. В танце девушек движение плеч выполняется чуть заметно, мягко, кокетливо, в танце юношей – значительно резче.

- вперед и назад,
- короткие - вниз, вверх,
- круговые движения,
- быстрые движения (рез) - дрожание.

Движения головы из стороны в сторону.

Ходы:

- шаг вперед с последующими скользящими шагами,
- поочередные переступания (одна нога на полной стопе, другая на полупальцах)

« Гармошка».

Опускание на колени:

- на одно,
- на оба.

Перегибания корпуса:

- назад,
- стоя на одной ноге, с другой,
- вытянутой вперед.

Национальная одежда в Узбекистане

Узбекские национальные костюмы очень яркие, красивые, удобные и являются частью богатых культурных традиций, образа жизни народа. В городах уже редко можно встретить людей в национальной одежде, сегодня ее надевают на традиционные праздничные мероприятия, но в

сельской местности она все еще служит частью как повседневного, так и выходного наряда.

Узбекская мужская одежда

Основу национального мужского костюма составляет чапан - стеганый халат, который подвязывается поясным платком - кийикча. Традиционный головной убор – тюбетейка. На тело одеваются куйлак - нижняя мужская рубашка прямого покроя, и иштон - широкие шаровары, которые сужаются к низу. Ноги обувают в сапоги из тонкой кожи. Пояса в парадной одежде часто очень нарядные - бархатные или вышитые, с серебряными узорными бляхами и пряжками. Повседневный куйлак подпоясывали длинным шарфообразным кушаком.

Узбекская женская одежда

Традиционный женский костюм у узбеков состоит из туникообразного простого покроя платья из хан-атласа, а также шароваров. В праздничных одеждах используются атласная ткань и богатое шитье золотом. Женский головной убор включает в себя сразу три элемента: тюбетейку, платок и тюрбан. Непременным дополнением к костюму узбекских женщин всех возрастов всегда были украшения из золота или серебра. В сурхандарьинском регионе больше предпочитали цвета красных оттенков как символ достатка. Узор вышивки выбирался не случайно. Он всегда имел либо магическое, либо практическое значение. По рисунку можно было понять социальный статус, а порой в него вкладывали и иные значения. К примеру, повторяющийся геометрический рисунок на тесьме это своего рода оберег. Одежду из тканей тёмно-синих, черных цветов из-за суеверия не носили ни в одном регионе Узбекистана. Согдийские узоры сохранили в себе влияние зороастризма. Цвета в этом регионе подбирались исходя из положения в обществе. К примеру, превалирование голубых и фиолетовых оттенков в женском платье говорило о высоком положении мужа, а зеленоватые мотивы часто использовали крестьяне и ремесленники.

Обувь состояла из махси (ичиги – красивые сапожки без задника, с мягкой подошвой, без каблука) и сапогов из грубой кожи или резины. Это была очень удобная и теплая обувь, которая и по сей день пользуется авторитетом.

Женский и мужской национальный головной убор. Одной из главных деталей в традиционной узбекской одежде служит головной убор. Национальным головным убором во многих странах Центральной Азии, в том числе и в Узбекистане - считается тюбетейка. Название тюбетейки происходит от тюркского «тюбе», что переводится как «верх, вершина». Ее носят и мужчины, и женщины, и дети. Только пожилые женщины не носят тюбетейки. У каждого региона Узбекистана – своя тюбетейка по высоте и узорам. Для особых, праздничных случаев существуют нарядные тюбетейки - они богаты яркими и красочными вышивками и узорами, золотым шитьем.

Приложение 4.

Постановочная работа над номером « Лязги»

Основы армянского танца.

Из дошедших до нас армянских народных танцевальных, музыкальных и многочисленных понятий устного народного творчества и сохранившихся в армянском языке и широко используемые танцевальные, а также ряд театральных терминов свидетельствуют о древнейшем происхождении армянского народного танцевального искусства.

Трудовые процессы и многочисленные бытовые компоненты, превращаясь в движения, выполнялись определенным ритмом и сопровождалась музыкой.

В древний период музыкальные инструменты в основном были ударными и подпевая пением имели роль и значение организации работы, совмещения духовного с физическими движениями. Различные трудовые процессы проложили путь для формирования подобных движений,

которые, готовя условия для создания танцевальных движений, постепенно удаляясь от бытового значения, обобщились.

Первоначально танцы были основным условием ритуальных церемоний, составляли определенную и неотъемлемую часть церемоний, которые постепенно потеряли свое значение. Многие из этих священных танцевальных действий стали средством для физического воспитания молодежи, чем и приобрели мирское значение.

