



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

ИСТОРИЧЕСКИЕ СВЯЗИ РУССКОГО ТАНЦА И РУССКОЙ ПЕСНИ

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

Проверка на объем заимствований:

82,91 % авторского текста

Работа рекомендована к защите  
рекомендована/не рекомендована

« 11 » 06 2019г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил(а):

Студент(ка) группы ЗФ-407-115-3-1Кст

Букатич Дарья Григорьевна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент

Клык Л.А. Клык Л.А.

Челябинск

2019

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЙ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ВЗАИМОСВЯЗИ РУССКОЙ ПЕСНИ И РУССКОГО ТАНЦА.....	7
1.1. Истоки русского народного танца.....	7
1.2. Взаимосвязь русского песенного фольклора с русским танцем.....	14
1.3. Особенности организации процесса обучения народному танцу.....	19
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ИССЛЕДОВАНИЮ ЭФФЕКТИВНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ВЗАИМОСВЯЗИ РУССКОЙ ПЕСНИ И РУССКОГО ТАНЦА В ОБУЧЕНИИ ХОРЕОГРАФИИ.....	27
2.1. Диагностика эффективности занятий русскими народными танцами на констатирующем этапе эксперимента.....	27
2.2. Анализ результатов опытно-экспериментальной работы.....	41
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	49
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	51

## ВВЕДЕНИЕ

На современном этапе возникла высокая опасность потери богатого наследия народного искусства, а также русских традиций, которые представлены огромным многообразием и развивались, претерпевая различные изменения под влиянием истории. Сохранение и возрождение национальных культурных традиций должно реализовываться на основе исследования исторического развития народного искусства и его особенностей.

Народное творчество является устойчивым компонентом культуры, где, несомненно, особое место отводится хореографическому и вокальному искусству. Обращение к культуре многонационального русского народа, испытавшего в своей истории не одно потрясение, необходимо с точки зрения многих наук: философии, культурологии, искусства. В современных условиях глобализации на первое место выступает новая угроза – как не раствориться многим национальным культурам из-за стирания этнической самобытности, сохранить свою самобытную культуру, часть богатства духовной жизни, накапливавшейся веками со времен своего появления, и не растворится в среде других.

Будучи одним из стабилизирующих фактов общественной жизни, устойчивые традиции национальной культуры способны, как показывают исследования, помочь человеку адаптироваться к стремительно меняющемуся миру, особенно детям и подросткам. Отражая жизненный опыт народа, творчески обобщая и осмысливая его, фольклор является ярким выражением художественно-исторической памяти нации, важным фактором социальной экологии и в этом качестве может способствовать культурному «выживанию» человека.

Усиливается значение фольклора в наши дни и для собственно хореографического искусства, не только как арсенал выразительных средств, но и как своеобразного источника «живой воды»,

оплодотворяющей фантазию художника. Знакомство с богатством танцевального творчества народов и сейчас служит действенным средством идейно-эстетического воспитания подрастающего поколения. Сохранение богатств и традиций танцевального фольклора, органичное включение их в современную хореографическую культуру является важнейшей практической и теоретической задачей для всех работающих в этой сфере фольклористов, балетмейстеров, искусствоведов.

В связи с необходимостью исследования взаимосвязи русской песни и русского танца, а также методики использования данной связи в обучении хореографии, была сформулирована тема дипломной работы.

Цель исследования – исследование взаимосвязи русской песни и русского танца, а также использование данной синкретичности в обучении хореографическому искусству.

Объект исследования – историческое развитие единства русской песни и русского танца.

Предмет исследования – использование взаимосвязи русской песни и русского танца в обучении хореографическому искусству.

Гипотеза исследования - мы предположили, что изучение связи русского танца и русской песни с историей, обрядами русского народа будет способствовать воспитанию гордости за свою историю, формированию эстетического вкуса, развитию культуры, манеры общения.

Из заданной цели выделены следующие задачи:

- изучить историю развития и становления русского танца;
- описать особенности взаимосвязи русской песни и русского танца;
- выделить основные моменты организации обучения русскому народному танцу;
- провести опытно-экспериментальное исследование применения синкретичности русской песни и русского танца в обучении хореографии.

Теоретическая база исследования представлена, в первую очередь, исследованиями истоков и развития русского народного танца: Т.А.

Устинова, А.И. Шилин, И.В. Суханов, А.Б. Пермякова, В. Матвеев, А.А. Климов, М.М. Громыко, Г.Ф. Богданов, Н.М. Бачинская и др. Также использовались труды, посвященные методике построения процесса обучения народному танцу: Г.Ф. Богданов, Е.В. Голикова, А.А. Климов, Е.В. Конорова, А.Ф. Ткаченко, Т.С. Ткаченко, А.С. Фомин и др.

Экспериментальная база исследования: группа детей (8-10 лет), занимающаяся танцами в КГУ «Школа детского творчества отдела образования акимата города Костаная» (20 человек).

Для реализации целей и задач исследования использованы следующие методы:

теоретические: изучение и анализ научно-методической литературы по проблеме исследования;

эмпирические: организация диагностики: наблюдение, анкетирование; педагогический эксперимент.

интерпретационные: количественно-качественный анализ эмпирических данных.

Теоретическая значимость работы выражается в глубоком изучении истории русского народного танца, а также синкретичности русской песни и русского танца, в исследовании методик, включающих использование данной взаимосвязи.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных данных и предложенных рекомендации в работе педагога-хореографа, а также при изучении истории и особенностей русского народного танца.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы. Во введении обосновывается актуальность выбранной темы работы, ставятся цели и задачи, характеризуются теоретическая, методологическая и экспериментальная база исследования.

В первой (теоретической) главе рассматривается история русского народного танца, его истоки, также проведен анализ взаимосвязи русской народной песни и русского танца. Последний подраздел первой главы посвящен особенностям организации процесса обучения русскому народному танцу.

Вторая глава посвящена опытно-экспериментальной работе по исследованию эффективности использования взаимосвязи русской песни и русского танца в обучении хореографии, которая состоит из трех этапов – констатирующего, формирующего и контрольного.

В заключении подводятся итоги исследования, предлагаются рекомендации по организации процесса обучения русскому народному танцу. Список литературы представлен 51 источником.

# ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЙ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ВЗАИМОСВЯЗИ РУССКОЙ ПЕСНИ И РУССКОГО ТАНЦА

## 1.1. Истоки русского народного танца

Развитие русского народного танца продолжает подвергаться изучению, поскольку в каждом регионе нашей необъятной страны в разные периоды времени народный танец развивался в своем специфическом направлении.

Для языческих времен была характерна принадлежность танца культовым обрядам, что получило определенный отпечаток быта того времени, особенностей труда и религиозных верований. Исследователи отмечают наличие определенной техники танца того времени, о чем свидетельствуют различные схемы, рисунки и фрески. Древность танцев на Руси подтверждают также сохранившиеся предания о свайных постройках на Ладожском озере в дохристианский период, где собирались девицы и молодцы «хороводились и играли кругами» [9, с. 213].

Памятники славянского искусства VI века нашей эры представлены литыми серебряными фигурами – мужчины в подпоясанных рубахах, в штанах, стянутых у щиколоток, с руками на бедрах и развернутыми в коленях ногах. Этот портрет характерен для русского народа того времени, и вплоть до XIX века наблюдался в крестьянстве. В русских танцах также можно увидеть упертые в бок руки, выворотные, согнутые и приподнятые на полупальцы ноги, являющиеся одной из разновидностей присядки [11, с. 109].

Согласно многим литературным источникам, хоровод является самой древней формой русского народного танца. Однако, изучение тематики данного вида пляски позволяет заявлять о его более позднем происхождении. Здесь человек характеризовался определенным социальным типом, который демонстрировал взаимоотношения в обществе, между тем в обрядах человек был неотделим от природы. В

связи с этим, можно характеризовать русские хороводы как более сложную культуру, которой предшествовали другие виды танцевального творчества, к примеру, обрядовые пляски.

Издrevле люди считали, что определенные обряды способны повлиять на их жизнедеятельность. Они представляли собой коллективное совершение определенных действий, сопровождаемых пением, словом, драматической игрой, телодвижениями. Эти обряды касались как земледелия (стремление обезопасить урожай от сил природы), так и семьи (рождение, достижение зрелости, создание семьи, смерть) и других важных аспектов жизни человека.

Анимизм и магия были характерны для мышления людей того времени, что выражалось в древних русских обрядах и обрядовых плясках. Анимизм – это олицетворение природы аналогично одухотворению живых существ. Он может выражаться в вере в силу слова, ритма, пластического действия, телодвижения, которые способны оказать влияние на силы природы и сформировать для себя определенную судьбу.

Принцип аналогии являлся основой обрядовой пляски и выражался в вере получения власти над предметом посредством овладения его внешнего образа. Центр обрядовой пляски охотника – имитация зверя, земледельца – явления природы, животных и птиц, трудовых процессов. Имитируя в обрядовом танце полет птиц, люди пытались вызвать прилет настоящих птиц; воспроизводство трудовых процессов было направлено на получение богатого урожая. Получив желаемое после обрядовой пляски, люди продолжали повторять именно те действия и в том порядке, при которых они достигали положительного результата. Это повлекло за собой закрепление определенных наборов движений обрядовой пляски, которые впоследствии передавались от поколения к поколению [24, с. 87].

Такие древнерусские обряды выступали в качестве организационных форм массового художественного творчества. Благодаря обрядовым пляскам, люди собирались в дни печали и радости, выражая свои эмоции.



Все это также способствовало совершенствованию входящих в состав плясок элементов искусства.

С течением времени и в ходе исторического развития русского народа ослабла вера в силу обрядовой пляски, она стало видоизменяться в развлечение. Также это можно объяснить и изменением бытового уклада землепашца, поскольку увеличение производительности труда предоставляло людям больше свободного времени, и обычаем стало совместное проведение досуга. Также подобные веселья проводились по окончании всех сельскохозяйственных работ, результатом чего стало возникновение «гуляний» - летних увеселений и «посиделок» - зимнего досуга.

Несмотря на угасание обрядовых видов народного творчества, стоит отметить их важную роль в формировании народного фольклора, песенного и хореографического творчества. Обряды наложили свой отпечаток на народный танец, который можно наблюдать и в современное время. Многие пляски и хороводы того времени не дошли до нашего поколения такими, как представляли их наши предки, однако многие этнографические экспедиции позволили окунуться современному человеку в мир типичных бытовых взаимоотношений древнерусского человека, которые были созданы уже на игровой основе [35, с. 74].

Анализируя этнографические записи, А.И. Шилин пришел к выводу о том, что помимо игровых хороводов и плясок, где разыгрывался сюжет песни, существовали и другие виды, впоследствии названные «наборными», «разборными» или «разводными» хороводами [51, с. 105]. Основой таких хороводов лежала игра сюжетной стороны песни или игра эмоциональной стороны песни.

Достаточно широко развиты были «плясовые» хороводы, не связанные конкретным отображением сюжета песни. Здесь плясовое начало складывалось из двух компонентов: пространственной композиции и лексического набора движений.

