



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования**

**«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)**

**ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ**

Историческое развитие связей 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:

64,48 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

рекомендована/не рекомендована

«10» мая 2017г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ЗФ-407-115-4-1

Малоземов Максим Валерьевич

Научный руководитель:

к.п.н., доцент

Клыкова Людмила Алексеевна Клыкова Людмила Алексеевна

Челябинск

2017

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Танец и песня как виды фольклора	5
1.1. Фольклор как искусство	5
1.2. Развитие русского народного танца	18
1.3. Жанровые разновидности русских народных песен, связанных с народной хореографией	46
Глава 2. Русский народный танец как фактор развития нравственно-эстетического воспитания детей	52
2.1. Содержание, формы и методы развития нравственно-эстетического воспитания детей в процессе освоения русского народного танца	52
2.2. Специфика обучения участников любительского хореографического коллектива русского народного танца	55
2.3. Педагогический эксперимент и его результаты	62
Заключение	69
Список литературы	71

Введение

Танец – это самый древний и богатый вид искусства: очень интересный, многогранный, яркий, несущий в себе огромный эмоциональный заряд. Народный танец является родоначальником всех направлений танца, которые формировались в течение многих веков на его основе, это и классический, и историко-бытовой, и эстрадный, и современный танец. Мода и течение времени не смогли повлиять на него, а там более заставить вовсе исчезнуть с лица Земли, ведь он несёт в себе историю создавшего его народа. Каждое поколение свято хранит память о своих предках и бережёт всё, что отражает их жизнь.

Фольклор, в переводе, означает «народная мудрость, народное знание». Фольклор – народное творчество, художественная коллективная деятельность народа, отражающая его жизнь, воззрения и идеалы, т.е. фольклор – это народное историческое культурное наследие любой страны мира.

Утратить все эти богатства – значит нанести большой ущерб не только национальным культурам нашей страны, но и общему культурному фонду человечества.

Русский народный танец же, отличающийся строгой соразмерностью мелодической линии, благородством пропорций, выразительностью, способствует развитию более тонкого музыкального вкуса, развивает умение красиво танцевать, слаженно взаимодействовать с другими участниками танца.

Народное творчество – это ещё и богатейшее средство живого и теплого общения людей как добрых соседей. Народное искусство, сформировавшееся в среде крестьян, рабочих, простых тружеников, конечно, во многом отличается по характеру от профессионального, но не уступает ему.

Красивые и скромные, строго регламентированные жизненным укладом сложные навыки хореографии, музицирования, пения, вышивания

и иного рукоделия – все это убедительные свидетельства особой культуры, сложившейся в трудовом народе. Причем культура эта имеет свой национальный колорит. Народное искусство всегда было основой, фундаментом прогрессивного профессионального творчества.

В последнее время растут всевозможные танцевальные школы и студии. Каждый руководитель такой студии стремится, во что бы то ни стало заявить о себе и о своем «направлении» чем-то особенным, необычным, чтобы привлечь как можно больше учащихся.

В данной работе рассматриваются проблемы сохранения и развития русского народного танца. Выявляются направления современного репертуарного многообразия русского народного танца на любительской сцене. Предлагаются формы его воссоздания и использование русского народного танца в практике современного хореографического искусства.

Основополагающие работы о песнях, связанных с хореографией, представлены книгами Н.М. Владыкиной-Бачинской, а также исследованием А.В. Рудневой.

Хороводные и плясовые песни характеризуются Т.В. Поповой, В.Я. Проппом, П.Г. Богатыревым, Н.Д. Жемчужиной и др.

Цель исследования: теоретически обосновать и экспериментально проверить эффективность программы развития эстетического воспитания детей в процессе освоения русского народного танца.

Объект исследования: развитие эстетического воспитания детей.

Предмет исследования: народное музыкально-хореографическое творчество.

Гипотеза: изучение форм русского народного танца будет способствовать повышению хореографической культуры и профессионального уровня хореографов.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Проанализировать методическую и теоретическую литературу по проблеме исследования.

2. Выявить основные формы русского народного танца и их особенности.

3. Рассмотреть жанровые разновидности песен, связанных с хореографией.

4. Сформулировать практические рекомендации по организации процесса обучения русскому народному танцу детей подросткового возраста.

5. На основе опытно-экспериментального исследования раскрыть эффективность занятий русским народным танцем детей подросткового возраста как фактора развития эстетического воспитания детей.

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

Глава 1. Танец и песня как виды фольклора

1.1. Фольклор как искусство

Термином "фольклор" обозначают ту область духовной культуры человечества, которая, выражая мировоззрение народных масс, объективно представляет собой образно-художественное отражение действительности в свете эстетических идеалов самого народа (14).

Фольклор занимает особое место среди других видов искусства. Различные виды искусства отличаются друг от друга тем, что пользуются разными материалами для создания художественных произведений; скульптура – мрамором, камнем, деревом, живопись – красками, литература – изобразительно-выразительные возможности слова, музыке используются чередования и гармонии звуков, в хореографии – пластика движений.

Основой фольклорного произведения является слово или напев, пластические движения, жесты возникли, как дополнение, объяснение слова.

Особенностью фольклора является его ярко выраженная региональная принадлежность и историческая конкретность.

Фольклор как исторически-конкретная форма народной культуры не остается неизменным, а развивается вместе с народом, вбирая в себя все ценное, что существовало ранее, и отображая новые социальные изменения. Поэтому фольклор всегда самобытен и современен.

Богатство жанров, тем, образов, поэтики фольклора обусловлено разнообразием его социальных и бытовых функций, а также способами исполнения (соло, хор, хор и солист), сочетанием текста с мелодией, интонацией, движе (пение, пение и пляска, рассказы, разыгрывание,

диалог и т.д.). В ходе истории некоторые жанры претерпевали существенные изменения, исчезали, появлялись новые (14).

1.2. Развитие русского народного танца

Танец — это музыкально-пластическое искусство. Как всякий вид искусства, танец отражает окружающую жизнь в художественных образах. С древних времен народ выражал, осмысливал в танце свои представления о природе, жизни, взаимоотношениях между людьми, рассказывал о происходящих событиях (14).

Известный балетмейстер К.Я. Голейзовский подчеркивал: «Под словом «танец» следует подразумевать нечто более содержательное и идейно осмысленное, чем простую сумму технических приемов... Народная пляска – не набор виртуозных коленец и акробатических трюков, а плавно текущая речь, сознательно развивающийся перед зрителем, рассказ на определенную тему с сюжетом, пересказ событий действительной жизни, понятная и реальная картина окружающего» (7,С.317). Становится ясным, что танцу изначально присущ образный, сюжетный характер.

Танцевальное искусство имеет свои особенности. В нем в качестве главного средства создания художественных образов используются движения и положения человеческого тела, которые составляют своеобразный выразительный язык. Истоки этого языка коренятся в характерных движениях и пластических интонациях, рожденных в реальной жизни.

Известно, что в повседневном общении люди пользуются не только языком слов, но и языком движений. Можно сказать, что каждая «единица» языка движений несет какую-либо информацию, то есть имеет некоторое значение.

Эти содержательные свойства движений сохранились и в танце. Несмотря на то, что в ходе развития танцевального искусства отдельные выразительные движения видоизменялись, заострялись, становились все более условными, тем не менее, они не превратились в бессмысленные «схемы»; в каждом из них можно увидеть то или иное значение. «Если любопытный человек разложит пляску на элементы, то ему бросится в глаза, что каждый, самый незаметный её прием и коленце что-то изображает, о чем-то говорит, что-то характеризует, в чем-то убеждает» (7,С.317).

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

Развитие русского народного танца тесно связано со всей историей русского народа. Каждая новая эпоха, новые политические, экономические, административные и религиозные условия отражались в формах общественного сознания, в том числе и в народном творчестве.

Русский народный танец развивался в различных направлениях. В языческие времена он был необходимой принадлежностью культовых обрядов. Эти танцы долго хранили следы быта, туда и религиозных верований. Но по мере разложения первобытно - общинного строя, в связи с разделением труда и ростом городов, из среды народа выделились люди - плясуны, профессиональные сочинители и исполнители музыки, песен и плясок. В различных местностях они носили различные наименования, но сущность их деятельности, в своем многообразии, одна: профессионалы

низших родов сценических забав. Они выступали на площадях, праздниках и ярмарках.

Наличие схем, разнообразных рисунков и фресок из прошлого позволяет нам говорить о том, что у плясунов того времени была своя техника танца: «...построена на выворотности ног, часто встречался большой батман на II позиции, есть *rond de jambe, en, l'air, echappe, jete*; практикуются заноски и разнообразные прыжки. Для танцовщиц типичны акробатические танцы на руках - кубистика - и виртуозная техника; также танец с балансированием на руках и голове - кубиками и корзинами» (1,С.27).

О древности танцев на Руси говорят дошедшие до наших дней предания о свайных постройках на Ладожском озере в дохристианский период. На них собирали девицы и молодцы «хороводились и играли кругами» (22).

В V-VII веках народный танец исполняли в лоне «игрищ». На их характер налагали отпечаток древне-языческого представления. В VIII-IX веках складывается первое древнерусское государство – Киевская Русь. Принятие христианства способствовало развитию культуры: возводятся храмы, развивается письменность. Народное творчество получает выражение в скоморошестве. Скоморохи сыграли огромную роль в развитии и популяризации русского народного танца: зарождаются сценические формы народных творчеств.

Скоморохи владели высокой техникой пляса, но их искусство, глубоко народное, уходило корнями в языческие игрища и обряды. В XII веке очень популярным становится жонглирование, которое достигает полного расцвета в XIII веке. Танец жонглирования был виртуозен, с сильной примесью акробатических движений с применением темпов элевации. Ноги выворотны, часто вытянут носок. Жонглер сам сочиняет и исполняет поэзию и музыку и в то же время танцует, показывая акробатические трюки и фокусы, водит обезьян. Занимает порой высокое

положение, порой «нищенствует». В XIV и XV веках становятся очень популярными «танцы ряженных», которые и по сей день бытуют в наших праздниках (22).

Переход к более совершенным формам земледельческого труда, принятие единой христианской веры и другие процессы, происходящие в тот период, порождали ситуацию, при которой древние обряды уже не могли быть всеобщими регуляторами производственной и общественной жизни.

Немалую роль в этом сыграл переход с подсечного земледелия к сошному, пашенному земледелию. Повысилась производительность труда. Землепашец начал осознавать ложность обрядового фетишизма (т.е. представления об обрядах как могучих средствах прямого воздействия человека на природу). Вера в магическую силу обряда, обрядовой пляски стали угасать. Обряд, пляска начали постепенно превращаться в развлечение.

Увеселения заняли свое определенное место в году. Они стали проводиться зимой и летом в те промежутки времени, когда все сложные и трудные сельскохозяйственные работы были окончены.

«Включение народом элементов разбитого временем магического обряда в свои забавы, развлечения – это не отрицание обрядности вообще, а развитие народной обрядности, вытеснение ею магических обрядов, потому что сами народные игры, забавы, развлечения, вбиравшие в себя элементы разложившихся обрядовых форм, первоначально оставались в границах народного обряда. Превращение магического действия в средство народного развлечения – это верный признак того, что в общественном отношении, прежде сопровождавшимся этим действием, народ обрел свою силу и по праву победителя смеется над своей былой слабостью» (11, С. 34).

В конце XV века русский народ окончательно освобождается от татаро-монгольского ига. Это способствует мощному подъему национальной культуры.

В 1571 году была создана «Потешная палата» царя Михаила Романова, в которую вошли наиболее талантливые скоморохи. А в 1629 году среди них появился первый известный в истории учитель танцев на Руси – Иван Лодыгин. Однако, в средние века усиливающиеся влияние церкви негативно сказывается на народном творчестве. Видя в народных танцах и песнях пережитки язычества церковь называла их сатаническими и угрожала всякими бедами и наказаниями в аду музыкантам, танцорам, певцам. В 1648 году под влиянием церкви царь Алексей Михайлович издает указ о преследовании скоморохов.

Однако, несмотря на притеснения и угрозы, тяжелую жизнь, не остановилось развитие талантливого русского народа.