Значение древних танцев сохранилось только в свадебных и торжественных церемониях. Армянские народные танцы по содержанию, числу исполнителей, полу, возрасту, целеустремленности, имеющейся роли и значения в культуре имеют соответствующие значения. Их закономерности, особенности, взаимоотношения структуры и содержания выявляются танцевальными видами и танцевальными приемами, которые, издавна обрабатываясь, имеют свои определения и наименования. В некоторых ритуальных танцах до 20-го в. сохранилась систематизация: по полу и возрасту, детей запрещали танцевать с взрослыми, девушек (кроме молодежных собраний и свадеб) — с неженатыми парнями.

Народные танцы бывают массовые (смешанным составом), групповые (мужчин, женщин, детей), в которых отделяются сольный танец, парный танец и круговой танец. Массовые и групповые танцы исполняются разными расположениями: круглым, закрытым и открытым кругом, полукругом, прямой линией, имеют руководителя танца: ведущий (парбаши), и хвост танца, с определенными обязательствами: следить за правильным исполнением, направлением танца и т.д. Сольные танцы сопровождаются народными инструментами, круговые танцы – волынкой или зурной и барабаном, пением танцоров.

Направление армянских народных танцев в основном правое, но есть шаги и танцевальные приемы налево и назад, которые подчеркивают трагический смысл определенных церемоний. Известны говнд, шорор, вервери, назад и вперед, танец хлопка, змеиная форма, ударяя ногой и

прыжками, кочари и др. Виды танцев, которые по содержанию классифицируются на эпические, лирические, сатирические, бытовые, трудовые, охотничьи, траурные, погребальные, свадебные, военные, путевые, детские, ритуальные и связанные с культом виды танцев.

В лирических, бытовых, трудовых танцах подобными движениями представлялись месение теста, прядение нити, вязание, стирка, молочение чеснока, раздавливание винограда и т.д. Подражательны также движения охотничьих и военных танцев. Путевые танцы считались хранителями от “злых духов”, злодеяний. Походы в храм, на дачу, на работу, в дни свадеб сопровождались путевыми танцами. Кроме обратных (т.е. передвигающихся налево) и похоронных, исполняющихся на особенных торжествах и обрядах ритуальных танцев, все остальные исполнялись на свадьбах. Многочисленные танцевальные приемы и танцевальные виды имеют анимистическое и тотемическое происхождение (“Ладанник”, “Абрикосовое дерево” и др.). На свадьбах и различных церемониях исполнялись танцы масками животных и воображаемых образов. Основная часть бытовых танцев сформировалась позднее.

Каждый вид танца имеет свою танцевальную манеру, состав исполнителей, пол, возраст, вид исполнения, место и время, воспеваемый и подвижный текст, индивидуальную импровизацию. Танцевальные формы и танцевальные виды, по традиции, исполнялись по очередности, учитывая прежде сложность исполнения танцевального шага, после – целеустремленность. И во дворцах, и на свадьбах общественные танцы начались траурными, упоминающими предков танцами, потом перешли на другие танцевальные виды, которые считались приносящими удачу и счастье. Затем исполнялись, особенно быстрым темпом, прыжками и хлопками танцевальные виды. Народные танцы проникли также в танцевальные классические спектакли, начав сценические и характерные танцы.

Дальнейшему развитию армянского народного танца способствовали специальные и любительские группы народных опер, ансамбль, студий, которые стали основой формирования как для народных танцев, так и для групп балета. Вербализации армянских народных песен, танцев, танцевальных средств, постановке танцев весьма способствовали Симон Лисицян и Татул Алтунян.

Начиная с 1957 г. интерес к народному танцу вновь стал усиливаться. Толчком послужило выступление на Республиканском фестивале самодеятельного коллектива с. Ашнак Талинского района (руководитель А. Аристакесян). В его репертуаре были подлинно народные и обработанные для сцены пляски Сасуна. Появление на сцене подлинных армянских плясок было встречено общественностью и прессой с большим интересом. Репертуар танцевального коллектива с. Ашнак оказал заметное влияние на репертуар профессиональных и самодеятельных коллективов Армении.

С 1990-х гг. начался новый этап развития армянского танцевального искусства. Создались многочисленные танцевальные группы, ансамбли, которые народные танцы восполнили классическими и хореографическими элементами, создавая новое направление в народных танцах. Основались ансамбли танца “Сардарapat” (1992, основатель – МурадАкобян), “Зартонк” (1995, основатель – гукас Гукасян), “Утро” (2000, основатель – ЗаруиХаратян), традиционный ансамбль танца “Ширхани” (2003, основатель – ОваннесАкобян), традиционный ансамбль песни-танца “Карин” (2001, основатель – ГагикГиносян) и др.