Наряду с развитием различных форм хороводов, также широкое распространение получили плясовые формы (пляски и переплясы). В начале XVIII века русский народный танец был представлен новшеством – «игрой парами», в которой исполнители группировались в пары, отношения которых становились основой танца.

В процессе своего исторического развития русский танец стал неотъемлемой частью любого народного праздника и элементом досуга. Люди плясали под инструментальные наигрыши на балалайке или гармошке, редко - под пение. Пляски могли быть массовыми или групповыми, мужскими или женскими, парными или сольными. Они составлялись из плясовых фигур, которые выражались в последовательности нескольких движений, соответствовавших одному музыкальному предложению, и всегда носили импровизационный характер[42, с. 73].

Среди характерных приемов пляски можно отметить шаг, верчение и присядку. Шаг в плясках мог включать множество элементов – человек мог идти, наступая на краешек стопы, при этом пятка отделялась от земли, мог делать шаги, выдвинув одну ногу вперед, отталкиваясь от ноги, находящейся сзади, дробить. Верчение выражалось во вращении исполнителя на двух прямых ногах, с руками, вытянутыми для равновесия в сторону, вращение на одной ноге, упираясь в землю пяткой и отталкиваясь другой ногой, а также безостановочном вращении на носке левой ноги, приподняв правую полусогнутую. Присядки включали сложные комбинации и различные трюки, такие как выбрасывание вперед одновременно или поочередно ног, закидывание в сидячем положении одной согнутой ноги на колено другой, перекаты с носка на колени и с коленей на носки, приседание на одной ноге со взмахами другой, шпагат и т.д. Все это зачастую сопровождали хлопки в ладоши, удары ладонью по колену или подошве, присвистывание и выкрики[29, с. 85].

Также в пляску включались движения головы, рук и плеч. В особенности выразительными были движения рук, которые были представлены взмахами в наиболее эмоциональные моменты пляски, хлопками, выступая в качестве замены ударных инструментов. Выбор во время пляски всех этих коленцев, движений руками, головой зависел только от желания и умения плясавшего, а его передвижение по плясовому полю не было регламентировано.

Пляски могли быть массовыми и включать всех людей, находившихся в тот момент рядом. На пиршествах, пляски, как правило, проходили в конце мероприятия, когда веселье достигало своего пика. Помимо массовых плясок, также были и групповые, которые характеризовались участием лишь части присутствующих, остальные подзадоривали танцующих. Пляски могли быть только мужскими, женскими или смешанными. Женские отличались особой лиричностью, преобладанием движений рук, плечей, покачиванием бедер, красивым мелким шагом, дроблением ногами.

Стоит выделить один из самых красивых женских групповых танцев – «Бычок», где женщины становились друг против друга в две шеренги – «стенки». «Стенки» шли навстречу друг другу плавным красивым шагом, который изредка прерывало постукивание, после отходили на первоначально занятую линию. В ходе танца женщины застенчиво опускали голову, прикрывая лицо вышитыми полотенчиками, слегка покачивали бедрами. В пляске женщины старались покрасоваться, продемонстрировать плавность движений, грацию, женственность, застенчивость, смущение перед собравшимися зрителями. Пляска была названа от диалектного слова «бычиться», что означает проявлять смущение, скромничать [30, с. 23].

Для мужских плясок была характерна быстрота и определенная агрессивность. Отличительными движениями таких плясок были быстрые «коленца»: присядки, резкие взмахи руками, притоптывания, верчения. В

представлении крестьян талантливый танцор должен быть «живым», «лихим» и «вертким». Так, к примеру, в пляске «Трепак» исполнение отличалось очень быстрым темпом, лихостью, разудалостью и некоторой грубоватостью. Как правило, он исполнялся мужчинами после выпитого вина, сытой еды, разбойничьих и «срамных» песен. Трепак начинался с «выхода». Мужчина, который желал исполнить танец, выходил на середину круга, выпрямлялся, откинув слегка назад голову, упирал руки в бока или скрещивал их на груди и стоял так некоторое время, сосредотачиваясь перед пляской и давая возможность зрителям почувствовать важность момента. Спустя несколько секунд ему навстречу выходил другой танцор и занимал такую же позу. Гармонисты резко растягивали меха гармоной, первый плясун ударял подметкой о землю, широко взмахивал руками, при этом правая рука подбрасывалась выше левой и начиналась пляска. Один стоял на месте, выделявая разные коленца ногами, двигая плечами и всей верхней частью торса. Другой же плясун вертелся волчком на месте, бросался на колени, носился вприсядку, ползунком, вывертами, дрыгал ногами в разные стороны[21, с. 78].

Помимо рассмотренных массовых и групповых плясок, среди древних крестьян на Руси были широко распространены парные и сольные пляски. Парная пляска могла исполняться как женщиной и мужчиной, так и двумя женщинами или двумя мужчинами и характеризовалась состязательным характером.

Среди наиболее характерных плясок мужчины и женщины можно рассмотреть старинную пляску «Голубец». Танец начинался с медленного темпа, женщина стояла на одном месте, стараясь отвернуть лицо от мужчины, который ходил вокруг нее. В ходе пляски темп музыки увеличивался, с его ростом мужчина увеличивал энергичность наступления, выделявая разнообразные коленца, стараясь показать себя. В разгаре танца женщина уже не старалась уйти от мужчины, шла ему навстречу, покачивая бедрами, плечами, плавно взмахивая руками.

Основным средством выражения национального колорита русского народного танца являлась лексика, которая позволяла определить регион и область создателей танца. Жесты, движения ног, рук, головы и корпуса составляли основу танцевальной лексики, которая являлась наиболее выразительным средством в хореографическом произведении.

Т.А. Устинова предложила определенную классификацию движений, наиболее характерных для народного танца[49, с. 58]. Их принято делить на:

- образные;
- подражательные;
- естественно-пластические;
- традиционные.

Образные движения создают - ассоциацию с определенным образом (животных - гусь, петух; растений – береза, ива и т.д.).

Естественно - пластические движения - рождаются в процессе танца. Традиционные движения - выработанные веками и находящиеся в постоянном развитии. Их можно условно разделить на несколько групп:

- «ходовые движения, построенные на шагах»;
- «дробные выстукивания»;
- «веревочки»;
- «ковырялочки»;
- «подбивочные движения»;
- «моталочные движения»;
- «присядки»;
- «хлопушки»;
- «прыжковые движения»;
- «вращения»[31, с. 99].

Как видно из анализа исконного русского народного танца, он отличается своей эмоциональностью, аутентичностью, сюжетностью, характерностью. Важную роль играли эмоции, а также умение танцовщика

быть ярким, лихим и заводным. Несомненно, для создания определенного образа в пляске важна была лексика, о которой было сказано выше, а также музыкальное сопровождение. К примеру, в «Голубце» важен меняющийся темп музыки, в «Трепаке» музыка должна соответствовать лихости и эмоциональности танца. В связи с этим, возникает необходимость более глубокого изучения взаимосвязи русского танца и русской песни, а также ее влияния на аутентичность, яркость танца, которая позволяет проникнуться национальным русским духом.

## 1.2. Взаимосвязь русского песенного фольклора с русским танцем

Шедевры русского песенного и хореографического творчества представляют духовные ценности русского народа, которые являются неотъемлемой частью воспитания и развития подрастающего поколения, а также сохранения и развития народных традиций. Это обуславливает особую значимость деятельности педагога русского народного танца, а также и педагога-концертмейстера, которым используется народная музыка для иллюстрации хореографических движений на уроках.

В русской народной хореографии наблюдается сохранение и развитие танцевальных традиций наравне с развитием других видов народного творчества. Черты народного танца складывались под влиянием жизни, общественных идеалов и эстетических требований времени. Как уже было сказано в предыдущем подразделе, издревле русский народный танец, в первую очередь, исполнялся танцующими для себя, поскольку являлся их душевной потребностью. Исторические источники свидетельствуют нам о популярности у народа древней Руси веселых заводных хороводов, плясок, переплясов, народных гуляний на различных ярмарках, увеселительных сборищах и праздниках. Веселье, удаль, юмор, красивые национальные костюмы являются характерными чертами

самобытного народного творчества наряду с музыкальным сопровождением (веселая, душевная либо лирическая музыка).

Народная песня является продуктом музыкальной традиции, сформированным в процессе устной передачи под влиянием трех факторов – непрерывности (преемственности), вариативности (изменчивости), и избирательности (отбором среды).

«Песни народные, как музыкальные организмы, отнюдь не сочинения отдельных музыкально-творческих талантов, а произведение целого народа», - писал в свое время видный русский композитор и музыкальный критик А. Н. Серов [34, с. 75]. Однако, фольклор – это, прежде всего, проявление души народа, поэтому песня каждого народа имеет свои отличительные черты.

Многие произведения русских композиторов основаны на напевах народных песен, ритме народного танца. Зарубежные композиторы, услышав русские песни, не могли поверить, «чтобы они были случайным творением простых людей, но полагали оные произведением искусных музыкальных сочинителей» [34, с. 80] В свое время Рубинштейн, сильно опасавшийся за будущее европейской музыки, «единственный залог возможного ее развития видел в том полном самобытных красотах музыкальном фоне, какой представляет собой русская народная песня. Она одинаково нравится людям образованным и необразованным, музыкантам и не музыкантам. Ее обаяние обуславливается не одной только мелодией, но единением последней с текстом, особенностями ритма и многоголосного исполнения, а также присущим ей в известной степени юмором, который выражается в том, что веселое содержание иллюстрируется иногда минорной мелодией» [23, с. 7].

Касательно взаимосвязи русской песни и народного танца необходимо отметить цитату художественного руководителя русского народного хора им. М.Е. Пятницкого, А.Б. Пермяковой, которая заявила, что «если современные хореографы, работающие в сфере русского

народного танца, не начнут, как корифеи прошлого, досконально изучать плясовой фольклор разных областей России, а продолжать готовить некий винегрет, да ещё «приперчив», «посолив» его трюками, мы придём просто в никуда» [37, с. 24].

Русская народная песня отличается характерностью и своеобразием строения, сформированная под влиянием поэтично-музыкальных влияний соседних с великорусами финских и тюркских племен. Народная песня неразрывно состоит из двух элементов: слов (текста) и напева. Народ не знает так называемых «песен без слов»; он, прежде всего, придает значение словам, их запоминает, а по ним запечатлевается в его памяти и напев.

Несомненно, в процессе обучения русскому народному танцу важную роль играет музыкальное сопровождение, которое должно быть основано на лучших песенных образцах народной музыки. Самобытность и яркость народной музыки способствуют наполнению содержания всех форм, комбинаций и элементов русского народного танца. Музыка должна соответствовать движению по характеру, стилю, колориту, темпу. Многим известны наиболее распространенные русские народные песни и мелодии, прочно вошедшие в жизнь каждого человека. Эти песни уже перешагнули границы и известны всему свету – «Рябина», «Калинка-малинка», «Светит месяц», «Коробейники» и др. Среди традиций музицирования русского народа, несомненно, центральное место занимает идеальное сочетание пения, инструментального исполнения и танца [2, с. 104].

