



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

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Сохранение культурного наследия башкирского народа средствами
хореографического творчества»

Выпускная квалификационная работа по направлению
44.04.01 Педагогическое образование

Направленность программы магистратуры
«Педагогика хореографии»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:
84% % авторского текста
Работа рецензирована за защите
рекомендована/не рекомендована
«30» 01 2021 г.
зав. кафедрой хореографии
А.Г. Чурашов Чурашов А.Г.

Выполнила:
Студентка группы ЗФ 307-211-2-1
Калимуллина Маргарита Рафисовна
Научный руководитель:
к.филол.н., доцент кафедры хореографии
Л.Г. Овансян Л.Г. Овансян

Челябинск
2021

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. МЕСТО И РОЛЬ НАЦИОНАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИИ В КУЛЬТУРНОМ НАСЛЕДИИ БАШКИРСКОГО НАРОДА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ.....	6
1.1 Этнокультурная характеристика башкирского народа	6
1.2 Характеристика сущности понятия «народный танец».....	12
1.3 Башкирская народная хореография: история и современность	22
ГЛАВА 2. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК СРЕДСТВО СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ БАШКИРСКОГО ЭТНОСА	
2.1 Формы и тематика башкирской народной хореографии	28
2.2 Программа по сохранению культурного наследия башкир средствами хореографического творчества.....	38
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	48
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	51
ПРИЛОЖЕНИЕ. Фотоотчет по исследованию	52

ВВЕДЕНИЕ

Обеспечение стабильности на социальном и политическом уровне – это, во-первых, сбережение национально-культурного наследия. На текущем этапе развития социума культурный багаж целых наций и отдельных народов обеспечивает жизнь мирную и спокойную. В последние года произошли существенные изменения в социально-экономической, цифровой, компьютерной сферах социума. На фоне всех этого понялось отношение к воспитанию и обучению.

Народный танец – это целый источник, питающий национально-культурный багаж нашего общества. Благодаря ему в душе подрастающего поколения развиваются истоки национальной культуры. В частности, посредством занятий народным танцем дети расширяют свои знания о мире, обогащают представления о хореографическом творчестве различных народов, узнают об историческом прошлом определенных народов, их музыкальных композициях, традициях костюма, а также возвращают моральные корни воспитания и получают эстетическое образование.

Основные традиции фольклорной культуры определенного народа, будучи главным из фактов жизни социума, приносящий гармонию в общество, согласно выводам из научных работ, способны помочь юным членам социума адаптироваться к стремительно меняющемуся миру. Отобразив накопленный богатейший багаж знаний народа, внося творческое обобщение, осмысливая его, фольклор становится ярчайшим отблеском художественно-исторической памяти нации и одним из важнейших факторов социальной экологии, следовательно, может выступать и способом к культурному «выживанию» человека.

Теоретической и методологической основой работы выступают труды ученых-педагогов, психологов, хореографов.

Анализ категории культурное наследие представлен в работах Ю. А. Веденина, Э. А. Баллера, К. М. Хоруженко, М. Е. Кулешовой, Д. Н. Замятина, А. Н. Дьячкова, П. В. Боярского, Е. Н. Селезневой,

Н. М. Боголюбовой, Ю. В. Николаевой, А. В. Чугуновой. В нашей работе при исследовании категории культурного наследия мы обращались к нормативно-правовым документам: договор об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников (1935 г.), Гаагская «Конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта» (1954 г.), конвенция ЮНЕСКО «Об охране всемирного культурного и природного наследия» (1972 г.), декларации прав культуры Д. С. Лихачева (1995 г.), федеральный закон РФ (2002 г.), международная конвенция ЮНЕСКО «Об охране нематериального культурного наследия» (2003 г.)

В работе проанализированы труды таких авторов, как: Т. С. Ткаченко, А. Я. Вагановой, Н. П. Базаровой, В. С. Костровицкой, А. М. Мессерера, А. А. Климова, А. Устиновой, Г. П. Гусева, А. А. Борзова и др.

Мы проанализировали степень актуальности обозначенной ранее проблемы и избрали следующую тему исследования: «Сохранение культурного наследия башкирского народа средствами хореографического творчества».

Объект исследования: сохранение и развитие башкирского народа с помощью хореографического творчества.

Предмет исследования: теоретические аспекты сохранения культурного наследия башкирского народа средствами хореографического творчества.

Гипотеза исследования: сохранению культурного багажа башкирского народа поспособствует знакомство и освоение в теории и на практике народной культуры танца.

Цель исследования: изучить теоретические аспекты сохранения культурного наследия башкирского народа и разработать программу по сохранению культурного наследия башкирского народа средствами хореографического творчества.

Задачи исследования:

1. Представить этнокультурную характеристику башкирского народа.

2. Дать характеристику понятия «народный танец».
3. Изучить башкирскую народную хореографию: историю и современность.
4. Определить форму и тематику башкирской народной хореографии.
5. Разработать и представить программу по сохранению культурного наследия башкирского народа средствами хореографического творчества.
6. Изучить литературу и источники по теме: научную, научно-методическую, интернет источники, видео, опыт каких-либо коллективов.

Методы исследования выпускной квалификационной работы включают теоретический анализ психолого-педагогической и искусствоведческой литературы; изучение, анализ и обобщение теории и практики хореографического воспитания в учреждениях дополнительного образования; моделирование новых форм и методов работы.

Методы исследования:

1. Теоретический: анализ литературы, синтез, обобщение.
2. Эмпирический: сравнение.

Направления исследования – этнокультурный и исторический.

База исследования: Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Дворец культуры», ансамбль танца «Ильсияр» Дворца культуры села Кунашак.

Новизна данного исследования заключается в представленной программе по сохранению культурного наследия башкир средствами хореографического творчества.

Практическая значимость определяется тем, что материалы отвечают современным требованиям воспитательного процесса и могут быть использованы преподавателями хореографии, руководителями танцевальных кружков в массовой практике при обучении народной хореографии.

Структура и объем работы: квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, приложения.

ГЛАВА 1. МЕСТО И РОЛЬ НАЦИОНАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИИ В КУЛЬТУРНОМ НАСЛЕДИИ БАШКИРСКОГО НАРОДА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

1.1 Этнокультурная характеристика башкирского народа

Башкиры или, по фонетическому произношению на родном языке этого термина, (башкорт) – один из многих народов, живущих в России, выступающий исконными обитателями Башкирии. Существует более 30-ти теорий рождения «башкорт» в качестве этнонима. Откуда же пошло само название «башкиры»? Существует сказка о спасении племени, заблудившегося в степных просторах. Их спасителем от ужасной гибели явился волк-предводитель. Позже, чтобы воздать благодарность своему избавителю от вечных скитаний по бескрайним степям, в его честь выжившие люди назвались «башкирами». С того времени тотем башкир - волк. Баш означает в переводе дословно «голова», «главный», «вожак», а корт или курт переводится с башкирского языка как «волк». Отсюда и пошел термин: «баш» соединился с «курт-ом» и с помощью этого слияния получилось слово «башкир», которое дословно переводится как «волк-вожак». Итак, данный этноним образовался посредством слияния двух слов, имеющих тюркское происхождение [29,с.11].

Сегодня башкиры населяют самые разные части нашей по-настоящему огромной страны. На просторах родной народу Башкирии они граничат с татарскими и русскими народами. В основном башкиры обосновались на северо-восточных и восточных участках данной республики. Их можно встретить еще и в Оренбургской, Самарской, Саратовской, Свердловской, Курганской, Тюменской областях, а также в Пермском крае. Значительная часть башкир обосновалась и в Челябинской области. Место их проживания – это преимущественно Аргаяшский и Кунашакский районы. Башкиры проживают не только в России, но и на территориях Казахстана, Узбекистана, Украины, Таджикистана, Туркмении, Киргизии, Удмуртии.

Челябинская область - место обитания значительной части башкир. По сведениям Всероссийской переписи населения 2010 года, на данной территории проживает 162 518 человек, это – 4,8 % всего народонаселения области. Отсюда можно сделать вывод, что принципиально важно изучать географию, историю происхождения, бытовые и культурные традиции этого народа [30].

Все области Башкирии населены людьми. На них проживает несколько групп башкир. Во-первых, это юго-восточная группа. Во-вторых, сюда же включена северо-восточная группа, дробящаяся на несколько подгрупп. Среди них выделяются: северная или, как ее еще принято называть, айско-юрюзанская, зауральская и горная. В-третьих, выделяют юго-западную группу башкир. Она также насчитывает несколько подгрупп. Первая такая подгруппа - южная. Сюда относят оренбургских, саратовских и самарских башкир. Затем идет северо-западная группа также с подгруппами. Среди этих подгрупп выделяют такие, как северная, нижнебельская и икская. Изначальная информация происхождения этнонима в формах «башгирд», «башкирд», «башджирт», «баджгар» упоминается в первой половине IX века при описании путешествий в край башкир. С XV-XVI вв. уже в русских летописях частотно употребляются целые сообщения о башкирском народе.

На протяжении XIX-XX вв. выделяются некоторые версии по проблеме толкований и происхождения термина «башкорт». Почти все эти версии приходят к общим выводам, что слово непростое и является тюркизмом. Первая часть термина обычно переводится как «голова», «главный» (в форме «баш»), «отдельный», «обособленный» («башка»), «серый, сивый» («буз»). Вторая же часть слова трактуется с предписанием таких переводов, как «червь», «пчела», «волк» («корт»), «поселение», «страна» («йорт»). В нашей современности особое распространение приобрела точка зрения, где «башкорт» трактуется как «волк-вожак», «волк-предводитель». Согласно этой теории, первоначально термин пошел от имени существовавшего в реальной исторической действительности вожака племен. Он объединил

племена в военно-политический союз, являющийся устаревшей формой гособразования. Впоследствии слово стало названием упомянутого нами объединения [7, с. 11].

По вопросу происхождения башкир на протяжении довольно долгого время наравне существовали две равноправные гипотезы. Первая из них - угро-мадьярская. Ее сторонниками были такие исследователи, как В. Н. Татищев, Д. Шлецер, Д. Месарош, С. А. Токарев и др. Вторая гипотеза - тюркская. Ее разделяли ученые, в числе которых можно перечислить такие имена, как В. М. Флоринский, В. В. Вельяминов-Зернов, В. Н. Витевский, П. С. Назаров, Д. Н. Соколов, С. И. Руденко. В XX в. с помощью исследований С. И. Руденко, Р. Г. Кузеева, Н. К. Дмитриева, Дж. Г. Киекбаева и прочих была доказана иная точка зрения. Согласно выводам исследователей, разделявших данную теорию, в возникновении и дальнейшем развитии башкирских народов значительную роль сыграли тюркские племена южно-сибирского и центрально-азиатского происхождения. Эволюция башкир, согласно данной теории, происходила и с участием регионального, т.е. приуральского населения. В частности, среди его представителей можно назвать такие населения, как финно-угорское, сюда же входит угромадьярские его представители, сармато-аланское население или, как его еще называют, древнеиранское.