В богатом, многогранном армянском народном творчестве большое место занимают танцы. Они сложились в далекую пору первобытно-общинного строя и, видоизменяясь в той или иной степени, дошли до нас, сохранив красоту и отточенность форм. Вначале танцы выполняли определенные функции в обрядах язычников-армян. Многие предания и мифы пелись, разыгрывались в плясках и пантомимах. Нет сомнения, что в

храмах городов наряду со жрецами и жрицами, танцовщицами и танцовщиками важные общественные функции несли и народные знатоки танцев, которые во время общенародных праздников руководили вереницей пляшущих. Плясуны сопровождали свои выступления игрой на музыкальных инструментах, чаще всего на бамбирне (инструмент вроде кастаньет).

Деление общины по возрасту (дети, подростки, юноши и девушки, холостые и незамужние, молодые женатые и замужние, мужчины и женщины среднего возраста, старики и старухи) послужило основой для возникновения соответствующих плясок внутри каждого союза. Более того, ряд исторических, письменных и устных источников указывает, что эти союзы являлись хранителями многих обрядовых, эпических, лирических плясок и театральных представлений. Они, видимо, были основным звеном в передаче традиционного фольклорного искусства от поколения к поколению.

Можно заключить, что союзы сыграли большую роль в формировании, сохранении и развитии духовной культуры народа. Более того, возможно, именно благодаря их упорному стремлению сохранить «дедовскую» культуру до нас дошли многие танцы, которые являются жемчужинами народного искусства.

Армянские народные танцы делятся на коллективные, групповые, дуэтные и сольные. В коллективных число участников практически не ограничено. Часто пляшут всем селом. Однако число участников находится в прямой зависимости от сложности танцевальных фигур и темпа танца. Так, если там много прыжков, темп быстрый, то, естественно, для правильного исполнения его необходимо ограниченное число участников. А в медленных коллективных плясках могут участвовать почти все желающие.

В групповых плясках участвуют не более восьми-десяти человек. Это сложные по своим движениям и ритму танцы, которые могут

исполнять лишь талантливые танцоры. Замечательное место в групповых танцах занимают пляски-состязания, где участники делятся на две партии. Число пар обычно не превышает четырех-шести.

В дуэтных плясках участвуют мужчина и женщина или лица одного пола.

Сольные пляски могут исполнять как мужчины, так и женщины. Чаще всего они женские. Как правило, эти пляски трехчастные. Медленная часть может быть в начале либо в середине. В старину сольные пляски начинались с медленного темпа. Сейчас наблюдается обратное явление, сложившееся, по-видимому, под влиянием городского танцевального фольклора или сценических танцев.

Деление участников по полу и возрасту — одна из наиболее характерных черт армянского танцевального фольклора. Пляски бывают по составу смешанные, мужские, женские и детские. В смешанных плясках прослеживаются два вида построения: сначала мужчины, потом все женщины или мужчины и женщины попеременно.

Предводителем (ведущим), чаще всего был мужчина среднего возраста. За ним следовали женатые, далее холостые парни, женщины и, наконец, девушки. Причем последний мужчина и первая женщина должны были состоять в родстве или свойстве. В таком построении явно проступает определенная иерархия, отражающая правовое положение в обществе. Важно и то, что даже в круговых плясках, где нет фактически ни первого, ни последнего танцора, мужская половина ассоциировалась с «головой», авангардом, а женская — с концом, «хвостом».

В построении в ряд это деление на «голову» и «хвост» было уже явным. Вообще считалось более почетным стоять ближе к ведущему. Это было местом самых уважаемых людей и лучших танцоров. Не менее почетным было стоять в построении самым последним. Им тоже обязательно был мужчина.

Ряд плясок в древности был связан с верованиями, обрядами. Очень часто содержание этих плясок зависело от пола исполнителей и их возраста. Как показывает изучение плясок конца XIX и начала XX в., ограничение по полу и возрасту особенно строго соблюдалось во время праздников, имевших связь с циклом сельскохозяйственных работ, и на свадьбах. Так, например, «Махохапури пар» исполняли в первый день великого поста только мужчины преклонного возраста. Они же исполняли «Пыпызов пар» (ползунок). Интересно, что оба танца содержат элементы пантомимы.

В воинственных и военных плясках участвовали только мужчины. Участие в них женщин — явление довольно редкое.

Детям не разрешалось плясать со взрослыми. Изредка они участвовали в наиболее легких коллективных плясках.

В армянских коллективных плясках важную функцию выполняли танцоры, стоящие впереди построения и в конце его. Первого называли пара глух, что означает глава пляшущих, корифей, предводитель, последнего танцора — пари поч: «хвост» пляшущего ряда, замыкающий.