Среди древнейших видов народного искусства, как было сказано в предыдущем параграфе, является хоровод, который представляет собой национально-своеобразную форму общественного гуляния, сопровождаемого пением, музыкой, а также различными видами народной хореографии. Мелодия русского хоровода отличается особой красотой и одухотворенностью. Самобытность данного вида фольклора выражается в многообразии видов, неразрывной связи его содержания с русской



действительностью, характере исполнения и бытования, его преемственности традиций и первобытных обрядов. Хоровод, наряду с другими русскими обрядами, представлен действием в миниатюре. Так, хороводы «Просо», «Бояре», «Заплетись, плетень» представлены в виде диалога. Также русский хоровод отличается театрализацией действия. Хороводы сопровождаются пением соответствующих по содержанию песен, которые, как правило, отличаются умеренным и медленным темпом, плавной мелодикой, свободой ритмики и выразительностью интонации. Хороводные песни позволяют удобно ходить, передавать пластикой тела образный строй песни. Хореографы, работающие над постановкой хороводов, уделяют большое внимание этим элементам[12, с. 135].

Ко второму виду русского танцевального творчества относится пляска, которая представлена свободной импровизацией с использованием характерных национальных танцевальных движений. Для пляски несвойственна регламентированная последовательность движений. Также, как и хороводы, пляски, как правило, сопровождают шуточные или любовные песни, которые отличаются по содержанию, форме и ритму. В сравнении с хороводными, плясовые песни отличаются более подвижным и быстрым темпом. Здесь важна ясность и четкость ритма, который подчеркивается хлопками в ладоши и притопами. К примеру, «Пойду ль я, выйду ль я», «Я на горку шла» и др. Как правило, незатейливая и простая музыка для плясок состоит из двух частей с медленным и тяжелым началом, постепенным ускорением и эмоциональной кульминации[37, с. 25].

А.А. Климов отмечал, что исполнение русских плясок на протяжении нескольких веков позволило отобрать и отшлифовать наиболее типичные образцы песен для данного вида танца: «Камаринская», «Русская», «Барыня», «Семеновна» и др[25, с. 18]. Не зря эти песни легли в основу народной и современной профессиональной хореографии.

Рассматривая основу русской хореографии, стоит отметить еще один своеобразный жанр музыкально-поэтического фольклора – это частушка, которая, как правило, представлена четырёх строчными или двустрочными песенками, отражающие живой отклик на явления жизни с ясной положительной или отрицательной оценкой. Здесь важная роль отводится шутке и иронии, которые позволяют выразить непосредственную реакцию авторов и исполнителей на изображаемые в частушке события. И.В. Суханов отметил, что «причинами, вызвавшими к жизни миниатюрную форму народной лирики – частушки, были: значительная ломка жизни, быстрая смена её явлений, что вызвало необходимость быстро выражать отношение к ним и определило многообразие частушек».

Среди жанровых особенностей частушки – предельная краткость изложения и передачи сюжетной ситуации и душевных переживаний героев. Данный жанр связан не только с песней, но и с танцем, а также с инструментальной музыкой. Также можно назвать наиболее яркие и мелодичные варианты частушек, среди которых «Подгорная» или «Семеновна»[48, с. 142].

Народно-песенный материал отличается широким многообразием, отметим специфические особенности, которыми отличаются русский народный танец и сопровождающая его музыка.

Народные танцы предполагают использование закрепившегося за определенной пляской музыкального материала. Развитие этого материала реализуется посредством традиционного в народной музыке варьирования, которое включает не только орнаментальное расцвечивание мелодии, ее ритмического рисунка, но и обогащение гармонии, лада, формы или инструментовки. Несомненно, все изменения звучания должны связываться с хореографическим построением. Важная сторона концертмейстерской техники сопровождения танцу – это владение модуляциями, то есть сменами тональности и лада. Естественнее всего

пользоваться сопоставлением минора и мажора в музыке при наличии в танце женских и мужских партий.

Г.П. Гусев считает, что опытный преподаватель хореографии может создавать и ставить интересные комбинации или развернутые этюды, используя свои знания о богатстве русского фольклорного хореографического материала[15, с. 16]. Все творческие усилия педагога и концертмейстера на уроках русского танца должны быть направлены на гармоничное слияние исконно-русской народной музыки и движения русского танца.

Подводя итог, можно отметить несколько видов танцев (хороводы, пляски), в которых существует устоявшееся сочетание русской песни и танца, поскольку танец основывается на определенном такте и ритме песни. Песня, в свою очередь, эмоционально разворачивает танец в ту сторону, которая отражала бы идею, заложенную в постановку. В связи с этим, необходимо подчеркнуть важность данного единства при обучении народному танцу, поскольку прежде чем ставить и исполнять народный танец, необходимо прочувствовать посредством названной синкретичности исконные идеи и мысли людей – авторов танца и песни.

### 1.3. Особенности организации процесса обучения народному танцу

Рассматривая особенности организации учебного процесса по русскому народному танцу, необходимо рассмотреть общие важные моменты занятий хореографией. Прежде всего, педагог должен обращать на музыкальные способности детей, в частности, уделять особое внимание развитию музыкально-ритмического чувства, способности активного переживания и отражения музыки в движении. На это направлено использование ритмических упражнений на занятиях.

К началу занятий танцем детям уже знакомы основы музыкальной грамоты, понятия темпа, характера, метроритма, строй музыкальной речи, что облегчает и ускоряет работу хореографа.

Сначала педагог предлагает учащимся не сложные танцевальные движения: согласовать движения с музыкой, хлопая в ладоши, маршируя: начать и закончить движения вместе с началом и концом музыки, вступить после музыкального вступления или по команде педагога. Затем дети самостоятельно определяют характер, музыкальный размер, строение предлагаемый педагогом[17, с. 20].

Танцевальные упражнения проводятся лишь, на первом году обучения, в дальнейшем работа под музыкальностью и выразительностью исполнения осуществляется систематично на конкретном материале.

Как было сказано выше, музыка и танец взаимосвязаны, и эта взаимосвязь непосредственно влияет на развитие музыкально-ритмического чувства, а также образность исполнения. В связи с этим, важную роль играет постоянное вслушивание в музыку, ориентировка в её содержание, характер, структуру. Э.П. Друлле рекомендует начинать каждое новое знакомство с танцем с прослушивания музыки и разбора. Это позволяет педагогу расширить знания обучающихся в области танцевальной музыки, а также наглядно продемонстрировать им связь музыки и пластики в танце.

Т.С. Ткаченко на своих занятиях также требовала понимания стиля и характера каждого танца. Хореограф подчеркивала, что, не пробудив интерес к истории, фольклору и быту своего народа, танцовщики не будут проявлять интерес к изучению народного танца. Среди важных моментов при изучении русского народного танца Т.С. Ткаченко отмечала соблюдение чистоты стиля изучаемого танца, поэтому своих учеников она всегда оберегала от смешения стилей, надуманных движений, не имеющих с данным танцем ничего общего[45, с. 167].

Наряду с музыкальным сопровождением, необходимо проводить систематические беседы об эпохе в которой был создан танец, её нравах, костюмах, происхождении и характере танца. Также педагогом должны организовываться посещения различных выступлений, просмотр тематических фильмов. Обучающиеся могут познакомиться с деятельностью народных ансамблей, собирающих и обрабатывающих богатый музыкальный фольклор в спектаклях.

К.Я. Голейзовский отмечал, что изучение русского народного танца лучше начинать с беседы о его истории и связи с музыкой, а также народных инструментах. Стоит обратить особое внимание на напевность, протяжность русских мелодий, песен[12, с. 98].

Каждое занятие должно содержать также самостоятельные движения детей под музыку, чтобы они могли самостоятельно ее прочувствовать и передать характер содержания согласно своему пониманию.

Е.В. Конорова предлагает следующую схему занятия по хореографии:

1. Короткая вводная часть, направленная на подготовку занимающихся к предстоящей работе.
2. Первая часть занятия, на которой осваивается обязательный музыкально-двигательный материал
3. Вторая часть, посвященная элементам хореографии и разучиванию танцевальных движений и ходов[27, с. 83].

В заключительной части занятия рекомендуется проведение хорошо знакомых игр, подведение итогов, отметка успехов и поведения детей.

Рассматривая особенности занятий народными танцами, необходимо отметить, что основной целью таких занятий является овладение характерными особенностями манеры исполнения танцев определенной национальности. Техника хореографического исполнения формируется не один год, в связи с этим, руководитель хореографического коллектива должен учитывать и грамотно использовать возрастные особенности

занимающихся. Наряду с этим, тематика каждого занятия должна быть четко спланирована.

На формирование танцевальной техники существенное влияние оказывает ознакомление с творчеством профессиональных коллективов русского народного танца, а также различные самостоятельные выступления.

Также важную роль в освоении русского народного танца является подбор репертуара. Подбирая репертуар, руководитель должен проявить эстетический вкус, стараться сохранить традиции истинно народного танцевального творчества. Репертуар могут составлять сюжетные, хороводные, танцы-игры, хореографические картинки и миниатюры. Репертуар должен отвечать следующим требованиям:

- доступность, которая выражается в возможности технического и артистического исполнения занимающимися;
- учёт возрастных особенностей участников и их физических возможностей;
- постоянное обновление репертуара, поддержание в сценической форме старого репертуара[46, с. 162].

Музыкальное оформление занятий русскими народными танцами отличается от оформления занятий классическим и историко-бытовым танцами – оно должно отвечать движению по характеру, стилю, окраске. Учебные комбинации на середине зала рекомендуется сопровождать небольшими, законченными произведениями, которые способствуют раскрытию своеобразию русского народного танца и песни в единстве. Основой этюдов должны быть более крупные музыкальные формы с развитием темы, какими-либо вариациями на заданную тему.

Использование музыкальных инструментов украшает исполнение танцевальных элементов и делает занятие интереснее. Кроме этого можно использовать при оформлении занятия разнообразные характерные подголоски, выкрики и т.д. Но такое дополнительное оформление всегда

должно быть оправданно. При музыкальном оформлении занятия народными танцами можно использовать образцы народной музыки.

Педагог может предложить обучающимся отметить хлопком начало первой части или музыкальной фразы, отмечать прихлопами акценты в музыки. Все танцевальные элементы русского народного танца должны быть заранее изучены и проработаны по отдельности. Разучиваются они сначала в более медленном темпе с исправлением возникающих технических трудностей и исполнительских особенностей.

В работе с детьми младшего школьного и дошкольного возраста А. Соколова рекомендует при изучении танцевальных движений включение в определенные упражнения игр[41, с. 126]. Здесь возможно развитие эмоционального восприятия музыки, совершенствование музыкальных способностей, при этом занятия будут соответствовать потребностям детей в игровой деятельности.

Т.М. Дубских обращает особое внимание на работу над образами в танце, где важную роль играет показ педагога, который демонстрирует лишь часть образа, возможную для дополнения определенными деталями и штрихами учащимися[19, с. 53]. Это тоже представляет собой определенную игровую деятельность, где впоследствии учащиеся демонстрируют коллективу получившиеся образы и выслушивают мнения. Такая работа будет способствовать не только мотивации учащихся к изучению не только элементов народного танца, но и русской культуры в целом, но и развитию творческого мышления и воображения. Занятия, направленные на творческое развитие обучающихся, также могут включать драматизацию музыки, инсценировку песен, пластические миниатюры. Подробнее необходимо остановиться на инсценировке песен, поскольку именно этот вид работы будет по большей части использован в последующей опытно-экспериментальной работе. Здесь наблюдается та синкретичность, о которой мы уже ранее упоминали, анализируя теоретические источники. Русские народные песни становятся прекрасной

базой для инсценировки, поскольку они отличаются своей динамикой, легко запоминающейся мелодией, повторяющимся, как правило, припевом.