Древнетюркские предки башкир, пережившие на первоначальной древней родине тиранию монголов и господство тунгусо-маньчжуров, до миграции на Южный Урал вели кочевой образ жизни на юге Западной Сибири, в Казахстане, а затем в приаральско-сырдарьинских степях. При этом они контактировали с печенежско-огузскими и кимакокыпчакскими народами. С конца IX – в начале X века башкиры обитают и на Южном Урале, включая присоединяющиеся к его территории с западного, южного и восточного направлений степные и лесостепные зоны. С IX в. становится широко известным слово «башкорт». В X веке огромный процент населения башкирского народа принял ислам, они стали проповедовать мусульманство.

В XIV веке главной и основной религией башкирского народа стал ислам. До татаро-монгольского нашествия в XIII веке башкирский народ уже был сформирован и довольно окреп. Благодаря этому башкиры в тяжелейших условиях господства Золотой Орды не утратили, а, наоборот, смогли сохранить и приумножить свои традиции, развили культурный багаж и создали свое национальное наследие.

В 1876 г. исследователь Н. М. Малиев пришел к выводу, что необходимо изучить антропологический тип башкир. Он написал теоретическую работу «Антропологический очерк башкир». В этом опыте поучаствовали 40 башкир из самой республики Башкортостан. Он выделил 32 признака, а затем по ним увидел два основных типа – лесной и степной, а также вычленил некоторые переходные формы и различные типы. Ученые-исследователи П. С. Назаров, Д. П. Никольский, А. Н. Абрамов, В. М. Флоринский позже акцентировали внимание на эти же типы. В 1912-1913 годах земли Башкирии были разделены на три области: восточная, северо-западная и юго-западная. Население, жители и их среда обитания этих областей имели сильные различия.

В 1920 годах исследователь-экспедитор С. И. Руденко, основываясь на работе Н. М. Малиева «Антропологический очерк башкир», занялся изучением башкир. Он привлек к своей работе 1847 человек. Первостепенным типом башкир он предполагал древнейшее европеоидное народонаселение Южного Урала начала 1-го тыс. н.э.

В 1928 С. И. Руденко собрал экспедицию по антропологическому исследованию башкир и других народов области. Но у ученого не было четкой расовой классификации народов нашей страны, поэтому ему не удалось привести их этнографическую характеристику. Последующим исследователем, заинтересовавшимся башкирами была М. С. Акимова. В 1963-1965 она проанализировала 1500 башкир республики Башкортостан и Челябинской области по нескольким программам: антропометрии, дерматоглифике, исследованию крови и др. Ею были отмечены 4

антропологических типа: понтийский, или темнопигментированный европеоидный, южносибирский, субуральский и светлый европеоидный.

Летом 1983 советско-финляндская медико-антропологическая экспедиция под управлением профессора А. А. Зубова заинтересовалась башкирами Стерлибашевского, Архангельского и Илишевского районов БАССР. Исследования людей привели к выводу: башкиры – метисная популяция. Почти по всем признакам они занимают промежуточное положение между народами Поволжья, Сибири и Алтая. Получили подтверждение выводы экспедиции Акимовой о территориальных вариациях антропологического типа башкир: южносибирский расовый тип характерен в большей степени для северо-восточных и зауральских районов республики, субуральский – для северо-западных районов, светлый европеоидный – для северных и центральных районов, понтийский – для юго-западного и горнолесных районов. Кроме того, в юго-восточных районах наблюдаются признаки и памиро-ферганского расового типа.

Определенные сходные и различные черты между группами данной нации людей свидетельствует о том, что процесс расогенеза на Южном Урале и этнической истории башкирской нации проходил довольно активно. Со времен своего появления башкиры вели кочевой образ жизни, затем для повышения уровня своего удобства они стали полукочевым народом. Для успешной жизни в степи холодные и голодные времена они разводили коней, овец и крупный рогатый скот, а в некоторых районах даже верблюдов. От лошадей они получали мясные и молочные продукты, имеющие особую целебную силу. Овцы давали им шерсть, из которой башкиры шили, вязали предметы одежды, изготавливали мебель и предметы для быта. Вдобавок шерсть служила и главным источником материала при строительстве и утеплении их жилья - юрт. Мужчины в основном занимались охотой и ловлей рыбы для возможности дать пропитание своим семьям. В лесах водились не только дикие животные, но и обитали пчелы. Со временем башкиры поняли, какую пользу им способны принести дикие пчелы.

Женщины летом ходили в степи и леса, искали пропитание: ягоды, грибы, корешки трав. Вручную вспахивались поля. Башкиры засеивали пашню такими культурами, как просо, ячмень, полба, пшеница, конопля. При полевых работах они пользовались различными орудиями труда: деревянный плуг (сабан) на колесах, соха (хука), рамная борона (тырма).

С течением времени башкиры начали селиться в аулах, где возводили свои дома. С XVII века полукочевое скотоводство постепенно утрачивает значение, возрастает значимость земледелия. Собирачество меда пчел набирает крупные обороты. На базе бортничества появляется пасечное пчеловодство. В северо-западных районах уже в XVIII веке земледелие становится значимым занятием населения, но на юге и востоке кочевание сохранялось местами до XX века. Интегрированная аграрная экономика к тому времени уже функционировала. Выращивали озимую рожь, особенно в северных регионах, и лен из технических культур. Развивалось садоводство, начали расти многие овощные культуры. В конце XIX - начале XX веков на сельскохозяйственных угодьях производились заводские плуги и первые сельскохозяйственные машины. Башкиры начали перерабатывать животное сырье, ткать ковры, изготавливать мебель и различные изделия из дерева. Появились кузнецы, начали производить железные изделия. Появилось также ювелирное искусство, благодаря первым ювелирам. Их изделия из разнообразных драгоценных металлов и камней пользовались большим спросом среди женской части населения.

В среде богатых башкир было распространено многоженство. Обычно взрослые представители сватали своих чад еще в детстве. Иногда невест крали (что освобождало женихов от уплаты выкупа). В день свадьбы до приезда жениха невесту прятали и требовали за нее калым (выкуп). В обязанности жениха входило преодоление ряда традиционных испытаний. Некоторые из них соблюдаются и в наше время. В XVI-XIX веках одновременно существовали и большие, и маленькие семьи. С течением времени, как пережиток прошлого, стало снижаться количество

большесемейных общин. Малосемейные ячейки общества постепенно утвердились как доминирующие. Но изначально древние башкиры жили большими семьями в одном доме, где соседствовали несколько поколений. Менталитет базировался на обязанности послушания младшего поколения представителей более опытных, зрелых. Жили башкиры в юртах из войлока. Юрта имела сборную решетчатую раму с полусферическим верхом. В степи возводили дома из глины, формации, саманного дома, в лесостепной зоне бревенчатый дом с крыльцом, дома со связью (изба – навес – изба) и пятистенки, редко встречались (у состоятельных людей) и двухэтажные дома. Для строительства каркаса дома выбирали в основном осины, липы и дубы. Временными обиталищами и летней кухней служили будки из дерева, плетневая изба. Русские и другие народы Урало-Поволжья, с которыми соседствовали башкиры, сильно повлияли на строительную технику башкир. Продолжительное соседство башкирского и русского народов сказалось на их экономике и жизни. В этих сферах у данных наций много общего. Башкирские деревни и сейчас ничем особо не отличаются от русских: те же дома из дерева с дощатой либо железной крышей и просторные, широкие улицы; почти такая же внутренняя структура дома с современной мебелью. В интерьере использованы традиционные черты: деление на хозяйственную и бытовую и гостевую половину

1.2 Характеристика сущности понятия «народный танец»

Одна из первоочередных задач, стоящих перед нашим социумом на сегодняшний день, - духовное, нравственное возрождение социума. Решение этой важной задачи нельзя реализовать, не осваивая культурно-исторический накопленный опыт народа, создаваемый веками значительным числом поколений и закреплённый в произведениях народного искусства. Ещё К. Ушинский, выдвигая принципы народности, утверждал: «Язык есть самая живая, самая обильная и прочная связь, соединяющая отжившие, живущие и будущие поколения народа в одно великое историческое живое целое». (37)

И это высказывание справедливо не только по отношению к языку. Человек, не знающий свои истоки, свои корни, не может обрести свое место в обществе. И ничто так не помогает становлению и дальнейшему развитию человеку, его творческой и социальной активности, как обращение к народным традициям, обрядам, фольклорному творчеству. Подтверждением тому служат и слова Г. Н. Волкова: «Многогранное развитие способностей на основе активного освоения целостной культуры – вот единственный путь к творческим свершениям».

«Народная культура» – глубинная основа всего многообразия направлений, видов и форм культуры современного общества. Именно в ней закреплен весь накопленный веками опыт практической и духовной деятельности, через нее формируются важнейшие национальные идеалы, моральные принципы и нравственные установки, регулируются нормы социальных отношений, семейных, общинных, трудовых отношений между поколениями. «Традиционная культура» есть один из наиболее важных глубинных пластов художественной культуры социума. Она входит в часть любой национальной культуры, выступает ключевым элементом создания национального самосознания, делает прочнее духовную связь поколений и даже целых эпох. Традиционная народная культура не создает целенаправленных письменных свидетельств, она существует до тех пор, пока существуют ее носители. Преемственность опыта и совокупности ценностей в такой культуре становится возможным благодаря самому укладу жизни человека традиционного общества [5, с. 31].

Следует особо подчеркнуть взаимозависимость народа и культуры: друг без друга они не могут существовать. Народная культура, как форма самосознания и памяти об историческом прошлом рождает и упрочняет цельность народа и его целостность, тем самым гарантируя его сохранность в истории, дающая базу для развития национальной культуры впоследствии. Исходя из сказанного, можно сделать вывод о том, что народ и его культура взаимно создают, дополняют друг друга. Образование в этом вечном

процессе взаимосозидания - часть культуры, роль которой, прежде всего, в гарантии передачи, транслировании ценностей культуры от одного поколения к последующему. Для этого любая образовательная система создает культурно-исторические механизмы освоения традиционных ценностей, характерные для каждого отдельно взятого этапа жизни нации. Широчайшим полем деятельности в этом отношении способны, даже должны стать творческие коллективы: музыкальные, драматические, хореографические и т.д.

Фольклорное творчество, включающее в себя значительное число жанров, - это громаднейший пласт культуры, неоценимое богатство народа, показатель его способностей и таланта. Через народное творчество ребенок способен приобщиться к культуре своей нации, приобрести первичные представления о ней. Это делает народное искусство «универсальным средством социализации, средством усвоения социальных ценностей». К тому же народное искусство по своей наглядно-образной составляющей часто проще и понятнее для восприятия воспитанников, чем профессиональное или элитарное искусство.

В ходе знакомства детей с народным искусством (поэтическим, музыкальным, танцевальным, декоративно-прикладным) образуются первоначальные знания о национальной культуре, что весьма значимо для планомерного процесса обучения, воспитания в дальнейшем. Обучение культуры народа в этом случае должно обладать творческим, развивающим характером и протекать в творческом формате для ребенка, в активно-деятельностном аспекте. Фольклор всегда естественным образом входил в народную педагогику. В нем задолго до возникновения педагогики как академической науки уже выработалась совокупность принципов и методов воспитания человека, начиная с самого его рождения. Вот почему и по сей день нельзя переоценить важность и значимость фольклора в воспитании детей [3].