Наряду со скоморошеством существовал народный профессиональный и самодельный театр. Этот театр пережил скоморошество и, как и их искусство, он тяготел к простым, четким приемам: в ходу были резкий, размашистый жест, громкое пение, удалая пляска.

XVII век связан с именем «почти легендарного» балетмейстера Бошана. Он первый сформировал пять выворотных позиций. Движение и позиции рук также разработаны Бошаном. Именно Бошан систематизировал всю ученую хореографию, совместив французскую и итальянскую школу. Таким образом, к началу XVIII формируется и русская народная хореография (22).

В XVIII веке русские народные танцевальные образы, народная пляска сохранялась на русской сцене. Бережно сохраняли искусство русской народной пляски, ее сценическую выразительность драматические актеры и певцы оперного театра. Песенно-комические номера непосредственно соединялись с плясками старинного народного театра.

Рано проявил свой талант русский танцовщик Тимофей Бубликов. После ухода со сцены он получил звание «придворного танцмейстера». Он преподавал крепостным артистам в труппе П.И. Шереметьева. Здесь же он ставил балеты на темы русских народных плясок. На русскую тему им был поставлен балет «Лебединская ярмарка» на музыку А.Д. Копьева. Именно Бубликову было суждено оказать большое влияние на деятельность таких русских балетмейстеров как И.И. Вальберх, И.М. Аблец, А.П. Глушковский (22).

В XVIII веке еще нельзя говорить о сложившейся русской школе классического танца. Но зато постепенно слагается манера актерского мастерства и огромная роль в этом процессе принадлежит народному танцу.

С начала XIX века значение термина характерного танца стало меняться. Его называли полухарактерным, а определение характерный перешло к народному танцу. Такое значение термина закрепилось доныне. Характерный танец XIX века отличался от народного тем, что имел не самостоятельное, а подчиненное значение. Законы его диктовала оркестровая, затем симфоническая музыка и стилистика спектакля. Народные движения были ограничены определенным количеством той или иной национальности (12).

Понятием «характерный танец» в XIX веке и начале XX века обозначали театрализованный бытовой танец в характере, как салонный, так и площадный.

Подчиняя народную пляску определенному содержанию, характерный танец отбирал наиболее значительные ее особенности и, укрупняя, видоизменяя главное, опускал не существенное. Такой отбор был закономерен. Он позволял передать в танце дух исторических эпох и конкретные обстоятельства действия денного спектакля, черты, свойственные всему народу, и отличительные черты действующего лица.

Потому на основе одной и той же народной пляски можно создать несколько мало похожих друг на друга характерных танца.

Место и роль характерного танца в балете то расширялось, то сужалось, согласно эстетическим требованиям той или иной эпохи. Он мог быть действенной основой всего спектакля, мог выпадать из действия, сохраняя лишь права вставного номера.

Главной опасностью, которая подстерегала характерный танец с самого начала, была утрата народного содержания и стиля (11).

С самого начала в характерном танце наметились две тенденции. Одна основанная на творческой близости к фольклорному первоисточнику, стремящаяся передать его смысл художественную природу; другая – украшательская, стилизаторская. Обе тенденции воздействовали на судьбу русского характерного танца в продолжении всей его дореволюционной истории, безошибочно выдавая общее состояние балетного репертуара того или иного времени.

Советская балетная школа научно обосновала, систематизировала и создала программу не только по изучению классического танца, но и русского танца.

Педагогами училищ созданы не только программы, но и ценные учебники, фиксирующие опыт и лучшие достижения педагогической методики. Это А. Ваганова «Основы классического танца», А. Бочаров, А. Ширяев «Основы характерного танца», Т. Ткаченко «Народно-сценический танец» и многие другие (1).

Если раньше русский танец и пляски исполнялись в основном на праздниках, игрищах, свадьбах, то теперь они занимают большое место в репертуаре профессиональных театров.

Самодеятельные коллективы активно включаются в творческую работу, и не один прекрасный танец увидим мы на сцене в их исполнении. Благодаря этому русская народная хореография пережила как бы второе

рождение и русский народный танец зажил во всем своем многообразии на сцене (10).

Создатель первого ансамбля танца А.И. Моисеев верно и перспективно определил его задачи и творческие особенности. Моисеев ставил перед собой задачу бережно сохранять и пропагандировать народное танцевальное искусство, создавать сценические формы на основе подлинных народных движений и ритмов (17).

Прекрасные танцевальные композиции, созданные на основе народных творчеств и составляющие репертуар народных коллективов, вошли в золотой фонд нашей сокровищницы искусств.

Угасанию древнерусской магической обрядности в значительной мере способствовало принятие христианской веры. Процесс христианизации проходил на Руси неоднозначно. Христианизация шла медленно из городов по весям и, проникая в глубину народа, сливалась со старым образом мыслей, чувств. Христианство было своеобразно усвоено русскими. Впрочем, как и все то, что попадало вовне к русскому народу.

К.Я. Голейзовский пишет, что развитие русской хореографии в IX-X веках отмечено «византийским влиянием, выразившемся прежде его в форме одежды, а, следовательно, и в плясовой жестикуляции, всегда находившейся в большой зависимости от покроя и формы платья и обуви». Иностранное влияние коснулось в основном одежды знати, а не простого народа (7,С.56).

В фольклоре разных народов часто встречаются общие или сходные явления. Так, в танцевальном фольклоре многих народов имеются хороводные формы. Но у каждого народа они имеют свои национальные специфические особенности. Отличается этим и русский хоровод.

С обрядами хоровод связан тематикой. Справедливо считаются самыми древними те хороводы, в которых отражается трудовая деятельность народа.

Связь русского хоровода с древними обрядами обнаруживается в характере действия. Как обряд, так и хоровод представляют из себя действие, игру.

Хоровод, как и любой русский обряд, представляет из себя действие в миниатюре. Так, хороводы «Просо», «А кто с нами пашеньку пахати», «Бояре» построены в форме диалога. Под пение своих реплик группы танцующих то наступают одна на другую. В хороводах «Ленок», «Конопелька», «Мак» представлен процесс выращивания и обработки этих культур.

Русскому хороводу присуща и театрализация. В хороводе «Мак» например, все участники показывают как надо «пахать землю», «сеять», «полоть», «вязать», «складывать» «молотить», «веять мак».

Можно привести массу примеров русских хороводов, в основе которых лежат элементы театрализации. Не случайно академик Б. Астафьев дает определение русского хоровода как «драматического действия, в котором разыгрываются под песню, соответственно тексту, сцены, выявляющие наиболее яркие черты из бытового уклада» (С. 6).

Преемство русского хоровода от обряда проявляется ещё и в том, что, как в обряде, так и в хороводе, игра исполнителей обусловлена определенными традициями, сложившимися представлениями об отображаемом предмете. Элементы «первобытной пляски и первобытного театра сохраняются до самого последнего периода бытования хоровода». С появлением хоровода как самостоятельного вида русский народный танец можно сказать раздваивается. С одной стороны, в народе продолжает функционировать жанр обрядового танца. С другой стороны, появляются танцы, игры, основная функция которых – развлечение. То есть, наряду с обрядовой хореографией в народе возникает бытовая хореография (4).

Под влиянием изменения тематики происходит изменение видов хороводов. В русском народном танце наряду с игровыми хороводами, где

отдельные группы исполнителей или солисты разыгрывали сюжет песни, появляются новые виды: «наборные», «разборные» или «разводные» (21).

К. Голейзовский находил, что в лоне игрища зародились два вида организованного плясового действия. Это хороводы: «разомкнутый» и «сомкнутый» (7,С.59).

Н. Бачинская говорит, что основными элементами в русских хороводах являются: «хореографический – движение участников хоровода – и драматический – разыгрывание сюжета исполняемых песен. Из сочетания этих элементов создаются разнообразные виды хороводов». (6,С.29).

Т.В. Попова разделяет хороводы на два вида: круговые и некруговые, хороводы-игры и хороводы-шествия (18).

Все бытовые хороводы делятся по признаку характера игры песни на четыре вида. Это хороводы «наборные», «игровые», «разборные», «плясовые».

Таким образом, в бытовой хореографии человек начинает познавать себя и свои общественные отношения. Здесь он выступает уже в качестве социального типа, отделившегося от природы. Он выражает свои вкусы, думы, чаяния, симпатии и антипатии. В бытовой хореографии впервые не божество, не природа, а человек становятся «мерой всех вещей».

Дальнейшее развитие и распространение получили хороводы «плясовые», не связанные с конкретным отображением сюжета песни. Песни, сопровождающие их, в разных местах назывались по-разному: «круговые», «ходовые», «гулевые», «уличные», «таночные» (таночная – стяжная, поется под медленный шаг с Вознесения до Троицы) и др. Плясовой хоровод представлял собой большую группу танцующих людей. Его главная особенность в том, что все пляшущие поют песни и в такт её выполняют различные композиционные перестроения с одновременным исполнением традиционных движений. Таким образом, хореографическое

начало в плясовых хороводах складывается из двух компонентов: пространственной композиции (рисунков, переходов) и движений, па (18).

Основным построением плясовых хороводов был круг. Участники его держались за платочки. Круг двигался в ту или иную сторону на месте, либо двигался при этом по улице, иногда выворачиваясь. Во многих хороводах ходили «колонной», делали «ручеек», «стенка на стенку», заплетали «плетень» и т.д. О подобных построениях рассказывает и Н. Бачинская. Видимо, они были распространены повсеместно.

Основная масса хороводов исполнялась на простых шагах. Но вот, например, о хороводе «Ленок» А.А. Фенютин пишет, что участники в нем «ходили по кругу почти бегом». При словах «чеботами приколачивала» молодые женщины «усердно топали ногами об пол» (10). В каждой области, районе, и даже в каждом населенном пункте есть что-то свое особенное, что отличает местный танцевальный фольклор. Это свои варианты известных хороводных песен, свои композиционные и стилистические особенности танцев, своя манера исполнения. Пословица «Что ни город, то народ. Что ни деревня, то поверье» точно передает состояние русского народного танца (29).

«Каждая область и даже отдельные села и деревни окрашивали, толковали обряд, игру, хоровод, пляску и даже коленца по-своему», – пишет К. Голейзовский. Это следствие разных местных экономических, географических, этнографических, социальных условий, в которых происходило формирование традиций. Становление местных традиций народного танца осуществлялось в единстве индивидуального и коллективного творчества. Коллективность творчества стояла в том, что создатели и исполнители народных танцев всегда опирались на общенародный опыт и традицию и, вместе с тем, вносили в них новые черты и детали, приспособлявая его образы, стиль, характер к местным конкретным условиям исполнения (7,С.93).

В хороводных песнях мы наблюдаем перенос действия в обстановку, близкую исполнителям. Взять, например, повсеместно известную хороводную песню «Я поеду во Китай-город гулять». Она распространена во множестве вариантов. И почти везде в ней вместо «Китай-город» упоминаются местные города: «Москва-город», «Казань-город», «Нева-город», «Ярославль-город», «Кострома-город» и пр. В песнях часто фигурируют и другие местные географические приметы (море, горы, реки, названия ближних сел и т.п.).

Помимо хороводных форм в русской народной хореографии продолжают развиваться и плясовые формы (пляски, переплясы).

Я. Штелин писал о русской деревенской пляске, что она «состоит не из скачков и прыжков, а заключается в изящном и медленном движении дамы и в частых, глубоких сгибаниях и выпрямлениях кавалера или в его приседаниях, при которых ноги в коленках быстро вытягиваются и снова сгибаются» (15, С.45).

Таким образом, в плясовых хороводах на первый план выдвигается не драматическое (игровое), а хореографическое начало.

В конце XVII – начале XVIII столетия в русском народном бытовом танцевальном творчестве происходят изменения. В крестьянском танцевальном быту появляются новшества – «игры парами». «Игра песни объединила всех танцующих, даже если одни пели, а другие мимировали, как это происходит в игровом хороводе. Исполнители не группировались в пары. Правда, в народе были плясовые хороводы, где танцующие ходили парами, но отношения партнеров в паре не были главными в хороводе. Впервые элементы парных отношений проявляются в наборных хороводах, но и здесь они не главенствуют, а лишь намечаются (22).

