



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
Высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА  
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

ВКЛАД ТВОРЧЕСТВА Н.С. НАДЕЖДИНОЙ В РАЗВИТИЕ НАРОДНОЙ  
ХОРЕОГРАФИИ

Выпускная квалификационная работа  
по направлению 51.03.02 Народная художественная культура  
Направленность программы бакалавриата  
«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Проверка на объем заимствований:  
52,57 % авторского текста

Работа исследована к защите  
рекомендована/не рекомендована  
« 11 » 06 2019 г.  
зав. кафедрой хореографии  
А.Г. Чурашов Чурашов А.Г.

Выполнил (а):  
Студент (ка) группы ЗФ-407-115-3-1Кст  
Муканбетгазина Актолкын Арыстангалиевна

Научный руководитель:  
к.п.н., доцент  
А.Г. Чурашов Чурашов А.Г.

Челябинск  
2019

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА	7
1.1. История развития и особенности форм народной хореографии	7
1.2. Творческая личность руководителя как фактор развития коллектива народного танца	23
ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСТВО Н.С. НАДЕЖДИНОЙ И ЕЕ ВКЛАД В НАРОДНУЮ ХОРЕОГРАФИЮ	41
2.1. Надеждина Н.С. Творчество и вклад в народную хореографию	41
2.2. Народный танец «Березка» как историческое наследие в современной хореографии	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	51
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	53
ПРИЛОЖЕНИЕ	56

## ВВЕДЕНИЕ

На сегодняшний день, задав вопрос представителю молодого поколения, знает ли, нравятся ли ему песни и танцы родных мест, которые исполняются на различные праздники местными старейшинами, и считают ли они важным сохранение народных традиций и народного фольклора, - то скорее всего, вам придется услышать, что никто не нуждается в этих старых, давно отживших свое мотивы.

Во всяком случае, что-то похожее проявляется в разговорах, которые получается вести с молодым поколением в процессе поездок по республике с целью сбора народного фольклора.

Мы считаем, что фольклор - это самое дорогое культурное наследие народов, которое крайне необходимо изучать, любить, ценить и беречь. Недопонимание же молодого поколения искусства, являющееся творением народа, происходит от серьезных пробелов в художественном ее воспитании, недосмотре в культурной работе в сельской местности в целом и почти полного отсутствия до недавнего времени распространения народного искусства в целом.

Лишиться всего этого богатства — значит наносить огромный ущерб как национальным культурам нашего государства, так и общему культурному фонду всего человечества.

Народное творчество поднимает исконные, общезначимые для всех времен трудности бытия. Русский народный танец, который отличается строгой пропорциональностью мелодической линии, возвышенностью пропорций, четкостью, содействует раскручиванию более тонкого музыкального вкуса, развивает способность красиво танцевать, гармонично взаимодействовать со всеми участниками танца.

Народное творчество – еще, является одним из богатейших средств живого и теплого общения людей как старых знакомых. Народное искусство, которое сформировалось в среде крестьянских семей, рабочих,

простых тружеников, и конечно же, имеет большое отличие по характеру от профессионального, но никак не уступает ему.

Красивые и скромные, строго регламентированные жизненным укладом сложные навыки хореографии, музицирования, пения, вышивания и иного рукоделия - все это веские подтверждения особой культуры, которая сложилась в трудящемся народе. К тому же культура эта характеризуется своим национальным колоритом. Народный фольклор всегда был ядром, фундаментом прогрессивного профессионального творчества.

На сегодняшний день появилось очень много разных направлений в хореографии. Примером одним из них выступает модернизм.

Значение модернизма в хореографии, трактуется как "модерн - балет" явление не передовое, а реакционное. Именно модернизм засоряет и рушит школу классического танца, абсолютно игнорируя народный танец. Он или вовсе отклоняет смысл содержания в танце, превращая его в цепочку утонченных движений, тела или же направляется к эротическим или мистическим темам. Модернизм в современном западном балете характеризуется изломанными, дерганными и расслабленными движениями

На сегодняшний день растет большое количество всевозможных танцевальных школ и студий. Каждый руководитель танцевальной студии должен ставить перед собой цель, во что бы то ни стало заявить о себе и о своем "направлении" чем-то необычным, особенным, для того, чтобы привлечь как можно больше обучающихся: ведь это является их обязывающей коммерческой стороной дела, во имя которой это все проделывается. И на сегодняшний день долгом каждого хореографа является своевременное указание на непозволительность их проникновения в профессиональные танцы.

Методологическая база исследования: Аминов И.А. и его вопросы предпосылок педагогических способностей. Голейзовский К. Образы

русской хореографии. Захаров Р. Беседы о танцах. Бачинская Н. Русские хороводы и народные танцы. Иноземцева Г.В. и ее народный танец.

Цель дипломной работы: выявление особенностей вклада и развитие народного творчества Надеждиной Н.С.

Исходя из цели, нами были поставлены следующие задачи:

- Рассмотреть историю развития танца;
- Выявить и рассмотреть формы народного танца;
- Рассмотреть характеристику творческой личности;
- Проанализировать роль Надеждиной Н.С. в развитие русской хореографии.

Объектом исследования является народная хореография.

Предметом исследования является творчество Н.С.Надеждиной и ее вклад в народную хореографию.

Гипотеза. Мы предположили, что творческие методы, найденные и введенные Н.С. Надеждиной, являются стимулом в развитии современной народной хореографии.

Для решения поставленных задач, использовались следующие методы исследования:

- теоретические методы: анализ, синтез, сравнение, обобщение;
- эмпирические методы: изучение научной литературы по проблеме исследования, наблюдение, изучение практического опыта.

Теоретическая значимость состоит в том, что расширены и уточнены знания о роли творчества Н.С. Надеждиной в сохранении и развитии народной хореографии.

Практическая значимость исследования: полученные результаты могут быть использованы для совершенствования методики преподавания народного танца. Разработанная технология психологического сопровождения может применяться в различных моделях обучения народного танца.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, приложения. Объем работы 58 страниц.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА

## 1.1 История развития и особенности форм народной хореографии

Фольклор – это народное творчество, творчество самое, распространённое испокон веков классическое направление народной хореографии. История нам рассказывает, что именно работа и деятельность простого народа поспособствовало появлению данных танцев. Люди, исполняя свои определенные танцы, пытались в них передать свое видение, свои чувства и отношение к окружающему миру. И конечно же понятным является то, что история народа тесно переплетена с историей развития танцев. Люди, исполняющие народные танцы — это творческие люди. Хотелось бы чуть заглянуть в психологию и затронуть элементы, которые формируют творческую натуру.

Элементы, формирующие социальные и творческие основы личности являются:

- социально определяющие цель своего творчества;
- социальный статус, положение в обществе и социальные роли;
- ожидания в отношении данных статусов и ролей;
- творческая культура, которую он использует в своих танцах;
- социально-культурное, этнопсихологическое поведение;
- система знаков, которые используются в исполнении танцев;
- социальное и психологическое отражение души в танцах;
- тело знаний, тренировка и специальная подготовка;
- творческий потенциал исполнителя;
- творческие механизмы регуляции процесса исполнения танца;
- активность и степень самостоятельности в исполнении.

Раскрытие творческой структуры личности, ее образа жизни, движение в системе общественных отношений позволяет увидеть принципы, на которых сложились определенные характеристики личности,

чтобы диагностировать социальные и творческие характеристики личности и влиять на них.

Человек развивается во взаимодействии с окружающей средой, его жизнь индивидуальная собственность, процесс развития творческой личности — это глубоко-уникальное действие.

Что касается социально-творческих индивидуальных свойств, они находятся в условиях темперамента, характера, конкретных интересов, интеллекта, а также творческих навыков и способностей исполнителя.

Задатки есть основные предпосылки для формирования социально-творческой деятельности личности. Развитие творческих характеристик личности, уникальность его внутреннего мира, которая отличает его от другого, оригинальность исполнения и взаимодействия в танцах.

Исходя из вышесказанного, мы можем выделить индивидуальную социально-творческую рефлексию существующих социальных отношений между людьми и социальными общностями, которые появляются как разтаки в данных отношениях. Это устойчивая индивидуально-определенная система творческих инструментов, навыков, методов глубокого отражения внутренних отношений человека к реальному миру.

Профессиональные танцоры с разными индивидуально-типологическими особенностями, с иной формой коммуникативных способностей, темпераментом, характером достижения аналогичной эффективности восприятия и отражения глубины содержания танца поразному. Социально-психологическое отражение не может являться оптимальным с точки зрения эффективности регулирования творческого процесса.

Необходимо не оценивать действия и поступки других, а нужно изменять характер регулирования между людьми: танцы отражают то, как люди думают, то, что люди чувствуют.

Столкнувшись с поразительным разнообразием и сложностью человеческих характеристик, историки на протяжении всей истории



пытались решить проблему путем выделения отдельных описаний типов личности. Рассмотрение теории типов можно воспринимать как свидетельство потребностей и способностей человека, чтобы установить порядок в хаотичном нагромождении фактов.

Психологи вывели большое количество различных типологий. Некоторые из них подчеркивают роль ведущих характеристик, другие направлены на определенную совокупность качеств. Некоторые типологии основаны на теоретических положениях, другие - на эмпирических данных, которые были взяты из наблюдений представителей определенной культуры. Некоторые из данных видов классификации, основаны на биологических аспектах, другие наблюдаются еще в период раннего детства.

Независимо от всех этих различий, каждая типология обладает своими определенными характеристиками. Итак, во-первых, они указывают на конкретное место и область, в течение которого существует любой человек. Если же человек не относится к чистому типу согласно данной классификации, то мы можем определять исходя из степени сходства с одним или же двумя и более из имеющихся типов. Во-вторых, творческий тип всегда включает в себя определенный набор отдельных личностных качеств, даже в том случае если его выявление зависит от типа формирования доминирующих характеристик. Рассмотрим пример, творческий тип личности является творцом искусства и танца, наглядным примером по отношению к зрителю. Этот пример иллюстрирует проекцию определенного его качества для многих аспектов личности. В-третьих, типология должна характеризоваться стабильностью, возможностью сохранения творческих качеств в случае резких изменений в творчестве исполнителя. Рассмотрим один пример, типология, которая считает, что творческие экстраверты и интроверты, обладают определенной универсальностью и предполагают наличие существенных обстоятельств.