Слово «folklore» традиционно переводится как «народная мудрость», а употребляется оно в значении «народного творчества». Но, вдумываясь в перевод «народная мудрость», вдумываешься и в сам глубинный смысл этого всеобъемлющего понятия, так как мудрость веками рождала совокупность образов фольклорного искусства, оберегая прошлое в настоящем для будущего. Фольклор – это коллективное художественное творчество народа, не требующее никакого материала, где средство воплощения художественного замысла – сам человек. Фольклору обычно принято относить словесные, музыкальные, хореографические, драматические формы проявления народного искусства.

Многое в фольклоре было создано целенаправленно для детей, диктовалось всенародной заботой о молодежи, тех, кто создаст будущее этого народа. Фольклор «обслуживает» ребенка с самого его рождения, устанавливает в его сознании важнейшие и простые понятия о жизни, о мире, о людях. Он отражает интересное и насущное, затрагивающее всех и каждого: труд человека, его взаимоотношения с природой, законы коллективной жизни.

Народный танец – это танец определенной национальности, народности или региона. Он выступает формой народного творчества, сформировавшейся на основе народных танцевальных традиций, и отличается специфическим языком хореографии и пластической выразительностью [13, с. 44].

Первоисточник народного танца – движения и жесты человека, отражающие процессы труда и эмоциональные впечатления от окружающей действительности. Танец – это яркой, красочный творческий продукт народа, являющийся отображением его многовековой, многообразной жизни в эмоциональном, художественном, специфическом аспекте. Он отразил творческую задумку людей, глубину их чувств. Фольклорный танец всегда обладает ясной темой и идеей – он всегда содержателен: в нем заложена драматургическая основа и сюжет, присутствуют обобщенные и конкретные

художественные образы, рождающиеся посредством разнообразных пластических движений, пространственных рисунков (построений).

Образ танца понимается как непосредственно, так и с помощью создания различных внутриличностных ассоциаций. На уровень правдивости, конкретности и художественности танцевальных образов влияет их содержание, лексика самого танца, органическая связь с мелодией, ее характером, ритмом и темпом.

Танец в характерной форме художественного искусства отражает и раскрывает духовную жизнь нации, ее бытовую составляющую, эстетику, вкусы и идеалы. В процессе эволюции общества народный танец стал более значительным явлением, специфической формой воспитания чувства эстетики. Народ создал изумительные по красоте и рисунку танцы с самым разнообразным содержанием. Примером могут послужить красочные хороводы, виртуозные, целомудренные пляски солистов, задорные кадрили, лихие переплясы и др. Все это говорит о богатстве и многообразии фольклорного танца. Он обладает своими оригинальными, четкими, сложившимися исторически признаками, имеет собственные глубоко уходящие национальные корни и сложившиеся много веков назад исполнительские традиции. Это самостоятельный, самобытный, высокохудожественный вид творчества народа. В древности танец обладал религиозно-магическим смыслом и исполнялся с определенной целью, в основном - по праздникам. Распространение хороводов и других обрядово-ритуальных форм танца связано с самими обрядами народов. Так, хороводы славян, к примеру, связывались с обрядами завивания березы, плетения венков, зажигания костров. Постепенно абстрагируясь от обрядовой специфики, хороводы вбирали в себя новое содержание, проявляющееся в выражении новых бытовых особенностей. [7, с. 21].

Народы, которые занимались охотой, выражали с помощью танца свои наблюдения за природным миром. Образно и выразительно выражались в

танце различные характеры и повадки зверей, птиц, домашних животных: якутский танец медведя, русский журавель, гусачок и др.

Рождаются и танцы с тематикой сельского труда: латышский танец жнецов, гуцульский – дровосеков, эстонский – сапожников, белорусский ленок, молдавский поамэ (виноград). В национальном танце выразились воинский дух, доблесть, героизм, воспроизводились сцены боя (грузинские хоруми, казачьи пляски и др). Значительное место в народном искусстве танца принадлежит теме любви: танцы, отображающие благородство чувств, уважительное отношение к женщине – парный танец татар, в процессе которого образуется лирический сюжет, наполненный нежностью, грузинский картули, русская байновская кадрили.

С течением времени танец абстрагировался от религиозных смысловых составляющих и переродился в бытовой танец, отражающий различные чувства, настроения его исполнителя. Было нарушено и предписание к исполнению танцев в определенные временные этапы года.

Обязательное присутствие танца на праздниках и ярмарках, скоморошьи танцы выражали новую эстетическую потребность человека в ярком, насыщенном, эмоциональном представлении, в котором он мог бы принять участие в качестве зрителя или действующего лица.

На сегодняшний день насчитывается множество разнообразных жанров и направлений хореографии. Все они вышли из народного (фольклорного) танца, являющегося основой искусства хореографии. Но большая часть жанров танцевального искусства утратила связь с фольклорным творчеством. Так, например, национальные танцы в классических балетах не имеют практически ничего общего с народными танцами этих стран. Спортивный бальный танец самба также практически не имеет сходства с самбой бразильской, которую танцуют на карнавалах. И все же степень важности народного танца до сих пор трудно переоценить.

В современной искусствоведческой литературе существуют две формы хореографических народных традиций: в их родной естественной среде и в

рамках сценического искусства. В соответствии с чем можно выделить несколько различных групп коллективов, претворяющие в своей творческой деятельности танцевальное искусство народа и отличающиеся способами его интерпретации.

К первой группе относятся коллективы, условно названные этнографическими. Их участники исполняют аутентичный фольклор той географической местности, жителями которой являются сами.

Вторая группа коллективов, так называемые фольклорные, воссоздает фольклор какого-либо региона посредством реконструкции живых традиций или, если они со временем перестали функционировать, на базе изучения материалов, которые уже имеются.

Третья и четвертая группы коллективов, куда входят самодеятельные коллективы, функционирующие в сфере народно-сценической хореографии, содержат в основе творческой деятельности принципы художественной обработки, разработки и стилизации фольклора.

Художественная разработка – наиболее высокая ступень трансформации творчества народа. Из образца определенного фольклорного искусства вычленяется базовое образное ядро, ярчайший пластический мотив, основная идея (в таких компонентах танца, как лексика, рисунок, исполнительство, образность), разрабатывающиеся и развивающиеся вплоть до приобретения ими нового качества. В данном случае реализуется разделение произведения фольклора на составные элементы, переосмысление их, трансформация и пересборка сценического произведения в связи с авторским замыслом. Все структурные элементы фольклорного танца преобразуются: его музыкально-ритмическая формула, построение сюжета, образность. Здесь еще четче, чем при обработке, реализуется опосредованность фольклорного творчества в русле традиции профессионально-сценического искусства [4, с. 33].

Хореографу, имеющему большой опыт, следует хорошо знать «генетический код» передачи наследственности, т.е. те музыкально-

пластические мотивы, формулы ритма, композиционные приемы, являющиеся сущностью национального в хореографии и имеющие возможность стать базой нового сценического танца. На практике любой хореограф сталкивается с нуждой ставить танец на «местном материале», включающем современные танцы, поставленные на местную тему; традиционные танцы определенного района либо конкретной области, номера, поставленные хореографом на базе элементов, распространенных в районе танцев. Иногда первая и третья линия сливаются, и появляется номер на локальную тематику, поставленный хореографом на традиционном хореографическом диалекте.

Подобные танцы рассказывают о жителях определенной местности, к примеру, танец посвящается героям войны – землякам исполнителей. Это не значит, будто танец обладает обязательным сюжетным характером. Так, кружевницы, их великолепные изделия и рисунки вдохновили хореографов благодаря ярким обобщенным образам воплотить это в поэтичных хороводах. Немало традиционных танцев создано на базе специфики труда народа. Это отразилось даже в перечне самих названий танцев, а также их отдельных фигур и составных элементах. Местный колорит зависит еще и от характера отражения в танце специфичных черт природы определенного района, к примеру, широкий шаг населения равнинной местности - легкий, осторожный шаг присущ жителям горной местности и т.п.

Постановка танцев на базе местного материала нуждается в знаниях их самобытности, что образует для хореографа значительные трудности. Первая из них обусловлена необходимостью познания жизни определенного района, с навыком отбора в ней, того важного, что включает ее характерную особенность. Необходимо найти черты, близкие природе танца и способные образно выразиться посредством музыкально-пластического языка данного искусства.

Изучение локального материала нуждается в сведениях хореографии, фольклора этого региона всеми участниками коллектива. Для осуществления

сбора фольклора, нужна серьезная подготовка. Самое сложное – умение отличать подлинное, ценное от случайного, недостоверного. Сделать это можно лишь при реализации общей подготовки и первичного понимания этнографических черт края, его природы, истории, специфических особенностей быта, культуры и т.д.

Большая часть этой работы может быть осуществлена в библиотеке и музее, часть же нуждается в личных встречах со старожилами, коммуникации с самими носителями национальной культуры. В определенных районах еще не утратились традиционные народные гуляния, до сих пор организуются праздники фольклора. На них важно увидеть не только сам танец, хореографический мотив или исполнительский прием, но и все, связанное с манерой поведения населения, спецификой походки, общением жителей друг с другом, стилем костюма и традициями его ношения и т.д. Огромной удачей для хореографа будет возможность непосредственно погрузиться в самую атмосферу подобного праздника, побывать в роли его участника, а лучше - попробовать стать частью исполнения танца [21, с. 54].

Создание фольклорного сценического танца – это не простой механический перенос четко выученных движений и рисунков на сцену. Это целый длительный процесс реализации атмосферы жизни танца, его дыхания и того таинства коммуникации исполнителей, рождающееся в нем, обуславливая его ценность и важность.

Отсюда постановка одного танца на сцене выглядит правдиво и живо в то время, как другая смотрится словно бездушная схема, набор более или менее интересных элементов, а не как живое целое.

Рассмотрим подробнее пути сценической интерпретации фольклорного танца. Первый – это опыт воссоздания на сцене аутентичного образца. Аутентичность на сцене в танце, конечно, теряется, но здесь имеется в виду лишь достоверность источника образца. Эти потери танец несет, даже если его на сцене исполняют сами жители села, так как отдаленность сцены от

зрителей разрушает характер сотворчества, изменяет процесс жизни данного танца. Есть потери и хореографические, связанные с изменением точки осмотра. Вступают в противоречие и временные законы фольклорного действия и сцены.

Второй путь – это сценическая обработка фольклора, основанная на уточнении рисунков танца в соответствии с законами сценической композиции. Если танец исполняется в сомкнутом кругу, медленно вращающемся в одну сторону, то в условиях сцены это будет восприниматься как утомительная монотонность и подлежит изменению с целью избежать однообразия. Например, подлежит изменению в сценическом варианте бесконечная повторность фигур в кадрили, характерная для исполнения в быту [27, с. 22].

Следующий путь – стилизация. Тут подразумевается реализация авторского сценического хореографического произведения в условиях стилизации фольклорного первоисточника с внесением оригинальных движений и характерных составляющих общей композиции. Такова большая часть танцев в репертуаре наших профессиональных и самодеятельных коллективов. И здесь знание первоисточника не менее важно, нежели в двух перечисленных нами первых случаях. Только оно дает возможность создания нового произведения с сохранением в нем самобытных особенностей и вековых традиции исходного танца.