В «играх парами» отношения партнеров в паре являются главными. Пара танцует независимо от остальных участников пляски. Это уже признак кадрили, «Игры парами», можно сказать, являются переходной формой от хороводов к кадрилям. Они ещё не оторвались от хоровода.

Тематика песен, под которые они играют, остается такой же, как в хороводах. По характеру же танца они приближаются к кадрили.

Процесс перехода танцев из городов в сельскую местность особенно бурно протекает во второй половине XIX века. Этому способствует быстрый рост капиталистических отношений в деревне, примерно с 70-х годов в крестьянстве распространяются «кадриль», «полька», «лансье». Эти танцы вытесняют старые игры и песни, под которые они игрались (20).

В русском народном танце невозможно найти двух одинаковых кадрилей. Русская народная кадриль с самого начала менялась «соответственно требованиям времени, жизни и вкуса населения данной местности» (20, С.24).

Характерной особенностью импровизационных плясок под частушки является принцип «состязания». В импровизационных плясках под частушки на первый план выдвигается дельный исполнитель. Здесь каждый выступает от своего лица. В пляске выражается личный, индивидуальный взгляд на мир.

Впервые в истории России о народном творчестве говорят открыто и с восхищением. Русская народная пляска попадает даже на страницы руководства и самоучителей по танцу. В народном быту появляются новые идеи: парномассовые танцы, которые представляют собой более развитые в хореографическом отношении «игры парами». Они отличаются сложной композицией, затейливым орнаментом, красочным пространственным рисунком.

С хороводом их роднит массовый характер танца, исполнение под одну мелодию. О близости к кадрилям говорит их многофигурность, парность исполнения. Но из хороводов и кадрилей их выделяет одна особенность. В парномассовой пляске чаще всего первая пара является ведущей. Она импровизирует, «предлагает» свой вариант композиции. Остальные танцующие пары по очереди развивают танец. Такого нет ни в хороводах, ни в кадрилях (26).

Большой популярностью в народе пользуются пляски-импровизации, пляски-соревнования. В них танцоры не скованы определенной композицией. Каждому исполнителю дается возможность выразить себя, показать, на что он способен. Такие пляски всегда неожиданны для зрителей, а порой и для самих исполнителей.

Среди таких танцев широко известны следующие: "Барыня", "Веселуха", "Топотуха", "Плескач", "Вензеля", "Казачий пляс", "Городецкие ворота", "Балалайки", "Чеботуха", "Сибирская потеха", "Полянка", "Журавель", "Гусачок", "Тимоня", "Валенки", "Болтушки", "Во саду ли", "Круговая-плясовая", "Матрёшки", "Северные заковырки", "Полька" и др.

Соревнуясь в пляске, молодежь щеголяла ловкостью, удалью и грацией, праздничными нарядами. Например, традиционная пляска "Рязаночка" (26):

«...На середине круга две девушки. Сначала они идут по кругу, обходя весь собравшийся народ и важно поглядывая на всех, потом, притопывая то правой, то левой ногой, встречаются. Вот они обошли друг друга со спины, одна вернулась на свое место, а другая, притопнув каблучками и задробив мелко ногами, опять пошла по кругу, поводя руками то вправо, то влево, задорно поглядывая на окружающих. Снова подошла к подружке, подняв голову, отбила каблучками и носками дробь и высоко, звонко запела:

Я "Рязаночку" плясала,

Опустила глазки вниз.

Мне подруженька сказала:

"Тебя любит гармонист!"

Затем, тряхнув головой, она мелкой дробью пробежала по кругу и встала на свое место, повернувшись лицом к стоящей против нее подружке. Теперь другая девушка, притопнув "в три ноги", пошла по

кругу, поводя плечами. Красивая, статная, она остановилась около своей подруги и как бы исподтишка начинала частушку:

Не хотела я плясать,
 Стояла, стеснялася.
 А гармошка заиграла,
 Я не удержалася...»

Форма плясок-импровизаций, плясок-соревнований в наше время получила дальнейшее развитие. Они стали динамичнее, появились острые ритмы, сложные танцевальные элементы, разнообразные комбинации. Девушки пляшут смелее, энергичнее, как равные соревнуясь в мастерстве с парнями.

Особое место принадлежит танцам, в которых проявляется наблюдательность народа: либо о явлениях природы ("метелица", "пурга"), либо о каких-либо животных или птицах ("Бычок", "Дергач", "Медведь"). И.С. Тургенев писал: "Плясал Иван удивительно – особенно "Рыбку". Грянет хор плясовую, парень выйдет на середину круга - да и ну вертеться, прыгать, ногами топтать, а потом как треснетя оземь - да и представляет движения рыбки, которую выкинули из воды на сушь: и так изгибается и этак, даже каблук к затылку подводит..." (30,С.68).

Без образа нет танца. Если не возникает хореографический образ, остается набор движений, в лучшем случае иллюстрация события. Для народного танца типично осмысленное отношение к событиям жизни, и если иллюстративные моменты встречаются, то лишь как обдуманый прием. Конечно, танцоры пользуются элементами, имитирующими, к примеру, походку, полеты, повадки гусаков и гусынь. Но это не просто изображение птицы, а в данном случае игра-пляска, где условием её является подражание птицам, соревнование-перепляс, в котором торжествуют ловкость, выдумка и мастерство в изображении гусачка.

Очень важно, чтобы созданию образа танца были подчинены все компоненты: движения и рисунки, то есть хореографическая образная

пластика, музыка, костюм, цвет. При этом выразительные средства танца существуют не сами по себе, а как образное выражение мысли. Завершенность всего этого достигается синтезом всех составных.

Таким образом, можно сказать, что русский народный танец, хотя и взял некоторые танцевальные формы извне, но творчески переработал их. Не они оказали влияние на русское народное творчество, а наоборот, сильное своими национальными корнями русское танцевальное искусство подчинило их своему художественному методу, наделило своим стилем, характером, наполнило своим содержанием. Здесь, ярко проявилась одна из особенностей народной хореографии. Новое в народном танце только тогда признается народом, когда оно, во-первых, не противоречит «старому», развивает его, во-вторых, когда оно подготовлено предшествующим ходом развития.

Классифицируя русский народный танец, определяя его виды, берется за основу не исполнение танца по определенным праздникам или временам года, а их хореографическую структуру, их устойчивые признаки. Русский народный танец делится на два основных жанра – хоровод и пляска, которые в свою очередь состоят из различных видов (табл. 1) (21).

Таблица 1 Характерные отличительные черты форм русского народного танца

Хоровод	Пляска	Кадриль
<p>Основой хоровода является совместное исполнение хороводной песни всеми его участниками. Танец, песня и игра в хороводе неразрывно и органично связаны между собой. Хоровод объединяет и собирает большое количество участников. Хоровод - это массовое народное действо, где пляска, или просто ходьба, или игра неразрывно связаны с песней.</p> <p>Хороводы имеют культово-обрядовую, социальную и бытовую темы. Участники хоровода держатся, как правило за руки, иногда за платок, шаль, пояс, венки. В некоторых хороводах участники за руки не держатся, а движутся друг за другом или рядом, сохраняя строгий интервал, иногда идут парами.</p> <p>Хоровод распространен по всей России, и каждая область вносит что-то новое, создавая разнообразие в стиле, композиции, характере и манере исполнения. Хороводы исполняют в медленном, среднем и быстрых темпах. Но в различных районах России существуют свои местные особенности исполнения хороводов, связанных с природными и климатическими условиями, со спецификой труда, человеческими</p>	<p>В древности пляски носили обрядовый, культовый характер, но со временем приобрели бытовой. Пляска - это наиболее распространенный и любимый жанр русского народного танца.</p> <p>Пляска родилась в хороводе и вышла из нее, разорвав хороводную цепь, усложнив основу, создав свои формы и рисунки, заменив хороводную песню плясовой и музыкальным сопровождением.</p> <p>Пляска состоит из ряда отдельных движений - элементов, которые отличаются характерной манерой исполнения, имеют русский колорит. Разнообразные движения, число которых во много раз увеличивается за счет импровизации исполнителей, - характерная особенность русской пляски. У исполнителя русской пляски очень выразительны руки, голова, плечи, лицо, кисти рук и т.д. Пляска дает возможность раскрыть личные, черты характера. В пляске могут участвовать парни и девушки, мужчины и женщины, подростки и пожилые люди. Для мужской пляски характерны широта, размах, удаль, сила, внимание и уважение к партнерше. Для женской пляски характерны величавость, плавность, благородство и задушевность, однако часто она исполняется живо, с задором.</p> <p>В каждой пляске есть свое содержание, сюжет. Одной из</p>	<p>По количеству исполнителей кадрили можно отнести к групповым пляскам, но её позднее возникновение и появление в, своеобразное построение, четкое деление на пары и фигуры и ряд других признаков отличают кадрили от традиционных плясок. Поэтому кадрили выделяется в самостоятельную форму.</p> <p>В народе кадрили совершенствовались и создавались заново. Она приобрела своеобразные движения, рисунки, манеру исполнения, взяв от салонного танца лишь некоторые особенности построений, да название. Русский народ сделал кадрили разнообразной по рисунку, введя в нее многие фигуры русских хороводов и плясок. Богаче стала и форма кадрили, она стала исполняться и линиями, и квадратом, и в круговом построении. В кадрили стали принимать участие различное количество пар: 2, 4, 6, 8 и больше, но обязательно четное. В некоторых местностях, где было мало мужчин, появляются кадрили, исполняемые девушками. Если французская кадрили состояла из 5 - 6 фигур, то в русской народной кадрили</p>

<p>отношениями, формировавшимися в различных жизненных условиях. Эти особенности проявляются и в составе исполнителей, и в ритме, и в содержании песен, под которые идет хоровод, и в манере исполнения, присущей только данной местности. На исполнение хороводов сказывается и разнообразие в костюмах, которые в разных областях значительно отличаются друг от друга и подчас весьма далеки от общепринятого «русского сарафана», к которому мы так привыкли на сцене.</p>	<p>отличительных особенностей пляски является индивидуальная импровизация. Пляска отличается от хоровода более богатой и сложной лексикой танцевальных движений. Помимо обогащения лексики пляска дает возможность и для усложнения и пространственного рисунка: лихие выходы парней, задорные проходки девушек, перебежки, разнообразные по рисунку переходы пар и т.д. - все это создает новые рисунки и построения, присущие только пляске. Отличает пляску от хоровода и музыкальное сопровождение.</p>	<p>встречается, от 3 до 14 фигур. Названия фигур французской кадрили не имели отношения к существу танца. В русской же фигуры получили разнообразные названия исходя из местных особенностей, а самое главное - названия эти ярко характеризуют каждую фигуру с точки зрения хореографии или её содержания. В некоторые фигуры кадрили вошли элементы таких видов русской пляски, как одиночная и перепляс.</p>
<p>Большое значение при постановке хороводов отводится фигурам. Фигуры могут образовываться одними девушками, или парнями, или парнями и девушками вместе, которые могут быть разнообразно выстроены. Об этих фигурах будет сказано подробнее в последующей главе.</p>	<p>Пляски идут не только под песни, а под аккомпанемент различных музыкальных инструментов.</p> <p>Песни, под которые исполняется пляски, в основном быстрые, мелодии их ярко расцвечены акцентами и резко выраженной активной ритмикой.</p> <p>Такие песни называют плясовыми.</p> <p>Плясовые и хороводные песни где-то сближались, не всегда имея резко отличительные черты. Исполнители и зрители плясок подчеркивают её ритмические акценты с помощью подголосков, подкрикивания, хлопков и различных музыкальных инструментов.</p> <p>Пляска может идти в сопровождении многих русских народных инструментов.</p> <p>Инструментальное сопровождение - основная особенность отличающая</p>	<p>Каждая фигура кадрили исполняется от отдельную распространенную плясовую песню или мелодию.</p> <p>Каждая фигура отделяется от другой паузами - остановками как в музыке так и в пляске.</p> <p>Перед началом каждой фигуры ведущей, обычно юноша первой пары, объявляет название или порядковый номер фигуры.</p> <p>Каждая фигура почти всегда заканчивается кружением, которое чаще всего происходит по движению часовой стрелки.</p> <p>Кадриль можно было плясать и богатых, праздничных и в будничных народных костюмах.</p>

	пляску от хоровода.	
--	---------------------	--

Передавая из поколения в поколение традиции бытовых танцев, народ запечатлел в них нормы поведения людей при общении, традиционные праздничные каноны и живой кодекс морали.