Помимо важности выразительного показа педагога, о котором уже упоминалось выше, Т. Барышникова рекомендует использование показа учащихся, которые проявляются грамотность и выразительность в танце. После разучивания отдельных танцевальных элементов, которые являются основой русского народного танца, они соединяются в небольшие танцевальные комбинации, после чего возможна последовательная работа над фигурами танца, которые войдут в дальнейшем в единую танцевальную композицию[1, с. 173].

Такая предварительная работа совершенно необходима, поскольку если, танец будет сразу разучиваться целиком, а не поэтапно, учащиеся будут себя чувствовать неуверенно. Помимо этого, выразительность движения достигается при условии овладения техникой его исполнения. Педагогу необходимо заранее проанализировать возможные ошибки при овладении определенным движением, найти и продумать образные сравнения и четкие указания для исправления допускаемых ошибок.

При разучивании танцевальных элементов учащиеся могут стоять в свободном расположении (враспынную) в шахматном порядке по линиям, в кругу или полукруге. Также важен индивидуальный подход при работе со всей группой, наблюдать за каждым учеником. Это может быть реализовано посредством похвалы или помощи в затруднениях обучающегося при выполнении определенных движений. С отстающими работает дополнительно, создавая такую обстановку, чтобы у неуверенных в себе возникло желание действовать. Наиболее способные исполнители чаще всего привлекаются к показу и используются в сольных танцах.

По освоению определенного разученного танца педагог может индивидуально просматривать занимающихся и анализировать и оценивать их исполнительство. Возможно привлечение учеников к анализу



и самоанализу. При этом внимание должно уделяться не только технической стороне исполнения танца, но и эмоциональной и выразительной.

Выводы по первой главе.

Подводя итоги первой главы и рассмотрев историческую и теоретическую сторону вопроса взаимосвязи русской песни и русского танца, можно сделать следующие выводы. Историческое развитие русского танца свидетельствует об определенной взаимосвязи всего русского фольклора, который основывался на языческих обрядах. Они сопровождалась определенным набором движений и словами, что говорит об исторической синкретичности русской песни и русского танца.

Для народного танца характерна эмоциональность, аутентичность, сюжетность, характерность. Важную роль играли эмоции, а также умение танцовщика быть ярким, лихим и заводным. Несомненно, для создания определенного образа в пляске важна была лексика, а также музыкальное сопровождение. В ходе изучения народных танцев было выделено несколько видов народных танцев (хороводы, пляски, переплясы), в которых существует устоявшееся сочетание русской песни и танца, поскольку танец основывается на определенном такте и ритме песни. Песня, в свою очередь, эмоционально разворачивает танец в ту сторону, которая отражала бы идею, заложенную в постановку. В связи с этим, необходимо подчеркнуть важность данного единства при обучении народному танцу, поскольку прежде чем ставить и исполнять народный танец, необходимо прочувствовать посредством названной синкретичности исконные идеи и мысли людей – авторов танца и песни.

На основе полученных теоретических знаний, а также анализе методической литературы, были выделены основные моменты при организации процесса обучения русскому народному танцу, которые будут использованы в опытно-экспериментальной работе. Занятия могут включать драматизацию музыки, инсценировку песен, пластические

миниатюры. Подробнее мы остановились на инсценировке песен, поскольку именно этот вид работы будет по большей части использован в последующей опытно-экспериментальной работе. Здесь наблюдается та синкретичность, о которой мы уже ранее упоминали, анализируя теоретические источники. Русские народные песни становятся прекрасной базой для инсценировки, поскольку они отличаются своей динамикой, легко запоминающейся мелодией, повторяющимся, как правило, припевом.

Также в методических рекомендациях была отмечена важность выразительного показа педагога и предварительной работы над технической стороной исполнения изучаемого танца. После разучивания отдельных танцевальных элементов, которые являются основой русского народного танца, они соединяются в небольшие танцевальные комбинации, после чего возможна последовательная работа над фигурами танца, которые войдут в дальнейшем в единую танцевальную композицию. Такая предварительная работа совершенно необходима, поскольку если танец будет сразу разучиваться целиком, а не поэтапно, учащиеся будут себя чувствовать неуверенно.

## ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ИССЛЕДОВАНИЮ ЭФФЕКТИВНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ВЗАИМОСВЯЗИ РУССКОЙ ПЕСНИ И РУССКОГО ТАНЦА В ОБУЧЕНИИ ХОРЕОГРАФИИ

### 2.1. Диагностика эффективности занятий русскими народными танцами на констатирующем этапе эксперимента

Для определения эффективности использования взаимосвязи русской песни и русского танца в обучении хореографии нами была проведена опытно-экспериментальная работа. Цель исследования – определить эффективность изучения русского народного танца в тесной взаимосвязи с русской песней в обучении хореографии.

Из заданной цели были выделены следующие задачи:

- определить исходный уровень развития танцевальных способностей обучающихся;
- провести работу по изучению русского народного танца в тесной взаимосвязи с русской песней;
- определить эффективность проведенных занятий посредством повторной диагностики.

Экспериментальная база исследования: группа детей (8-10 лет), занимающаяся танцами в КГУ «Школа детского творчества отдела образования акимата города Костаная» (20 человек).

Методы исследования: наблюдение, тестирование, количественная и качественная обработка результатов.

В начале эксперимента группа детей была разделена на экспериментальную и контрольную, в каждой из которой по 10 человек. В первую очередь, мы определяли уровень развития музыкальности, чувства ритма обучающихся посредством следующего упражнения.

Проведение (задания повторяются за педагогом)

1. Воспроизведение ритмического рисунка хлопками.
2. Воспроизведение ритмического рисунка с притопом.
3. Воспроизведение танцевально-ритмических движений: «Хлопки с поворотом»

1-й такт

На «раз» - с лёгкого прыжка, немного расставив ноги, чуть присесть на обе ноги;

на «два» - тройной хлопок ладонями: скользящий хлопок руками перед собой и сейчас же хлопок правой ладонью о правое колено, а затем левой ладонью о левое приподнятое колено.

2-й такт. На «раз» - ударить правой ладонью по подошве левой ноги, приподнятой перед коленом правой ноги; одновременно повернуться на полупальцах правой ноги влево, почти спиной к зрителю;

на «и» - опустив левую ногу, повернуться на ней влево на полупальцах лицом к зрителю, одновременно правую ногу приподнять;

на «два» - опустить правую ногу. Руки развести в стороны или опустить на бёдра;

на «и» - пауза.

4. Воспроизведение движения: «Поворот с притопом»

1-й такт

На «раз» - подскочить на левой ноге, одновременно правую ногу слегка приподнять. Левую руку согнуть у пояса, правую немного отвести назад, пальцы сжать в кулаки;

на «и» - правую ногу, немного согнутую в колене, поставить на носок сзади пятки левой ноги;

на «два» - отскочить на левой ноге, одновременно повёртываясь влево спиной к зрителю; правую руку немного приподнять вправо;

на «и» - поставить перед собой правую ногу на каблук. Правая рука на затылке; согнутая левая рука на пряжке ремня или на поясе сзади.

2-й такт

На «раз» - прыжок на правую ногу, повёртываясь вправо лицом к зрителю; левую ногу, согнутую в колене, слегка приподнять сзади;

на «и» - опустить левую ногу, одновременно приподняв правую;

на «два» - опустить правую ногу; руки на бедрах;

на «и» - пауза.

Обработка и интерпретация результатов:

При выполнении учащимся всех упражнений, умения правильно воспроизвести все ритмические рисунки, танцевальные движения делался вывод о высоком уровне развития чувства ритма. При выполнении 2-х упражнений или выполнении после некоторых повторов делался вывод о среднем уровне развития чувства ритма. Низкий уровень диагностировался в случае неправильного выполнения всех заданий, неумения воспроизвести ритмический рисунок, повторить танцевальные движения вслед за педагогом.

Результаты исследования представлены в Таблицах 1,2.

Таблица 1

Результаты диагностики уровня развития музыкальности и чувства ритма в контрольной группе на констатирующем этапе эксперимента

№	Ф.И. ребенка	Уровень
1	Алена О.	Низкий
2	Айгерим К.	Средний
3	Марат Н.	Средний
4	Инееса Р.	Средний
5	Ольга Ф.	Низкий
6	Гульмира Т.	Высокий
7	Жанара Л.	Низкий
8	Болат Ш.	Средний
9	Никита В.	Средний
10	Лиана М.	Низкий

Таблица 2

Результаты диагностики уровня развития музыкальности и чувства ритма в экспериментальной группе на констатирующем этапе эксперимента

№	Ф.И. ребенка	Уровень
1	Анна Д.	Средний
2	Людмила Н.	Низкий
3	Диана М.	Низкий
4	Дарига К.	Средний
5	Анатолий С.	Низкий
6	Алмаз Н.	Средний
7	Екатерина П.	Низкий
8	Александра О.	Средний
9	Таттыгуль Ш.	Средний
10	Игорь Г.	Средний

Представим полученные данные в виде диаграммы (Рисунок 1).

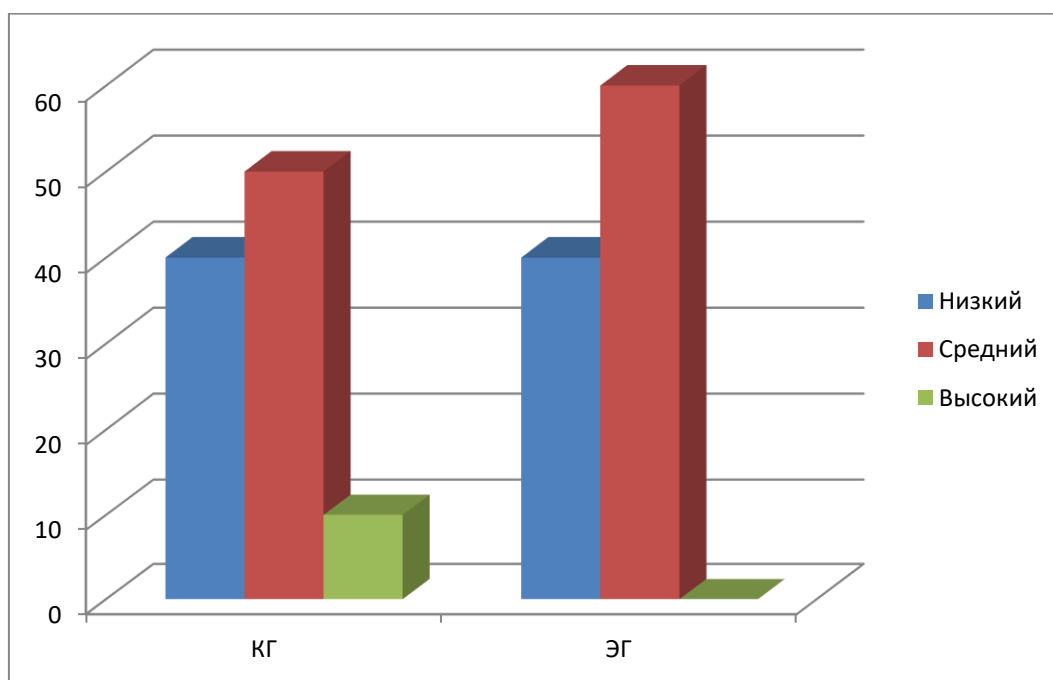


Рисунок 1. Результаты диагностики уровня развития музыкальности и чувства ритма в контрольной и экспериментальной группах на констатирующем этапе эксперимента

Как видно из рисунка 1, одинаковое количество обучающихся контрольной и экспериментальной групп (40%) проявили низкий уровень развития чувства ритма и музыкальности. Эти дети не смогли правильно выполнить требуемое и повторить за педагогом движения, часто путали движения. 50% контрольной группы и 60% экспериментальной группы проявили средний уровень, которые смогли выполнить часть заданий либо выполняли задания после помощи педагога. 10 % контрольной группы и ни одного из экспериментальной продемонстрировали высокий уровень развития чувства ритма и музыкальности. Дети этой категории смогли безошибочно выполнить все упражнения, воспроизвести ритмические рисунки.