Сценические постановки народных танцев нуждаются в обработках первоначальной версии и в исполнении, абсолютно нового, усовершенствованного уровня. В связи с этим возникла острая необходимость в подготовке и обучении исполнителей танца, а также его преподавателей в любительских и профессиональных коллективах. В настоящее время данная форма стилизации фольклорного танца общепринято называется «народно-сценическим танцем». Такой танец появился благодаря слиянию традиций классического, народно-характерного танца и самобытных фольклорных первоисточников. Сегодня учебная

дисциплина «Народно-сценический танец» изучается во всех вузах и средних специальных учебных заведениях культуры и искусств России. И главная ее задача - это изучение базовых элементов и самих истоков народного танца, его ключевых движений, видов, форм, а также областных и региональных особенностей.

Четвертый путь – стилизация фольклорного танца в рамках другого жанра искусства хореографии. Сегодня она широко распространена в практике коллективов эстрадного танца, разнообразных шоу-групп.

Таким образом, народный танец - танец определенной национальности, народности или региона. Это форма творчества народа, базируемая на народных традициях танца и характеризуемая своим уникальным хореографическим языком и пластической выразительностью. В процессе развития общества фольклорный танец занял свое значительное самостоятельное место в ценностной сфере социума, явился одной из ключевых форм эстетического воспитания.

1.3 Башкирская народная хореография: история и современность

Искусство хореографии – одно из проявлений народного творчества, существовавшее еще в древности. Фольклорный танец одновременно древний и вечно молодой вид искусства. И, как всякое искусство, он теснейшим образом связан с историческим прошлым народов, их трудом и социально-бытовыми условиями. На наш взгляд, нет такой формы традиционного танца, которая не может быть принята раз и навсегда, и тем более отвергнута и отброшена. Народное искусство всегда скрывает в себе тайну, которую следует разгадать. Поэтому хореограф народного танца должен сочетать в себе черты нескольких профессий: исследователь, фольклорист, музыкант, историк. И, конечно, такой хореограф должен обладать высоким полетом фантазии.

Башкирский народный танец, осваивая устаревшие способы и нормы жестового языка, верования, культовые предписания, элементы обрядовой

культуры, за многие годы своей эволюции установился как один из ярчайших образцов драмискусства, глубоко отражающий дух нации, психологию и стиль пластики своего творца [17, с. 81].

История изучения башкирской народной хореографии начинается с XVII-XIX вв. и перекликается с описанием, фиксациями, полученными русскими учеными-путешественниками И. И. Лепихиным, С. И. Руденко, П. С. Палласом, Р. Г. Игнатьевым и др. В народном башкирском танце они отразили специфику хозяйственной жизни, прекрасную осведомленность о повадках зверей, птиц, образное восприятие окружающего мира. Было записано множество бытовых, обрядовых танцев: «Карҫатуй» («Воронья свадьба»), «Карҫа буткаһы» («Воронья каша»), встречающиеся преимущественно в восточных районах Башкортостана, многолюдный хороводный танец «Тунэрэк бейеу». Кроме ежедневных массовых башкирских народных танцев существовали и отдельно женские и мужские танцы, которые были связаны с процессом работы. В следующих обрядовых трудовых праздниках, исполняющиеся и в наши дни («Йэн илэу» – «Прядение шерсти», «Кейез басыу» – «Выделка войлока», «Киндер һуғыу» – «Ткачество холста», «Каз емэһе» – «Праздник гуся»), участвовали исключительно женщины. Мужчины пели и плясали по завершению таких работ, как постройка дома, сбор урожая, сенокос и многое др.

Мужские танцы исполнялись коллективно и сольно. Каждое движение в башкирском танце олицетворяло определенный вид (элемент), который выполняли в быту, в работе, к примеру, подобие бега, скачков, охоты - в мужских танцах; прядение, приготовление пищи (айрана, кумыса, тукмаса) - в женских танцах. В народной хореографии нашло художественное воплощение характера башкирского народа, его уникального темперамента, эстетических идеалов, отношение к добру и злу.

Работы русских ученых внесли огромное значение в изучение башкирского народного танца. Благодаря им реконструируется сюжетно-образительная драматургия, функциональность, а также стилевые, т.е.

подражательные и созерцательные его составляющие. Но большая часть башкирских танцев из-за их самобытности и метода записи, подразумевающего специальное оборудование, оказались довольно труднодоступными и перенеслись вне поля общественного зрения. Так как ученые не были носителями башкирского языка и в принципе его не знали, это значительно повлияло на деятельность по сбору материалов. Для описания смысловых, кинетических, ритуальных и прочих специфичных черт танца были нужны две важных составляющих, которых в то время был дефицит: время и особая методика работы [7, с. 22].

Предметом научно-теоретических изучения башкирский хореографический фольклор стал в 1972 году. Благодаря системной и плодотворной деятельности Л. И. Нагаевой родились основательные труды «Танцы восточных башкир» (М., 1981), «Башкирская народная хореография» (Уфа, 1995), а также появились различные учебные пособия, множество научно-методической литературы по тематике народной хореографии. Будучи не только ученым, но и профессиональной исполнительницей, ею было поставлено большое количество народных танцев. Нагаева реконструировала значительную часть фольклорных танцев, имеющих эстетический, игровой, ритуальный, хороводный характер; исследовала идейно-функциональные составляющие танцев, применила на практике графические описания, кинетограммы, фотоиллюстрации талантливых исполнителей. Так развивались методы наблюдений, беседы и составления описаний танцев, общепринятые в 1970-1980 гг., а с 1986 года они были дополнены социологическим методом, который помог в создании большой базы массового материала по хореографии башкирских народов [2, с. 84].

В настоящее время возникла такая проблема, как трансформация народного искусства, в общем. Используется на первом месте принцип «как хочу, так и танцую, пою, играю», когда как традиционное искусство ставит перед собой цели сохранения этнического образа, несшего в себе функции нравственные, эстетические, трудовые, этнические, воспитательные,

актуальные и сегодня. В наши дни особенно острыми стали задачи сохранения традиционных норм, канонов и принципов, способных сделать хореографическое искусство народным достоянием, узнаваемым по всему миру.

Главное, на наш взгляд, опасение вызывает народный танец в сценическом исполнительском искусстве, уже довольно трудно узнаваемый как башкирский. В настоящее время происходит активное функционирование процессов стилизаций, сюжетных нововведений, очень сильных взаимодействий между регионами России.

Выделим ключевые особенности демонстрации народного танца в современном мире:

- 1) стилизация народного танца и создание танцев с включением в них элементов фольклорной хореографии;
- 2) утрата вековых фольклорных форм, облика, норм и традиций постановки и реализации народной пляски;
- 3) смешение разнообразных этнических традиций танца, лексики, языка пластики.

Начало отрицательных изменений в народном танце отмечались во время сбора фольклорного хореографического материала с 1982 года, где анализировалась семантика жестов, лексики, сохранялись песни, костюмы и т.д., и создавалось портретная, родовая характеристика танцора, специфики его движений, характерных черт исполнения, ключевые традиции. Итог экспедиций дал понять, что исчезает истинно этническая манера исполнения танцев в искусстве как любительском, так и профессиональном; устойчивость в фольклорной памяти обрядовых, игровых, трудовых танцев и функциональных действий лечебно-заговорной композиции; происходит смешение специфики стиля башкирских плясок, отражающих четыре главные этнокультурные комплексы различных групп башкир (северных, южных, юго-восточных, северо-западных); утверждаются методы стилизации и модернизации в исполнении народных танцев на праздниках и майданах.

Изучение фольклорного танца и приведение его в систему – главная задача науки в области хореографии. В ней отразились архетипы мировоззренческого, художественного, ментального, психологического уровня. Эти знания влияют не только на восстановление танцевальной традиции, но и на воспитательный аспект социума: формируют уважение к народной культуре, оберегают традиции в обычаях, обрядах, костюме и хореографии, важные для национального самоопределения башкирского народа.

Важность вопроса исследования и сохранения национальной башкирской культуры мы рассматриваем и с точки зрения создания у современного поколения бережного отношения к национальным хореографическим традициям, уважения, признания и их восстановления в исполнительских коллективах [27].

Таким образом, башкирский народный танец, осваивая архаичные способы и нормы жестового языка, верования, культовые предписания, обрядовые реалии, за многие годы своей эволюции сформировался как ярчайший пример драмискусства, глубоко отражающий народный дух, психологию и пластический стиль своего творца. Каждое движение в башкирском танце олицетворял определенный вид (элемент), распространенный в быту, в работе, к примеру, подобие бега, скачек, охоты - в мужских танцах; прядение, приготовление пищи (айрана, кумыса, тукмаса) - в женских. В народной хореографии художественно воплотился характер башкирского народа, его уникальный темперамент, эстетические идеалы, отношение к добру и злу.

Выводы по 1 главе

Народный танец – танец определенной национальности, народности или региона. Это форма фольклорного творчества, базирующаяся на народных танцевальных традициях и характеризующаяся неповторимым языком хореографии и пластической выразительностью. В процессе развития

социума фольклорный танец занял важное самостоятельное место в культуре социума, превратился в одну из значимых форм эстетического воспитания.

Башкирский фольклорный танец, осваивая архаичные способы и нормы жестового языка, верования, культовые предписания, обрядовые реалии, за многие годы своей эволюции сформировался как ярчайший пример драмискусства, глубоко отражающий народный дух, психологию и пластический стиль своего творца. Каждое движение в башкирском танце олицетворял определенный вид (элемент), распространенный в быту, в работе, к примеру, подобие бега, скачек, охоты – в мужских танцах; прядение, приготовление пищи (айрана, кумыса, тукмаса) - в женских. В народной хореографии художественно воплотился характер башкирского народа, его уникальный темперамент, эстетические идеалы, отношение к добру и злу.

ГЛАВА II. ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА ПО СОХРАНЕНИЮ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ БАШКИРСКОГО НАРОДА СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

2.1 Формы и тематика башкирской народной хореографии

По своей форме и тематике башкирские танцы подразделяются на:

- историко-героические: «Северные Амуры» («Төнъя камурзары»), «Каравансарай» («Карауанһарай»), «Медный каблук» («Езуксә»), «Маршрут», «Перовский», «Церемониальный марш», «Гвардейцы», «Баик» («Байык») и другие;
- трудовые: «На колхозной ферме» («һауынсылар»), «Косари» («Бесәнселәр»), «Влюбленные строители» («Төзөүселәр») «Лесная симфония» («Урман моно»), «Охотник» (һунарсы);
- бытовые: «Бишбармак» (бишбармак - башкирское национальное кушанье), «Танец горного орла» («Тау бөркөтебейеуе») и другие;
- обрядовые: «Причитание» («Сенләу»), «Гостинец» («Йыуаса») и другие;
- юмористические: «Три брата» (Өстуган), «Сыновья Тимербая» («Тимер-байзынулдары»), «Подарок» («Буләк»), «Проказницы» («Шаян – кыззар»), «Сонайым» и другие;
- игровые, лирические: «Встречи у ручья» («һыуюлындаһылыуыкыз»), «Бурзяночка» («Бөрйәнкызы»), «Загида» («Заһиза»), «Зарифа», «Семь девушек» («Етекызы»), «Гульназира» («Гөлнәзирә»), «Наза» и другие.