Изменения в укладе жизни и нормах поведения приводили к изменениям в характере и манере исполнения одних и тех же танцев, к появлению новых их форм (см. таблица 2) (21,С.94).

Таблица 2 Виды форм русского народного танца

Виды хоровода	Виды пляски	Виды кадрили
<p>1. Орнаментальные.</p> <p>Если в тексте песни, сопровождающей хоровод нет конкретного действия, ярко выраженного сюжета, действующих лиц, то это орнаментальный хоровод. Участники хоровода ходят кругами, рядами, заплетают из хороводной цепи различные фигуры, согласуя свой шаг с ритмом песни, являющейся лишь сопровождением. Иногда хороводы рисунком, построением раскрывают и передают содержание песни. Содержание песен, сопровождающих хороводы, чаще всего связано с образами природы, коллективным трудом, бытом. Эти песни отличаются более четким ритмическим построением, объединяющим участников хоровода в плавном или быстром плясовом движении. В рисунках хороводов очень силен элемент изобразительности - «завивание капустки», «заплетение плетня». Хороводы в различных областях России носят</p>	<p>1. Одиночная. Бывает мужской и женской. В ней наиболее полно отражается мастерство исполнителя. Одиночная пляска основана на импровизации исполнителя, к её движениями передают веселье, любовное чувство и юмор, исполнители приносят движения, связанные с трудом, образами птиц, зверей. Одиночная пляска имеет устоявшиеся традиции, форму построения. Она начинается с движения по кругу или с выхода в круг и исполнения движения на месте. Это начало, затем следует её развитие и пляска достигает кульминации, и следует финал.</p> <p>2. Парная. Ее исполняют в основном парень и девушка. Содержание парной пляски - как бы сердечный разговор. Чаще всего это свадебные пляски. Парные пляски очень лиричны. Они не имеют строго установленного рисунка, энергии исполнения. Она</p>	<p>1. Квадратная.</p> <p>Она исполняется 4 парами, стоящими друг напротив друга по углам квадрата. Движение и переходы пар происходят по диагонали или крест - накрест. Основные построения и переходы пар:</p> <p>а) Все пары одновременно сходятся к центру и затем возвращаются на места;</p> <p>б) две противоположные пары идут на встречу друг другу и меняются местами;</p> <p>в) две противоположные пары идут на встречу друг другу и образуют кружок, после поворота по кругу пары расходятся обратно на места или же меняются местами;</p> <p>г) две противоположные пары сходятся к центру, и парень одной пары передает другому свою девушку, а сам пляшет перед ними.</p> <p>2. Линейная. Может участвовать от 2 до 16 пар. Пары располагаются в таком порядке: слева от зрителя первая пара, в</p>

<p>название фигурные, узорные, кружевные и т.д. Этот хоровод отличается строгостью форм и малым количеством фигур. Весь хоровод состоит лишь из нескольких фигур, которые органично переходят, переливаются, перестраиваются из одной в другую.</p> <p>2. Игровые. Хоровод, в песне которого имеются действующие лица, игровой сюжет, то содержание песни разыгрывается участниками хоровода одновременно. Исполнители с помощью пляски, мимики, жестов создают различные образы и характеры героев. Часто персонажами песни являются животные, птицы, и тогда участники хоровода подражают их повадкам. В игровых хороводах главным является - раскрытие сюжета, столкновение характеров и интересов действующих лиц. Больше всего тем для игровых хороводов содержится в песнях, отражающих жизнь и быт. В действие хоровода органично входят платочек, лента, веночек, палка и т.д. Так веночек символизирует брачный союз, платочек заменяет подушку, перину и т.д. В таких хороводах может выделяться исполнитель, играющий роль, , но чаще всего выделяется несколько лиц. В игровых хороводах рисунок построения проще, чем в орнаментальных. Композиционно эти хороводы строятся по</p>	<p>ровная по темпу.</p> <p>3. Перепляс. Это соревнование в силе, изобретательности. Это показ индивидуальности исполнителя. В старинном русском переплясе участвовали два парня, девушки участия не принимали. Перепляс исполнялся под сопровождение инструментов, песню. Перепляс начинался медленно, а заканчивался в быстром темпе. С изменением бытового уклада перепляс стали исполнять все желающие. Перепляс исполняется под распространенные мелодии, частушки. В настоящее время на сцене пляшут несколько человек с одной стороны, несколько с другой, но при этом задача и характер исполнения парного перепляса сохраняется.</p> <p>4. Массовый пляс. В этой пляске нет ограничения ни в возрасте, ни в количестве участников. Массовый пляс чаще всего исполняют в парах – один против другого. У каждого исполнителя пляса задача - не только показать себя, но и сплясать лучше, чем стоящий рядом. Каждый исполнитель может войти и выйти из пляса в любом месте, не дожидаясь окончания. Исполнитель может плясать в любом месте площадки и с любым участником пляса.</p> <p>5. Групповая пляска. В групповой пляске может участвовать много народа.</p>	<p>другой линии, напротив нее, вторая пара и т.д. Каждая пара пляшет почти всегда только с противостоящей парой. Линейным кадрилям присущи свои построения и переходы пар:</p> <p>а) линии одновременно сходятся друг с другом и вновь расходятся, или же одна линия стоит на месте, а другая подходит к ней и отходит;</p> <p>б) девушки образуют круг между двух линий парней; круг может состоять из парней, тогда девушки находятся в линиях;</p> <p>в) две линии идут навстречу друг другу; одна линия проходит под «воротиками» другой. Для этих кадрилей характерно уважительное отношение парней к девушкам.</p> <p>3. Круговая. Участвует четное количество пар, чаще всего 4 или 6, реже 8 пар. Но иногда в круговых кадрилях может плясать нечетное количество пар, но не менее 4 пар. Пары располагаются по кругу, их отсчет ведется по движению часовой стрелки. Первая пара находится слева от зрителя. В круговых кадрилях движения пар и одиночные переходы происходят по кругу, против часовой стрелки, а так же к центру круга и обратно:</p> <p>а) парни стоят на своих местах, а девушки переходят по кругу, пока вновь не дойдут до своих партнеров;</p> <p>б) парни и девушки одновременно идут по</p>
---	---	--

<p>кругу, или линиями, или парами. В центре круга происходит действие, разыгрывается сюжет. В линейном построении хороводов участники поделены на две группы, которые ведут своеобразный диалог. Существуют определенные группы песен, требующие обязательного линейного построения или именно кругового. В игровых хороводах большое значение приобретают артистические способности участников.</p>	<p>Групповая пляска вобрала в себя многие фигуры хороводов, в некоторые пляски вошли одиночная или парная, используется импровизация. Групповые пляски исполняют не только парни и девушки, но и мужчины и женщины. Чаще всего они исполняются по парам или по тройкам. Групповые пляски очень разнообразны по рисункам, сюжету и содержанию. Она всегда имеет точное место рождения и бытования. Каждая местность имеет свои традиционные темы для плясок, формы построения, манеру и местный колорит. Все фигуры пляса круговые: исполняются против часовой стрелки. Групповая пляска продолжает жить и сейчас как в народе, так и на сцене.</p>	<p>кругу в противоположных направлениях, пока не дойдут до своих партнеров;</p> <p>в) девушки или парни сходятся к центру круга и образуют «звездочку» или круг; совершив в этом построении полный поворот, возвращаются к своим парам;</p> <p>г) парни или девушки образуют внутренний круг, повернувшись лицом к внешнему кругу; исполнители совершают обход со своими партнершами правым или левым плечом вперед.</p> <p>Существует также ряд других переходов. Круговая кадриль исполняется простым, шаркающим и переменным шагом.</p>
--	--	--

Существуют принципы фольклорного танца, которые соединяют в себе двойственность отражения символического языка народа, благодаря которым отечественное современное хореографическое искусство имеет такие постановки, которые общепризнанно стали лучшей школой, лучшими проводниками реалистического метода в хореографии.

Обращаясь к художественной практике русской хореографии, прослеживается тенденция, связанная с выявлением новых, неиспользованных ранее возможностей образного отражения действительности, в том числе и своего ракурса в подходе к современной теме. Главное для содержания будущего танца – это органически заложенные в нем предпосылки музыкально-хореографической образности.

Второй принцип состоит в том, что специфика хореографической образности состоит в танцевально-пластическом развитии, и мышление образами самих танцев является единственным способом раскрытия и воплощения характеров и сюжетов (13).

Третий принцип состоит в том, что, отмечая принципиальное различие, существующее между изобразительностью и выразительностью в способе организации и художественного воспроизведения объективной реальности в образе, надо исходить из того, что отмеченные начала в искусстве всегда предстают в диалектическом взаимодействии. Действительно, нельзя выразить какое-либо явление в искусстве, не изображая его, и нет ничего изображенного, что не обладало бы той или иной степенью выразительности. Литература, музыка, живопись, хореография наполняют художественные образы различной степенью зримой наглядности и конкретности, по-разному организуют жизненный материал, а сам принцип отбора материала, его необходимый эмоциональный аспект, зависит как от специфики каждого из искусств, так и от специфики их жанров. Степень взаимодействия изобразительных и выразительных начал в хореографии зависит от того, какая сторона пластической выразительности в системе изобразительно-выразительных средств (танцевальная или пантомимная) доминирует при создании конкретной хореографической образности. Отбирая из неисчерпаемого источника, каким является народное танцевальное творчество, характерные выразительные движения, хореография их по-новому пластически осмысливает, поэтически обобщает, придает им необходимую многозначность и широту выражения. Выразительные движения легли в основу классического танца, отличительные черты которого призваны выражать страстный человеческий порыв в высь, активную устремленность в неизведанное, возвышенность, одухотворенность. Такой танец оказался способным породить “душой исполненный полет”, в

котором на основе отточенной танцевальной техники воедино слиты воля, эмоция и страсть (13).

Четвертый принцип заключается в том, что стилизация - прием организации танцевальных па и движений в новый современный ритмический рисунок – это постоянный поиск качественного материала, то есть сбор традиционного фольклора. Вообще в хореографии, как и в любом искусстве, нет художественных приемов, хороших и годных на все времена. Художественный прием, естественно и органично вошедший в общую танцевальную палитру, служит раскрытию выразительной природы танцевальной образности. Современность хореографического искусства – это, прежде всего, современность его хореографического образного мышления, в котором изобразительность и выразительность всегда существуют в единстве.

Хореографическая образность, решения в них средствами классического танца, получает оригинально-яркую национальную характерность, а это, в свою очередь, неизмеримо раздвигает горизонты выразительности танцевальной лексики.

Хореография, как высшая форма танцевального искусства, вобрала в себя черты национальной специфики, но степень соотношения в ней национального и общечеловеческого имеет свои особые закономерности, особую форму преломления.

Танцы в постановке Устиновой очень своеобразны и точны по рисунку. В пляске своей артисты стараются телодвижением выражать слова, в песне содержащиеся или звуки.

В групповых, парных, сольных танцах исполнитель эмоционально и красноречиво создает образ, на это направлены его мысли и талант. А образ, как известно, несет тот или иной сюжет: трагический, комический, героический или бытовой. Таким образом, порою танец Устиновой вырастает до уровня новеллы или поэмы.

В то же время танец по своему стилю лаконичен и динамичен. Сила его в изяществе. Большую роль играет рисунок, а также танцевальные па ногами.

Стремительные шаги, легкие, четкие дробы и удары каблуками исполнители сочетают с мягкими выразительными движениями корпуса и рук.

Наиболее развитыми формами хореографии Устиновой обладают сольные танцы. Устинова отдает предпочтение также дуэтным танцам-соревнованиям, в которых исполнители соперничали друг с другом.

В коллективных круговых, хороводных танцах выделялось несколько типов:

- 1) в центре танцует одна исполнительница (или исполнитель);
- 2) в центре круга танцует пара;
- 3) в центре танцуют трое исполнителей.