Следующим этапом диагностического исследования было определение общего уровня хореографических способностей посредством использования методики Э.П. Костиной[28, с. 15].

Проведение: обследование детей прослеживается на занятиях по хореографии. Во время занятий наблюдается выполнение танцевальных элементов, музыкально-ритмических упражнений, манеры и характера исполнения движений, эмоционального восприятия музыкального сопровождения и определяется уровень способности каждого ребенка.

Обработка и интерпретация результатов:

Рекомендуемая методика предполагает общую систему оценки хореографических способностей по 3-балльной шкале.

Высоким результатом хореографических способностей детей можно считать средний балл от 2,3 до 3.

Средний уровень от 1,5 до 2,2 балла.

Низкий уровень 1,4 балла и ниже.

Мониторинг распределяется по показателям качества освоения ребенком музыкально-ритмической деятельности:

1. Интерес и потребность к восприятию музыки и движений (восприятие выразительности, игрового содержания, понимание сюжета игры или композиции танца).

2. Интерес и потребность к исполнению музыкально-ритмических движений (восприятие азбуки основных видов движений музыкально-ритмической деятельности: основных, сюжетно-образных и танцевальных; восприятие ориентировки в пространстве).

3. Наличие творчества в исполнении выразительности движений игр и плясок (выразительность исполнения музыкально-ритмического репертуара: передача характера, сюжета игры, композиции танца; наличие развитого чувства ансамбля; самостоятельность исполнения упражнений, танцев и др.; творческая импровизация передачи игрового образа; творческая импровизация в свободной пляске).

Наблюдение осуществлялось на уроках русского народного танца по изученным ранее танцам. Результаты диагностики по методике Э.П. Костиной представлены в Таблицах 3,4.

Таблица 3

Результаты диагностики хореографических способностей по методике Э.П. Костиной в контрольной группе на констатирующем этапе эксперимента

№	Ф.И. ребенка	Уровень
1	Алена О.	Средний
2	Айгерим К.	Низкий
3	Болат Н.	Средний
4	Инесса Р.	Низкий
5	Ольга Ф.	Низкий
6	Гульмира Т.	Средний
7	Маргарита Л.	Низкий
8	Жанара Ш.	Средний
9	Никита В.	Средний
10	Лиана М.	Низкий



Результаты диагностики хореографических способностей по методике Э.П. Костиной в экспериментальной группе на констатирующем этапе эксперимента

№	Ф.И. ребенка	Уровень
1	Анна Д.	Низкий
2	Людмила Н.	Низкий
3	Руслан М.	Средний
4	Мирослава К.	Средний
5	Анатолий С.	Низкий
6	Станислав Н.	Низкий
7	Екатерина П.	Низкий
8	Александра О.	Средний
9	Дарья Ш.	Низкий
10	Игорь Г.	Средний

Представим полученные и обработанные данные на рисунке 2.

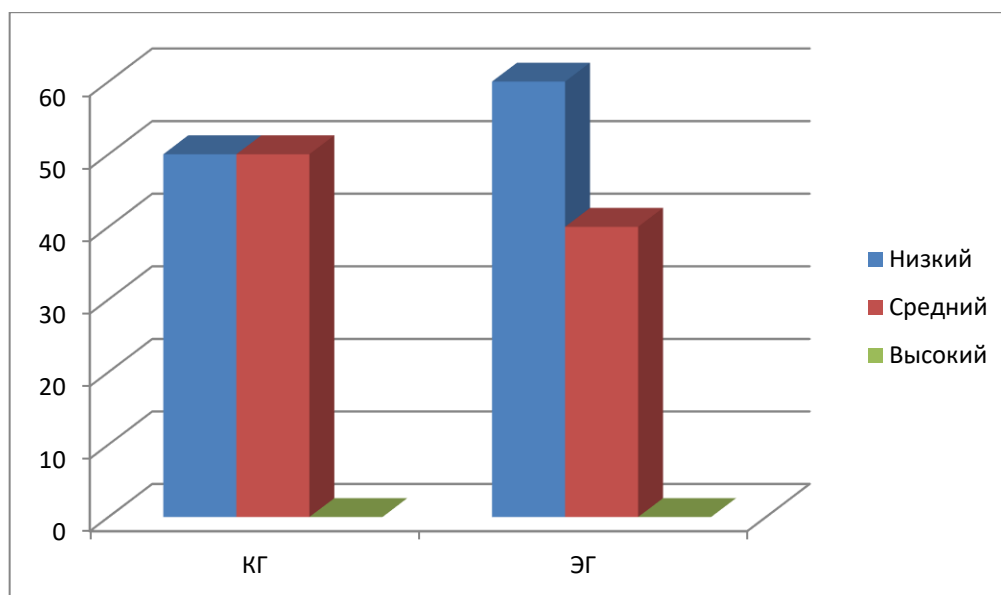


Рисунок 2. Результаты диагностики хореографических способностей по методике Э.П. Костиной в контрольной и экспериментальной группах на констатирующем этапе эксперимента

Итак, мы видим, что низкий уровень хореографических способностей продемонстрировали 50% обучающихся контрольной группы и 60% экспериментальной группы. Дети данной категории продемонстрировали отсутствие восприятия темпа, ритма и характера музыки, ориентировались на других и педагога, в самостоятельных заданиях использовали ранее изученные движения без проявления творчества. 50% детей контрольной группы и 40% экспериментальной группы проявили средний уровень развития хореографических способностей. Эти дети понимают темп, характер и ритм музыки, ориентируются в пространстве, однако в творческих заданиях себя не проявляют, ожидая подсказки педагога или демонстрации примера. Высокий уровень хореографических способностей не выявлен ни у одного обучающегося.

Подводя итог диагностики, можно сказать, что у участников хореографического коллектива плохо развито чувство ритма, характера и темпа музыки, а также проявление творчества в исполнении определенных образов и движений. Результаты контрольной и экспериментальной групп отличаются незначительно.

В связи с вышеизложенным, возникла необходимость проведения дополнительной работы с обучающимися по развитию музыкальности, танцевальности и ритмичности. По нашему мнению, основываясь на анализе теоретических источников относительно взаимодействия русской песни и русского танца, использование данной синкретичности в процессе обучения народному танцу окажет эффективное влияние на развитие хореографических способностей. Это предположение основано на взаимодополняемости песен и танца в русском фольклоре, эмоциональной составляющей, а также изучения исторической и смысловой нагрузки танца. Мы считаем, что, если обучающиеся смогут окунуться в культуру русского народа, это будет способствовать творческим проявлениям, русские песни также помогают ориентироваться в ритме и такте музыки и

танца. Однако, необходима также дополнительная работа по развитию координации обучающихся.

Контрольное тестирование стало основанием для проведения дополнительных занятий по народному танцу.

Структура занятий:

1. Подготовительная часть (10-20 мин.) включает разнообразные, простые в координационном отношении упражнения (ходьба, бег, дыхательные упражнения, общеразвивающие упражнения). Комплекс упражнений для первой части урока определялась его задачами и содержанием.

2. Основная часть урока (от 40 до 50 мин.) содержит комплекс упражнений у станка и на середине зала, включающий элементы русской народной пляски. Таким образом, в основной части занятий включались упражнения народной хореографии.

3. Заключительная часть урока (10-20 мин.) включает упражнения для постепенной нормализации двигательной активности учащихся и восстановления дыхания[27, с. 143].

Опытно-экспериментальная работа проводилась в течение 2х месяцев два раза в неделю по 1 часу.

На первом занятии, которое проходило в форме беседы мы поговорили с детьми об истории русского народного танца и его взаимосвязи с другими видами народного творчества. Ребята прослушали несколько песен, попытались определить, какой танец подойдет к предлагаемой песне, объясняли смысл услышанного. Здесь использовались также наглядные пособия, презентации и фрагменты фильмов.

В практической части занятия ребята изучали игровой хоровод с использованием песен, потешек, прибауток.

В ходе дальнейшей работы при изучении русской кадрили обучающиеся разводили и обучались учебной, квадратной кадрили на основе ранее изученных движений.

Среди проведенных занятий был ряд занятий, посвященных определенным областям, к примеру, Курской и Рязанской. Здесь дети не только знакомились с характерными особенностями исполнения русского народного танца, но и пытались определить отличия и характерные особенности песен, исполняемых в выбранных регионах. Также проводились игры, где обучающиеся могли реализовать свои предположения и продемонстрировать отличительные особенности исполнения танца в определенной области. После ребята изучали основные ходы из танцев народов выбранной области. К примеру, девичий двойной шаг с приставкой из танца «Тимоня»; ход назад с подъёмом на полупальцы по VI позиции; мужской ход – мелкие переборы, на каждую шестнадцатую долю такта.

В рамках упражнений у станка изучались понятие экзерсиса у станка в русском народном танце, а также отличие от экзерсиса в классическом танце. В практической части изучались следующие движения: подготовительное движение рук; Деми и гранд плие (перевод из позиции в позицию приемом батман тандю) в народном танце; Батман тандю с выносом ноги на каблук Батман тандю с выносом ноги в сторону и с поворотом стопы внутрь; Батман тандю с ударом пятки опорной ноги об пол; Батман тандю жете с работой стопы; Упражнение для бедра; Подготовка к «веревочке»; «Верёвочка»; Выстукивание по 6-ой и 3-ей позиции. Лицом к станку: Подготовительные движения к присядкам и полуприсядкам; Присядка с открыванием ноги в сторону на каблук; На полуприсядании и полном приседании; Подскоки на полном приседании (мячик); Присядка – «Разножка» на каблуки в стороны «Голубцы»: низкий, высокий, одинарный и двойной по 6-й позиции[23, с. 109].