Также в башкирской национальной хореографии происходит дробление танцев на мужские и женские, произошедшее под влиянием мусульманства, но уже в конце XVIII века совместная пляска мужчин и женщин распространилась повсеместно [7].

Мужские башкирские танцы исполняются вольно, свободно, темпераментно. В них отражен полет, устремленность ввысь. Специфичны и

позы рук представителей мужского пола. В процессе реализации разных движений руки танцора или высоко вскинуты в стороны вверх, или вытянуты перед собой. Данные позы могли предположительно появиться еще в древние времена и родились из подражания скачкам, понуканию коня, поддерживанию поводьев, размахиванию плетью.

Наиболее популярными мужскими танцами в начале XX в. были «Перовский», «Охотник», «Султанаков», «Тимербай» и др. Все они олицетворяют воинственный характер, отточенные охотничьи умения башкир. В них распространены такие движения, как выслеживание добычи, рубка саблей, стрельба из лука, удары плетью, езда на коне [37, с.82].

Возможно, в связи с тем, что башкирские народы отправлялись на охоту с ловчими птицами соколами, ястребами, беркутами, в танцах могут встречаться движения, подобные птичьему полету.

Женские башкирские танцы исполнялись очень сдержанно. Женщины обычно танцевали, прикрывая платком лицо. Выражение лица не испытывало изменений, взгляд обращался вниз. Улыбаться, радоваться, печалиться в танце было неприято. В женском танце не было прыжковых движений. Во всем этом, очевидно, нашла отражение предписывающая роль ислама, согласно которому затворничество женщин поощрялось.

«Переменный ход» в женских танцах был реализован посредством мелких семенящих шагов, на полных ступнях. Главными и ключевыми были щелчки пальцами рук, волнообразные колыхания рук, игра плечами.

В сольных танцах наиболее распространенные мизансцены – повороты с дробушками на месте, движения по диагонали, вперед, назад, в стороны.

Полнее реализовывались типические черты национального характера башкирской женщины в танцах «Загида» (женское имя), «Ете кыз» (семь девушек), «Старинный женский танец с ведром».

Игровые, бытовые танцы.

Повсеместно в Башкирии первый выход на природу оставляли за девушками. Им поручался сбор съедобных и лечебных растений. Этот сбор

назывался «Йыуа йыйыны» и выливался в некие увеселения. На этот йыйын приходили девушки из окрестных аулов. Юноши не препятствовали девушкам во время их работы. Мужскому полу было не позволено принимать участие в сборке трав.

После завершения работы девушки организовывали совместную трапезу. Только в это время юноши давали о себе знать: играли на гармониях, пели песни. На месте сбора молодежи постепенно организовывались различные игры, хороводы.

У полукочевых башкир откочевки на литовку осуществлялся первый выход девушек на гору. На развлечения, игры выходили и молодые невестки. С полудня до захода солнца на вершине горы девушки водили хороводы, плясали, пели песни.

Девичьи игры – «Кыззар уйыны», назывались по-разному: «Тау» – «Гора», «Тауга сыгуу» – «Выход на гору», «Кымызлакка барыу» – «Идти за кислицей», «Йууага сыгыу» – «Сбор дикого лука», «Сэхрэ» (дословно – «Благоухающая природа»). Эти игры, равно как и все летние сборы девушек, молодых людей, происходит по четвергам и пятницам, одни имели еще одно название «Йома уйыны» – «Пятничные игры».

Большая часть танцев, распространенных среди молодежи, исполнялось по кругу. Возможно, они олицетворяли устремленность людей к ускорению прихода весны, затем к расцвету природы и, наконец, к желанию обильного урожая. Круговые танцы предположительно могли быть символом круговорота в природе.

Люди вставали в круг и обращались к солнцу: «Выйди, сестра – солнце, выйди!» Молились о дожде, взывали к птицам и водили хороводы «Тунэрэк уйыны».

Самым популярным видом хоровода была сменяемость солистов по очереди внутри круга.

Все перечисленные хороводы пользовались особой популярностью на празднике «йыйын», где по обычаям старины местные юноши и девушки знакомились с приезжими представителями молодежи.

Молодежные танцы на йыйын были объединены единой темой – выбора невесты или жениха.

Образные танцы.

Особый интерес представляют танцы, олицетворяющие образы птиц. Они в некоторой мере таят в себе составные верований, распространенных у башкир до появления мусульманства. Такие танца позволялось исполнять как мужчинам, так и женщинам. Содержание определенных танцев связано со скифо-сарматской идеологией, чье влияние на народное творчество башкир еще не в полной мере исследовано.

Так, со скифской традицией соотносится довольно развитый культ коня, который был известен кочевникам евразийских степей, начиная уже со II тыс. до н.э. Ибн-Фадлан упоминал бога коня среди прочих божеств древних башкир. Он также отметил особенное отношение этого народа к журавлям и прочим птицам, от каких роды башкир вели свое происхождение.

С тотемизмом птиц перекликается изучение фольклора самих названий родов башкир и этнографии этого народа. В танцах птиц изображали так, как их видели люди в условиях природного мира: танцоры старались передать основные черты птиц, их повадки, пародировали голоса. Но, подобно историям в легендах и сказках, они наделялись различными чудесно-волшебными свойствами: побеждать зло («Аккош» – «Лебедь»), обладать свойством провидения («Кэжук» – «Кукушка»), нести помощь и успокоение («Сынрау торна» – «Звенящие журавли»). В голубя и кукушку в башкирских сказках часто перевоплощаются девушки и по ходу действия сюжета помогают герою, опекают и сохраняют его от бед, а ворона «шлет» дождь сухой земле. Из таких танцев наиболее известны «Кэжук» – «Кукушка», «Кара тауык» – «Черная курица», «Аккош» – «Лебедь», «Кор уыйны» – «Глухарина игра».

Культ птиц ассоциируется у башкир с понятием плодородия, обновлением земли и ее цветением. Весной, когда наступал праздник «Карга буткахи» – «Воронья каша», женщины обвешивали ветви деревьев лентами, бусами, монетами, разноцветными лоскутками тканей и начинали водить вокруг них хороводы [5, с.63].

По этой причине в птичьих танцах-подражаниях женщины изображают колебания ветвей. Птица и дерево, исходя из представлений башкир, – хранители всех богатств земли, ее плодородия. Об этом сочиняли и пели различные песни на женских праздниках, проводимых весной или летом.

У башкир была традиция соединять ветви двух рядом растущих деревьев лентами, лоскутками тканей или платком, шалью (на празднике встречи весны). Под этой импровизированной аркой стелились кошмы и скатерти, на них ставились праздничные угощения. Возле этих украшенных деревьев плясали, пели, предавались веселью. Также выполнялись разнообразные магическо-ритуальные действия и приемы, с помощью которых, по верованиям башкир, можно было повысить плодородие почвы; назывались они «муллык», «бэрэкэт юрау» [45, с.104].

С целью расположить природу к себе, обеспечить доброжелательное ее отношение к народу башкиры исполняли и женские хороводы, пляски, песни, игры. Взмахи обеими руками попеременно в противоположные стороны с наклоном корпуса в тех же направлениях очень напоминают образ дерева, которое склонилось от ветровых порывов или от тяжести сочных плодов. Неслучайно обвешивание веток деревьев лоскутами женщины называют «атас суклау» - «дословно – повесить на дерево гроздь»). Это делалось с целью обеспечить обилие урожая в грядущем году, наделить каждое дерево большим числом плодов.

В птичьих танцах-подражаниях, подражая движению ветвей деревьев, танцоры зачастую реализуют трельные движения кистями рук, плечами. Кисти рук трепещут, как и плечи, попеременно поднимаясь и опускаясь то вверх, то вниз.

Такие движения родились, возможно, из желания повторить в танце полет бабочек, птиц, движения в полете птичьих крыльев, амплитуду ветвей деревьев, трепетание листьев. Движения обладают и игровым значением, которое заключается в передаче эмоционального состояния участников танца.

Шаманские обряды с элементами танца

Происхождение таланта у башкирского народа берет свое начало из тотемистических и магических верований. Но духи умерших людей (помощники шамана) и различные образы демонических существ связаны, главным образом, с анимистической составляющей сознания людей в древности.

И, как правило, финал обряда шамана заключался в принесении в жертву какого-либо животного или птицы. Отсюда было распространено поверье, что в перьях, пуху и когтях определенных птиц можно найти предотвращение болезни. А свойства охранять и оберегать от беды и напастей относили костям, зубам, шкуре, коже животных.

В шаманском деле башкир можно ярче проследить определенную специфику развития анимистических взглядов. Злые духи представляются в образах невероятных габаритов ползучих извивающихся рептилий с несколькими головами: аждаха, див (дею), юха. Образы этих драконов ассоциировались у башкир с мощными по силе ветрами - ураганами и буранами. Драконы были способны обращаться в людей и даже вступать в сношения с представителями человеческого мира.

Албасты, по верованиям предков башкир, представляли собой весьма опасный и злой дух, особую опасность несли женщинам и детям. Этого демона обычно ассоциировали с ролью женщины, но временами представляли и в лице мужчины.

Увеличение роли ислама и усиление его значения среди башкирского народа обусловили исключение пляски из подобных образов.

Но еще в XVIII веке действия шамана башкирского поселения напрямую соотносились с коллективной пляской «Шайтан уин» («Бесов танец»).

Избавление от болезни осуществлялось башкирским шаманом посредством массового танца родственников, шума и крика, которые издавали танцоры и сам шаман. Значительной ролью обладал при спасении от албасты или шайтана постукивание о предметы, сделанные из железа: печную заслонку, железное ведро или поднос, даже просто об кусок железа.

При избавлении от испуга «кот койоу» шаман обращался к духам умерших. С этой целью знахарь пел специальные композиции, по ходу которых исполнял определенные движения.

Все эти обряды и пляски – памятники прошлых времен. Они оберегались в течение длительного времени и дошли до нас в трансформированном, измененном виде. Причина того, что доисламские обрядовые танцы не были утрачены во времени, не забылись, видимо, состоит в том, что они способны оказывать воздействие на людей, поддерживать в них веру в возможность победы над злыми силами природы.

Свадебные танцы.

Башкирская свадьба содержит в себе три ключевых аспекта: традиционную обрядность (догмы поведения отдельных частей тела, различные обычаи и традиционные действия), хозяйственно-экономическую – мэхэр и игровую, художественную сторону [47, с.26].

В свадебных плясках чудесно-магические мотивы тесно сплетены с реально-рациональными, игровыми. Так, когда исполняется танец «Йыгуса», «Айыу туны», «Сыбырткалау» в обиход входит мотив ритуального «избиения» участников свадьбы разными предметами: сумкой из меха зайца или скатертью, которая наполнена сладкими печеными мучными изделиями, или лентами либо плетью [9].