В коллективных плясках был необходим руководитель, который вел бы всех за собой, давал команду для перехода от одной части танца к другой, следил за правильностью исполнения движений, ритмом, вокальным сопровождением и соблюдением общего направления движения участников. Все танцоры должны были располагаться так, чтобы видеть предводителя. Поэтому он стоял впереди вереницы или полукруга. Женщина могла быть предводителем только в женских плясках. Лишь изредка в смешанных плясках разрешалось быть предводителем очень талантливой, искусной в пляске и всеми уважаемой женщине.

Замыкающим тоже должен быть хороший танцор, чтобы руководить стоящими в конце, помогать им выравнивать построение, сохранять общий рисунок танца путем увеличения ширины или длины шага и пр. Замыкающим во всех плясках, за исключением женских, был мужчина.

Если, танцуя, все поворачивались в обратную сторону, он становился предводителем. Иногда бывало даже так, что последний танцор, замыкающий, своим искусным мастерством мог увлечь всех и изменить направление пляски на обратное. Это означало поражение предводителя, рассматривалось как оскорбление, а иногда, как, например, в обрядовых плясках, считалось дурной приметой.

В коллективных плясках, кроме замкнутых круговых, у предводителя и замыкающего одна рука всегда свободна. Обычно эти танцоры держат в руках по большому цветастому платку. Кончик платка зажимают между указательным и средним пальцем, поддерживая его большим. Во время танца предводитель и замыкающий помахивают им на уровне выше плеча.

Поскольку в круговом построении предводитель не выделялся из общей линии пляшущих, то в некоторых случаях он мог выходить в центр круга и становиться распорядителем. Тогда он выполнял функции предводителя и замыкающего, становясь главой всех пляшущих. Возможен другой вариант — распорядитель и предводитель.

Распорядителем обычно был уважаемый всеми остроумный человек, умелый и талантливый танцор. В ряде районов в конце XIX в. у распорядителя была палка, которой он размахивал, подавая команды. Если кто-либо часто сбивался, то распорядитель движением палки выводил его из круга. Когда надо было подать сигнал закончить пляску, он палкой разъединял сцепленные руки пляшущих. Иногда танцоры не хотели останавливаться. Тогда распорядитель, видя, что его не слушают, удалял музыкантов.

Узундара – это танец, в котором отображена вся женственность армянской женщины. Женский сольный танец произошел в Арцахе, который был танцем невесты. С этим танцем невеста прощалась с родительским домом и готовилась к новой жизни. Узундара – медленный танец, в которой раскрывается вся грация и женственность девушки.

Армянский народный танец Кочари. Если Вы хотите поближе познакомиться с армянскими народными танцами, советуем принять участие в народных гуляньях и праздниках. Ни одно массовое гулянье не проходит без народных танцев, в которых радужно принимают участие как взрослые, так и дети. Гости обожают собираться в круг и танцевать кочари. Танец – это уникальный язык, который сближает и лучший способ узнать народ.

Кочари самый популярный и, несомненно, самый главный из армянских народных танцев. Изначально, кочари танцевали перед битвой, чтобы разогреть солдат, и придать дух. Сегодня же, кочари танцуют на всех праздниках – составляя длинную цепь из танцующих и синхронно повторяя шаги.

Армянский народный танец Ярхушта. В танце “Ярхушта” проявляется весь темперамент армянского народа. Именно танец Ярхушта уходит корнями в языческую Армению. Танец сопровождается барабаном. В танце участвуют двое, которые с воинственными криками приветствуют друг друга и начинают биться.

Армянский Народный Танец Берд. Еще один воинственный танец, в котором участвуют только мужчины, исполняется с мечами, саблями или заостренными палками. Это еще одно представление о том, как сражались воины и как героически побеждали. Танец с саблями исполняли перед битвой для придания духа и храбрости солдатам.

Армянские народные танцы несомненно темпераментные, танцы подчеркивают несокрушимый дух армян. История армянского танца стара, как сама Армения и не менее интересна. В языческой Армении танцы имели особое значение. С помощью танцев рассказывалась история и проходил обряд. Именно с тех времен ни один армянский праздник не проходит без народных танцев. Это своеобразный обряд для поднятия духа и сплочения народа. В языческой Армении и даже в средневековой Армении с помощью танцев рассказывались целые легенды. Кроме

танцоров, в представлениях участвовали медведи, обезьяны, артисты и гусаны (музыканты).

Одним из особенностей армянского танца в том, что у каждого региона есть свой особый вид танца и костюмы. С помощью танца они рассказывали о своих обычаях, традициях и культуре. Изучая ту или иную армянскую провинцию, необходимо изучить танцы – как неотъемлемую часть народа.

Основные движения.

Юноши танцуют живо, исполняя движения четко и энергично. Девушки двигаются очень плавно. Они стройны и подтянуты. Движения рук у них мягки и пластичны. На протяжении всего танца сохраняется оживленный темп.