Все виды классификаций определяются описанием всеобъемлющего и долговременного поведения.

Рассмотрев психологическую сторону картины, вернемся назад к народному фольклору. Известным фактом является то, что танцы имели и отражали в себе все ступени изменений и усовершенствования жизни трудящихся народностей, в некоторых местностях, где люди отводили большую роль церквям, танцы здесь имели религиозный окрас. История и ее развитие на всех ступенях ее формирования политического, экономического становления имела глубокое отражение в танцах. История русского народа все время изменялась, каждые ее новые события приносили различные изменения в жизнь народа, а это все, в свою очередь, оставило след и на танце, который на протяжении своего длинного пути своего развития подвергался различным изменениям. Исходя из всего вышесказанного, мы можем отследить все этапы истории русского мира в народных танцах.

Русский народный танец, танец, который славится своей простотой, но и сложностью воспроизведения! Своей тонкостью и живописностью, своей глубиной, своей душой, которая раскрывает зрителю все богатства русской культуры, русского характера и его бытия. Еще с прошлых времен, русский танец передавал нам все чувства всю внутреннюю жизнь простого трудящегося народа, который любил, жил и трудился. Народный танец на протяжении всей своей истории нес в себе и передавал жизнь людей на каждом этапе жизни. Просматривая танцы, мы можем определить к какому этапу истории или же периоду времени относится он. Народный танец жил, живет и будет жить! Русский театр же появился во второй половине 17 века, после него появляется и русский балет. Именно они являются большой гордостью русского народа, прославляя его и показывая зрителю иную сторону жизни народа.

В былые дальние времена среди населения были популярны народные гуляния, танцы и пляски и именно тогда были заложены первые

корни искусства танца. Танцы и пляски – это народные традиции тех времен. Также были популярны песенная хореография и пляски, они зародились еще до появления балета и являлись его прародителем.

Русский народный танец тесно связан с пением. Еще в старину люди состязались в танцах, говоря современным языком, вступали в батл. Для русского танца характерны такие качества как синхронность движений, грация и складность. Исполнители танцы были мастерами своего дела.

Развитие русского народного танца проходило по нескольким направлениям.

В период господства язычества, танцы были составляющей обрядов. Данные танцы длительный период времени несли в себе отпечатки того быта, а также религиозных верований. После времен язычества, настали времена раскола и падения первобытнообщинного строя. В это период времени возникает разделение человеческого труда, городов становится все больше, а деревень все меньше и именно это время способствует выделению профессиональных танцоров, актеров и певцов, которые сами сочиняют и исполняют музыку, песни и пляски из простых людей. Во времена становления и популярности Древней Греции данная группа людей, состоящая из танцоров, певцов и артистов называлась мимами. В различных регионах они назывались по-разному, но сама суть и смысл их занятия были неизменны.

Рассмотри первую группу мимов: — это профессионалы низших родов сценических забав. В основном выступали они на площадках, праздниках и различных ярмарках. Изучая имеющиеся материалы, наличие схем, разных видов рисунков и фреск из прошлых времен говорят нам о том, что плясуны того этапа времени обладали своей конкретной техникой танца. Данная техника строится на основе выворотности ног, зачастую можно наблюдать большой батман на II позиции, имеется *rond de jambe* а также принято использовать заноски и различные прыжки. Девушки

танцовщицы исполняют акробатические танцы, выполняемые на руках. Названием этих танцев является термин кубистика.

Помимо кубистики также была использована виртуозная техника. Понятие виртуозная техника означает танец с балансированием на руках и голове - кубиками и корзинами". Л.Д. Блок.

Много сведений имеется о танцах и плясках еще в период античности. Имеются данные говорящие о том, что проходили свайные постройки на Ладожском озере еще в дохристианский период. Данные собрания проходили у озера, молодые девушки и парни собирались, пели песни и заводили хороводы.

Далее в 5 – 7 веках молодые люди девушки исполняли народные танца и песни на лоне игрищ. Для этих танцев характерен древнеязыческий жанр, ведь известным фактом является то, что в этот период времени люди веровали в язычество.

Следующим этапом является появление Киевской Руси, самого первого древнерусского государства. Появилось это государство в 8-9 века. В этот период Владимир крестит Русь, люди принимают христианство, все это отражается и на русской культуре. С согласия Владимира люди возводили храмы, развивали письменность. И именно в это время появилось такое понятие как скоморошество. Именно оно и составляло народное творчество.

Скоморохи повлияли на развитие и популяризацию русского народного танца. Зачастую использовались сценические проявления фольклора. Скоморохи были талантливы и обладали высокой техникой танца. Но известным фактом является то, что корни их народного искусства выходят из периода язычества. Далее в истории народной русской хореографии появляется такое понятие как жонглирование. Оно характерно для 7 века, пользуется огромным спросом среди населения, но пик ее популярности приходит в 8 веке.

Жонглирование заинтересовывает зрителя использованием акробатических элементов, где используются темпы элевации, ведь этот танец является виртуозным.

В исполнении актер выворачивает ноги, зачастую его носок вытянут.

Для выступления жонглер самостоятельно сочиняет свой номер и исполняет его перед зрителем. Он также сам выступает автором музыки, своей поэзии и к тому же сам исполняет танец, при этом показывая акробатические элементы и так далее. Жонглер может занимать разное положение в обществе, он может обладать огромным богатством, а может наоборот быть нищим.

В 14-15 века люди прибегают к использованию разных сценических образов и называются эти танцы "танцами ряженных". Хотелось бы отметить, что на сегодняшний день эти виды танцев с элементами различной одежды присутствуют по сей день в культуре народного танца.

Далее наступает 15 век, для этого времени характерно татаро-монгольское иго. Именно в этот момент русский народ обретает окончательную свободу. В народной культуре происходит огромный подъем творчества. Царь Михаил Романов в 1571 возводит «Потешную палату» которая состоит из самых талантливых и профессиональных скоморохов. Затем в 1629 году среди всех этих талантливых скоморохов появляется первый учитель хореографии на Руси. Имя его Иван Лодыгин.

Но в средние века, люди отдают большое предпочтение церкви, а ее учения отвергают народные танцы. Церковь все танцы называет сатаническими, так как в них присутствуют элементы присущие периоду язычества. Церковь пугает людей попаданием в ад, если они не прекратят увлекаться народными танцами.

В 1648 году царь Руси Алексей Михайлович, который считает себя глубоко верующим человеком строго соблюдает законы церкви. Он издает указ, в котором призывает всех людей преследовать народных артистов, а именно скоморохов. Но несмотря на все эти преследования и угрозы со

стороны всего населения, независимо от их тяжелой жизни, люди продолжали петь и танцевать, раскручивая при этом русскую народную культуру.

Скоморошество не прекратило свое существование, оно также было популярно среди местного населения. Но наряду с ним стали появляться другие направления искусства, такие как народный профессиональный и самодельный театр. Самодельный театр смог пережить скоморошество. Этот театр включал в себя простейшие, точные приемы. Он использовал использовались резкие, размашистые жесты, громкое пение, лихие танцы. Множество данных направлений Большинство из этих видов проявлялись еще и в 20 веке. Самодельный театр не объединился с балетным театром, но оказал на него прямое опосредованное влияние. Его влияние происходило посредством музыки, живописи, а также через русское народное искусство танцовщиков, а также огромнейшего опыта хореографов.

Дальнейший 17 век тесно переплетен с именем Бошана. Он являлся великим и неповторимым балетмейстером того века. Именно с его именем связано расчленение темпов и разделение хореографических па на темпы. На сегодняшний день они являются основой и фундаментом процесса записи танцев.

Именно Бошан впервые сформировал 5 выворотных позиций, движения и позиции рук в танце. Но эти па были для него всего еще началом.

Также с именем Бошана связана классификация всей ученой хореографии. В своем учении он совместил как французскую, так и итальянскую школу. И в период начала XVIII стала формироваться русская народная хореография. В 17 веке появилась система сценического танца. Данный вид танца подразделялся на классический вид танца и характерный.

Рассмотрим поподробнее эти два направления танцев. Характерный танец – это один из ярко-выраженных направлений балетного театра, и является он разновидностью сценического танца.

В 17 – 19 века возникает такое понятие как "характерный танец". Данный вид танца проявлялся в своем характере и типе. Характерный танец стал популярным среди масс-медии, героями этого танца были простые ремесленники, крестьяне, матросы, нищие, а также разбойники. Характерный танец наполнен определенными движениями и жестами. Данные движения направлены на определенную группу лиц. Также, хотелось бы отметить, что законы и общепринятые правила менее были соблюдены, чем в период классического танца.

В период 17 века в России стала возрастать в экономических, политических и культурных сферах. Страна стала становиться великой национальной державой.

Россия стала расширять свои международные отношения с рядом иностранных стран, все это отразилось на культурной жизни государства. Некоторые жанры народных танцев были переняты Россией. Все население страны стало знакомиться с культурой других стран, в процессе этого, многое что было заимствованно. Популярными были балет и театр, ведь границ в понимании не существовало, каждый зритель мог понимать без слов язык музыки, танца и пьесы.

Людей завлекала вся роскошь и богатство балета, в процессе просмотра люди могли наблюдать за сменой декораций, различными героями в красивых и необычных для глаз нарядах.

Иностранные государства также были покорены русскими танцами, песнями, театром и балетом. Все это прославляло Российскую державу.

В 1673 году в селе Преображенском, которое было расположено в подмосковье, зрителю был представлен "Балет об Орфее и Эвридике".

Показ данного балета прошел очень успешно ведь, во-первых, он был синкретичным, а вторых он включал в себя танец и пантомимы, пение и декламацию.

Исходя из всего вышесказанного, мы смело можем разделить историю развития народного танца на несколько этапов.

1 Этап XVIII век. Этот этап характеризуется становление нового государства новой Российской империи. Этот период времени связан с именем великого реформатора Петра I.

В 18 веке в истории России происходили огромные преобразования и изменения в культурной жизни государства. Народный русский фольклор всегда был популярным. Танцы любили во всех слоях населения, будь то при дворе или же в провинциальной местности. Просуществовали они практически до 20 века.

Далее история танца претерпевает кое какие изменения, потихоньку приобретая более светский окрас.