Возможно, так поступали, ориентируясь на желание избавиться от нечистой силы, оберегом от которой и послужили шумливые танцы, звуки

ударных инструментов, одежда невесты с яркими кораллами, бусами, монетами из чистого серебра.

На свадьбе было множество танцев с целью испытать характер родственников молодых. Один из подобных танцев – «Короклау» (или «Накинуть лассо»). Сваха со стороны невесты танцует с импровизированным лассо. По тому, как ведут себя родственники во время данного ритуала «испытания», родные невесты могут составлять мнения о родственниках жениха.

Искрометным юмором, шутливым соперничеством, азартом наполнен танец «Йыуаса», который исполняют бойкие и «языкастые» свахи (енгэй). В танце, а также иллюстрирующих его куплетах песни сначала разворачивается спор и ругань родни за «жадность, неумение готовить», затем все это сменяется хвальбой и превозношением. Финал танца сопровождается угощением: раздают гостинцы и сладости.

Воспитание невесты, все ее положительные черты должны были проявиться на свадьбе в танце «Килэнсек» («Килен бейуе» – «Танец невестки»). Танец невесты отражал и проявлял этикет знакомства молодой с родней жениха. Невестка являлась продолжательница рода, и главные ожидания, связанные с вступлением в семью жениха молодой женщины, – это приумножение потомства, укрепление родовых связей, развитие и усиление рода. Поэтому в танце невестки родственники жениха больше всего восхищались живой манерой хореографических движений, четкостью дробей, степенью легкости головокружительных и резких поворотов.

Если в сдержанных телодвижениях невесты проглядывались темпераментность, проворность, динамичность, в ее адрес звучали высшие похвалы, поизносившиеся во всеуслышание во время самого исполнения танца. Невестка завершала танец тем, что преподносила родным со стороны жениха подарки – разные обереги.

Своей хореографией невеста словно желала им здоровья, благополучия, так как амулеты, которые она дарила родным жениха, несли в себе целый ряд

магических символов, распространенных у башкир знаков: нитки несли значение долголетия; ленты, монетки, кисти хранили от сглаза, болезней и прочих несчастий.

Танец свекрови представлял собой некие наставления юной невесте. Девушке предстояло жить с родней мужа по неким правилам этики: не разжигать ссоры с женами родных братьев, не обижаться по мелочам, не бегать с жалобами «от дома к дому», с близкими людьми жить в мире и согласии, чужакам же не позволять обижать себя, а главное - быть как свекровь: доброжелательной, мудрой, мастерски слагать сказки, быть хорошей поэтессой (сээн).

Семантика слов песни выделяется и посредством движений танца: свекровь делает круги возле невестки; часто клонясь к невестке, сопровождает танец движениями рук, головы, выразительной мимикой.

Танец «Сыбырткылау» – символ финала свадьбы. Заключается он в том, что кто-то из родни со стороны невесты берет с руки плеть, на конце которой нацеплены тонкие ремешки, и танцует в ускоренном темпе, при этом бьет плетью по полу, по стенам дома, конечно, попадает и по гостям. Интересно, что если гостям удастся поймать плеть и стремительно подвязать к ремешкам деньги либо какие-нибудь подарки, то родственник успокаивается, а все остальные участники свадьбы продолжают веселье. По традиции, спустя несколько проведенных таких танцев, гости собираются и разъезжаются по своим домам.

Название танцев-дуэтов традиционно принято соотносить с неким соревнованием, поединком. Тут распространены танцы вроде «Капма – карши» (дословно: друг против друга или «лицом к лицу»). Данные хореографические дуэты часто исполняли во время крупных праздников. В таких танцах – поединках участвовали представители разных аулов (еще раньше – родов либо племени).

Глядя в глаза друг другу и не отрывая взор, соперники двигались, используя различные хореографические фигуры, планомерно ускоряя темп и

динамику танца. Кто проявлял себя более выносливым, тот и награждался призом. Такие танцы были распространены и на свадьбах, только противниками в них являлись родственники или гости, принадлежащие двум брачующимся сторонам.

Массовые танцы на свадьбе организовывались, когда наступал день проводов невесты в семью жениха. Главное внимание при этом было обращено на кружение вокруг юной невесты и на парное кружение каждой из участниц с ней. В древние времена кружение в танцах башкирских народов обладало магическим смыслом, а в танцах на свадьбе оно, по-видимому, создавало некую защиту невесты от различных несчастий, адресацию молодой особе благополучия.

Сходен по содержанию и танец ряженных, который обычно исполняли при «Выкупе» воды свахами со стороны жениха у родственников невесты. По пути к источнику все участники традиционно танцуют, поют, шутят и острят.

Ключевые элементы этого танца: «переменный ход» и «дробь с притопом», щелчки пальцами рук, повороты. Родственницы со стороны жениха кидают в воду монеты, лишь после этого они получают право наполнять водой пустые ведра.

Музыкальное оформление и инструменты

Башкирские народные мелодии для танцев содержат в себе две фразы на четыре такта, которые повторяются два раза. Музыкальный размер, по традиции, 2/4. Ключевыми музыкальными зарисовками выступают мелодии квадратной мелодической и метроритмической системы танцевальных наигрышей: размеренная в первой части и динамичная, более ритмичная – во второй. Не часто можно встретить двух-, трех-, пятикратные фразы в музыкальном обрамлении башкирского народного танца.

Танцы обычно исполняются под сопровождение курая, кубыза, домбры, ударных, голосовое обрамление, песню. Дополнительный аккомпанемент создавался топотом ног о твердые настилы деревянные,

металлические; звоном серебряных монет и подвесок на руках, пальцах, нагрудниках.

В конце XIX – начале XX в. в Башкирии, кроме курая, кубыза, домбры и звуков ударных инструментов, стали широко использоваться гармонь, скрипка, мандолина, тальянка и прочие музыкальные инструменты [7, с.38].

Объединяя все эти инструменты и способы аккомпанирования, народ создает ансамбли и оркестры, сопровождающие своей игрой не только танцы, но и дополнительные «украшения» на любом празднике и концерте.

2.2 Программа по сохранению культурного наследия башкирского народа средствами хореографического творчества

В данном параграфе мы проведем разработку образовательно-развивающей программы по сбережению национально-культурного наследия башкир с помощью хореографического творчества «Башкирский танец – душа народа». Программа ориентирована на планомерное развитие личности в среде эволюционирующей поликультуры.

Пояснительная записка.

Народная культура и искусство всегда сохраняли и олицетворяли духовно-нравственные силы народа, без которых возможность существования и качественного развития этноса и отдельно взятой личности было бы невозможно и, вероятно, бессмысленно.

Известно, что всякий народ, лишенный своих традиций, фольклора и различных проявлений искусства, становится приговоренным на исчезновение. Именно в перечисленных ценностях сконцентрированы многовековые фундаментально важные приоритеты нации, сосредоточен ее духовно-нравственный и социально-культурный опыт, оказывающий значительное влияние на внутренний мир личности, укрепление духовного потенциала людей, формирование важнейших качеств, необходимых для полноценной жизни.

Культура и искусство башкирского народа - это продукты деятельности людей, совокупность созданных ими материальных и духовных предметов, тех знаний и умений, необходимых для жизни.

Хореографическая культура башкирского народа - один из весьма распространенных видов искусства, пользующийся большой популярностью. В нем отразилась специфика бытовой сферы жизнедеятельности, тесным образом связанной с жизнью хозяйственной и исторически древними верованиями, традициями.

В историческом прошлом фольклорные танцы башкирского народа заключали в себе некоторые функции на различных обрядах, праздниках, охотничьих, военных и прочих ритуальных действиях. Как известно, произведения эпических жанров, особенно сказки, пелись, а также разыгрывались в дрампантомимах и разнообразных плясках.

Праздники, обряды вносили огромное значение в сбережение и приумножение народной этно-художественной культуры, а в частности - народной хореографии башкир, так как ни один из прочих видов искусства не требует для реализации зрителя, как танец.

В башкирском народном танце была четкая догматика по половому и возрастному признакам. Это, скорее всего, связывалось с существованием у башкирского народа только женских праздников и обрядов, где участие представителей мужского пола вовсе не допускалось.

Главной, ведущей, неким организующим звеном на женских праздниках являлась уважаемая и талантливая дама, настоящий знаток национальных песен, плясок, хороводов, игр.

На фольклорную хореографию башкирского народа влиял характер трудовой и бытовой сфер жизни нации. В танцах отразилась специфика хозяйственной жизни, образное восприятие природы, окружавшей людей, великолепная осведомленность о повадках зверей, птиц, животных.

Самая развитая форма башкирской хореографии присуща одиночным танцам. Именно сольные танцы вбирают в себя и отражают специфику хореографии башкирского народа.

Перечень тематики сольной башкирской народной хореографии весьма многомерен: охотничьи, пастушеские, военные, эпические, свадебные, игровые танцы.

Искусство фольклорного танца является средством воспитания и развития личности ребенка, способное заложить благотворные условия для раскрепощения скрытых возможностей еще маленького человека.

Гармоничное слияние различных двигательных жестов, музыки, игры способствует формированию положительных эмоций, раскрепощающих личность ребенка, превращающих его поведение в естественное и красивое явление.

Занятия народными танцами способствуют усовершенствованию уровня физического развития, выработке правильной осанки, посадки головы, красивой походки, силы, ловкости, координации движений, устранению физических недостатков (сутулости, косолапости, искривлении позвоночника и т.д.).

Танец знакомит с правилами поведения, культуре коммуникации, воспитывает толерантное поведение в ребенке. Занятие народными танцами способствует развитию ассоциативного мышления, улучшает полет фантазии и задействует внутренние творческие способности ребенка.

Содержание занятий по искусству башкирского народного танца помогает личности ребенка реализоваться, раскрыть ее творческий потенциал.

Цель программы: сбережение культурного наследия башкирского народа с помощью изучения базовых аспектов башкирской народной хореографии.

Задачи программы:

Образовательные:

– Обучение практическим и теоретическим основам традиционных танцев башкир.

– Организация знакомства с фольклорными истоками культуры хореографии башкирской народности.

– Воспитание общекультурных составляющих личности, толерантности и взаимного понимания между членами культуры хореографии разных народов.

– Помощь в адаптации и повышение скорости социализации ребенка в современных условиях существования социума.

Воспитательные:

– Воспитание бережного, уважительного отношения к искусству танца своего народа и толерантности к искусству других народов.

Развивающие:

– Комплексное развитие уровня эмоционального отклика на музыкальные произведения, развитие координации и повышение чувства ритма

– Развитие хореографической выразительности и умения ориентироваться в окружающем ребенка пространстве

– Развитие индивидуально-творческой специфики проявления личности.

Методические принципы:

1. обучающие – обучение предметного содержания;
2. практические – освоение предметного содержания;
3. общеразвивающие – гармоничное, всестороннее развитие навыков и применение на практике искусства башкирского народного танца.

Методические принципы программы обоснованы и направлены на постепенное, последовательное, системное ее усвоение. Уровень доступности материала программы соответствует возрастным особенностям детей и подростков, соблюдается приемлемый темп.

Формы работы: творческое общение; взаимодействие, сотрудничество детей и подростков; праздники; концерты; участие в конкурсах и фестивалях.