Положение рук

1. Исполнители поднимают обе руки в стороны на уровне плеч. У юношей кисти рук подняты вверх (пальцы сомкнуты). У девушек кисти рук отведены назад. Платочки находятся между указательным и средним пальцами.

2. Девушки опускают руки вниз и отводят их немного назад. Ладони повернуты вперед. Юноши поднимают руки над головой ладонями вверх.

3. Девушки становятся на одно колено, руки опускают вниз, скрещивая кисти. Платочки касаются пола. Юноша - правую руку отводит в сторону (локоть выпрямлен), ладонь поднята вверх, руку юноша держит над головой девушки; левую руку поднимает вверх, за голову, как бы поддерживая ладонью затылок, локоть чуть впереди, плеча.

4. Девушка поднимает левую руку вверх чуть выше головы (в локте рука согнута округло). Кисть запрокинута тыльной стороной к голове. Платочек свисает над левым плечом. Правую руку девушка сгибает в локте. Локоть опущен на уровне груди. Кисть руки поднята к левому уху,

тыльной стороной к лицу. Платочек свисает у левого уха. Девушка старается закрыть лицо от юноши.

5. Юноша и девушка указательным и средним пальцами левой руки подхватывают свободный конец платочка, который держат в правой руке. Локти согнуты, опущены вниз. Кисти рук подняты чуть выше плеч и обращены тыльной стороной к себе. Платочек закрывает нижнюю часть лица

6. Юноша левую руку сгибает в локте. Локоть опущен. Кисть руки поднята вверх (большой палец касается груди). Правую руку юноша отводит в сторону до уровня плеча (рука сильно выпрямлена). Кисть поднята вверх, тыльной стороной к себе

7. Девушка держит левую руку перед грудью, согнув ее в локте; кисть руки находится у правой щеки и тыльной стороной обращена к лицу. Платочек прикрывает нижнюю часть лица. Правую руку девушка отводит в сторону, кисть поднята выше плеча

8. Девушка поднимает левую руку вперед на уровне плеча, кисть направлена вверх ладонью вперед. Правую руку она держит перед грудью на уровне плеча. Кистью правой руки описывает перед собой круг по ходу часовой стрелки и на конец такта перебрасывает платок на локоть левой руки. Юноша исполняет такое же движение левой рукой.

9. Девушка и юноша поднимают руки вперед: левую руку на уровень плеча, правую — выше головы. Кисти рук приподняты. Положение рук на каждую четверть такта меняют: приподнимают и опускают то правую, то левую руку.

10. Девушка и юноша поднимают правую руку в сторону до уровня плеча. Левую руку поднимают немного вперед - влево, на уровне талии. Кисти рук подняты вверх, платочки закинута за кисти.

11. Девушка и юноша поднимают обе руки над головой, ладонями вверх.

12. Девушки и юноши сближают руки, соприкасаясь мизинцами. Руки отведены в стороны, согнуты в локтях, кисть выше плеча.

13. Девушки левую руку кладут на левое плечо впереди стоящей исполнительницы, образуя цепочку. Положение правой руки меняют на каждый такт: то поднимают ее над головой, округло сгибая в локте, то отводят ее в правую сторону.

Основные движения.

- Переменный шаг («двель»)
- «Подскоки» («силла 1»)
- «Тройные переступания»
- «Подскоки с ударом» («силла 2»)
- «Быстрое кружение» («птуйт I»)
- «Медленное кружение» («птуйт 2»)
- «Цалк»
- «Боковой шаг» («манрук 1»)
- «Боковой шаг с паузой» («манрук 2»)
- «Боковой шаг на полупальцах» («манрук 3»)
- «Движение плечом»
- «Присядка» («чатма»)
- «Бег с прыжком»

Мужской национальный костюм

Основой традиционного мужского костюма была сшитая из шелка или ситца цветная рубашка (шапик) с низким воротом и боковой застежкой и широкие штаны-шаровары (шалвар) из шерсти или хлопка, обычно синего цвета. Шаровары подпоясывались специальной опояской (ходжан) – тесьмой шириной в 2 см с узором и кистями на концах, которая продевалась в широкий подрубной шов на талии. Поверх рубашки восточные армяне надевали архалух – распашную верхнюю одежду с низким стоячим воротником. Шился архалух из хлопчатобумажной или шелковой ткани. Застегивался от воротника до талии на крючки или

мелкие пуговицы. Длинной архалух доходил до колен. Поверх архалуха обычно носили чуху с откидными рукавами, присборенную на талии и подпоясанную матерчатым, кожаным или позднее наборным серебряным поясом с пряжкой.

Широкие шаровары (вартик) сужались к щиколоткам, так как в сельских условиях широкие шаровары были непрактичны. Носили вартик с обмотками. Одежда отличалась красивой вышивкой с растительным орнаментом. Талию обматывали длинным, сложенным в несколько слоев шарфом. Образовавшиеся в таком поясе складки использовали в качестве карманов, кошелька, кисета и для ношения ножа или кинжала.