Во дворах чаще используются танцы европейского типа. Примерами таких танцев являются французская кадрили, менуэт, полонез и другие.

Для этого этапа времени основным танцем выступает менуэт. Этот вид танца был популярным и востребованным среди русских исполнителей. Минуэт включает в себя исполнение определенных характеристик, свойственных русским женщинам. Под этим подразумевается тонкая пластика и ее природная скромность, мягкость. Сам танец очень выразителен и красив. В сельских местностях, среди народа этот танец сохранялся, передавался и постепенно продолжал развиваться, причем принимая все новые его направления. Итак, в ходе влияния западных салонных танцев в русском народном творчестве стали пользоваться популярностью такие танцы как кадрили, полька и другие.

Эти танцы стали проникать в деревенские местности, там они претерпевали изменения, порой коренным образом, стали приобретать в



ходе изменений черты характерные для русского народа. В ходе этого они совсем чуть чуть напоминали о том, что пришли с западных стран.

Так же для этого периода времени характерно появление крепостного балета. Зарождался он прежде всего в помещичьих усадьбах. Его популярность пришла к своей кульминации к концу 18 века. Причиной этого заключалось в том, что провинция еще не имела театра, крепостные труппы использовались для просветительной цели. Представители богатого дворянства, имели в своих огромные участки земли, а также тысячи крестьянских душ. Очень часто они стремились устроить у себя государство в миниатюре. Таким образом стал возникать в этих местностях крепостной театр, ведь все представители дворянства подражали столицам.

Первоначально представители дворянства требовали исполнения различные народные пляски для господ. Один из мемуаристов эпохи говорил о том, как, побывав в помещичьей усадьбе в Псковской губернии, посчастливилось увидеть подобные "деревенские танцы".

Представительницы крепостного балета, становились похожими на заправских "дансерками", старались передавать друг другу все обычаи и традиции национальных плясок. Их жизненные условия влияли на это. Ведь, во - первых, попадая в помещичье "балетной школы", им удавалось продолжать бывать в родных селах, с родными песнями и плясками. Во-вторых, они не удалялись от своих родных мест, а продолжали работать на полях и господском доме наравне с другими крепостными. И, в-третьих, представителями крепостных балетных актеров редко были иностранные учителя и постановщики.

Русские балетные театры 18 века включали в себя межнациональные темы, также были затронуты самобытные темы, в этом и было самое главное отличие от танцев при дворе. Танцы в сельских окрестностях были поставлены на русские сюжеты.

Самой популярной и высокопрофессиональной балетной труппой в то время являлась труппа графов Шереметьевых. Чтобы попасть в эту труппу ее представители должны были начать обучение еще с раннего возраста. Родители отдавали своих детей на обучение, воспитание их проходило в строгом режиме. И еще основным правилом было смена фамилии учащегося из-за прихоти хозяев. Имена подбирались по названиям драгоценных камней.

Самыми популярными танцовщицами данной группы являются Мавра Урузова Бирюзова, фигурантами были Авдотья Аметистова, Матрена Жемчугова, Анна Хрусталева и другие. Мы можем подтвердить тот факт, что имена действительно подбирались по названиям камней. Среди танцовщиков Василием Воробьевым были исполнены первые роли, вторые - Кузьма Сердоликов, Николай Мраморов. Ведущую роль в этой группе отводили Татьяне Шлыковой - Гранатовой.

Балетные танцы России сразу же заявили о себе как о высокопрофессиональных и весьма достойных создать конкуренцию всему миру. Балетные танцы Российского государства не включали в себя любительского периода, как например во Франции. Как нам известно, во Франции. Балетные спектакли, как известно принадлежали в основном королевским семьям.

В самых первых Российских спектаклях играли актеры, для которых выступление в театре было единственным заработком. Обучение они проходили в театральных группах. В каждом выступлении их игра становилась ярче и живее, с каждым выступлением они также вырабатывали свой определенный стиль, набирали свой опыт и навыки.

В будущее время русские танцевальные школы появляются в заведениях общего характера. Они никак не были связаны с театром. Санкт-Петербургский шляхтский корпус, впервые появился в 1731 году. В нем готовили русских офицеров к военной и государственной службе. Обучение проходило по разному предмету, в процессе обучения были

затронуты и танцы. Каждый офицер обязан был заниматься танцами по 4 часа, четыре раза в неделю. В Санкт-Петербургский корпус еще в 1734 году на должность танцмейстера был приглашен Ж. Ландэ. В 18 веке русские народные танцы продолжали существовать на сцене.

Каждый актер из драматического театра продолжал сохранять искусство и культуру русских народных танцев. В процессе выступления и исполнения танца они продолжали передавать всю ее сценическую красоту и выразительность. Выступления с использованием комических песен тесно соединялись с танцами старинного народного жанра.

Целью представителей русского балета было сохранение и передача поколению традиций правильного исполнения народного танца. Данный процесс был достаточно сложным при иностранцах в придворном императорском театре. Но не только иностранные хореографы заявили о себе, знаменитый русский танцовщик Тимофей Бубликов составил сильную конкуренцию и довольно рано заявил о себе как высокопрофессиональный специалист. По окончании своей карьеры он получает звание "придворного танцмейстера". Им проводятся занятия хореографии с крепостными артистами в труппе П.И. Шереметьева. Также он выступает автором балета на темы русских народных плясок.

Он выступает автором балета на тему "Лебединская ярмарка" на музыку А.Д. Копьева. Русский танцмейстер Бубликов оказывает огромное влияние на деятельность таких русских балетмейстеров как И.И. Вальберх, И.М. Аблец, А.П. Глушковский.

Русская общественность заинтересовывается его неповторимым хореографическим искусством, к тому же этот интерес становится все больше и больше с каждым новым балетным представлением. Очевидно, что в этот момент крайне необходимо создавать новые интересные представления. в 1738 году в России стало появляться хореографическое образование. Общество нуждалось в профессиональных актерах и танцорах. Хореографические школы располагались при старом дворе

Петра I. Главным балетмейстером этой школы был Ж. Ландэ. Также А.А. Нестеров отдавалось особое место в данной школе. Он прошел обучение у Ландэ еще до открытия школы. Именно Нестеров в дальнейшем становится первым русским балетным педагогом.

1777 год открывает первый общедоступный театр в городе Петербург. Это первый коммерческий общедоступный театр на территории России. Данному театру дается такое название как "Вольный театр". По истечению пару лет его отдают в казну. В следствии этого его называют как городской.

Городской театр включал в себя весьма широкий репертуар, который позволил заинтересовать большое количество зрителей. На сцене были представлены мещанские драмы, комические и серьезные балеты, а также затрагивались трагедии. Большое количество людей посещали его, в дальнейшем становится необходимым построение нового театра, так как зрителей становилось все больше и больше. И в 1783 году строится новый каменный театр. Каменный театр включал в себя труппу, которая состояла лишь из представителей русской национальности, постановщики театра тоже были русскими. Иностранные учителя и артисты не были приглашены в него. Этот факт является главным отличием каменного театра от придворного.

1806 год включал в себя упадок Петровского театра, так в следствии этого на его месте был построен новый Московский императорский театральный институт.

Русские танцы второй половины XVIII века включали в себя освоение постановочных тенденций западного балета. Учителя стали перенимать опыт и навыки своих западных коллег. В это время в России работали Гильфердинг, Анджиолини, Канциани. В этот период времени усиливаются тенденции в культуре русского народа. Основной причиной этого являются крестьянскими бунты, народные мятежа которые волной проплыли по всему государству.

Большое количество талантливых представителей искусства вышли из крепостной среды. Именно они оказали огромное влияние на развитие провинциального театра.

19 век принес упадок крепостного балета. Его представители стали появляться на сцене столичных театров.

Театр 18 века имел достаточно патриотический окрас. Исходя из этого танец включал в себя широкие патетические интонации, которые органично соединялись с жестом народного танца.

XVIII век еще не приносит нам классический балет России. Но в это время постепенно слагается стиль актерского мастерства. Хотелось бы отметить, что народные танцы повлияли на этот процесс.

18 век приносит русскому театру самого первого высокопрофессионального балетмейстера И.И. Вальберх. Его имя приносит светлую полосу русскому театру.

Далее в истории наступает великая Отечественная война, в связи с этим растут патриотические чувства. Все пьесы и постановки приобретают военный патриотический окрас. В это время огромным спросом у зрителя пользуется жанр дивертисментов. Его отличие заключается в том, что на сцене происходят разговорные беседы, пение и пляски. Этот сюжет объединял разного рода арии и народные танцы, пляски и хореографические танцы. Народные танцы занимали особое место в период войны. Они поднимали дух служащих и ждущих.

Популярность этих сцен достигло своей кульминации и в дальнейшем десятилетии. Лишь к 1820 году они постепенно стали угасать.

В дальнейшем народный танец исключал органическое содержание, характер движения, музыку и костюм.

На сегодняшний день как старые, так и новые танцы не только ладят рядом, но и взаимодополняют друг друга, творчески обогащая его. А также развивает тем самым русский народный танец. Изучать и записывать русские народные танцы начали достаточно недавно, но как нам известно

любая наука началась именно с описания разных сторон осваиваемого предмета.

Главным является то, что сбор сведений, на основе которых и можно сотворить полную картину об изучаемом предмете. И чем тщательнее изучили предмет, тем совершеннее, честнее и художественней выйдет труд. Это является извечным законом искусства.

Очевидным является то, что крайне необходимо по возможности больше вписывать, снимать и фотографировать танцы, в особенности манеры их исполнения, делать зарисовки костюмов и так далее. Мы хотим сказать, что нужно собрать факты, которые впоследствии можно систематизировать и заложить в основу усвоения русского народного танца. Для этой цели, мы проведем сравнительный анализ имеющихся форм танцевального русского народного творчества.

Изучая русский народный танец, определяя его виды и формы, мы можем смело сказать, что основой его выступает не исполнение танца по каким-либо конкретным праздникам или временам года, а их хореографическое строение. Также же они обладают своими определенными неизменными признаками. Русский народный танец мы можем разделить на два центральных жанра, а именно хоровод и пляски, которые в свою очередь подразделяются на разные формы и виды.