Также приведем пример изучаемых движений при знакомстве с движениями танца различных областей: «Моталочка» с подскоком и притопом из танцев Рязанской области; Дробь с подскоком и разворотом колена из выворотного в не выворотное положение; Сдвоенная дробь с

притопом; Двойная дробь с переступанием ноги накрест вперёд; Мелкая двойная дробь на одной ноге с переступанием и продвижением вперёд из танцев Курской области; Двойная дробь на одной ноге с тремя переступаниями и притопом; Дробный шаг с выносом ноги на каблук и притопом; Двойная дробь с притопом; Простая верёвочка; «Ковырялочка» с подскоком на опорной ноге; «Ковырялочка» в сочетании с моталочкой; «Ковырялочка» в сочетании с «Гармошкой», «Ёлочкой»; «Голубцы» на середине класса; Присядка с выносом ноги на каблук; Присядка с выносом ноги на воздух; Присядка – «Разножка»; «Мяч»; «Мяч» с «Разножкой»; Хлопушка с поворотом; Удары по голенищу сапога – «К себе» и «От себя»; Удары по носку сапога; Одинарные удары ладонями по подошве сапога.

Завершилась наша работа организацией и проведением открытого занятия, для которого велась постановочная работа. На протяжении нескольких занятий ребята знакомились с русскими народными песнями, участвовали в постановке, изучали определенные движения. Также проводились беседы о смысле песни и наилучшем ее изображении, ее смысла в танце. Ребята продумывали костюмы и обсуждали действующих героев.

Представим фрагмент занятия.

Тема: «Элементы русского народного танца в различных соединениях и комбинациях».

Цель: Приобщение учащихся к культуре и традициям русского народа.

Задачи:

1. Образовательные:

А) закрепление хореографических умений и навыков русского народного танца;

Б) изучение представлений о жизни русского народа;

В) закрепление умения исполнения движений русского народного танца в соответствии с характером и смыслом песни.

2. Развивающие:

А) развитие музыкальности, чувства ритма;

Б) развитие артистических способностей.

3. Воспитательные:

А) воспитание эстетического восприятия музыки;

Б) воспитание нравственных чувств, патриотизма.

Ход занятия

• Появляется девочка (ведущая), одетая в русский народный костюм, и начинает читать стихи:

«Чем дальше в будущее смотрим,  
Тем больше прошлым дорожим,  
И в старом красоту находим,  
Хоть новому принадлежим».

• Русские народные ходы по кругу:

- простой хороводный шаг с носка.

- переменный шаг

- шаг с притопом

- шаг с мазком каблука

- тройной шаг с притопом

- тройной шаг с соскоком

- тройной комбинированный шаг

- дробный шаг

- русский бег с захлестыванием голени

- дробный бег

- простой хороводный шаг с носка, выстраиваясь на поклон.

• Поклон.

Ведущая:

«Начинаем мы плясать,

Просим, не смеяться,  
 Тут народу очень много,  
 Можем растеряться.  
 Выйду, выйду я плясать,  
 В новеньких ботинках.  
 Все ребята говорят,  
 Что я как картинка.  
 Разрешите поплясать,  
 Разрешите топнуть.  
 Неужели в этом доме  
 Половицы лопнут?  
 А юргинские ребята  
 Невелики - удалы.  
 Нашу курочку рябую  
 На веревочке вели».

- Русские народные проходки.
- мужская русская проходка.
- женская русская проходка.
- общая (парная) русская проходка.

Ведущая:

«За околицей со мной  
 Милый целовался.  
 На свиданьице пришел  
 Тьмы не побоялся».

- Лирическая композиция.
- Русские плясовые комбинации:
- женская плясовая комбинация.
- мужская плясовая комбинация.

«Что с ногами не пойму,  
 Вправо, влево носятся

Не стоят они на месте,  
Так в кадриль и просятся»

- Кадриль («Сударушка»)

«У кого там хмурый вид  
Снова музыка звучит.

Собирайся, детвора,  
Ждет вас русская игра»

- Русские народные игры:

- «Золотое колечко»

- «Плетень»:

«В хороводе мы пойдём  
дружно спляшем и споем».

- Девичья хороводная часть.

Первая часть под музыкальное сопровождение баяна.

Пауза.

«Что за славный денек

Становись в хоровод,

Будем кругом ходить,

Да ребят веселить»

Вторая часть исполняется под фонограмму

«Эх, топну ногой, да притопну другой

Устоять не могу, вот характер, какой

Раздайся, народ. Меня пляска берет

Пойду, попляшу,

Себя людям покажу»

- Русская народная пляска «Четыре двора».

Простой русский шаг с носка, выстраиваясь на поклон.

«Мы гордимся стариною

Стала нам она родною

Вечно радуют кого-то



Наших прадедов работа».

- Поклон.

В целом, можно отметить, что существенно увеличился интерес ребят к изучению истории своего народа. Дети стали готовиться дома к занятиям, искать дополнительную информацию, а также собирать информацию у знакомых об особенностях народного фольклора определенной области. Также можно отметить, что при разборе русских народных песен обучающимся был четко понятен смысл песни, ее характер, такт и ритм музыки, что помогало при изучении танца, выражении характерности и эмоциональности. Это оказывало существенное положительное влияние на занятия, потому что именно песня помогала обучающимся подобрать определенный характер или движение (при импровизации или создании своего произведения).

В рамках следующего параграфа мы определим эффективность проведенных занятий в развитии хореографических способностей детей.

## 2.2. Анализ результатов опытно-экспериментальной работы

Для определения эффективности проделанной работы мы провели повторную диагностику хореографических, музыкальных способностей занимающихся. В ходе диагностики были использованы те же методы, что и на констатирующем этапе эксперимента.

В первую очередь, мы определяли изменения в уровне развития музыкальности и чувства ритма у обучающихся. Результаты диагностики контрольной и экспериментальной групп представлены в Таблицах 5,6.

Таблица 5

Результаты диагностики уровня развития музыкальности и чувства ритма в контрольной группе на контрольном этапе эксперимента

№	Ф.И. ребенка	Уровень
1	Алена О.	Низкий

2	Айгерим К.	Средний
3	Болат Н.	Средний
4	Инееса Р.	Средний
5	Ольга Ф.	Низкий
6	Жанара Т.	Высокий
7	Маргарита Л.	Средний
8	Александр Ш.	Средний
9	Таттыгуль В.	Средний
10	Лиана М.	Низкий

Таблица 6

Результаты диагностики уровня развития музыкальности и чувства ритма в экспериментальной группе на контрольном этапе эксперимента

№	Ф.И. ребенка	Уровень
1	Анна Д.	Высокий
2	Дарига Н.	Средний
3	Руслан М.	Высокий
4	Диана К.	Средний
5	Анара С.	Средний
6	Станислав Н.	Высокий
7	Жалгас П.	Средний
8	Александра О.	Высокий
9	Дарья Ш.	Средний
10	Мерей Г.	Высокий

Представим полученные данные в виде диаграммы (Рисунок 3).

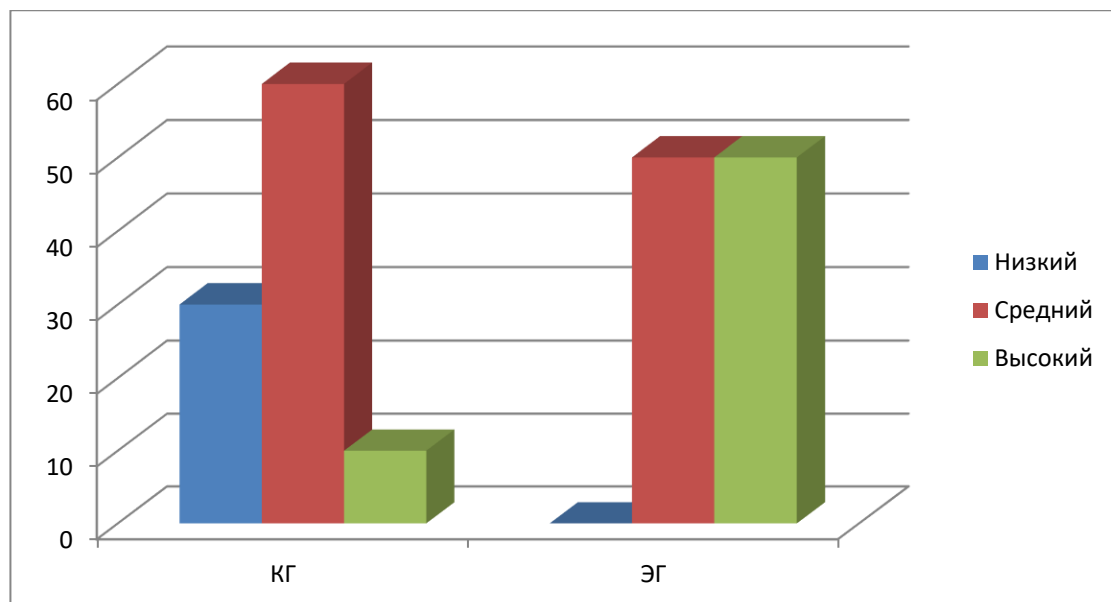


Рисунок 3. Результаты диагностики уровня развития музыкальности и чувства ритма в контрольной и экспериментальной группах на контрольном этапе эксперимента

Как видно из рисунка 3, результаты контрольной и экспериментальной групп значительно отличаются. В контрольной группе результаты практически не изменились. Детей с низким уровнем развития чувства ритма и музыкальности в экспериментальной группе на контрольном этапе эксперимента не выявлено, в то время как в контрольной группе – 30%. Дети данной категории проявили отсутствие чувства ритма, не смогли правильно повторить движения и ритм за педагогом. 60% детей контрольной группы и 50% экспериментальной продемонстрировали средний уровень, что проявлялось в определенном чувстве ритма и возможности повторить за педагогом, однако, после повторной демонстрации или помощи. Высокий уровень развития музыкальности и чувства ритма наблюдается у 10% учащихся контрольной группы и 50% детей экспериментальной группы. Эти дети безошибочно выполнили требуемые упражнения, почувствовав их ритм.

Для определения эффективности также необходимо сравнить результаты экспериментальной группы на констатирующем и контрольном этапах эксперимента (Рисунок 4).