Зимой мужчины носили широкие шубы из овчины. В западных областях носили безрукавки из козьего меха – казахик.

Женский национальный костюм

Женская одежда армян было более однородна. Она состояла из длинной рубахи – халав, с косыми клиньями по бокам, с широкими прямыми рукавами, круглой горловиной и продольным разрезом на груди. Под халав надевали длинные штаны – похан. Штаны шили из красной хлопчатобумажной ткани и расшивали у щиколоток золотыми нитками и тесьмой. Поверх восточные армянки одевали длинный архалух, синего, зеленого или фиолетового цвета, с длинным изящным вырезом на груди, застегивающийся только до талии. Женский архалух имел боковые разрезы идущие от бедер, таким образом, образовывалось три полы: широкая задняя и две узкие передние.

В праздничные дни армянки навевали поверх архалуха платье (минтана) такого же кроя, как и архалух, но без боковых разрезов. На талии завязывали длинный шелковый или шерстяной шарф. Рукава платья застегивались на небольшие пуговицы в виде шариков, или пришивали вместо пуговиц тонкие серебряные трубочки, нанизанные на нитку в виде треугольников. Края рукавов были обшиты тонким шнуром.

Все костюмы украшались вышивкой. Разрезы в боковых швах и вырез на груди, оформляли шнурами различной толщины и богатой вышивкой.

Очень важной частью костюма армянок был расшитый тесьмой передник (гогноц) с узким тканым пояском.

Головные уборы

Армяне носили разнообразные шапки: меховые, вязаные или тканые. Восточные армяне предпочитали меховые. Лорийцы носили широкие и низкие поахи, зангезурцы – поахи, повыше и поуже. Горожане носили высокие, цилиндрические шапки, нередко из каракуля.

Иногда шапки вязались и из разноцветных шерстяных ниток. Они имели вид усеченного конуса, их носили без платка.

Женские головные уборы были гораздо сложнее. Замужние женщины носили "башенку". Она была высотой 8-18 см и сделана из нескольких слоев проклеенной бумажной ткани. Под "башенку" на лоб повязывали ленточку с золотыми или серебряными монетами. "Башенку" повязывали несколькими сложенными в форме треугольника белыми хлопчатобумажными платками, так, чтобы эти платки одновременно обхватывали и шею. Нижнюю часть лица, до ноздрей тоже повязывали белым платком, а затем цветным, чаще всего красным или зеленым. Концы всех этих платков завязывали на затылке. Снимать этот головной убор получалось не часто и его носили несколько дней. "Башенку" можно было снять только, когда в доме не было мужчин. Женщина ни в коем случае не должна была предстать перед мужем или даже свекровью простоволосой.

Западе армянки любили носить различные ободки (котик, вард). Котик был из дерева, обшитый бархатом, расшитый традиционной вышивкой с небосводом, звездами и солнцем. Котик расшивался жемчугом, затем к обшитой части ободка пришивали тонкие серебряные пластинки-амулеты.

Армянские девушки носили многочисленные косички. Косички удлинляли вплетенными в них шерстяными нитями. Цвет ниток подбирали под цвет волос. Косички украшали серебряными шариками и кистями. В Восточной Армении девушки покрывали голову платком, а в Западной – шапочкой в виде фески, сшитой из войлока.

Обувь

В Армении были широко распространены самодельные лапти (трех). Их изготавливали из грубой сыромятной кожи. Трехи носили с вязаными из шерсти узорчатыми носками – гулпа. Женщины носили остроносые туфли без задника. Женщины обязательно надевали носки или чулки. Ходить босиком было неприлично. В городе мужчины носили сапоги на каблуках с толстой подошвой и загнутыми вверх носками. На Западе на вязаные носки надевали туфли на невысоком каблуке. Такие туфли назывались солер. Они шились из красной и зеленой кожи – для женщин, из черной и красной – для мужчин. Также женщины носили кожаные сапожки на мягкой подошве - махсер. На них надевали шмек – туфли на каблуках, но без задников. Мужские сапоги шились из мягкой красной кожи (джзма).

Приложение 5.

Постановка хореографического этюда «Девушка с платком».

В конце каждого блока, учащиеся делятся на небольшие группы. Они самостоятельно придумывают небольшие танцевальные этюды, из которых можно создать полноценный хореографический номер. Самостоятельная работа позволяет лучше впитывать новую информацию. Работа по группам помогает раскрыть свою индивидуальность, которую принимают окружающие. Принятие это и есть толерантность!