Русский народный танец — является ярким, неповторимым, но в тоже время общераспространенным видом народного фольклора. Многие балетмейстеры и хореографы, а также искусствоведы пытались обучиться русскому народному танцу. Их стремление основывалось на желании понять культуру и традиции русского народа, а также изучить всю его историю развития. Сегодня мы обладаем большим количеством и источников материала, определенных методических пособий и художественной литературы темой которых являются «русские народные танцы». Как мы считаем, нам хорошо удалось рассмотреть и определить этапы возникновения и становления русской народной хореографии. В

ходе написания данной работы мы рассмотрели историю развития русских народных танцев от начала и до сегодняшнего дня. Русский народный танец на протяжении всего своего существования всегда претерпевал видоизменения. На сегодняшний момент, он также проходит через многочисленные фольклорные экспедиции на территории всего государства. Данные фольклорные экспедиции, в свою очередь, помогают в изучении особенностей русского народного танца.

Русский фольклор принято подразделять на музыкальный и танцевальный, а они в свою очередь делятся на определенные стилевые зоны. Данные стилевые зоны включают в себя конкретные условия, будь то географические или климатические, актуальные или же будничные условия. Каждый танец накладывает свой определенный отпечаток на зрителя. Каждый танец обладает своим определенным исполнительным стилем, имеет свои сценические костюмы, конкретный стиль исполнения песен, хороводов. И даже определенные движения присущи конкретному танцу. Исходя из всего вышесказанного русский народный танец принято делить на несколько форм, каждая форма которого, имеет свою особенность и свой сценический образ.

## 1.2. Творческая личность руководителя как фактор развития коллектива народного танца

Творческие люди уникальное явление в социальном мире. Как многие учителя, талантливые дети не только хороший потенциал для любого вида деятельности, но, прежде всего, в их психологических характеристиках выделиться среди своих сверстников. Наиболее важной проблемой является сохранение прогресса общества и развитие таланта. Многим родителям, учителям трудно определить основные направления работы с этими детьми, чтобы направить их развитие на надлежащую

подготовку и дать им соответствующее образование. Еще одной проблемой является выявление определенного таланта у детей.

Задача в этом отношении родителей в том, что, учитывая раннее развитие детей своевременно определить правильный момент, правильные слова и примеры для ребенка. Эта связь осуществляется не только с помощью речевого общения, но и выражается в реакциях и отношении родителей и других окружающих ребенка.

Талантливый ребенок вправе рассчитывать, на то что его способность найдет понимание и поддержку родителей в поиске наилучшего использования таких полномочий для себя и для других. Отношения между ребенком и родителями — это самое важное в воспитании добрых чувств к себе и к миру.

Как правило, принятие решения не создает серьезных проблем, но есть области, где для достижения вершины необходимо раннее начало и узкая спецификация.

Творческая личность - это тот же человек, но его принято рассматривать как социальное существо с сознанием.

Творческая личность включает психологические характеристики, которые являются социально обусловленными и появляются в общественных отношениях, отношения стабильны, определяют поведение человека. Все это имеет важное значение для человека и окружающей его среды.

Творческая личность выражает также то, что человек принадлежит к определенному сообществу, определенной исторической эпохи, культуре, науке, традиции, и т.д. Таким образом, термин "личность" имеет смысл только в системе общественных отношений, лишь там, где мы можем говорить о социальной роли и наборе ролей.

Речь идет не о самобытности и многообразии в прошлом, но в первую очередь от конкретного понимания их индивидуальных ролей,



внутренняя позиция и (или наоборот - вынуждены и формальное) ее исполнение.

В настоящее время известны две основные концепции известных личностей:

Идентичность функциональных человеческих характеристик;

Личность и ее существенная характеристика.

Первая концепция основана на концепции социальной роли человека. Этот аспект понимания личности, при всей своей важности, не в полной мере раскрывает внутренний глубокий мужской мир, захватив только внешнее поведение, не всегда и не обязательно отражают истинную сущность человека.

Глубокая интерпретация понятия «личность» не показывает, что категория больше не работает. Это нормативно-духовный потенциал личности, ее идентичность, источник свободы, ядро характера, которые появляются в социальном образе жизни, социальных отношениях и при определенном влиянии на них.

В то же время основное свойство личности, в результате воспроизводства социальной реальности, выполняет роль, которая в то же время развивает личность и характер, то есть, психологический стержень человека стабилизирующее свои социальные формы активности.

Таким образом, в личности важно видеть не только общее, но и внутренне. В глубине понимания, сущность человека включает в себя рассмотрение социального и индивидуального бытия оригинала. В общем, человек настолько уникален, что это связано с наследственными особенностями и условиями социальной среды, в которой он формируется и развивается.

Понятие «творческая личность» и «индивидуальность» не то же самое, как человек - это что-то особенное, приобретённое в обществе, в совокупности отношений, в которых индивид обращается.

Творческая личность системная форма, хотя носителем этого образования является весьма чувствительное, твердое физическое лицо, со всеми присущими ему приобретенными свойствами.

Только анализ соотношения позволяет определить единство терминов "личность - общество" где можно выявить фундаментальные свойства человека как личности. Чтобы понять особенности, которые формируются определенными чертами личности, в том числе социальные и психологические, при этом необходимо учитывать свою социальную жизнь, ее движение в системе общественных отношений.

Так, человек может быть только в системе межличностных отношений в совместной коллективной деятельности так как человек в своей социальной природе не активен.

Личность каждого человека наделена уникальным для ее свойств и характеристик, которые составляют ее личность, то есть психологических характеристик человека, которые составляют его оригинальность, его отличие от других людей.

Индивидуальность человека проявляется в чертах характера, темперамента, привычках, преобладающих процентных качеств познавательных процессов, умений, индивидуально разработанных мероприятий.

Формирование единства, определение «личности» и «индивидуальности», в то же время не являются идентичными: если личностные черты не представлены в системе межличностных отношений, они не имеют никакого отношения к оценке отдельного человека, не имеют условия для развития.

Индивидуальные характеристики человека не появятся, пока, они не станут необходимостью в системе межличностных отношений, предметом которых не сделает человека как личности. Таким образом, личность - лишь одна из характеристик личности человека. В психологии есть

утверждение, что человек — это сложный уровненный комплекс (В. Мерлин).

Есть те иерархические уровни большой системы интегральной индивидуальности:

- индивидуальные свойства системы (подсистемы: биохимические, соматические свойства нервной системы);

- система индивидуальных психических свойств (психодинамические свойства темперамента, психические свойства личности);

- система социально-психологических индивидуальных свойств (подсистем: социальные роли в социальной группе и коллективных, социальных ролей в социальные и исторические общества).

Так, индивидуальность - уникальное сочетание оригинальных психических черт личности, понятие, включает в себя набор специфических свойств человека характеризует человеческие уникальность проявляется в чертах характера, специфика интересов, качеств, которые отличают одного человека от другого.

Индивидуальность является неотъемлемой и важнейшей особенностью личности. То, что понятие "личность" и "индивидуальность" не то же самое, не позволяют представить структуру личности только в качестве конкретной конфигурации индивидуальных психологических характеристик и качеств.

Следует иметь в виду, что человек всегда предмет их истинных отношений с определенной социальной средой. В общем, прогресс личности через личности к личности может рассматриваться как процесс социализации, и, как улучшение человеческого внутреннего мира.

Специфика социально-психологического подхода к раскрытию его личности предоставляет профессиональные достижения (открытия, творческие достижения и т.д.), действий, то есть, умышленное, произвольные поведенческие акты, косвенные социально-психологические представления и размышления социальной реальности и отношений.

В то же время, известен только один тип основных общих правил с целью за все время, которое может установить профессиональную независимость личности, его способность к развитию "самоконтроля" в отношениях с другими - простейшие требования нравственности, такие, как честность, добросовестность, совесть, ответственность и т.д. Независимость и свобода от определенных социальных ограничений может быть достигнуто только за счет нравственного самоограничения.

Социально-психологические характеристики личности отчетливо видны в характеристиках важнейших компонентов личностной структуры, культуры и деятельности. Культура личности представляет собой совокупность социальных норм и ценностей, которыми индивид руководствуется в процессе практики, реализующих свои потребности и интересы.

В случае социально-культурного, этнопсихологического контекста социальных и психологических характеристик личности, они появляются:

- в определенном положении личности, его значения и эмоционально политических, экономических, социальных и психологических явлений и процессов;
- в специфике национальных систем, культуры делового взаимодействия, норм, традиций, отражающих волевою деятельность человека определенной этнической общины, ее убеждений, ценностей, отношений, принципов и интересов.

Что касается деятельности в самом широком смысле — это специфический вид человеческой деятельности, направленный на знания и творческое преобразование мира, в первую очередь он сам, а также условия и средства существования.

С точки зрения социальной деятельности психологии - целенаправленное воздействие на участников взаимодействия друг с другом. Это всегда связано с деятельностью участников взаимодействия, которая, направлена на повышение себя и своих способностей,

потребностей и навыков, а также социальной и психологической реальности.

Инструменты таких мероприятий, прежде всего, социально-психологические механизмы общения, межличностные отношения и групповые процессы внушения, подражания, убеждения, сочувствие, социальной восприятие, каузальной атрибуции, социальной и психологической рефлексии, понимания, национально-психологические особенности личности, групповые нормы, санкции, группа сплоченность, социально-психологический климат и др. В связи с этим, участники взаимодействия в социальных отношениях являются регулятором социального процесса.

Социально-психологический подход к пониманию творческой личности включает в себя изучение и интерпретацию механизмов его участия в общественной жизни, в общественных отношениях, находя ее социальных качеств для независимой деятельности и деятельности самопознания и самоутверждения в реальном мире.

Анализируются такие важные социальные и психологические проявления личности как социальная адаптация, индивидуализация, интеграция личности, социальная деятельность, статус активности и реализация роли личности в группе, ее дифференциация, нормативное поведение и прочее.

При этом принимается во внимание, что вся сложная система общественных отношений (экономических, политических, моральных и других), в которых участвует каждый, является объективной основой для формирования его личности и социально-психологических характеристик, качеств и черт характера.

Творческая личность является не только следствием, но и причиной социальных и этических действий, происходящих в обществе. Экономические, политические, идеологические и социальные отношения исторически определенного типа общества ломает восприятие,

воспроизведение и отображается на каждом человеке по-разному, определяя его социальное качество, содержание и характер практики. Именно в процессе таких видов деятельности человека, с одной стороны, интегрирует социальные отношения окружающей среды, а с другой - производит свои собственные особые отношения с внешним миром.