Наиболее распространенный вид хоровода - это поочередная смена солистов внутри круга. Именно этот прием создает динамику образов и смену ряда.

Метрический ряд можно графически представить в чередовании одинаковых по толщине линий с равными промежутками. Метрический экраный монтаж - это сочетание кусков между собой согласно их длинам, по четкой схеме или формуле (34).

На этом принципе построена значительная часть приемов в танце Устиновой. В ритме, выкриках, хоровом скандировании, через бессознательное приходит ощущение свободы и единства.

Что касается хореографии Надеждиной, самое главное в исполнителе и исполнительнице - это выразительность рук. Если есть волшебное слово, волшебный ключ, которым открывается шкатулка богатств ансамбля, то это слово плие. Именно плие помогает артистам перелетать с одного конца сцены на другой, поражать великолепием танцевального рисунка,

технической свободой. В основе этого нового жанра сценического народного танца лежит классика (34).

И.А. Моисеев, величайший хореограф 20 века, создал собственную систему, переплавляя академизм балета и лихую народную пляску в единую танцевальную манеру.

С помощью своего метода возродил исчезающие народные танцы, дав им новую жизнь для нескольких поколений.

Перечислим сущность основных модификаций художественного метода И. Моисеева (24).

1). Творческое переосмысление, или «редактирование» традиционных форм танцевальных первоисточников.

В изучении особенностей художественного «редактирования» отчетливо прослеживается стремление Моисеева к сохранению эстетической и нравственной сути танцевального первоисточника и вместе с тем к выявлению, укрупнению исконно присущих ему приемов и красок. Характерно, что эта позиция художника-интерпретатора остается неизменной в подходе к фольклорному материалу, тогда как способы претворения авторского замысла отличаются широким разнообразием.

2). Создание авторского сценического народного танца.

Принципиальным новаторским приемом художественного обобщения стала пластическая метафора, углубление ассоциативных связей с фольклорными первоисточниками.

Метафора – важный компонент метода Игоря Моисеева.

3). Поиск новых хореографических форм непосредственно связан с повышением профессионального уровня труппы, условиями для которого являются ежедневный классический тренаж, репетиции в «полную ногу», специализированное обучение в школе-студии.

4). Единство балетмейстерских и исполнительских задач, поскольку танцовщики-актеры выступают в произведениях Моисеева на правах соавторов, сотворцов танца.

5). Создание оригинальных хореографических произведений крупных форм.

Основная задача хореографа — на основе музыкальной драматургии воссоздать картину жизни и нравов героев народного танца. Музыкально-хореографическое единство образа спектакля выявлено в анализе лексических средств.

Художественный метод Моисеева характеризуется широким использованием выразительных средств, принципов и приемов хореографического и драматического театра, музыкальной и сценической культуры, эстрады и других видов искусства в поиске новых форм сценической жизни фольклора (33).

Действенная сила художественного метода проявляется в масштабности и глубине сценических образов, создаваемых хореографом.

Бережное отношение хореографа к искусству безымянных творцов из народа, веками сохранявших и совершенствовавших лучшие традиции, предопределяет значение исполнительской индивидуальности танцовщика-актера в сложном процессе сценического претворения замысла.

Особый дух демократизма, коллективного творчества, в котором воспитаны многие поколения артистов – единомышленников хореографа, является основой моисеевской школы танца, главные черты которой – высокий профессионализм, виртуозное владение разными стилями танца и национальной характерностью, способность к передаче импровизационной природы народного исполнительства.

Художественная гармония произведений Игоря Моисеева основана на взаимодействии пластов театральной культуры и фольклора. Творческий метод хореографа обусловил рождение выдающегося явления сценического искусства, положившего начало новому типу театра – Театру народного танца (33).

Путь ансамбля к Театру народного танца характеризуется развитием и совершенствованием метода Моисеева в процессе создания многообразных хореографических форм (от танцевальной миниатюры – до одноактного балета). Творческий опыт Театра Игоря Моисеева определил один из наиболее перспективных путей развития современной народно-сценической хореографии.

1.3. Жанровые разновидности русских народных песен, связанных с народной хореографией

Русские народные песни, связанные с хореографией подразделяются на:

- русский песенный эпос (небылица и скоморошины);
- календарные обрядовые песни (поздравительные зимние песни, святочные песни, масленичные песни, весенние песни, семицкие песни, летние песни, песни жатвы);
- шуточные, сатирические, хороводные песни, частушки, припевки и страдания.

Среди своеобразных свойств народной песни следует назвать:

- преимущественно устную природу песни;
- многовариантность воплощения (как результат изустности распространения);
- коллективность творческого процесса, отсутствие определенного индивидуального авторства.

Для произведений песенного народного искусства типична изменчивость, подвижность поэтического и музыкального текста, при

стойкой сохранности, прочности основных поэтических и музыкальных образов большого идейного и художественного значения, а также характерных национально-своеобразных средств музыкальной выразительности (6).

Созданные первоначально отдельными талантливыми творцами и впоследствии ставшие достоянием широких народных масс народные постоянно подвергаются коллективной творческой переработке. Переходя из уст в уста во все новых, разнообразных вариантах, они своеобразно «корректируются» народными певцами: постоянно видоизменяются, улучшаются, совершенствуются до тех пор, пока в каждом отдельном случае их песенная форма не «отшлифовывается» в соответствии с достигнутым уровнем художественного развития народа, его песенной культуры или же с местными певческими традициями.

Мелодии лучших народных песен, бытующих в народе в течение десятков и сотен лет, представляют собой, таким образом, результат творческого труда целых поколений безвестных народных певцов, результат длительного отбора наиболее выразительных и жизненно ценных интонаций, попевок и мелодических оборотов.

Обилие мелодических вариантов русских народных песен, бытующих на огромной территории нашей Родины, в значительной мере определяется также многообразием местных певческих традиций различных русских областей, которые создавались на основе общей национальной природы и выражали общность психического склада русских людей. Богатство музыкальных образов в разнообразных местных вариантах русских песен свидетельствует также и о неисчерпаемости мелодического дара, присущего великому русскому народу (5).

В данном исследовании мы рассмотрим жанровые разновидности песен, связанных с хореографией: хороводные, игровые песни, песни, сопровождающие пляски.

Хоровод – один из наиболее своеобразных жанров русского народного песенного творчества синтетического характера, сочетающий в себе поэзию и музыку с театрально-драматическими элементами и хореографией. Место действия хороводов – наиболее живописные уголки родной природы.

В начале хороводной игры обязательна пригласительная песенка – сборная (когда набирали хоровод), а в конце – разборная или разводная. Центр хороводного действия-хороводы-игры, связанные с театрализованным разыгрыванием текста песен выделенными в круг солистами или всеми участниками хоровода (например, движением наступающих рядов – двух стен) и хороводы-пляски, основанные на общем массовом движении круговой формы или весьма затейливых фигурных форм: улицей, проулочком, крест-накрест, змейкой, гуськом, цепью, завиванием плетня, восьмерка», зигзагообразным движением и мн. др.

Разнообразие содержания хороводных песен, при этом преобладание темы земледельческого труда и семейно-бытовой тематики, а также темы самого хоровода "улицы". Чрезвычайно важное значение шуточных и шуточно-сатирических образов.

Поэтический язык хороводных песен характеризуется особой живостью, красочностью, яркими образами природы, эмоциональным воплощением светлых чувств (22).

Музыкальный язык отличается полно выявленным песенным началом, широким использованием колоратурных распевов, особой четкостью метро-ритма, часто связанного с плясовыми элементами, общим жизнерадостным тоном. Хороводные песни – песни, сопровождающие хороводы. Хороводные песни по тематике распадаются на 2 основные группы. В первой главенствуют производственно-бытовые мотивы, поэтические реминисценции из повседневной трудовой деятельности ("Пашенка"; "Просо"; "Белый ленок" – эти песни прослеживают судьбу

льна от сеяния до одаривания молодца холстом; "Посею конопельку"; "Мы капустоньку пололи..." и др.). Вторая группа хороводных песен посвящена молодым людям – их надеждам на счастливый брак, возможности выбора по любви ("Вдоль да по речке, речке по Казанке..."; "Во лузях, во лузях"; "Я по сенюшкам хожу"); браку "со старым" противопоставляется счастливая жизнь с милым ("Во поле березонька стояла"); немалое место занимают семейные конфликты, где женщина оказывается страдающей стороной.

Структура хороводных песен связана с их динамической (игровой и танцевальной) функцией и характеризуется системой повторений. Жанровый признак хороводных песен – припев, основанный на мелодии запева (гуманитарный словарь).

Хороводной песней именуют всякую песню, которую можно спеть в «карогоде», но есть такие, которые тесно связаны с игровым действием.

Настоящая хороводная песня исполняется только как игровая, и её пение вне игры лишается смысла.

Наиболее древние хороводные песни посвящены хозяйственным и промысловым темам, но в позднем своем виде и эти песни стали развлечением, игрой, которым никто уже не придавал первоначального значения. Такова песня «В темном лесе, в темном лесе...». Хороводная игра и пение воспроизводят желаемую удачу в выращивании льна-конопели, которому не помешают расти налеты «вора-воробья».

Игровое действие сообщает песне непрерывное движение – одна сюжетная ситуация сменяется другой. Эта смена укладывается в четкие границы времени: песня членится на равновеликие части – образуются строфы, а строфы подобны друг другу по ритмическому и синтаксическому строю.

И.С. Тургенев в «Певцах» («Записки охотника») рассказал о пении этой песни – в ней звучала «залихватская, заносистая удаль»; пение сопровождалось «бесконечными украшениями» – прибавлениями

«согласных и восклицаний». Певец отделявал «завитушки» и, начав петь, «защелкал и забарабанил языком», «неистово заиграл горлом (30).

Хороводных песен было несравненно больше, чем игровых. Они значительнее игровых по своему содержанию, разнообразнее по формам исполнения. Исполнение хороводно-игровых песен обязательно сопровождается, как бы иллюстрируется какими-нибудь игровыми действиями, которые обусловлены содержанием песни. Собственно хороводные песни просто исполняются в хороводном движении.

Хороводно-игровые песни близки к рассмотренным выше игровым песням: главное в них – тема любви, выражение симпатий, символически-игровое сватовство. Хороводно-игровых песен было очень много. Например, А. Балов в одной статье приводит такие хороводно-игровые песни: «Александр, свет Васильевич», «На горе-то мак, мак, мак», «Уж я сеяла, сеяла ленок», «Сею, вею я капуста-тыньку», «А мы просо сеяли», «Наварили мы пива», «Заинька по сеничкам», «Вдоль по лугу, лугу», «Мимо саду, мимо саду», «По загороду гуляем», «Ельник да березник», «Как по морю, морю синему» и многие другие (22).

Формы разыгрывания хороводно-игровых песен могут быть различными. Наиболее распространенный вариант, когда в кругу находится один человек и разыгрывает содержание песни, которую поет хоровод. Примером может служить описанная А.В. Терещенко хороводная игра «Светлый князь». В середине хоровода гордо ходит парень, изображая «князя» – жениха. А хоровод при этом поет:

«Ходит наш светлый князь
Около своего города,
Ходит около своего высокого,
Ищет наш светлый князь,
Ищет наш добрый князь
Свою ли светлу княжну,
Свою ли добру княжну.

Во время исполнения песни парень бежит за девушкой, хочет поймать ее, а она вырывается. В конце игры «селезень» ловит «утку».

«Плыла утенья Через синее море.

Иногда в разыгрывании песни участвует весь хоровод. Так, в народной игре «Утенья» в кругу находится девушка. Хоровод поет:

«Как, как, утенья, Ноженьки обмочила?»

После этих слов молодец останавливается перед избранной девушкой, а хор от его имени поет:

«Уж я ли где найду Ту ли девицу княжну

Красну девицу княжну, Красным перстнем подарю».

«Светлый князь» целует «светлую княжну».

Нередко в кругу оказываются два человека, которые разыгрывают, как бы иллюстрируют, содержание песни. Это видим, например, в хороводной игре «Селезень». В круг выходит молодец («селезень») и девушка («утка»). В песне, которую поет хор, есть слова:

«Поди, утушка, домой,

Поди, серенькая, домой» -

«Селезень, догоняй утку,

Молодой, лови утку».