По окончании исследования дети будут знать:

- Историю народного танца;
- Стили и манеры исполнения национальных танцев народов России и стран бывшего СССР;

- Характерные особенности национального сценического костюма;

- Выдающихся исполнителей и балетмейстеров народного танца России и мира.

Будут уметь:

- Владеть правильной хореографической техникой при исполнении народных танцев;

- Владеть навыками актерского мастерства;

- Работать в коллективе, выказывая доброжелательное отношение друг к другу;

- Проявлять эмоциональную чуткость в коллективе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Народно-сценический танец позволяет не только ознакомить учащихся с танцевальной культурой различных народов, но и воспитать интерес и бережное отношение к народному творчеству (в том числе и танцевальному) как вненациональному общекультурному достоянию. Вместе с тем, изучение народных танцев воспитывает уважение к культуре и традициям разных народов, чьи эстетические и нравственные идеалы так ярко отражены в народных танцах.

В конце года, после отчетного концерта, где были представлены танцевальные номера и этюды, созданные за прошедший год, был проведен повторный опрос. Всего было опрошено 30 участников коллектива.

На вопрос: «Испытываете ли вы смущения, танцуя танец чужой для вас национальности?». Все 30 респондентов ответили: «Нет».

«Узнаете ли вы, что-то новое о национальности, танцуя их народный танец?». Все 30 респондентов ответили «Да».

«Меняется ли у вас мнение после исполнения танца той или иной национальности в лучшую сторону?». Все 30 респондентов ответили: «Да».

Таким образом, опрос показал, что хореография как искусство воспитывает в человеке толерантное отношение к людям другой национальности.

Мы созданы все разными по характеру, темпераменту и национальности. То, что мы разные, не означает, что кто-то лучше, а кто-то хуже. И наша задача сохранить и развить это разнообразие. Убедить наших детей в том, что любой другой человек нравственно равен тебе самому, у него нет преимуществ перед тобой, и – наоборот, у тебя нет преимуществ перед другим.

Необходимо воспринимать другого таким, каким он есть, с его традициями, обычаями, темпераментом, настроением, характером. Воспринимать боль каждого народа как свою боль, как боль всего человечества. Собственно это и есть принципы демократического будущего.

Хореография как средство эстетического воспитания, ее специфика определяется разносторонним воздействием на человека. Различные постановки на уроках хореографии танцев — народов мира приобщают детей к традициям различных культур. Участие в реализации традиционных обрядовых форм способствует лучшему про чувствованию и пониманию особенностей — других этносов. Танцевальный коллектив выполняют поставленные задачи, а именно через народные танцы воспитывают в детях бережное отношение к любой нации и народности, терпимости и к пониманию друг друга. Результаты опроса показали, что хореография как средство воспитания влияет на формирование толерантности среди участников коллектива «Ритм».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Абиров, Д., Исмаилов А., «Казахские народные танцы» [Текст].
2. Асмолов, А. Историческая культура и педагогика толерантности [Текст]// Мемориал. 2001., №24, с.61-63.
3. Байбаков, А.М. Воспитание толерантности у старших подростков в условиях взаимодействия малых групп [Текст] : Дис. канд. пед. наук. - Волгоград, 2003. - 198 с.
4. Бачинская, Н. Русские хороводы и хороводные песни [Текст]. - М.-Л.,Музгиз,1958.
5. Башкович, Н. История хореографии всех веков и народов. [Текст] - М., 1908.
6. Белов, В.А., Кавеева, А.И «Народный танец и его трансформации во времени» [Текст]. - 2010. - с. 47-49.
7. Бочкарёва, Н.И. Традиционная танцевальная культура и сценические формы русской народной хореографии в современных условиях [Текст]. – 2006. - с.19-21.
8. Борзов, А.А. Народно-сценический танец [Текст]. - 2008.
9. Блок, Л.Д, Возникновение и развитие техники классического танца [Текст]. - М, 1987.
10. Валитова, Р.Р. Толерантность как этическая проблема [Текст] : Дис. канд. филос. наук.- М., 1997. - 159 с.
11. Васильева, Е.Д «Танец» [Текст]. - М.,1968 г.
12. Васильева – Рождественская, М.В. Историко-бытовой танец. [Текст]. - М, 1963.
13. Вейс, Г. Внешний быт народов от древнейших до наших времён [Текст]. - М., 1956.
14. Варзиев, С.Х. Учебный предмет «Народный Танец»: концептуально-теоретическая модель [Текст]. - 2010. - с 54-56.