Элементы, которые формируют социальную и психологическую основу личности являются:

- социально определили цель своей деятельности;
- социальный статус, положение и выполнение социальной роли;
- ожидания в отношении этих статусов и ролей;
- нормы и ценности (т.е. культура), которыми он руководствуется в своей деятельности;
- социально-культурное, этнопсихологическое поведение программы;
- система знаков, которые он использует;
- социальная и психологическая отражение социальных отношений;
- образование и специальная подготовка;
- коммуникативный потенциал личности;
- личность (психа-социальные) механизмы регуляции социального процесса;
- активность и степень самостоятельности в принятии решений.

Раскрытие социально-психологической структуры личности, ее образа жизни, движение в системе общественных отношений позволяет увидеть принципы, на которых сложились определенные характеристики личности, чтобы диагностировать социальные и психологические характеристики личности и влиять на них.

Таким образом, понимание формирования личности в обществе в плане социальной психологии невозможно. Отношение и сотрудничество с общественностью, общение и деятельность является предметом активного роста личности.

Хотя человек развивается во взаимодействии с окружающей средой, его жизнь индивидуальная собственность, процесс развития личности всегда глубоко уникальное явление.

Что касается социально-психологических индивидуальных свойств, они находятся в условиях темперамента, характера, конкретных интересов, интеллекта и коммуникативных навыков, потребностей и способностей.

Задатки есть предпосылка для формирования социально-психологической личностной идентичности. Развитие коммуникативной характеристики, уникальность его внешнему виду позволяет определить социально-психологические разницу одного человека от другого, оригинальность общения и взаимодействия в обществе.

Следовательно, мы можем говорить об индивидуальном социально-психологической рефлексии существующих социальных отношений между людьми и социальными общностями, которые возникают на основе этих отношений. Это стабильная индивидуально-определенная система социальных и психологических инструментов, методов, навыков, методов восприятия и отражения социальных отношений человека.

И люди с разными индивидуально-типологическими особенностями нервной системы, другая структура коммуникативных способностей, темперамента, характера достижения аналогичной эффективности восприятия и отражения действительности по-разному. В то же время индивидуальное социально-психологической отражение не может быть оптимальным с точки зрения эффективности регулирования социального процесса.

Вместо того, чтобы оценивать действия и поступки других нужно изменить характер регулирования между людьми: они отражают то, как люди думают о необходимости желательном или нежелательном.

Столкнувшись с поразительным разнообразием и сложностью человеческих характеристик, философы, педагоги и психологи на протяжении всей истории пытались решить проблему путем выделения и

описания отдельных типов личности. Всеобщее признание теории типов можно рассматривать как свидетельство потребности и способности человека, для установки порядка в хаотичном нагромождении фактов. Тип является обозначением некоторых сложных функций в предположении, что общая картина узнаваемых личных характеристик существует в реальности.

Было выявлено много различных типологий. Некоторые из них подчеркивают роль ведущих характеристик; другие сосредоточены на конкретной комбинации качеств. Некоторые типологии на основе теоретических положений, другие - на эмпирических данных, полученных при наблюдении представителей определенной культуры. Некоторые виды классификации, основанные на биологических аспектах, другие лежат в основе на раннем опыте детства.

Несмотря на эти различия, все типологии имеют определенные черты. Во-первых, они указывают на область, в течение которого существует место для любого человека. Если человек не представляет собой чистый тип в соответствии с этой классификацией, то можно описать в зависимости от степени сходства с одним или несколькими из доступных типов. Во-вторых, тип всегда состоит из отдельного набора отдельных личностных качеств, даже если обнаружение зависит от типа организации одну доминирующую характеристику. Например, авторитарный тип личности является основой, преувеличенной уважения и послушания по отношению к чьей-то власти. Этот пример иллюстрирует проекцию этого особой качества для многих аспектов личности. В-третьих, типология должна иметь определенную стабильность, возможность сохранения в случае резких изменений в жизни индивида. Например, типология, которая считает, экстраверсии и интроверсии, их универсальность и предполагает существование каких-либо обстоятельств. Любая классификация обращается к описанию всеобъемлющего и долговременного поведения.



Пример. Авторитарная личность. Авторитаризм всегда был одним из главных проблем человеческого общества. Наиболее ярким примером политических диктатур, но в менее драматической и часто более коварной форме присутствует почти во всех межличностных отношениях и социальных организациях. Один из аспектов, которые наиболее заинтересованы в психологии как роль структуры личности, авторитарного поведения. Например, осуществляется в 40-х гг. Калифорнийский университет исследования Адорно, Э. Френкель-Брансуик, Левинсон, и РД Сэнфорд обнаружил, что авторитарный синдром может быть выделен в качестве центрального ядра существующих когда-либо отдельных лиц. Основные особенности этого синдрома являются:

1. Большая часть подчинения касается: крайнего уважения старших и власть над подчиненными.

2. Сильный акцент на общепринятые правила поведения, ценностей и морали; Точное соблюдение их социальной группы.

3. Избыточный контроль и отказ от своих «аморальных» импульсов и чувств их проекции на других членов группы; преувеличенное чувство собственной моральной правоте; отсутствие понимания себя.

4. Безличные социальные отношения: тенденция манипулировать людьми и использовать их в качестве неодушевленных объектов, а не как человека, готовность быть контролируемым в свою очередь; Сочетание садистских и мазохистских тенденций.

5. Жесткость мыслительных процессов, мышления, стереотипы, предубеждения и нетерпимость по отношению к меньшинствам.

Полученные данные свидетельствуют, что основой синдрома авторитаризма жестко дисциплинировать ребенка; для такого воспитания типичной чрезмерный упор на точность родительских установок и ценностей, с требованием безусловного повиновения, опираясь на пенальти. Часто этот тип воспитания характеризуется эмоциональной отстраненностью от ребенка и манипулирования ими.

В научной психологической литературе по исследованию об творческих детях и их проблемы являются наиболее изученными Лейтесом. В своих работах он ставил вопросы одаренности возраста, индивидуальных различий психологических проблем одаренности. Углубленные исследования о положении он доказал, что ключом к разгадке возраста одаренности являются чувствительными периоды психического развития; убедительно показано, в частности, что чувствительность психического развития человека каждый период зрелого возраста. Подтверждена важность дошкольного и младшего школьного возраста, ни до, ни после способность быстро и эффективно, с тем не развиваются. Именно в этот период жизни появляются замечательных детей; талант в этом возрасте массы и ярким. Дети, по Лейтесу как правило, одаренные взрослые. Тем не менее, самое очевидное проявление способности к юности, большинство детей часто снижается. Н.С. Лейтес показывает, что подростковый возраст имеет специфическую чувствительность и делает особый вклад в развитие интеллекта и личности. Этот вопрос является чрезвычайно важным для решения вопросов эффективного психического развития человека в онтогенезе. Это требует психологические и педагогические технологии, обеспечивающие подлинную индивидуальный подход к студентам.

Желание учиться проблема эффективного и непрерывного, долгое формирование результатов мощностей к новому пониманию психического развития человека в онтогенезе. В отечественной психологии и широкое признание на должность ведущих направлений деятельности для любого возраста и социальной ситуации развития как двух наиболее важных факторов психического развития личности. Н.С.Лейтес настаивает на необходимости изучения внутренних условий для развития способностей, среди которых подчеркивается формальный динамику. Такой подход позволил автору продолжать делать соединения Дифференциальная психология с психофизиологии. Лейтес смог продолжить творчески и

применить теорию на детей Б.М. тепло, что талант определяется не столько интеллектуальное развитие в виде отдельных оригинальности, в коллекции его учредительных факторов. С позиции этого таланта характеризуется, прежде всего, их уникальности индивидуального, невозможно не согласиться: талантливые люди в области науки, техники, искусства не повторяют друг друга, каждый имеет свои собственные творческие возможности. Вот почему определение одаренности, находя коэффициент интеллекта (IQ) не является достаточным для определения уровня одаренности. Кроме того, чрезвычайно высок IQ (170 и выше) ребенок не способствует развитию плодотворного творческой личности.

В своих трудах Н.С. Лейтес обращает внимание на то, что свойства чувствительности различных периодов детства можно суммировать, давая совокупное воздействие развития ребенка. Материалы и выводы настолько существенны, что мы можем говорить о развитии новой концепции психического развития человека в онтогенезе. Он основан на положениях возрасте одаренности, которая относится к тем из его особенностей, которые обусловлены особенностями разных возрастов. Эта концепция основана на полной картине прогресса в развитии интеллекта и оригинальности в детей младшего школьного возраста, подростков и старших школьников. Его обоснование окончательно интерпретировать монографических описаний отдельных-типологические особенности отдельных учащихся.

Экспериментальное исследование мы построили несколько этапов. 1-этап - это, пожалуй, самый традиционный, мы так сказать, классический этап в работе психолога - тестирование "вход", то есть психологическая диагностика детей.

Этот этап включает в себя комплекс работ психолога в любом типе образования - будь то традиционные или инновационные.

Основная проблема всей практической психологии - проблема качества диагностики. Школа №40 - диверсифицированная учебное заведение,

основные формы, которые — это человек, физическая и математическая и техники. В нашем исследовании принимают участие студенты и 3 (традиционная форма образования), 3 б класс (обучающая программа "Inoss -Rekord - Старт"), и 4 (Математика программа обучения класс "Школа 2100"), 4 б (учебная программа «Школа 2100 », лингвистический класс), 4 (обучение в традиционной форме). Всего в исследовании приняли участие, 106 студентов. В классах, студенты получили на основе психологического тестирования и зачисляются в результате выше среднего и высоким уровнем развития детей. Эти студенты обучались по более сложным образовательным программам. Однако, как исследования в этих классах, студенты были добавлены без испытаний.

Мы были основаны на двух аспектах - выявление распространенности переносном или логического типа мыслительных операций у ребенка. Попробуйте сделать это не громоздких процедур, направленных, главным образом, на диагностику природных психофизиологические характеристики.

Чтобы сделать это, мы взяли методику, которая включает в себя 7 тестов, каждый из которых, направленных на определение уровня развития интеллектуальных свойств мышления быть тестовую группу (ЖКТ).