В это время и находящаяся в кругу девушка, и все участники хоровода шаркают ногами. Затем в песенке говорится, что утенья «крылушки обмочила». В это время все машут руками. В песне сообщается, что утенья «крылушки встрепенула». И все хлопают в ладоши. Заканчивается песня словами:

«Этак, утенья,

Этак, серая,

На бережок садилась».

Все в это время приседают. На этом хороводная игра «Утенья» заканчивается.

Хороводно-игровую песню могут исполнять две партии играющих (два полухора). Ярким примером этого является известная песня «А мы просо сеяли». Играющие разбиваются на два полу; хора, которые в линию устанавливаются друг против друга. Продвигаясь то вперед, то назад, полухоры поют:

1. «А мы просо сеяли, сеяли».
2. «А мы просо вытопчем, вытопчем».
1. «Чем вы вытопчете, вытопчете?»
2. «Мы коней выпустим, выпустим» и т. д.

Темы любви и сватовства, как мы уже говорили, занимают главное место в хороводно-игровых песнях. Однако этими темами они не ограничиваются. В них, например, получила довольно яркое отражение тема крестьянского труда, дается описание различных видов женской работы. Полевым и огородным женским работам посвящены, например, песни «А мы просо сеяли», «Научи меня, мати», «Сею, вею белый ленок», «Посеяли девки лен», «Посею коноплю», «Я поля, поля лучок, перепалываю», «Мы капустушку пололи, приговаривали» и др. В этих песнях выражается любовь крестьян к труду, восхищение теми, кто хорошо и старательно трудится.

Специфика хороводных песен в освещении темы труда в том, что она неизменно преломляется через тему любви и брака. Рассмотрим в этой связи хороводно-игровую песню «Научи меня, мати». В середине круга находятся две девушки («мать» и «дочь»). Хоровод ходит и поет:

- «Под дубровую лен, лен,
 Под зеленою лен, лен!
 Таки лен, таки лен, люли лен!»
- Дочь начинает петь, а за нею и весь хоровод:
 «Научи меня, мати, На лен землю пахати».

Хоровод останавливается, и все нагибаются. Мать тоже нагибается и показывает дочери, как пашут землю. В это время мать, а за нею и весь хоровод поют:

«Да вот эдак, дочи, дочушка, Вот так, так, да вот эдак!»

Дочь подражает действиям матери.

Затем под песню мать учит дочь «зелен лен полоти», «зрелый лен брати», «лен вязати», «спелый лен собирать», «на телегу лен класти», «лен с поля убирати», «зрелый лен сушити», «молотити», «слати», «собирати», «трепати», «прясти», «пряжу мотати» и «красна ткати».

И завершается песня такими словами:

«Научи меня, мати, С молодцем гуляти».

И, не дожидаясь ее «обучения», дочь задорно поет:

«Я сама пойду

И с милым плясать буду».

Девушка вызывает в круг какого-нибудь парня и пляшет с ним, напевая:

«Да вот эдак, моя мати, Вот так, так, да вот так!»

Очень большое распространение в народе имели собственно хороводные песни, т.е. песни, содержание которых не разыгрывалось. Подавляющее большинство всех записанных и опубликованных хороводных песен составляют собственно хороводные песни (25).

Ведущей темой собственно хороводных песен, как и хороводно-игровых, является тема любви. Главные герои этих песен – девушка и молодец. В песнях рисуются различные перипетии любовных отношений, говорится о знакомстве и встречах юноши и девушки, их свиданиях, ухаживании, говорится об их отношении друг к другу, рассказывается о размолвках, примирении и т.д. Примером могут служить песни «Ай во поле, ай во поле», «Ах по морю корабличек плывет», «Голова ли ты моя», «Туман, туман на долине», «У нас по муравке», «Под лесом, лесочком» и др.

Большинство собственно хороводных песен исполнялось от имени девушек. В песнях девушек выражались высокое чувство любви, заветные мечты о счастливом браке. Но в хороводах принимали участие не только девушки, но и молодые женщины («молодки»). Поэтому вполне естественной и органичной в хороводных песнях является тема семьи, отношений «молодки» с мужем и членами его семьи; свекром, свекровью, деверьями и золовками. Эта тематика в хороводных песнях разрабатывается очень подробно. В них говорится о нелегкой жизни «молодки» в семье мужа. Ей приходится много работать. Так, в одной песне рассказывается, что свекор заставляет сноху «гумно чистить, метлой мести и поле боронить». А свекровь её заставляет «красна ткать, конопель брать, на поле ходить и сено косить, избу истопить, по воду сходить, детей накормить и спать уложить». Часто не складываются отношения у молодки с мужем. Песни рассказывают о грубом обращении мужа с женой. Издеваются над молодкой также братья и сестры мужа (21).

Но хороводные песни, в отличие от протяжных лирических, не акцентируют внимания на тяжелых условиях жизни «молодки» в семье мужа. О них говорится мимоходом, для создания реалистического фона, на котором по контрасту раскрывается совершенно иное содержание, выражаются не грустные, а радостные чувства. Основные эмоции хороводных песен – светлые, жизнерадостные.

В хороводных песнях нередко рисуются не реальные, а идеальные отношения между родителями и детьми в крестьянской семье. В них, например, говорится, что молодые люди (парень и девушка) избирают себе супругов не по воле родителей, а по любви. В одной из песен рисуется такое отношение молодки к семье мужа; её поочередно зовут члены семьи мужа, и она идет к ним с радостью: к «свекорку» «с мягкими калачами, со сладкою сытою»; к «свекровушке» – «с белым кужелечком», к «золовушкам» – «с частым гребешочком, с шелковым уплеточком», к

«деверьюшкам» – с «веселую музыкой», к «милому ладе» – мужу – с «пуховой подушечкой, с крутым изголовьем».

В хороводных песнях выводятся молодки, которые не подчиняются приказам мужа и его родителей. Так, в одной песне принимающая участие в хороводе молодка смело говорит:

«Свекор батюшка у ворот стоит; Не доиграны наши игры,
Он меня младу домой зовет. Не допеты наши песенки,
Я не иду домой, не слушаю: Не добаены басенки».

Крестьянская девушка не хочет выходить ни за старого, ни за молодого. Она хочет выйти за «ровнюшку». В одной из песен рисуется любопытная картинка, когда героиня говорит:

«Уж я старого потешила,
На осинушку повесила;
Уж я малого утешила –
Взмахнула, в воду бросила,
Уж со ровнюшкой гулять пошла».

Это, конечно, картина неправдоподобная, выдуманная, рассчитанная на комический эффект. Кстати, заметим, что в ряде народных песен своеобразно сочетается реальное и идеальное, трагическое и комическое. Так, в песне «Я полю, полю лучок» говорится о том, что сын по наущению родителей до полусмерти избил свою жену, «три ребра переломил ей». Жена жалуется, что после этого зверского избиения она «три года лежала», «с постели не вставала», «хлеба, соли не едала», «людей не узнавала». Но трагическая песня неожиданно завершается комической концовкой: по болезни потерявшая аппетит женщина «с этой немочи съела хлеба три печи», «калачей семь печей», «свинью супоросу с поросеночком», «овцу яловицу с ягненокками», «жеребенка-лоньшака», «быка-третьяка» и «пять ведер молока». И этим сразу весь трагизм песни устраняется.

Сущность семейных хороводных и хороводно-игровых песен (в сравнении с протяжными лирическими песнями на эту тему) глубоко определил В.Я. Пропп: «Семейные хороводные и игровые песни по своим темам мало чем отличаются от песен проголосных: в них отражается та же семейная жизнь и те же неблагополучные семейные отношения. Но тон их совершенно иной. То, что в голосовых песнях показано с трагической стороны, здесь показано со стороны комической. Трагедия превращается в веселый фарс. Это – один из способов преодоления невзгод. Трагический герой или трагическая героиня протяжных песен здесь стряхивают с себя горе и выходят из борьбы победителями» (19).

Остановимся на особенностях художественной формы хороводных (как хороводно-игровых, так и собственно хороводных) песен.

Как и в протяжных («голосовых») лирических песнях, в хороводных используются такие композиционные формы, как монолог, диалог и сюжетно-повествовательная форма. Примером монологического построения являются хороводные песни «Я по светлице хожу, млада хожу», «Я по сеням шла», «Я пойду ли, молодешенька». В форме диалога построены хороводные песни «А мы просо сеяли», «Заинька!». Сюжетно-повествовательными являются хороводные песни «Калина ли моя, малина ли моя!», «Как за рекою, да как за быстрою», «Как Иванушка коломчатый мужик».

Как и протяжные лирические песни, хороводные песни нередко строятся по принципу двучленного параллелизма. Однако если в протяжных лирических песнях в таких случаях первая параллель всегда была символической (из мира природы), а вторая – реальной (из человеческой жизни), то в хороводных песнях обе параллели – из реальной жизни. Такая песня строится на основе сопоставления или противопоставления двух жизненных картин. Ярким примером этого является песня «Выходили красны девушки». Первая часть песни начинается строкой «Зыходили красны девушки». В ней говорится:

поиграйте, красны девушки, пока не вышли замуж. Неизвестно, каков будет муж.

Либо старый-от, удушливый-от, Либо малой-от, не дашливый-от, Либо ровнюшка, хорошенькая.

И заканчивается первая часть такими словами героини;

«Я бы старого утешила: Я за самую вершиночку,
Во чисто-б поле отвозила, Черным воронам на карканье,
Среди поля повесила Сорокам на щекотанье,
Я за горькую осинушку, Добрым людям на дивованье».

Во второй параллели дословно повторяется первая параллель со слов «выходили красны девушки» и до слов «либо ровнюшка хорошенькая». Но далее идет такой монолог героини:

«Я бы младова утешила: На перинушку пуховенькую,
На кроватку спать уложила, На подушечку парчевенькую,
На кроватку на тесовенькую, Под щит-белый полотнятый платок».

В отличие от протяжных лирических песен, в которых многочленный параллелизм не встречается, в хороводных песнях он употребляется довольно часто. Песня в таком случае состоит из трех-четырех, пяти и более частей. Все эти части являются реальными по своему содержанию, представляют собой лишь различные варианты развиваемой темы. Так, собственно хороводная песня «Ты не пой, соловей» состоит из трех частей. В первой части ковер, вышитый девушкой, доставался «старому муж/», во второй – «малому», а в третьей – «младому мужу» – ровнюшке; В четырех частях песни «Ты заря ли, моя зоренька» молодку из хоровода зовут домой поочередно свекор, деверь, золовка и «милый ладо» – муж. И она идет домой только по зову «милого лады».

Особенно большое количество частей содержат хороводно-игровые песни. Так, песня «А мы просо сеяли» состоит из 7 частей, песня «Уж я

сеяла, сеяла ленок» – из 8 частей, а песня «Научи меня, мати» имеет 15 частей.

Поэтический стиль хороводных песен (и хороводно-игровых и собственно хороводных) в основном таков же, как и стиль протяжных лирических песен на тему любви и семейных отношений. В них употребляется очень много постоянных эпитетов. Например, красная девица, добрый молодец, милый друг, любимая подруга, зеленый луг, шелковая трава, высокий терем, Тесовая кровать, пуховая перина, золотое кольцо и т.д. Задушевность и лирическую мягкость придает хороводным песням употребление многих слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами: батюшка, матушка, дружок, подруженьки, травонька, муравонька, реченька, дубравушка, кроватушка, перинушка, подушечка, колечко и т.д.

Особо следует остановиться на песнях «сборных» и «разборных».

Нередко хороводы начинались «сборными» («наборными») песнями. Их назначение – приглашение в хоровод, организация его (распределение по парам и т.д.). Наборные песни были короткими и как правило, заканчивались или приглашением в хоровод: «Пожалуйте в хоровод», «Вы пожалуйте в кружок», «Вы пожалуйте сюда»; или советами молодцу выбирать себе пару: «Выбирай, парень, девицу», «Бери девицу с собой», «Хороводы набирай» и т.п.

Что за девица Раскрасавица! Я тебя люблю, В хоровод беру.