15. Валеев, Ф. Татарский народный орнамент [Текст]. - Казань 2002.
16. Гавликовский, Н.А. Руководство по изучению танцев [Текст]. - Л., 1959.
17. Голейзовский, К. Образы русской народной хореографии [Текст]. - М., Искусство, 1964
18. Друскин, М.С. Очерки по истории танцевальной музыки [Текст]. - Л., 1936.
19. Захарова, О.Ю. Русские балы и конные карусели [Текст]. - М., 2000.
20. Захаров, Р.В. Беседы о танце [Текст]. - М., 1963.
21. Зафарий, Г. Фольклорные элементы узбекского танца [Текст] Архив И-та искусствознания им. Хамзы УзССК. № 122.
22. Зиновьев, Д.В. Социокультурная толерантность - ее сущностные характеристики [Текст] // Парадигма, 1998. - № 1. - 51-60 с.
23. История узбекской советской музыки [Текст] I том. Т.: Ф.Фулом, 1972.
24. Иноземцева, Г.В. Народный танец [Текст]. - М., Знание, 1978
25. Ищенко, Ю.А. Толерантность как философско-мировоззренческая проблема [Текст] // Философская и социологическая мысль. Киев, 1990. - № 4. - с. 48 - 60.
26. Кавеева, А.И. Народно-сценический танец в вузах культуры: история, опыт, проекты [Текст]. - 2006. - с. 112-113.
27. Калинина, Е. А. Формирование творческой индивидуальности руководителя хореографического коллектива на занятиях народным танцем [Текст]. - 2008. - с.34-36.
28. Королева, Э.А. Ранние формы танца [Текст]. Кишинев, 1977.
29. Климов, А.А. Основы русского народного танца [Текст]. - М., Искусство, 1981.

30. Лазарева, А.Н. Символическое значение танца в русской народной культуре [Текст]. - 2008. - с. 57-60.
31. О мерах по дальнейшему развитию национального танца и хореографии в Узбекистане. [Текст] Постановление Кабинета Министров Республики Узбекистан. 21.02.1997 г. N101 // Народное слово. 8 января 1997 года.
32. Петросян, Э. , Хачатрян, Ж. Армянский народный танец[Текст]. - 1980.
33. Попова, Е. Н. Русский народный танец [Текст]. - 2008.
34. Риэрдон Бетти, Э. Толерантность — дорога к миру [Текст]. - М., 2001.
35. Родионов, В.П., Ступицкая, М.А., Кардашина, О.В. Я и другие. Тренинг социальных навыков [Текст]. - Ярославль, Академия развития, 2001.
36. Российское искусство «Эксперт N 47» [Текст]. - 2004.
37. Семина, Л.И. Учимся диалогу. Толерантность: объединения и усилия [Текст] // Семья и школа. 2001. №№11-12, с. 36-40.
38. Соколов, А.А. Проблема изучения танцевального фольклора [Текст] // Методы изучения фольклора. - Л., 1983.
39. Смирнов, народный артист РСФСР, профессор. Храня наследие. Советская Татария [Текст].1986г.
40. Степанов, П. Как воспитать толерантность? [Текст] // Народное образование. – 2001. - № 9, 2002 № 1.
41. Степанов, П. Как воспитать толерантность? [Текст] // Народное образование, 2001, № 9; 2002, № 9.
42. Терещенко, А. Быт русского народа [Текст]. - СПб., 1848
43. Тишков, В.А. Очерки теории и политики этничности в России [Текст]. - М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 1997.

44. Тюлепаева, Э.Р. Становление этнокультурной компетенции детей дошкольного возраста [Текст] : Автореф. дисс. канд. пед. н. - Челябинск, 2011. - 26 с.
45. Ткаченко, Т. Народный танец [Текст]. - М., Искусство, 1967
46. Устинова, Т. Русский народный танец [Текст]. - М., Искусство, 1976
47. Устинова, Т. Избранные русские народные танцы [Текст]. - М., Искусство, 1996
48. Фаминцын, А. Скоморохи на Руси [Текст]. - СПб., 1889
49. Фадеева, Т.Ю. Формирование педагогической толерантности будущих специалистов сферы образования [Текст] - Саратов, 2012.- 24 с.
50. Фарманянцева, Е.Г, Кудрявцева. Ж.В и Кудрявцева, К.Г Народно-сценический танец: история и современность [Текст]. - 2004.- с.14-18.
51. Фомин, А.С. Понятие "танец" и его структура [Текст] // Народный танец: проблемы изучения. - СПб., 1991.
52. Фурсов, Г.А. Формирование толерантности личности в полиэтнической образовательной среде [Текст] / под ред. В.Н. Гурова - М.: 2004. - 240 с.
53. Шадрина, Н., Гогоберидзе, Г. Советская культура [Текст]. 19 апреля 1986г.
54. Шеламова, Г.М. Педагогические условия формирования толерантности профессионального лица. [Текст] : Автореф. дис. канд. пед. наук - М., 2003 - 20 с.
55. Шилова, А.С. Русский танец как искусство сценическое : от скоморошества до начала XX в. [Текст]. - 2011. - с . 34-37.





