Этот метод показывает, как на момент проведения исследования ребенка освоил предложены рабочие места в словах и понятиях, а также возможность осуществлять с ними некоторые логические действия. А вот качественно, используя эту технику в контрольной группе, чтобы сделать выбор, вы должны сначала консультативную работу. Она имеет характер интервью с психологом каждого.

В этом предварительная консультация интервью вы должны быть в состоянии получить ребенка и родителей, чтобы не пугать, а скорее почувствовать важность, ценность его личности. И сам тест должен быть в природе группового консультирования.

На протяжении тестирования уважать мир и покой.

Инструкция гласит психолог и говорит напутственное слово и настраивает только хорошее и позитивную атмосферу.

Весь смысл работы психолога - уважение к душе ребенка и особенно внеочередного обостренным чувством мира.

Как вы знаете, в начальных классах все академические предметы (иногда за исключением таких, как рисование, пение и гимнастика) является учителем и, прежде всего - учитель. Это день-в-день учит и воспитывает своих питомцев, дисциплинарной и развивая их. Личностные характеристики учителя начальной школы - ее культуры, педагогические способности, отношение к детям и даже черты личности - стать фактором биография студентов. Параллельные классы (в формировании их вообще, как правило, уравнивают друг друга, учитывая знания детей и занятых родителей) часто начинаются в будущем, с тем отличаются друг от друга - в соответствии с характеристиками учителя, что даже в средней школе влияет на разницу.

Из вышесказанного ясно, что наиболее интенсивно психолого-педагогические исследования по одаренности и были проведены в Соединенных Штатах. Это, вероятно, связано с тем, что они имели больше информации о природе таланта, условиях, обеспечивающих его развитие, а также позволяет быстрый рост научных технологий.

В настоящее время разрабатывается специальных комплексных программ для одаренных студентов, в которых студент может более легко приобретать знания, чем обычные программы ограничивается задачами, и только один учебный предмет. Очевидно, ввели координации различных проектов по изучению природы одаренности, программ подготовки учителей и организаторов образования, работающих с одаренными детьми.

Вопросы темпы обучения являются предметом давних, еще утихают споры, как среди ученых и психологов, а также среди учителей и родителей. Многие решительно поддерживаем ускорение, указывая на его эффективность для одаренных учащихся. Другие считают, что установка

на ускорение - односторонний подход к детям с высоким уровнем интеллекта, потому что они не принимают во внимание их потребность в общении со сверстниками, эмоциональное развитие. Следует отметить, что ускорение не только возможно, так как это часто присутствуют в виде "пропуск" в классе. Есть его другие варианты.

Ускорение связано прежде всего с изменением скорости обучения, а не содержания того, что преподается.

Если эти дети не предлагают ускорение, они научились предаваться мечтаниям или привести к путанице учителя, демонстрируя свои знания в классе, или просто не посещают занятия. Результат зачастую оказывается слабым их выдающиеся способности.

"Чистый" ускорение в какой-то степени напоминает скорую, принимая некоторые «срочные» проблемы одаренных детей, но не предоставляя возможности удовлетворить свои основные потребности в области образования. Поэтому редко используется только ускорение. Как правило, учебная программа основана на сочетании двух основных стратегий - ускорения и обогащения.

Понятно, что реализация этих принципов является решающей степени зависит от профессиональной подготовки учителей и личности тех, кто организует и участвует в подготовке.

Термин «творческие дети» используется очень широко. Если ребенок проявляет необычайный успех в обучении или творческой деятельности, гораздо больше, чем их сверстники, это можно назвать одаренным. Это использование (это связано с определенными издержками) в наибольшей степени, принятой в американской психологии и педагогики, а теперь - хорошего или плохого - распространяется и у нас.

По его мнению, есть основания, в частности, в отношении психических проявлений детей. Если ребенок имеет при прочих равных условиях, необычно быстрый темп умственного развития, и это уже очевидно, достижения в той или иной деятельности на законных

основаниях признать его выдающимся. И поэтому необходимо, чтобы присвоить психологической и педагогический подход. Но можем ли мы предположить, что такой ребенок или молодой человек имеет разумную перспективу дальнейшего роста его особых возможностей, т.е. в конечном итоге становятся одаренные взрослые? По-видимому, в связи с многими из этих детей не могут Скидан.

В узком и строгом смысле этого термина "творчество" по отношению к детям должно быть применено только к тем случаям, когда выдающиеся свойства ребенка рассматриваются как действительный залог его будущих возможностей. Но надежно определить значение свойств детских своевременно выявить эти дети - сложную проблему, которая в психологической науке еще далека от своего решения.

Важно иметь в виду, что есть разные виды в их сосредоточении на содержании деятельности или условий развития - виды умственной одаренности (например, такие же разные, как лидерство или математические). Каждый из них имеет свои специфические динамики возрастного развития, которые связаны между собой.

Разнообразие профессий, с которыми столкнется взрослеющий человек, настолько велик, что часто бывает: никто не замечает и не ценит уникальность интеллекта в детстве или некоторые специальные данные ребенка в будущем, в определенной деятельности, это может быть особенно ценным.

Конечно, уровень таланта не нечто постоянное, не только для детей, развитых не по годам, но и для тех, чьи особые психические достоинства заявить о себе будут обнаружены позже.

Само понятие умственной одаренности и ее потребностей собственно интеллектуальных и творческих качеств не исключают возможности дисгармонии между этими компонентами, что также делает его трудно предсказуемым для дальнейшего хода развития.

Как видно из второй части книги вопрос также посвящен интеллектуальному таланту, ее диагностика требует знания конкретных методологических процедур (испытаний) и формализование методов исследования, а в некоторых случаях «скрытых» талантов - и особые приемы "пробуждение в состоянии покоя сил". Нередко бывает, что необходимо регулировать характеристики личности. Поскольку мы говорим о детях, некоторые характеристики их интеллекта или личных умственных способностей являются как предварительные: специальная функция может превратиться в нечто новое, открыть для себя новые резервы развития - в некоторых случаях, не приводит к ожидаемым высоким результатам.



## ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСТВО Н.С. НАДЕЖДИНОЙ И ЕЕ ВКЛАД В НАРОДНУЮ ХОРЕОГРАФИЮ

### 2.1. Надеждина Н.С. Творчество и вклад в народную хореографию

Надеждина (Бруштейн) Н.С. родилась в городе Вильнюс 3 июня 1908 году.

Ее дедушка Яков Иехильевич Выгодский по специальности врач, писатель и общественный деятель. Занимал должность министра по еврейским делам республики Литвы, а также депутат польского сейма. Погиб он в Вильнюсском гетто. Мать Надежды Александра Яковлевна Бруштейн - писательница, отец которой Сергей Александрович Бруштейн. Он являлся заслуженным деятелем науки РСФСР, а также профессор кафедры физиотерапии Ленинградского института. Он являлся основоположником и директором Государственного физиотерапевтического института в городе Ленинград. Также он был одним из основателей советской физиотерапии.

После того, как Надежда окончила школу она сказала, что хочет научиться танцевать, ее мама Александра Бруштейн проявила недовольство, и заявила о своем несогласии. Спустя время менее строго сказала: «Надя, тебе необходимо получить образование, профессию, а танцы от тебя никуда не убегут». Но Надежда проявила стойкость, и в 1918 году она поступает во Вторую Государственную балетную школу в городе Петроград. Ее педагогами были Агриппина Ваганова, Николай Легат и Александр Монахов. Надежда каждый день осваивает свое мастерство, и в ходе учебного процесса умеет, как никто другой, доносить до зрителя истинную суть каждого ее движения. Преподаватели Надежды к завершению ее обучения ясно видели, что их ученицу ждет большое будущее. И в этом он, конечно, не ошиблись. Ещё на первом ее экзаменационном представлении Надежде была предложена работа в Большом театре. «Мамочка, – весело прокричала Надеждина, – меня

забирают в Москву. Я – артистка балета!». Александра Яковлевна грустно ответила: «Значит, твоя мечта сбылась?». Надежда задумалась, и сказала: «Сбудется, обязательно сбудется» (Приложение 1).

Затем, 1925 год знаменовался тем, что Надежда Бруштейн стала самой талантливой молодой артисткой, которую приняли в труппу Большого театра. Здесь она работала до 1934 года. Девять лет упорной работы в Большом театре дали свои положительные результаты. Надежда принимала участие в балетах «Конек-Горбунок», «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Баядера» и «Раймонда». Любовь и страсть Надеждиной к танцам была оценена зрителем по достоинству. Надеждина Н.С. исполняла в театре русские, украинские, испанские, а также венгерские танцы. Зрители с большим удовольствием смотрели, как легко молодая девушка танцует озорные и веселые танцевальные мотивы. В период работы в Большом театре Надежда заводит знакомство с сотрудником «Сатирикона» и одним из основоположников «Окон РОСТА» художником Владимиром Лебедевым. За него же она выходит замуж.

В середине 1930-х годов Надеждина начинает работать хореографом-постановщиком. И впервые начинает ставить свои первые номера на сцене. В период Великой Отечественной войны Надеждина Н.С. становится балетмейстером ансамбля Сибирского военного округа и Карельского фронта. Здесь ею ставятся танцы во фронтовых бригадах, так же с ними она выезжает на концерты на фронте в части действующей армии. Через три года ей предлагают работать в балетном отделении Московской эстрады, и она со свойственной ей энергией почти полностью обновляет коллектив, при этом меняя репертуар.

В период окончания войны она приглашается в коллектив народного хора в Тверь. Она соглашается на должность руководителя постановки танцев и начинает осваивать фольклор народного танца разных областей России. Внимание Надеждиной привлекло то, что ей необходимо было работать не с балетной труппой, а с танцевальным коллективом.

После длительного периода работы номера, которые поставила Надеждина получили огромный успех, целые залы и похвальные статьи в газетах. В 1948 году в городе Москва в период первого послевоенного фестиваля народного танца в селе на сцене Большого театра Надеждина ставит для жителей колхоза Калининской области танец, который называет «Березка». Этот танец отличался от всех и был настолько необычным и интересным, что Надеждину попросили возобновить этот танец, прибегая к силам профессиональных артистов, и сыграть его на сцене театра «Эрмитаж».