Единственная тема наборных песен – это тема любви, выражение симпатий. Приведем пример:

В хоровод беру Красну девицу, Красну девицу, Раскрасавицу!

А которую люблю, Ту и поцелую.

Заканчивались хороводы нередко «разборными» песнями. По своей форме они напоминают наборные песни, но их назначение иное. Посредством разборных песен участвующие в хороводе I прощались. Эти

песенки, как правило, имели «поцелуйные концовки». Приведем пример разборной песенки молодца:

Люблю, люблю девицу, Люблю молодую.

А вот девичья «разборная» песенка:

А за этот перстенечек золотой

Поцелуемся, мой милый, с тобой.

Стукнулся Миколенька: «Выходи-ка, Олинька! Поди, поди, выступай, Корогоды набирай».

В последней трети XIX в. нередко в качестве наборных и разборных песенок употреблялись частушки. Например, (22):

Из цветов венки совью,

Алой лентой обовью,

Встречу милого с венком,

Поцелуемся с дружкой.

Плясовые песни отличаются от всех других видов песен более быстрым темпом исполнения, четким ритмом. Наиболее распространенные размеры плясовых песен – четырехстопный или шестистопный хорей. В них довольно широко употребляется рифма, как правило, мужская, т.е. с ударением на последнем слоге, и обычно смежная, т.е. рифмуются рядом стоящие строки. Приведем примеры.

Широкая борода, Не ходи мимо сада.

Осердился мой милой друг на меня, Он седлает своего добра коня.

Но встречаются в плясовых песнях и другие виды рифм (женская, дактилическая и гипердактилическая). Отдельные строки могут и не рифмоваться.

По своей тематике и эмоциональному тону плясовые песни близки к рассмотренным выше игровым и хороводным песням. Теме любви молодца и девушки посвящены, например, плясовые песни: «Я по светлице млада, хожу»; «Полно, солнышко, из-за лесу светить», «Во Захарье, во

селе». Семейные отношения затрагиваются в плясовых песнях «Посылали молодницу», «Одинок, одинок», «Нынче куры поют петухами» и др.

В плясовые песни иногда проникают и социальные мотивы. «Господа», не пускающие девушку погулять в хоровод, называются в песне «нерассудливыми». В одной из песен говорится: «Купец-вор, обманщик, плут». Плясовые песни свидетельствуют о тяжелой жизни, бедности народа. Из них мы, например, узнаем, что все пожитки бурлака – «одна лямка да котомка», что солдатская еда – «лишь хлеб с водой и т.д.

Однако общий тон плясовых песен, как и песен игровых и хороводных, – мажорный, жизнерадостный. Жизнь деревенской молодежи, в плясовых песнях нередко идеализируется. Вот, например, как описывается одежда деревенского парня – «молодчика», который шел вдоль «широкой улицы».

Как на молодце-то смур кафтан,	Сапожки-то сафьяновые,
Опоясочка-то шелковая,	На нем шапочка-то бархатная.
Рукавички-то бархатные	А околышек черного соболя.

Многие плясовые песни носят шуточный характер, например: «Кума-То к куме в решете приплыла», «А у меня мужичок с кулачок» «Как жена мужа продала» и др.

По своей композиции плясовые песни могут быть монологами «Я подумаю, гадаю», диалогами «Ты любовь, ты любовь» и сюжетно-повествовательными «По улице метелица метет». Как и игровые и хороводные, плясовые песни бывают двухчастными «Как за нашим за двором», трехчастными «По задворьцу бежит почат» и т. д.

Как и в игровых и хороводных, в плясовых песнях отдельные части могут развивать какую-то общую тему, являться различными вариантами её освещения. Так, например, в песне «Сговорила меня мать» в первой части говорится, что мать рекомендует дочери выйти замуж за «солдатика», во второй – за «кузнечика», в третьей – за «поповича», в четвертой – за «купчика» и в пятой – за «боярина». Однако нередко

различные части плясовых песен посвящены разным темам и они в таком случае связываются в одну песню только на основе ритмической близости. Примером могут служить песни «Уж ты сад ли, мой садочек», «Как на горе, на горе», «Сидит Катя под окошком».

В плясовых песнях нередко имеются припевы, например: «Ой, калина моя, ой, малина моя», «То-то люли, то-то люли, то-то люлишки мои». Они не имеют какого-нибудь определенного смысла, никак не связаны с конкретным содержанием песни. Но они придают песне оттенок веселости, завершая собой музыкальные фразы, разбивают песню на строфы.

Ходи изба, ходи печь! Хозяину негде лечь: На печи широко, Растянешься далеко.

В последней трети XIX в. нередко в качестве плясовых песен исполнялись различные веселые частушки.

Термин «частушка» не литературного, не книжного, а народного происхождения. Плясовые песни быстрого темпа исполнения издавна в народе назывались «частыми». Поэтому естественно, что новый песенный жанр, близкий ритмически к старым плясовым песням, наряду с другими названиями получил также и название «частушка». Грамматически это было полной аналогией таких народных названий жанра, как «сбирушка», «набирушка», «коротушка» и т.п.

Частушка – один из видов словесно-музыкального народного творчества. Это короткие рифмованные песенки, в большинстве случаев состоящие из четырех строк и исполняющиеся полуговорком в характерной звонкой манере. Особую разновидность частушек составляют двухстрочные песенки («страдания», «семеновна» и др.), исполняемые в песенном стиле. Исполняются частушки под гармонь, баян, балалайку, инструментальный ансамбль, а часто и без всякого музыкального сопровождения.

Частушка всегда в той или иной мере поэтический экспромт. Импровизационный характер фольклора в частушках проявился со значительно большей силой, чем в других жанрах необрядовой народной лирики. В.И. Симаков в экспромтном характере частушки видел её самую яркую жанровую особенность. «Говоря о частушке как об экспромте, – писал он, – мы больше всего приближаемся к её определению как особого типа народной поэзии» (23,С.21).

С экспромтным характером частушки связано такое ее качество, как необычайно тесная связь с современностью. Если в других жанрах песенного фольклора в той или иной мере могут быть отражены и явления прошлого, то частушки всегда создаются и исполняются только на современные темы, на факты и события, которые волнуют человека сегодня, сейчас, в данную минуту. Иначе говоря, частушки о вчерашнем дне уже не поются. Именно этим объясняется относительная недолговечность основной массы частушек, очень большая подвижность, быстрая смена репертуара.

Возникновение и формирование жанра частушек относится ко второй половине XIX в. Первые частушки были зафиксированы в центральной России в 50-60-х годах XIX в. Затем они стали появляться и в других районах страны. Жанр частушки развивался очень быстро. Постепенно частушка оттеснила на второй план лирическую песню и стала самым массовым, самым популярным жанром русского фольклора.

Возникновение жанра частушки связано с новыми историческими условиями – развитием капитализма в России – и обусловлено теми изменениями, которые произошли в это время в жизни, сознании и культуре народа.

Для рождения нового песенного жанра фольклора были и более конкретные причины и предпосылки. Возникновение частушки было подготовлено теми процессами, которые проходили в народном песнетворчестве на протяжении целого столетия, особенно во второй

половине XIX в. Главное в этом процессе все более и более усиливающееся влияние книжной поэзии. Конкретно это выразилось в следующем:

- а) проникновение в фольклор песен литературного происхождения;
- б) трансформация под их влиянием традиционных фольклорных песен;
- в) возникновение новых фольклорных песен, в какой-то мере использующих литературную поэтику.

Как показали новейшие исследования, частушка возникла на стыке между городом и деревней. Первые частушки были записаны в уездных городах, бойких селах, расположенных на больших дорогах, в местах строительных работ, куда стекалось много народу. Именно здесь, на стыке города и деревни, где пришли в самое тесное соприкосновение, столкнулись в известном смысле две противоположные культуры – традиционная фольклорная песня и книжная поэзия, – и возникла частушка. Затем частушки распространяются в большие города и маленькие села, начинают создаваться и бытовать повсюду.

Рождение жанра частушки можно рассматривать как результат трансформации традиционной лирической песни в новых исторических условиях под влиянием песенной культуры. Многие из самых ранних частушек являются просто отрывками старых длинных песен.

Первоначально частушки не имели строго определенного размера. Наряду с четырехстрочными возникали и так называемые многострочные – в 6, 8, 10 и 12 строк. Затем постепенно стала господствующей четырехстрочная частушка. Интересно отметить, что часть многострочных частушек впоследствии переделалась в четырехстрочные. Исследования показывают, что по своим поэтическим истокам, генетически, частушки наиболее тесно связаны с традиционными народными песнями, и прежде всего – песнями частыми: плясовыми, игровыми и хороводными. Но в процессе формирования частушки использовали и другие жанры

фольклора, например, пословицы. Так, на основе пословиц «Хороша деревня, да улица грязна» и «Хороши ребята, да славушка худа» складывается такая частушка:

Хороша наша деревня,
Только улочка грязна,
Хороши наши ребята –
Только славушка худа.

По своей ритмике частушки разнообразны. Ритм зависит от музыкального наигрыша, под который они исполняются, обусловлен видом пляски, которую они сопровождают. Так, довольно различны по своему ритму частушки, которые сопровождают пляски «рязаночка», «цыганочка» «елецкая» и др.

Ярким проявлением художественного творчества русского народа является его музыкально-хореографическая культура. Чрезвычайно многообразная, она включает в себя хороводы, пляски, танцы.

В советской фольклористике до сих пор нет общепринятой дифференцированной классификации и научных определений разновидностей музыкально-хореографического фольклора. В литературе понятие танец отчасти отождествляется с понятием хореографии в целом, что справедливо в широком смысле слова. Музыкально-хореографический фольклор подразделяют в крупном плане на три вида: хороводы, пляски и танцы, и учитывая их взаимовлияние, приводящее к образованию переходных форм, оговариваются отличительные черты собственно танцев: сложность, многофигурность, стабильность композиции, обязательная парность, определенное расположение пар, наличие танцевальных "па" – кружений и переходов партнеров, быстрый темп движения, ведущая роль хореографии в связи элементов единого музыкально-танцевального комплекса.

В самой структуре танцевального фольклора неразрывно слиты хореография, музыка, поэзия.

Глава 2. Русский народный танец как фактор развития нравственно-эстетического воспитания детей

2.1. Содержание, формы и методы развития нравственно-эстетического воспитания детей в процессе освоения русского народного танца.

Содержание художественно-эстетического образования должно способствовать формированию национального самосознания, уважения к историческому и культурному наследию народов России и всего мира. От родной песни, родного слова, картин родной природы к пониманию искусства своих ближайших соседей и к мировой художественной культуре – таким видится путь познания национальных и мировых культурных ценностей.

Участие детей в системе нравственно-эстетического воспитания в процессе освоения русского народного танца открывает перед ними возможность углубленно заниматься тем, что их влечет. Педагог, занимаясь с заинтересованными школьниками, имеет возможность широко приобщать их к художественно-творческой деятельности, формировать самостоятельность и творческую активность. При этом необходимо помнить, что все виды эстетической деятельности в системе должны быть направлены на духовное воспитание, формирование культуры детей и подростков. Широкое использование нравственно-эстетического воспитания детей в процессе освоения русского народного танца "должно способствовать пробуждению художественных интересов, развитию художественного воображения, художественно-творческих способностей школьников, воспитывать у них интерес к просветительской, исполнительской деятельности, пропагандированию различных видов искусства.

Успех же всей разнообразной нравственно-эстетической

деятельности зависит от того, насколько они овладевают различными видами художественно-творческой деятельности и испытывают потребность и удовольствие от нее.

Народный танец таит в себе огромное богатство для успешного художественного и нравственно-эстетического воспитания, он сочетает в себе не только эмоциональную сторону искусства, приносит радость как исполнителю, так и зрителю – танец раскрывает и растит духовные силы, воспитывает художественный вкус и любовь к прекрасному.