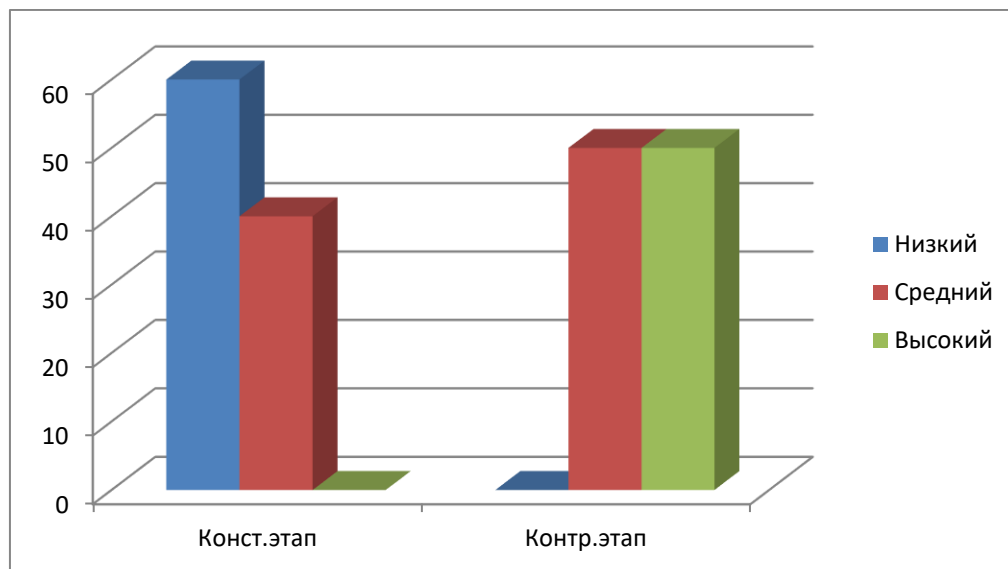


Рисунок 4. Сравнение результатов диагностики уровня развития музыкальности и чувства ритма в экспериментальной группе на констатирующем и контрольном этапах эксперимента

Итак, мы видим, что результаты экспериментальной группы после проведенной работы существенно улучшились. Если на констатирующем этапе эксперимента низкий уровень проявили 60% обучающихся, то на контрольном этапе – ни одного. Количество детей со средним уровнем развития музыкальности и чувства ритма увеличилось с 40% до 50%. Количество детей с высоким уровнем существенно выросло с 0 до 50%. Таким образом, чувство ритма развивалось в ходе изучения ритма русской народной песни в сочетании с хореографическими занятиями.

В теоретической части работы мы уже отмечали, что русская народная песня отличается особым характером в числе всего русского фольклора, а также русского народного танца. В связи с этим, использование синкретичности русской песни и русского танца

способствует более эффективному развитию музыкальности и чувства ритма детей.

Следующим этапом работы в рамках исследования была повторная диагностика по методике Э.П. Костиной. Результаты контрольной и экспериментальной групп представлены в Таблицах 7,8.

Таблица 7

Результаты диагностики хореографических способностей по методике Э.П.

Костиной в контрольной группе на контрольном этапе эксперимента

№	Ф.И. ребенка	Уровень
1	Алена О.	Средний
2	Айгерим К.	Низкий
3	Болат Н.	Средний
4	Инесса Р.	Средний
5	Ольга Ф.	Низкий
6	Жанара Т.	Средний
7	Маргарита Л.	Низкий
8	Диана Ш.	Средний
9	Никита В.	Средний
10	Лиана М.	Средний

Таблица 8

Результаты диагностики хореографических способностей по методике Э.П.

Костиной в экспериментальной группе на контрольном этапе эксперимента

№	Ф.И. ребенка	Уровень
1	Анна Д.	Средний
2	Гульмира Н.	Средний
3	Руслан М.	Высокий
4	Жалгас К.	Высокий
5	Анатолий С.	Высокий
6	Станислав Н.	Средний
7	Таттыуль П.	Высокий
8	Дарига О.	Средний
9	Дарья Ш.	Средний
10	Игорь Г.	Высокий

Представим полученные данные в виде диаграммы (Рисунок 5).

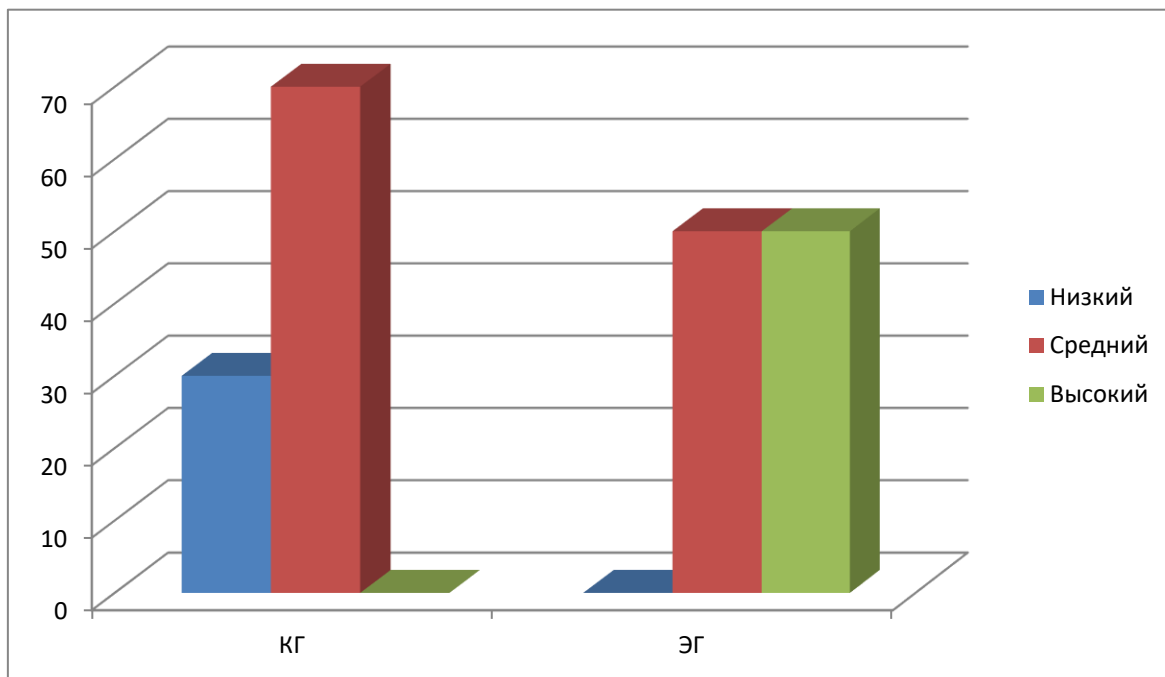


Рисунок 5. Результаты диагностики хореографических способностей по методике Э.П. Костиной в контрольной и экспериментальной группах на контрольном этапе эксперимента

Итак, мы видим, что результаты контрольной группы значительно не изменились, однако, они кардинально отличаются от результатов экспериментальной группы. Низкий уровень выявлен у 30% обучающихся контрольной группы и ни у одного из экспериментальной. Эти дети продемонстрировали отсутствие восприятия темпа, ритма и характера музыки, ориентировались на других и педагога, в самостоятельных заданиях использовали ранее изученные движения без проявления творчества. Средний уровень продемонстрировали 70% детей контрольной группы и 50% экспериментальной. Дети данной категории имеют определенные способности, однако недостаточно развиты творческие способности, также обучающиеся часто прибегают к помощи или подсказке педагога. Высокий уровень выявлен у 50% экспериментальной группы, в контрольной группе таких детей нет. Эти дети обладают не только прекрасно развитым чувством темпа, ритма, характера музыки,

координации, но и способны проявить творческий подход в импровизации либо создании движений или образа.

Сравним результаты экспериментальной группы на двух этапах (Рисунок 6).

Как видно из рисунка 6, результаты экспериментальной группы существенно улучшились. Если на констатирующем этапе низкий уровень был отмечен у 60% обучающихся экспериментальной группы, то на контрольном этапе таких детей не выявлено. Детей со средним уровнем развития хореографических способностей стало больше – с 40% до 50%. Высокий уровень продемонстрировали 50%, тогда как на констатирующем этапе таких детей выявлено не было.

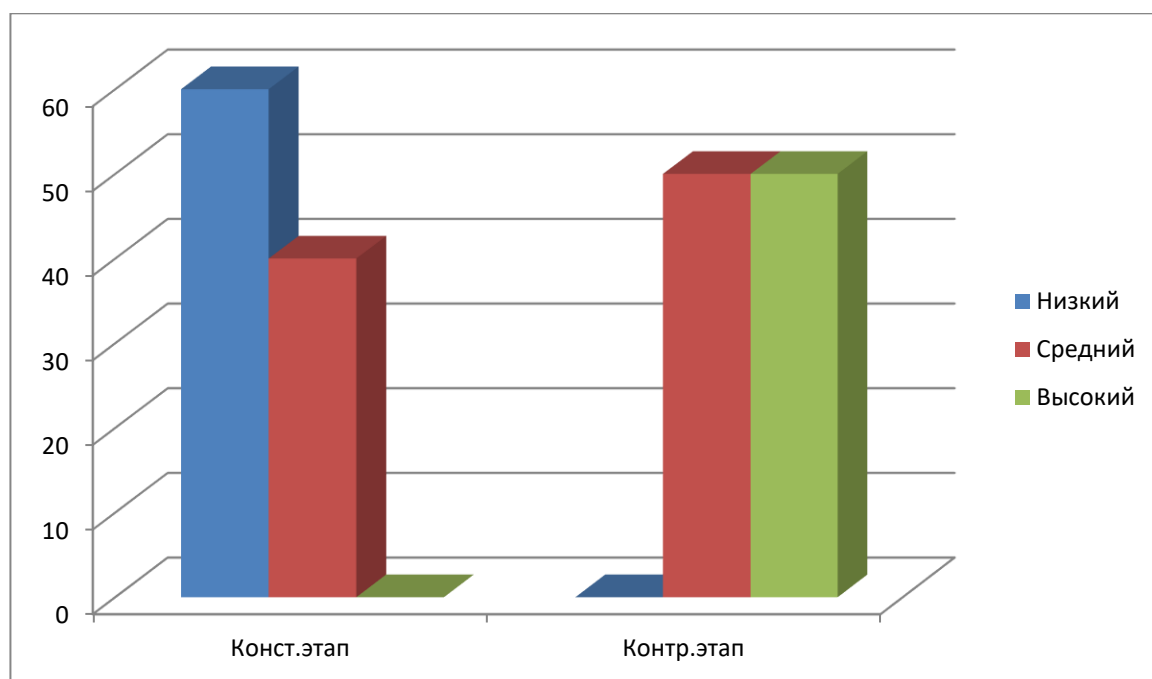


Рисунок 6. Сравнение результатов диагностики хореографических способностей по методике Э.П. Костиной в экспериментальной группе на констатирующем и контрольном этапах эксперимента

Таким образом, мы видим, что взаимосвязь русской песни и русского танца способствует более расширенному пониманию танца, его характера,

ритма, что непосредственно влияет на развитие хореографических способностей детей.

Выводы по второй главе.

В рамках второй главы нами была проведена опытно-экспериментальная работа, направленная на определение эффективности использования синкретичности русской песни и русского танца в обучении хореографии. На первом этапе была проведена диагностика чувства ритма, музыкальности и хореографических способностей обучающихся, которая продемонстрировала нам низкий уровень развития.

На следующем этапе в рамках формирующего этапа в экспериментальной группе были проведены занятия по обучению русскому народному танцу. Особенность занятий заключалась в проведении бесед о русской народной культуре, исследовании и анализе русских народных песен. Также диагностика показала нам недостаточное развитие творческих способностей обучающихся, в связи с чем, мы предложили им, исходя из анализа русской народной песни и ее понимания, придумать образы героев песни, движения, предложить возможные решения по костюмам.