Методы контроля: творческое практическое развитие детей и подростков; творческие отчеты (концерты, конкурсы, фестивали и т.д.); наблюдение хореографа; оценка со стороны родителей и педагогов.

Тематическое и дидактическое оснащение программы:

– просторное, хорошо оснащенное помещение (танцевальный зал), наличие аудио- и видеоматериалов;

– комплекты танцевальных национальных башкирских костюмов.

Содержание программы «Башкирский танец – душа народа» подразумевает многоаспектное обогащение образовательно-воспитательной работы на базе исследования башкирского народного танцевального искусства.

Данная программа предназначена для педагогов дополнительного образования, начинающих хореографов.

Программа «Башкирский танец – душа народа» построена длительностью на 1 год обучения, всего предполагает 73 часа.

Режим занятий – 1 занятие в неделю.

Учебно-тематический план программы представлен в таблице 1.

Таблица 1 – Учебно-тематический план программы «Башкирский танец – душа народа»

№	Тематические блоки	Общее	Теоретический	Практические
1	Вводное занятие	2	1	1
2	Знакомство с видами ритмов башкирской музыки	1	0,5	0,5
3	основные (простые) движения башкирского танца	2	-	2
4	Исходные позиции ног, рук, корпуса	1	-	1
5	Виды шагов	2	1	1
6	Плиссе	1	-	1
7	Соединение простых элементов движений в отдельные связки	6	-	6
8	Принципы соединения сложных элементов движений в отдельные связки	6	-	6

Окончание таблицы 1

№	Тематические блоки	Общее	Теоретический	Практические
9	Танец «Волны Агиделя»	8	1	7
10	Танец «Джигиты»	8	1	7
11	Танец «Бэлэкэстэр»	8	-	8
12	Танец «Голуби»	8	-	8
13	Танец «Башкирский цветок»	8	1	7
14	Танец	8	-	8
15	Стилизованный башкирский танец	8	-	8
16	Подготовка к праздникам	7	-	8
Итого		73	5,5	67,5

Программа обучения искусству башкирской народной хореографии. На I году обучения учащиеся знакомятся с базовыми составляющими башкирского народного танца, с ключевыми требованиями данного направления хореографии, осваивают основные принципы построения урока башкирского фольклорного танца и его отдельно взятых разделов.

Тема 1. Вводное занятие

Цели и задачи программы, прогнозируемые результаты. Необходимость следования технике безопасности при осуществлении занятия. Значение двигательной активности в жизни человека. Танец как искусство. Специфика башкирского народного танцевального искусства.

Тема 2. Хореографическая азбука и элементы танцевальных движений

Знакомство детей с хореографической азбукой: постановка корпуса; упражнения для верхнего пояса: рук, кистей, пальцев, плеч, головы; упражнения для корпуса.

Знакомство учащихся с составными частями движений танца: ходьба: простой шаг в разном темпе и характере; бег и прыжки в сочетании по принципу контраста; притопы: удар одной ногой в пол, поочередные удары правой и левой ногой в пол; танцевальный шаг, выставление ноги на носок перед собой; хлопки.

Знакомство детей с рисунками танца и ориентацией в пространстве: участие в упражнениях и играх, направленных на улучшение ориентации в пространстве и развитие координации; построение в круг, в линию, в две линии.

Тема 3. Хореографические этюды, игры, танцы: создание этюдов на базе уже изученных элементов танца; сочинение с детьми хореографических этюдов; знакомство учащихся с играми; применение игр на практике.

Тема 4. Композиция.

Танец «Волны Агиделя»: закрепление материала на основе изучения танца; разложение танца на схему; соединение разученных частей под счет, под музыку, с преподавателем, без преподавателя, индивидуально, в группе.

Тема 5. Композиция.

Танец «Джигиты»: закрепление материала на основе изучения танца; разложение танца на схему; разучивание танца по частям; соединение разученных частей под счет, под музыку, с преподавателем, без преподавателя, индивидуально, в группе.

Тема 6. Композиция.

Танец «Бэлэкэстэр»: закрепление материала на основе изучения танца; разложение танца на схему; разучивание танца по частям; соединение разученных частей под счет, под музыку, с преподавателем, без преподавателя, индивидуально, в группе.

Тема 7. Композиция.

Танец «Голуби»: закрепление материала на основе изучения танца; разложение танца на схему; разучивание танца по частям; соединение разученных частей под счет, под музыку, с преподавателем, без преподавателя, индивидуально, в группе.

Тема 8. Композиция.

Танец «Башкирский цветок»: закрепление материала на основе изучения танца; разложение танца на схему; разучивание танца по частям;

соединение разученных частей под счет, под музыку, с преподавателем, без преподавателя, индивидуально, в группе.

Тема 9. Композиция.

Стилизованный башкирский танец: закрепление материала на основе изучения танца разложение танца на схему; соединение разученных частей под счет, под музыку, с преподавателем, без преподавателя, индивидуально, в группе.

Тема 10. Итоговое занятие. Показ родителям изученного материала; выступления.

К концу I года дети должны знать: правила техники безопасности; правила гигиены тела, требования к тренировочной одежде; простейшие танцевальные движения; характерные особенности башкирских национальных движений и костюма; основные понятия.

Уметь: двигаться и исполнять различные упражнения в соответствии с контрастным характером башкирской музыки; реагировать на начало музыки и ее окончание, а также ритмично ходить под музыку, легко бегать, хлопать ладошками, притоптывать ногами, вращать кистями рук, кружиться вокруг себя, прыгать на двух ногах; двигаться по кругу или парами, располагаться по залу в рассыпную и собираться в круг или линию; работать в ансамбле без показа хореографа; пластично и эмоционально танцевать; передавать смысл танца.

Репертуар танцевальных номеров: танец «Волны Агиделя», танец «Джигиты» Танец «Бэлэкэстэр» Танец «Голуби», танец «Башкирский цветок», Стилизованный башкирский танец.

Учебно-методическое обеспечение: хореографический класс с зеркальным оформлением стен; учебники, методические пособия по всем разделам хореографической деятельности; аудио и видеоматериал; аппаратура для озвучивания занятий: магнитофон, музыкальный центр; коврики; костюмы для концертной деятельности.

Вывод по 2 главе

Культура и искусство башкирского народа - это продукты деятельности людей, совокупность созданных ими материальных и духовных предметов, тех знаний и умений, необходимых для жизни.

Искусство танца – один из довольно распространенных средств сбережения и популяризации наследия культуры башкирской нации. В фольклорной хореографии отразилась специфика бытовой сферы жизни башкир, тесно переплетенной с хозяйственной жизнью, верованиями предков.

Несколько лет назад танцы башкирского народа заключали в себе важные функции на определенных обрядовых действиях, праздниках, охотничьих, военных и иных ритуалах. Как известно, произведения эпических жанров, особенно сказки, пелись, а также разыгрывались в дрампантомимах и разнообразных плясках.

Праздники, обряды вносили огромное значение в сбережение и приумножение народной этно-художественной культуры, а в частности - народной хореографии башкир, так как ни один из прочих видов искусства не требует для реализации зрителя, как танец.

В башкирском народном танце была четкая догматика по половому и возрастному признакам. Это, скорее всего, связывалось с существованием у башкирского народа только женских праздников и обрядов, где участие представителей мужского пола вовсе не допускалось.

Главной, ведущей, неким организующим звеном на женских праздниках являлась уважаемая и талантливая дама, настоящий знаток национальных песен, плясок, хороводов, игр.

На фольклорную хореографию башкирского народа влиял характер трудовой и бытовой сфер жизни нации. В танцах отразилась специфика хозяйственной жизни, образное восприятие природы, окружавшей людей, великолепная осведомленность о повадках зверей, птиц, животных.

Самая развитая форма башкирской хореографии присуща одиночным танцам. Именно сольные танцы вбирают в себя и отражают специфику хореографии башкирского народа. Их тематика очень многопланова: охотничьи, пастушеские, военные, эпические, свадебные, игровые.

Искусство фольклорного танца является средством воспитания и развития личности ребенка, способное заложить благотворные условия для раскрепощения скрытых возможностей еще маленького человека.

Цель программы «Башкирский танец – душа народа» – планомерное развитие личности детей и подростков на базе исследования башкирской фольклорной хореографии.

Методические принципы программы обоснованы и направлены на постепенность, последовательность, системность. Доступность материала соответствует возрастным особенностям детей и подростков, соблюдают приемлемый темп.

Содержание программы «Башкирский танец – душа народа» предполагает многогранное обогащение образовательно-воспитательной работы на основе изучения башкирской народной хореографии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Еще с древних времен танец являлся важно и неотъемлемой частью культуры народа. Наполняясь жестами коммуникации, элементами навыков труда, он становится неким средством обмена информацией между поколениями. С течением времени его культурная и воспитательная роль увеличивалась. В занятии хореографией совершенствовалось тело, закалялся боевой дух, с помощью танца люди знакомились с историей своей нации. Занимаясь фольклорными танцами, юные представители общины за довольно малый промежуток времени доходили до уровня зрелости. Благодаря танцу народ делился своими чувствами, ощущениями, мыслями. Танец помогал участникам осваивать главные догмы поведения, запоминать ценностные установки, налаживать отношения среди членами общины. Фольклорный танец помогал передавать древние традиции представителям следующего поколения. Сегодня сложилась такая социокультурная ситуации в стране, когда политика государства нацелена на восстановление духовных ценностей, понимание важности фольклорного творчества обретает все значительную роль. Сохранившийся во многих поколениях народно-сценический (фольклорный) танец - одна из важнейших духовных ценностей башкирского народа, значимое средство сбережения и эволюции традиций народной хореографической культуры этой нации.

Проработанный анализ танцев игрового характера дает понять, что искусство хореографии башкирского народа к концу 19 началу 20 вв. стало самостоятельным эстетическим явлением с укреплением тенденций игры. Изобразительность башкирской пляски, танцевальная терминология показывают, в первую очередь, характер подражания башкирских народных танцев.

Мужские и женские игровые танцы рассматриваются отдельно, т.к. мужчины и женщины вместе не танцевали. Скотоводческий быт, кочевой образ жизни, охота, войны – все это воплотилось в башкирском танце

мужчин. В данной работе приводятся описания популярных танцев «Перовский», «Баик».

Женские игровые танцы содержат элементы труда. В отличие от устремленного ввысь, полетного мужского танца, женский танец исполнялся плавно, спокойно, основная смысловая нагрузка была на движениях руками. Доказательство этому женский танец «Прядение».

Культура и искусство башкирского народа – это продукты деятельности людей, совокупность созданных ими материальных и духовных предметов, тех знаний и умений, необходимых для жизни.

Искусство танца – один из довольно распространенных средств сохранения и популяризации наследия культуры башкирской нации. В фольклорной хореографии отразилась специфика бытовой сферы жизни башкир, тесно переплетенной с хозяйственной жизнью, верованиями предков.

Несколько лет назад танцы башкирского народа заключали в себе важные функции на определенных обрядовых действиях, праздниках, охотничьих, военных и иных ритуалах. Как известно, произведения эпических жанров, особенно сказки, пелись, а также разыгрывались в дрампантомимах и разнообразных плясках.