Собрав свой личный коллектив, Надеждина длительный период времени проводит в учебных заведениях и танцевальных коллективах. 15 мая 1948 года хоровод под названием «Березка» впервые исполняет ее коллектив уже на профессиональной сцене. Именно эта дата считается днем рождения коллектива. Зрителями воспринят хоровод с огромной радостью. Они были покорены лиричностью и неспешностью, в дальнейшем он стал носить название, «плывущий шаг» исполнителей. После данного представления хоровод стал именоваться «Березка», а его руководительница взяла себе псевдоним Надеждина. «В 40 лет все начинать с нуля? – спрашивали знакомые, узнав о решении Надежды, – зачем? У тебя сейчас слава, успех, награды. Как от всего этого разом отказаться?» И лишь супруг Владимир Васильевич отмечал: «А знаешь, Надежда, я очень радуюсь за тебя. У меня уже все за спиной, а у тебя все лишь начинается».

Надежда Сергеевна сама сочиняла пляски. Ее «Карусель», «Березка», «Прялица», «На осенней ярмарке», «Лебедушка», «Сибирская сюита», «Сударушка» и большинство других постановок являлись настоящими хореографическими новеллами. На деле, Надеждина создавала особую танцевальную школу. Спустя некоторое время Надеждиной приглашается в «Березку» мужчины танцовщики, а потом у нее появляется и свой собственный оркестр народных инструментов. В этот же момент Надежда Сергеевна обращает внимание на ученицу хореографического училища

при Большом театре Кольцову, и в скором времени Мира Кольцова становится сольным танцором известного ансамбля.

Необычная танцевальная манера русского танца, которую создала Надежда Надеждина, открывает совсем новое направление в сценическом олицетворении поэтического образа русской женщины. Суть новейшего стиля заключается в делении народного танцевального фольклора и школы классического танца. Это соединение давало вероятность передачи со сцены подлинной поэзии, душевную силу и красоту всего русского народного танца. Когда Надежде Сергеевне задавали вопрос, где она получила такое углубленное и чуткое понимание содержания русского танца, она сообщала, что оно сформировалось еще из ее ребяческих мемуаров.

Надеждина длительное время наблюдала за сельскими народными гуляниями и праздниками, в процессе которых она вместе со своей семьей проводила лето на колоритном берегу Камы. В этих местах она была очевидицей ярких деревенских празднований с песнями, танцами и хороводами деревенских молодых парней и девиц. Маленькая Надя так заинтересовалась и запомнила сказку русского танца, что, когда она вернулась в город, начала вдохновенно ставить русские танцы для всех своих школьных подруг. В дальнейшем, когда Надеждина стала профессиональной артисткой, продолжала возвращаться к спектаклю русского танца, и ее еще детские мечтания осуществились в основании ансамбля «Березка».

Данные виды хороводов становятся настоящими шедеврами русского народного фольклора, которые имеют свое мистическое очарование. Надеждой Сергеевной создается художественная икона с использованием танцевальных движений и красивой картины. Все элементы, которые были включены в хоровод - музыка, костюм, хореография, актерское мастерство, были направлены на раскрытие определенного образа русской девицы. Каждый танцор коллектива должен

был станцевать и передать некий образ. Соприкоснувшись с творчеством Надеждиной, танцовщики не просто изучают рисунки хороводов и танцевальные ходы, а обогащают духом ее творчества, при этом попадая в среду искусства русского народного танца.

Творчество Надеждиной Н.С. становится необыкновенным по мощности своего воздействия на зрительный зал соединением народного танцевального фольклора и школы классического танца. Без сильной классической хореографической готовности, которую не сразу можно увидеть в простейших хороводных узорах, танцовщикам было крайне сложно танцевать хороводы. Казалось бы, исполняются простые движения танцоров коллектива, но они всегда скрывали за собой очень серьезную подготовку, которая приобреталась на занятиях по классическому танцу (Приложение 2).

Не имея правильную постановку корпуса, восхитительных выразительных рук, олицетворенного лица сложно понять на арене ту созданную поэтическую икону, ради которой были созданы эти чудесные танцы. Но намного тяжелее занятий классического и народного танца являются освоение глубокого художественного образа. Хороводы Надежды Надеждиной являются гимном красоты. Пушкинские, тургеневские, некрасовские женщины, женщины Шукшина и Шолохова – все они различны, но все они русские, такими являются и хороводы Надеждиной. «Весенний хоровод», «Северный хоровод», «Лебедушка», «Цепочка», танец «Воротца» - даже по этим названиям мы понимаем, насколько они различны по своему содержанию. Художественные типы понимались и открывались в этих танцах. Необходимо не только технически безупречно сыграть номер, его еще надо ощутить внутри, понять, или, же как твердила Надежда Сергеевна, «протанцевать образ», посредством танцевальных движений рассказать о всей драматургии образа, чуткого, невинного, который затем навсегда останется в сердце каждого зрителя.

В 1950 году Надеждина получает Государственную премию СССР, а в 1959 ее коллективу вручается Золотая медаль Мира имени Жюлио Кюри. Парижская газета публикует статью с названием «Русский характер «Березки». Журналисты в ней говорят о том, что нужно посмотреть хотя бы один концерт «Березки», чтобы понять всю Россию.

Надеждина Н.С. умирает 11 октября 1979 года, похороны ее проходят в Москве на Новодевичьем кладбище. На могиле Надеждиной устанавливается памятник, сделанный из гранита и мрамора.

«Мы всегда помним нашу создательницу Надежду Сергеевну Надеждину, - сказала преемница Надежды Надеждиной на посту художественного руководителя коллектива, народная артистка СССР Мира Кольцова. — Она сотворила уникальный ансамбль и совершенно новый жанр — танцевальную новеллу. Дала жизнь нескольким поколениям исполнителей и оставила бесценное наследие — гениальные композиции и танцы». С 2000 года ансамбль «Берёзка» носит имя своего создателя — Надежды Сергеевны Надеждиной.

## 2.2. Народный танец березка как историческое наследие в современной хореографии

Далекий 1948 год является особо значимым для русского народного танца. В этом году конференсье московского театра «Эрмитаж» представляет народу еще никому неизвестный ансамбль. Ансамбль состоял из шестнадцати красивых юных девушек. Ансамбль должен исполнить на сцене новую композицию, под названием весьма приемлемом и приближенным к людям «Березка». Люди были покорены и сразу же влюбились в исполнение данной композиции. Исполнительницы данного танца мгновенно стали любимыми для зрителей!

Стройные красавицы, кружившиеся в хороводе под мелодию русской народной песни «Во поле берёзка стояла...» покорили публику

своим изяществом, красотой, душевностью и удивительным плавающим шагом, ставшим символом этого ансамбля. Плывут или стоят на месте?

Бытуют мнения, что прежде, чем попасть на обучение в ансамбле, участницы дают обещание о нераспространении информации как исполнять плывущий шаг. Мира Кольцева, нынешний руководитель ансамбля, отрицает сей факт. Создателем этого прекрасного неповторимого ансамбля является Надеждина Надежда Сергеевна, которая всю свою жизнь работала со своим коллективом ансамбля «Березка» и предана ему была до конца своей жизни.

По ее мнению, молчание исполнительниц связано с их с высокой профессиональностью и привязанностью к ансамблю. И самым важным фактором является стремление сохранить его внутреннюю суть. Ведь наблюдая за танцем ансамбля у вас сложится обманчивое впечатление что девушку не двигаются, а перемещается сцена под ними. Все выглядит так красиво изящно, а сарафаны девушек длинной в пол, при этом закрывают их ноги и так неподвижны. Сарафаны девушек столь преданы своим хозяйкам, скрывают все движения, иначе говоря, оставляют их за кадрами. Все попытки хореографов со всего света раскрыть таинство танца остаются безуспешными. Информация столь конфиденциальна и закрыта, известна она лишь представителям ансамбля (Приложение 4).

Некоторые их мировых хореографов, пришли к своему умозаключению, что плывущий шаг девушек получается благодаря определенному па, делается он определенным образом, слегка подталкивая подол сарафана ногой, так и создается грациозное покачивание девушек. Но доказать это им так и не удалось. Причем, стоит добавить, что данное упражнение никогда не выполняется на репетициях. Хотелось бы добавить, что представительницы ансамбля за всю свою историю существования прошли больше 47 тысяч километров. Например, длина экватора Земли составляет 40075 километров.

Надеждина Надежда воссоздала увиденный ранее еще в детском возрасте образ русской девицы. В ее памяти запечатлелась девушка в сарафане, а в руках она держала ветки березы, этот образ затронул ее до глубины души. Весь этот наряд предавал с одной стороны образу простоту и скромность, а с другой стороны торжество и красоту. Огромная заслуга отдается костюмером, которые смогли воплотить в реальность и создать образ из памяти Надеждиной. Девушек они одели в длинные прекрасные сарафаны, блузки были белыми с узорами и кружевами, а на рукаве их был маленький голубой платочек. Выглядел он как кусочек неба. На сегодняшний день, девушки во время своего концерта меняют около 20 костюмов. Но несмотря на это на всех афишах и рекламах девушки предстают в своем первоначальном образе. Ведь этот образ был впервые представлен всему народу и именно он принес ансамблю такую популярность и известность.

Где бы не находилась, где бы не выступали представительницы ансамбля, везде их встречали и принимали восторженные зрители. Ансамбль «Березка» побывал с гастролями более чем в 80 странах всего мира. Даже критики ансамбля оставались под впечатлением от всего увиденного. Любой зритель, попав на выступление ансамбля, забывал обо всем и о холодной войне, и о бытовых проблемах и неурядицах. Ансамбль покорила сердца зрителей, он подарил людям веру в светлое будущее как на политической стороне, так и в искусстве. Благодаря данному ансамблю, весь мир увидел Россию в совершенно другом прекрасном виде, заокеанский зритель познакомился с русской тонкой красивой душой, с прекрасными традициями русского народа!

Заслуги ансамбля на этом поприще были настолько значимыми, что в 1959 году после парижского концерта он удостоился золотой медали Всемирного совета сторонников мира. Поражённые волшебным плывущим шагом и смысловой нагрузкой хоровода «Берёзка» иностранцы, стоя,



рукоплескали танцовщицам, воплощающим красавиц из русских народных сказок.