На контрольном этапе эксперимента для определения эффективности проведенной работы мы провели повторную диагностику по тем же методикам, что и на констатирующем этапе. Проанализировав и сравнив результаты двух групп на констатирующем и контрольном этапах, мы пришли к выводу об эффективности проведенной работе. В дальнейшем рекомендуем при обучении русскому народному танцу использовать комплексный подход с изучением культуры русского народа, прежде всего, русской народной песни.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В связи с необходимостью исследования взаимосвязи русской песни и русского танца, а также методики использования данной связи в обучении хореографии, была сформулирована тема дипломной работы «Русский танец и русская песня, их взаимосвязь».

Историческое развитие русского танца свидетельствует об определенной взаимосвязи всего русского фольклора, который основывался на языческих обрядах. Они сопровождались определенным набором движений и словами, что говорит об исторической синкретичности русской песни и русского танца.

В ходе изучения народных танцев было выделено несколько видов народных танцев (хороводы, пляски, переплясы), в которых существует устоявшееся сочетание русской песни и танца, поскольку танец основывается на определенном такте и ритме песни. Песня, в свою очередь, эмоционально разворачивает танец в ту сторону, которая отражала бы идею, заложенную в постановку. В связи с этим, необходимо подчеркнуть важность данного единства при обучении народному танцу, поскольку прежде чем ставить и исполнять народный танец, необходимо прочувствовать посредством названной синкретичности исконные идеи и мысли людей – авторов танца и песни.

В рамках второй главы нами была проведена опытно-экспериментальная работа, направленная на определение эффективности использования синкретичности русской песни и русского танца в обучении хореографии. На первом этапе была проведена диагностика чувства ритма, музыкальности и хореографических способностей обучающихся, которая продемонстрировала нам низкий уровень развития.

На следующем этапе в рамках формирующего этапа в экспериментальной группе были проведены занятия по обучению русскому народному танцу. Особенность занятий заключалась в

проведении бесед о русской народной культуре, исследовании и анализе русских народных песен. Также диагностика показала нам недостаточное развитие творческих способностей обучающихся, в связи с чем, мы предложили им, исходя из анализа русской народной песни и ее понимания, придумать образы героев песни, движения, предложить возможные решения по костюмам.

На контрольном этапе эксперимента для определения эффективности проведенной работы мы провели повторную диагностику по тем же методикам, что и на констатирующем этапе. Проанализировав и сравнив результаты двух групп на констатирующем и контрольном этапах, мы пришли к выводу об эффективности проведенной работе. В дальнейшем рекомендуем при обучении русскому народному танцу использовать комплексный подход с изучением культуры русского народа, прежде всего, русской народной песни.

В данном случае необходимо отметить, что важную роль играет структура занятия, учет возрастных особенностей участников коллектива, подбор репертуара. В рамках нашего исследования были выбраны дети младшего школьного возраста, основной деятельностью которых является игровая, в связи с чем было использовано большое количество игр для поддержания и развития познавательной активности при изучении народного танца. Также нами использовалось большое количество наглядных пособий, презентаций, фрагментов фильмов, музыкального материала для демонстрации единства и особенностей взаимодействия русской песни и русского танца детям.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барышникова, Т. Азбука хореографии [Текст]/ Т. Барышникова. – Спб.:Люкси, Респекс, 1996. – 256 с.
2. Бачинская, Н.М. Русские хороводы и хороводные песни [Текст]/ Н.М. Бачинская. – М.: Искусство, 1951. – 267 с.
3. Богданов, Г.Ф. Несколько шагов к фольклорному танцу [Текст]/ Г.Ф. Богданов. – М.: Проспект, 1996. – 315 с.
4. Богданов, Г.Ф. Самобытность русского танца [Текст]: учебное пособие / Г.Ф. Богданов. – 2-е изд. – М.: Искусство, 2003. – 218 с.
5. Богданов, Г.Ф. Урок русского народного танца [Текст] / Г.Ф. Богданов. – М.: Феникс, 1995. – 213 с.
6. Боголюбская, М.С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания [Текст]: учебно-методическое пособие/ М.С. Боголюбская. – М.: Проспект, 1986. – 93 с.
7. Бочкарёва, Н.И. Ритмика и хореография [Текст]: учебно-методический комплекс для хореографических отделений общеобразовательных школ, гимназий, ДМШ, школ искусств, детских садов / Н.И. Бочкарева. – Кемерово: Феникс, 2000. – 101 с.
8. Бочкарёва, Н.И. Традиционная танцевальная культура и сценические формы русской народной хореографии в современных условиях [Текст]/ Н.И. Бочкарева // В мире науки и искусства: вопросы филологии и культурологии: сб. ст. по матер. XXIX междунар. науч.-практ. конф. –№ 10(29). – Новосибирск: СибАК, 2013. – С.28-32.
9. Вашкевич, Н. История хореографии всех веков и народов [Текст]/ Н. Вашкевич. – М.: ЭКСМО, 2008. – 479 с.
10. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. [Текст]// Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Штейном. – Спб., 1998. – 216 с.

11. Гилярова, Н.Н. Хрестоматия по русскому народному творчеству [Текст]/ Н.Н. Гилярова – М.: Российский союз любительских фольклорных ансамблей, 1996. – 215 с.
12. Голейзовский, К.Я. Образы русской народной хореографии [Текст] / К.Я. Голейзовский. – М.: Искусство, 1964. – 326 с.
13. Голикова, Е.В. Развитие детского творчества в школьном хореографическом кружке [Текст]/ Е.В. Голикова. – М.: Инфра-М, 1998. – 201 с.
14. Громько, М.М. Мир русской деревни [Текст]/ М.М. Громько. – М.: Искусство, 1991. – 310 с.
15. Гусев, Г.П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала [Текст]: учеб. пособие для студ. вузов культуры и искусств/ Г.П. Гусев. – М.: Владос, 2003. – 327 с.
16. Гусев, Г.П. Методика преподавания народного танца: Упражнения у станка [Текст]: учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Г.П. Гусев. – М.: Владос, 2002. – 214 с.
17. Детские фольклорные школы (проблемы, опыт, перспективы) [Текст]. – М.: Наука, 1999. – 214 с.
18. Друлле, Э.П. Танцевальный коллектив: организатору д.х. сам- ти в клубе [Текст]/ Э.П. Друлле. –М.: Искусство, 1971. – 215 с.
19. Дубских, Т.М. Народно-сценический танец [Текст]: учебное пособие / Т.М. Дубских. – М.: Планета музыки, 2017. – 112 с.
20. Захаров, Р. Беседы о танце [Текст]/ Р. Захаров. – М.: Искусство, 1976. – 215 с.
21. Захаров, В.М. Радуга русского танца [Текст]/ В.М. Захаров.– М.: Советская Россия, 1986. – 327 с.
22. Иноземцева, Г.В. Народный танец [Текст]/ Г.В. Иноземцева. – М.: Знание, 1978. – 202 с.

23. Кальвэ, Л.О. Хрестоматия русского народного танца [Текст]/ Л.О. Кальвэ. – М.: Знание, 1988. – 317 с.

24. Климов, А.А. Основы русского народного танца [Текст]: учебник для студентов хореографических отделений институтов культуры. – изд. 3-е. – М.: Издательство МГУКИ, 2004. – 237 с.

25. Климов, А.А. Русский народный танец [Текст]/ А.А. Климов // Север России. - № 1. – М, 1996. – С.18-23.

26. Колесник, С.В. К вопросу поисков истоков народных танцев [Текст] / С.В. Колесник // Новые образовательные технологии в стратегии духовного развития общества. –Новосибирск: ГЦРО, 2000.– 200 с.

27. Конорова, Е.В. Эстетическое воспитание средствами хореографического искусства [Текст]/ Е.В. Конорова. – М.: Наука, 2000. – 274 с.

28. Костина, Э.П. Музыкальная среда как средство развития креативности ребенка [Текст] / Э. П. Костина // Дошкольное воспитание. – 2006. –№ 11, 12.

29. Литвинова, М.Ф. Русские народные подвижные игры [Текст]: прак. пособие/ М.Ф. Литвинова.– М.: Айрис дидактика, 2004.- 192с.

30. Лобанов, М.А. Старинные обряды и традиционный фольклор в деревнях и сёлах [Текст]/ М.А. Лобанов. – Спб., 2012. – С.23-27.

31. Матвеев, В. Русский народный танец [Текст]: теория и методика преподавания / В. Матвеев. – М.: Лань, 2010. – 252с.

32. Мельников, М.Н. О народных традициях воспитания детей [Текст]/ М.Н. Мельников. – Новосибирск, 2000. – 273 с.

33. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала [Текст]: учеб. пособие для студ. вузов культуры и искусств. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 208 с.

34. Михеева, Л.В. Музыкальный словарь в рассказах [Текст]/ Л.В. Михеева. – М.: ЛитЛайф, 2003. –156 с.

35. Народный танец. Проблемы изучения [Текст]: сб. научных трудов. – СПб.: Питер, 1991. – 300 с.
36. Науменко, Г.М. Русские народные детские игры с напевами [Текст]: сборник фольклорных материалов/ Г.М. Науменко. – М.: Образование, 2003. – 213 с.
37. Пермякова, А.Б. Опираясь на наследие, искать новое [Текст]/ А.Б. Пермякова // Балет. – № 3. – М., 2010. – С.24-25.
38. Проблемы наследия в хореографическом искусстве [Текст]: сб. ст. – М.: ГИТИС, 1992. – 63 с.
39. Роот, З.Я. Танцевальный калейдоскоп [Текст]/ З.Я. Роот. – М.: АРКТИ, 2004. – 48с.
40. Русский фольклор в современных образовательных структурах [Текст]: Сборник статей и метод. Материалов. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1996. – 102 с.
41. Соколова, А. Проблема изучения танцевального фольклора [Текст]/ А. Соколова. – СПб., 2012. - № 5. – С.126-138.
42. Степанова, Л. Народные танцы [Текст]/ Л. Степанова. – М.: Искусство, 1968. – 256 с.
43. Суханов, И. В. Обычаи, традиции и преемственность поколений [Текст]/ И.В. Суханов. – М.: Образование, 2001. – 241 с.
44. Ткаченко, А.Ф. Детский танец [Текст]/ А.Ф. Ткаченко. – М.: ЭКСМО, 2002. – 245 с.
45. Ткаченко, Т.С. Народные танцы [Текст]/ Т.С. Ткаченко. – М.: Искусство, 1975. – 213 с.
46. Уральская, В.И. Взаимосвязь профессионального и самодеятельного хореографического искусства [Текст]/ В.И. Уральская. – М.: Искусство, 1991. – 267 с.
47. Уральская, В.И. Природа танца [Текст]/ В.И. Уральская. – М.: Советская Россия, 1981. – 203 с.

48. Устинова, Т.А. Избранные русские народные танцы [Текст]/ Т.А. Устинова. – М.: Проспект, 1996. – 216 с.

49. Устинова, Т.А. Русский народный танец [Текст]/ Т.А. Устинова. – М.: Искусство, 1976. – 310 с.

50. Фомин, А.С. Детский танец в системе воспитания и образования [Текст]: Метод.рекомендации. – Новосибирск, 1989. – 217 с.

51. Шилин, А.И. Народный танец [Текст]/ А.И. Шилин. – М.: Наука, 2002.–256 с.