Праздники, обряды вносили огромное значение в сохранение и приумножение народной этно-художественной культуры, а в частности – народной хореографии башкир, так как ни один из прочих видов искусства не требует для реализации зрителя, как танец.

В башкирском народном танце была четкая догматика по половому и возрастному признакам. Это, скорее всего, связывалось с существованием у башкирского народа только женских праздников и обрядов, где участие представителей мужского пола вовсе не допускалось.

Главной, ведущей, неким организующим звеном на женских праздниках являлась уважаемая и талантливая дама, настоящий знаток национальных песен, плясок, хороводов, игр.

На фольклорную хореографию башкирского народа влиял характер трудовой и бытовой сфер жизни нации. В танцах отразилась специфика хозяйственной жизни, образное восприятие природы, окружавшей людей, великолепная осведомленность о повадках зверей, птиц, животных.

Самая развитая форма башкирской хореографии присуща одиночным танцам. Именно сольные танцы вбирают в себя и отражают специфику хореографии башкирского народа. Их тематика очень многопланова: охотничьи, пастушеские, военные, эпические, свадебные, игровые.

Искусство фольклорного танца является средством воспитания и развития личности ребенка, способное заложить благотворные условия для раскрепощения скрытых возможностей еще маленького человека.

Цель программы «Башкирский танец – душа народа» – планомерное развитие личности детей и подростков на базе исследования башкирской фольклорной хореографии.

Методические принципы программы обоснованы и направлены на постепенность, последовательность, системность. Доступность материала соответствует возрастным особенностям детей и подростков, соблюдают приемлемый темп.

Содержание программы «Башкирский танец – душа народа» предполагает многогранное обогащение образовательно-воспитательной работы на основе изучения башкирской народной хореографии.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Базарова, Н. П. Азбука классического танца. Первые три года обучения: учеб. пособие / Н. П. Базарова, В. П. Мей. – Санкт-Петербург: Лань, 2006. – 240с.
2. Башкортостан. Краткая энциклопедия / под ред. Р. З. Шакурова. – Уфа: Башкирская энциклопедия, 1996. – 462с.
3. Богданов, Г. Ф. Русский народный танец в жизни и на сцене / Геннадий Фёдорович// Традиционная культура. – 2007. – № 4. – С. 22– 29.
4. Бондаревская, Е. В. Педагогика: личность в гуманистических теориях и системах воспитания / Е. В. Бондаревская, С. В. Кульневич. – Ростов-на-Дону: Творческий центр «Учитель», 1999. – 560с.
5. Бриске, И. Э. Народно-сценический танец и методика его преподавания: учеб. пособие / Ирина Эвальдовна. – Челябинск, 2007. – 96 с.
6. Буренина, А. И. Ритмическая мозаика: программа по ритмической пластике для детей дошкольного возраста и младшего школьного возраст: практическое пособие / Анна Иосифовна. – Санкт-Петербург: ООО «МОНОМАКС», 1997. – 128 с.
7. Бухвостова, Л. В. Балетмейстер и коллектив: учеб. пособие/Л.В. Бухвостова, Н. И. Заикин, С.А. Щекотихина. – Орел,2007.– 248 с.
8. Вашкевич, Н. Н. История хореографии всех веков и народов: учеб. пособие / Николай Николаевич. – Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки,2009.– 192 с.
9. Вдовенко, Н. Н. Народно-сценический танец: учеб. пособие / Нина Николаевна. – Челябинск, 1999. – 73с.
10. Ветлугина, Н. А. Музыкальное развитие ребенка: учеб. пособие / Наталья Алексеевна. – Москва: Педагогика, 2002. – 416с.: ил.
11. Вильданова, О. Г. Балет Башкирии: учеб. пособие / Олия Галеевна. – Уфа: Китап, 2013. – 163 с.
12. Гринер, В. Ритмика Далькроза и свободный танец в России 20- х

годов / В. Гринер, М. Трофимова // Мнемозина. Документы и факты из истории русского театра XX века / ред.-сост. В. В. Иванов. – Москва: ГИТИС, 1996. – С.124–148.

13. Громова, Е.А. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика: учеб. пособие / Елизавета Александровна. – Санкт-Петербург: СПбГУП, 2006. – 632с.

14. Гусев, Г.П. Методика преподавания народного танца (танцевальные движения и комбинации на середине зала): учеб. пособие / Геннадий Петрович. – Москва: ВЛАДОС, 2004. – 207 с.: ил.

15. Даль, В.И. Толковый словарь русского языка : современная версия / Владимир Иванович. – Москва: ЭКСМО-Пресс, 2014. – 592с.: ил.

16. Дубских, Т. М. Башкирские и татарские танцы на Южном Урале : учеб. пособие / Татьяна Максимовна. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2004. – 256 с.

17. Дубских, Т. М. Обучение народно-сценическому танцу : монография / Татьяна Максимовна. – Челябинск, 2010. – 130 с.: ил.

18. Жак-Далькроз, Э. Ритм / Жак-Далькроз, Эмиль. – Москва: Классика-XXI, 2010. – 248 с.

19. Жорницкая, М. Этнохореология тюркских народов Поволжья и Южного Урала / М. Жорницкая, Л. Нагаева // Труды междунар. конф. : в 3 т. Т. 3. – Казань : Татар. кн. изд-во, 1982. – С.136–141.

20. Завьялова, Т. Н. Национальное художественное творчество в условиях этнического разнообразия Челябинской области / Татьяна Викторовна // Народное творчество Южного Урала. История. Реальность: сб. материалов науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию ГУК «ОЦНТ» / сост.Е.И. Артюшкина. – Челябинск, 2011. – С.32–39.

21. Зацепина, К. С. Народно-сценический танец : учебно-методическое пособие / Кира Сергеевна. – Москва: Искусство, 1976. – 234 с..

22. Каримов, М.А. Обучение и творческое воспитание профессионального танцовщика ансамбля народного танца (на базе народно-

сценического отделения хореографического колледжа им. Р. Нуреева, г. Уфа) / Максим Александрович. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2013. – 96 с.

23. Касьянова, Н.В. Методика работы с творческим коллективом. Методика преподавания хореографических дисциплин : учеб. пособие / Виктор Николаевич. – Челябинск, 2012. – 178 с.

24. Лопухов, А. Основы характерного танца / . Лопухов, А. Ширяев, А. Бочаров. – Санкт-Петербург: Лань, 2006. – 344 с.

25. Лузин, Л.Н. Планета Южный Урал: живая энциклопедия народов Челябинской области / Лев Николаевич. – Челябинск: АвтоГраф, 2012. – 408 с.: ил.

26. Нагаева, Л.И. Башкирская народная хореография : учеб. пособие / Л. И. Нагаева. – Москва, 1978. – 30 с.

27. Нагаева, Л. И. Татарская народная хореография : учеб. пособие / Л. И. Нагаева. – Уфа: Китап, 1995. – 144 с.

28. Народный танец : проблемы изучения: сб. научн. тр. / ред. кол. Л. И. Ивлева, А. А. Соколов-Каминский. – Санкт-Петербург, 1991. – 235 с.

29. Панферов, В. И. Мастерство хореографа : учеб. пособие / Виктор Панферов. – Челябинск, 2009. – 367с.

30. Пермякова, А. Б. Опираясь на наследие, искать новое /Александр Пермякова // Балет. Литературно-критический и историко- теоретический иллюстрированный журнал. – М., 2010. – № 3. – с.24–25.

31. Петрушин, В. И. Психология и педагогика художественного творчества : учебн. пособие / В. И. Петрушин. – Москва: Академический Проспект ; Гаудеамус, 2008. – 490с. Пуляева, Л. Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе : учебн. пособие / Л. Е. Пуляева. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2001. – 80 с.

32. Пуртова, Т. В. Русский народный танец. История и современность / Т. В. Пуротова // Материалы II Всероссийской научно-практической конференции по русскому народному танцу. – Москва, 2003. – с.114–117.

33. Расулов, М. М. Эффективность занятий ритмической гимнастикой в

«Школе здоровья» / М. М. Расулов, М. И. Катилина, И. С. Зоря // Теория и практика физической культуры. – 2011. – № 6. – с. 54–56.

34. Рахимов, Р. Г. Башкирская народная инструментальная культура : этно-органонологическое исследование / Равиль Рахимов. – Уфа: БГПУ, 2006. – 156с.

35. Рындина, О. А. Занятия хореографией в системе дополнительного образования как средство эстетического воспитания детей 9-12 лет : дис. ... канд. пед. наук / О. А. Рындина. – Москва, 2004. – 139 с.

36. Сидоров, В. Современный танец : учеб. пособие / В. Сидоров. – Москва: Первина, 1997. – 206 с.

37. Слыханова, В. И. Русский народно-сценический танец в контексте региональной культуры России: традиции и новаторство : учеб. пособие / В. И. Слыханова. – Москва, 2012. – 39 с.

38. Социологический энциклопедический словарь: на русском, английском, немецком, французском и чешском языках : учеб. пособие / ред. Г. В. Осипов. – Москва: НОРМА-ИНФРА-М, 2014. – 488с.

39. Теория и методика преподавания народно-сценического танца : программа / Т. М. Дубских. – Челябинск, 2008. – 62 с.

40. Тимошук, А. С. Традиционная культура : сущность и существование / Алексей Тимошук. – Нижний Новгород, 2007. – 33 с.: ил.

41. Ткаченко, Т. С. Народный танец : учеб. пособие / Тамара Ткаченко. – Москва: Искусство, 1967. – 681 с.: ил.

42. Уральская, В. И. Народная хореография /Валерия Уральская. – Москва: Искусство, 1972. – 72 с.: ил.

43. Учебно-воспитательная работа в детском хореографическом коллективе : методические рекомендации. – Москва: ВНИИ им. Н.К. Крупской, 1982. – 38.: ил.

44. Хореографическое искусство : справочник– Москва: Искусство, 2005. – 360 с.: ил.

45. Эстетическое воспитание средствами хореографического искусства

. – Москва: Академия педагогических наук РСФСР, 1953. – 47 с.: ил.

46. Божович, Л. И. Проблемы формирования личности / Л.И. Божович; под ред. Д. И. Фельдштейна. – URL: <http://sdo.mgaps.ru/books/K4/M5/file/4.pdf>. – Загл. с экрана (дата обращения 15.02.2020).

47. Каримов, М. А. Развитие творческих способностей учащихся народно-сценического отделения Башкирского хореографического колледжа им. Р. Нуреева / М. А. Каримов. – URL: http://bulletin-bsu.com/arch/files/2012/4/46_Karimov.pdf. – Загл. с экрана (дата обращения 25.10.2020).

48. Культура башкирского народа с древнейших времен – URL: <https://infopedia.su/17xf802.html>. – Загл. с экрана. (дата обращения 17.05.2019).

49. Нагаева Л.И. Башкирская народная хореография – URL: <https://www.twirpx.com/file/2224558/>. – Загл. с экрана. (дата обращения 02.06.2019).

50. Народная хореография башкир – URL: https://posredi.ru/knb_n_nar_horeogr_bashkir.html. – Загл. с экрана. (дата обращения 10.05.2020).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Фотоотчёт по исследованию