Помимо танца, подарившего название коллективу, в ходе зарубежных гастролей восхищённой аудитории демонстрировались иные хореографические новеллы, в которых самобытным языком пластики раскрывалось богатство русской культуры. Композиции «Лебедушка» и «Карусель», «Тройка» и «Прялица», «На осенней ярмарке» и «Сибирская сюита», «Сударушка» и «Узоры», как и многие другие номера ансамбля «Берёзка», открывали для иностранцев невраждебную Россию с человеческим лицом (Приложение 5).

Как нам известно, ансамбль был создан еще в 1948 году. Его создательницей является Надеждина Надежда Сергеевна. Ансамблю дано название «Берёзка». Автор своего детища Надеждина с детства любила песню про березу и именно поэтому она взяла это название. Думая как назвать свой ансамбль, ей на ум пришла песня: «во поли береза стояла» именно эта строчка поставила точку в ее раздумьях. Ансамбль подарил всему миру с одной стороны простой, а с другой стороны столь сложный плывущий танец! Сколько чувств и эмоций, сколько восторгов и счастья он подарил зрителям всего мира! Ансамбль являлся как бы мостом в период холодной войны, связывая весь мир и открывая иную картину и совершенно другую Россию! Зрители и критики вкушали и наслаждались танцем, пытаясь прочувствовать всю глубину души русской культуры! Надеждина была у руля своего корабля под названием «березки» практически до ее кончины до 1979 года. На смену ей пришла ее же ученица Мира Кольцова, которая также бережно и заботливо несла в ансамбле то, что несла и Надеждина! "Берёзка" за время существования давала концерты в 80 странах мира – в США, Японии, Южной Корее, Аргентине, Греции, Хорватии, Сербии и везде чрезвычайно благосклонно принималась публикой.

Рассматривая фотографии танцующего, а точнее плывущего коллектива ансамбля, нам невозможно увидеть все красоты и прелести танца, необходимо видеть танец своими глазами. Наблюдая за танцем, вам сразу покажется, что техника исполнения очень проста, девицы в длинных юбках делают очень мелкие шаги, что же тут необычного, но всматриваясь вы понимаете, что создается иллюзия, что девушки плывут. Но это не иллюзия, девушки в самом деле плывут, как они это делают никому неизвестно. Большинство критиков говорят о том, что все исполнительницы танца дают клятву о конфиденциальности, но Надеждина Надежда отрицает сей факт. Это лишь магнетическая сторона исполнения танца и никаких секретов здесь не имеется. Красота и тайна лежит в основе исполнения русского народного танца! Стоит раз взглянуть на танец, вас как магнитом притягивает к нему, и вы никак не сможете оторвать глаз от исполнения.

В дальнейшем жизнь ансамбля изменилась, ведь Надеждина в своем творчестве всегда заявляла, что образ ансамбля передать могла только женская тонкая натура, но в 1959 в "Березке" появились представители мужского пола. Мужчины солисты сделали ансамбль еще красивее и с их приходом были созданы новые красивейшие композиции такие как "Ямщики", "Балагуры", "Холостяки".

На сегодняшний день, жизнь и творчество ансамбля «Березка» совсем не изменилась, с каждым выступлением, он вновь и вновь покоряет и завоевывает все новые и новые сердца зрителя!

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Глубокие корни национальной хореографии можно проследить еще в крестьянских традициях и определениях. Все это связано с большей сохранностью обычаев жизни сельского населения за длительный период времени, что повлияло на консервацию определенных старых и еще древних элементов фольклора.

Но нельзя забывать моменты, касающиеся жизни народного хореографического фольклора в городской среде. В период с середины XVIII начинают формироваться определенные жанры городской танцевальной хореографии. Их развитие проходило по их собственным законам и выявлялись отнюдь в других формах, в отличие от жанров крестьянской хореографии. К тому же резко возникшие изменения жизненных укладов населения города в результате бешеных темпов индивидуализации. Этот период характерен появлением телевидения, что приводит к угасанию обычных ранее способов культурного общения, а также взаимодействия городских жителей. В следствии внутренней миграции в русские города инонационального населения и из-за смешанного по национальным признакам, стали возникать дополнительные потребности в культуре. Все это повлияло на поиск особенных мер охраны для еще востребованных, но быстро теряющих свою традицию народной хореографии.

Рост большого количества самодеятельных ансамблей является своеобразной реакцией на работу профессиональных коллективов, которые стремятся, прежде всего, к эстрадной развлекательности, в которой полностью исключают народные пляски. Необходимы новые пути нахождения новых методов использования народного фольклора для того, чтобы возродить новые формы и стили народной хореографии. Различные праздники и смотры народного танца смогли бы ярко украсить культурную

жизнь того времени, причем это не единственный метод, необходимо искать и другие пути.

Необходимо уделять особое внимание проблемам сохранения и поддержания современных жанров народного творчества. Нужно стимулировать новые творческие начала широкого слоя населения. Каждому известно, что традиции и обычаи народов сохраняются в том случае, если они будут передаваться из поколения в поколение.

Вклад Надеждиной Надежды Сергеевны в народную хореографию просто колоссальный. Мы считаем, что именно с ее именем зародилась новая эпоха народной хореографии в России. С ее приходом русские народные танцы претерпели изменения к лучшему. Западные хореографы, а также зрители с большим интересом вкушали танец русской девушки. Она умело передавала свой опыт, где каждая ее ученица не просто танцевала номер, а проживала некую свою тайную жизнь, которую каждый зритель мог прочувствовать по-своему.

В ходе написания нашей дипломной работы, в первой главе, мы рассмотрели процесс формирования творческой личности, а также нами была исследована история русского народного танца. Во второй главе мы изучили биографию Надеждиной Н.С. и жизнь ее ансамбля.

Цель и задачи, поставленные в начале нашей работы, считаем достигнуты. Объем работы составляет 58 страниц.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аминов, И.А. Психофизиологические и психологические предпосылки педагогических способностей (школьников). Вопросы психологии [Текст] / И.А. Аминов. - 2017.- №5.-77с.
2. Анастаси, А. Психологическое тестирование в 2 кн [Текст] / А. Анастаси. - М., 2013.-13с.
3. Бархушин, Ю.А. История русского балета [Текст] / Ю.А. Бархушин. - М., 2017.
4. Бачинская, Н. Русские хороводы и хороводные песни [Текст] / Н. Бачинская. - М.-Л.: Музгиз, 2018.- 45с.
5. Бине, А. Современные идеи о детях [Текст] / А. Бине. - М., 2018.- 104 с.
6. Симон, Г. Методы измерения умственной одаренности [Текст]. / Под ред. Губинштейна Б.М.- Гос. изд., Украина, 2015.- 179с.
7. Блок, Л.Д. Классический танец. История и современность [Текст]. -М.: Искусство, 2017.- 12с.
8. Бочаров, А. Основы характерного танца [Текст] / А. Бочаров, А. Лопунов, А. Ширяев. - М.-Л.: Искусство, 2018.
9. Вайнцвайг, Б. Десять заповедей творческой личности [Текст] / Б. Вайнцвайг. - М., 2017.- 89с.
10. Гильбрех, Ю.З. Внимание: одаренность [Текст] / Ю.З. Гильбрех. - М.: Знание, 2016.- 79 с.
11. Гильбрех, Ю.З. Психодиагностика в школе [Текст] / Ю.З. Гильбрех. - М., Знание, 2018. -114 с.
12. Гильбрех, Ю.З. Феномен умственной одаренности (детей). Вопросы психологии [Текст] / Ю.З. Гильбрех, О.Н. Гарнец, С.Л. Коробко. - 2018.- №4 -155с.
13. Голубева, З.А. Дифференциальный подход к способностям и склонностям [Текст] / З.А. Голубева. - 2018.- №4, - 86с.

14. Голейзовский, К. Образы русской народной хореографии [Текст] / К. Голейзовский. - М.: Искусство, 2017.- 66с.
15. Грабовский, А.И. К вопросу о классификации видов детской одаренности [Текст] / А.И. Грабовский // Педагогика. - 2017. - №8, ноябрь. - 18с.
16. Гуревич, К.М. Типы интеллекта в психологии. Вопросы психологии [Текст] / К.М. Гуревич. - №2.- 2017.- 64с.
17. Гурова, Л.Л. Когнитивно-личностные характеристики творческого мышления в структуре общей одаренности. Вопросы психологии [Текст] / Л.Л. Гурова. - №6. - 2014.- 20с.
18. Гурьянов, Е.В. Школа Бине-термена для измерения умственного развития детей [Текст] / под ред.Е. Гурьянова. - М.: Работник просвещения, 2018. - 175 с.
19. Доровской, А.И. Дидактические основы развития одаренности учащихся [Текст] / А.И. Доровской. - Российское Педагогическое Агентство М., 2016.- 132с.
20. Захаров, Р. Беседы о танце [Текст] / Р. Захаров. - М., 2017.-76с.
21. Захаров, Р. Записки балетмейстера [Текст] / Р. Захаров. - М., Искусство, 2018. - 90с.
22. Иноземцева, Г.В. Народный танец [Текст] / Г.В. Иноземцева. - М., Знание, 2016.-55с.
23. Кабардов, М.А. Межполушарная асимметрия и вербальные и невербальные компоненты познавательных способностей. Вопросы психологии [Текст] / М.А. Кабардов, М.А. Матова. -2017. - № 6. - с.106-110.
24. Клапаред, Э. Как определить умственные способности школьников [Текст] / Пер.Е.С. Коц и А.И. Карасика, Л.Г. Оршанского.Л., Сеятель, 2018.-258 с.
25. Карп, П. Младшая муза [Текст] / П. Крап. - М.: Современник, 2017.- 67с.

26. Казьмин, П. 100 русских народных песен [Текст] / П. Казьмин. - М.: Музгиз, 2017.

27. Карамзин, Н.М. История государства Российского [Текст] / Н.М. Карамзин. - СПб., 2014.

28. Князева, О.Н. Танцы Урала [Текст] / О.Н. Князева. - Свердловск, 2016.- 332с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Надеждина Надежда Сергеевна



Ансамбль Надеждиной Н.С.

[chtoby-pomnili.com](http://chtoby-pomnili.com)





## Памятник Надежде Сергеевне



Ансамбль «Березка»