При помощи народного танца детям предоставляется возможность почувствовать целостность мира культуры народа, в котором невозможно разъединить на части отдельные понятия и явления, разделить духовную и материальную культуру, разорвать цепь времен и поколений. Эстетическое воспитание рассматривается как более широкое понятие по отношению к художественному воспитанию. Художественное воспитание входит в его состав как целенаправленный педагогический процесс формирования у детей способности воспринимать, чувствовать, оценивать искусство, наслаждаться им, а также развивать свои художественно-творческие способности в процессе творческой деятельности. Ребенок имеет право на творчество, на получение дополнительного образования, право на знакомство с другими видами искусства, развивающими личность, как художественного, так и прикладного. Он имеет право выбора конкретного направления в развитии своих способностей при личной заинтересованности, поэтому работа педагога должна обеспечить ему высокий уровень освоения образовательной программы. Творчество детей и подростков – это своеобразная сфера их духовной жизни, их самовыражение и самоутверждение, ярко раскрывающее индивидуальную самобытность каждого. Как следствие, становится естественным стремление детей танцевать.

Нравственное развитие детей осуществляется в процессе обсуждения нравственно-эстетического содержания народных танцев, музыкального

репертуара, воспитания критического отношения к распространенным негативным явлениям. Большое значение имеет формирование чувства ответственности за свое исполнительское искусство, особенно в ситуациях выступлений перед инвалидами, участниками Великой Отечественной войны, пенсионерами, а также во время фестивалей, конкурсов, концертов на праздниках города и района. Цель, направленная на воспитание культурной, духовно полноценной личности в процессе освоения русского народного танца, требует решения ряда учебных задач.

В процессе занятий сочетается групповая и индивидуальная работа. Расписание строится из расчета 3 занятия в неделю. Образовательный процесс строится в соответствии с возрастными, психологическими возможностями и особенностями детей. Процесс не ставит своей целью подготовку профессиональных исполнителей, но дает возможность раскрыть в процессе нравственно-эстетического воспитания заложенные в каждом творческие задатки и реализовать их в соответствующем репертуаре в процессе освоения русского народного танца.

Обучение основано на комплексном подходе в сочетании со вспомогательными корригирующими упражнениями с учетом возрастных особенностей детей, что облегчает усвоение танцевальных движений, ускоряет формирование осанки и дает возможность заниматься хореографией всем детям. Форма занятий строится следующим образом:

- подготовительная часть – маршировки, бег, упражнения по диагонали, упражнения на полу;
- основная часть – элементы народного танца;
- обсуждение содержания танцев, музыкального репертуара;
- заключительная часть – элементы танцевальности с развитием в танцевальные номера.

Для эффективной деятельности по программе необходима материально-техническая база:

- репетиционный зал, станок;

- музыкальная аппаратура, компакт-диски;
- форма для занятий;
- ткани для пошива костюмов.

Весь репертуар строится из плановых мероприятий школы, района, города. Внимание уделяется русским народным танцам. Ведь народный танец-это сохранение преемственности между поколениями и сохранение народных традиций, полноценная возможность применения нравственно-эстетического воспитания в процессе художественного образования. Именно нравственно-эстетическая наполненность русского народного танца помогает детям раскрыться на сцене; они с удовольствием исполняют эти номера:

- "Русские березы" – С.Безруков и гр. "Любе"
- "Крапива – лебеда"
- "Коляда" – Ивана Купала
- "Кадриль" – исп. Н.Кадышева
- "Реченька" • "Матушка Россия" – исп. Н.Кадышева
- "Порушка-параня"
- "Ручеек-Журчалочка".

Для детей должны быть созданы условия для развития личности, на развитие мотивизации личности к познанию и творчеству, на развитие эмоционального развития ребенка.

2.2 Специфика обучения участников любительского хореографического коллектива русского народного танца.

Народный танец – один из древнейших видов фольклора, тесно связанный с жизнью и бытом народа.

Русский народный танец – русское народное танцевальное искусство, представленное в виде народного самодеятельного или постановочного сценического танца. Для мужской пляски характерны удаль, широта души, юмор; женский танец отличается плавностью, величавостью, легким кокетством. Русские танцы являются неотъемлемой частью русской национальной культуры.

В отличие от классического танца, где основой лексики является поза, в русском народном танце основой является образное движение во всех его проявлениях и в сочетании с другими движениями. Движения русского народного танца являются обобщённым выражением бытовых и ритуальных движений человека. Они образно воплощают трудовой процесс, ритуальные действия, поэтические символы, сложившиеся в культуре того или иного народа. Лексика русского народного танца представляет собой наиболее сконцентрированную форму телодвижений с ярко выраженным национальным колоритом. По лексике можно определить какому региону, области, району, селу принадлежит танец. Лексика в русском народном танце бывает образная, естественно-пластическая, традиционная.

Образная лексика создаёт ассоциацию с определённым образом: петух, гусь, лебедушка и т.д., ещё образную лексику называют эмоционально-подражательной.

Естественно-пластическая лексика, подсказанная самим действием, развивающимся в танце.

Традиционная – лексика, выработанная веками и находящаяся в постоянном развитии, о чём свидетельствуют танцы, созданные в наши дни, отличающиеся от старинных танцев не только выразительностью, манерой исполнения, но и богатством танцевальных движений.

Народ испокон веков танцевал и танцует для своего удовольствия, от души, «разогревшись», исполнитель часто нарушает правильность движений. Он исполняет те движения, которые вытекают из его

внутренних потребностей, эмоционального состояния и физических возможностей. Но с появлением сценического танца, которому нужна «школа», исполнитель должен систематически заниматься тренировкой своего тела. Для тренировки тела, приобретения умений и навыков, связанных с изучением исполнения элементов народного танца, необходим «тренаж», который включает в себя занятия у станка и на середине зала. Основная цель урока народного танца заключается в том, чтобы путем целесообразно подобранных, постоянно повторяемых тренировочных упражнений помочь ученикам развить тело и научиться свободно и пластично управлять своими движениями, а также овладеть характерными особенностями манеры исполнения танцев разных национальностей.

В процессе многовекового исторического развития в русском народном танце вырабатывались свои особые выразительные средства: лексика, музыкально-ритмическая основа, элементы национального костюма, национальный колорит, стиль и манера; вырабатывались яркие образы народной хореографии. Все выразительные средства народной хореографии направлены на раскрытие содержания.

Танцевальный материал разных народов отличается огромным многообразием. Есть движения, исполняемые только на полупальцах или в полном приседании, прыжковые или на беге, дробные, различные движения рук, корпуса, которые могут быть малой или большой амплитуды. Поэтому основную роль в формировании танцевальной техники участников любительского хореографического коллектива играет exercise народно-сценического танца, который представляет собой стройную систему упражнений у станка и на середине зала. Эта система упражнений нацелена на развитие и воспитание всех частей тела танцовщика. Техника исполнения формируется на протяжении нескольких лет. Поэтому руководителю коллектива важно учитывать возрастные особенности участников.

Технически грамотно исполненное движение – это любое танцевальное движение, исполненное в совершенстве по правилам школы народного танца, выразительно, ритмически верно, в манере и характере той или иной национальности.

Таким образом, формирование танцевальной техники невозможно без правильно построенного учебного процесса. В первую очередь, необходимо планировать тематику каждого отдельного урока.

Кроме этого руководитель коллектива должен четко спланировать учебный процесс в соответствии с репертуарным планом на год, на квартал, на месяц.

Немаловажную роль в формировании танцевальной техники играет знакомство участников коллектива с творчеством профессиональных коллективов народного танца, а также участие в различных конкурсах, фестивалях, мастер-классах и т.д.

Таким образом, на формирование танцевальной техники исполнителей любительского коллектива русского народного танца оказывает влияние в первую очередь:

1. Правильно организованный учебный процесс.
2. Грамотно подобранный репертуар коллектива (с учетом возрастных и физических особенностей участников)
3. Воспитательная и просветительская деятельность руководителя коллектива.

Большую роль в любом хореографическом коллективе играет репертуар. Он является визитной карточкой коллектива, выполняет просветительскую и воспитательную функцию. Репертуар коллектива русского народного танца не является исключением. Подбирая репертуар, руководитель должен проявить эстетический вкус, стараться сохранить традиции истинно народного танцевального творчества.

В репертуар коллектива могут входить различные народные танцы, сюжетные, хороводные, разных или одной-двух национальностей, танцы-

игры, хореографические картинки и миниатюры в зависимости от более узкой специализации коллектива. В коллективе русского народного танца к репертуару предъявляются те же требования, что и в других коллективах:

- доступность репертуара для исполнителей (каждый участник должен справляться с ним и технически и психологически);
- учёт возрастных особенностей участников и их физических возможностей;
- постоянное обновление репертуара, поддержание в сценической форме старого репертуара;
- репертуар любительского хореографического коллектива русского народного танца может включать постановки различных жанров, но делать это нужно очень осторожно (лучше все-таки сохранять традиции и развивать хореографию жанра, избранного руководителем коллектива).

Музыкальное оформление уроков русского народного танца несколько отличается от оформления уроков классического и историко-бытового танцев. Наиболее подходящим инструментом для музыкального сопровождения уроков русского народного танца является баян или аккордеон, реже – рояль. Музыка на уроке русского народного танца должна соответствовать движению по характеру, стилю, окраске. Каждая часть урока требует подбора определённого музыкального материала. Для учебных комбинаций на середине зала следует подбирать небольшие, законченные произведения, позволяющие раскрыть своеобразие музыки и танца. В основу этюдов должны быть положены более крупные музыкальные формы с развитием темы, какими-либо вариациями на заданную тему. Специфической особенностью музыкального оформления урока русского народного танца является использование народных музыкальных инструментов (ложки, трещотки и т.д.) Таким образом, участники коллектива получают информацию не только о танцевальной, но и музыкальной культуре народа. Использование музыкальных инструментов украшает исполнение танцевальных элементов и делает

урок интереснее. Кроме этого можно использовать при оформлении урока разнообразные характерные подголоски, выкрики и т.д. Но такое дополнительное оформление всегда должно быть оправданно. При музыкальном оформлении урока русского народного танца можно использовать образцы народной музыки. Произведения современных композиторов, пишущих национальную музыку, а также материалы, собранные в фольклорных экспедициях. Можно использовать оркестровые записи танцевальной музыки.

Фонограмма помогает наиболее полно и эмоционально передать особенности народного танца в заданном темпоритме. Часто бывает, что концертмейстер подстраивается под исполнителя, «играет под ногу», тогда как фонограмма развивает чувство ритма, слух, помогает передать национальный колорит. И, конечно же, необходимо разделение музыки для мужских и женских классов.

Из всего сказанного можно сделать следующий вывод о специфике обучения русскому народному танцу и особенностях работы руководителя в любительском коллективе русского народного танца:

1. Любительский коллектив русского народного танца, является хранителем, и пропагандистом культуры народов разных национальностей, поэтому руководитель коллектива должен чётко разбираться в специфике танца, знать традиции, быт, познакомить участников коллектива с культурой народа, привить им любовь к народному танцевальному творчеству.

2. Руководитель коллектива обязан быть профессиональным исполнителем, русского народного танца, уметь научить не только технике исполнения народных танцев, но и манере исполнения, научить передавать национальный характер танца. Руководитель должен владеть техникой исполнения, не только женского, но и мужского танца.

3. Нельзя пренебрегать еxercise в занятиях русским народным танцем, так как он воспитывает тело участника, прививает культуру танца,

здесь оттачиваются отдельные движения, элементы. Занятия в классе являются первым и главным шагом перед выходом на сцену.

4. Репертуар коллектива русского народного танца должен быть специфическим, не стоит засорять его постановками других жанров. При подготовке репертуара необходимо выполнять требования, предъявляемые к репертуару.

Костюм должен составлять «ансамбль», в переводе с французского означает тесную взаимосвязь, нераздельность. Ансамбль костюма благодаря строгой взаимоподчиненности его элементов и тесной взаимосвязи с предметной средой, интерьером. Обладает свойством отражать образ человека.

Ансамбль костюма создается по единому художественному замыслу, где все детали согласовываются между собой и подчиняются единому целому. Он раскрывает образ конкретного смысла. В основе создания ансамбля положены определенные принципы гармонии на единстве композиционных средств, характерных для предметной среды в целом.

Завершается ансамбль головным убором, который более чем другие части костюма, подчеркивают индивидуальность человека. Форма головного убора должно сочетаться как с силуэтом костюма, так и соответствовать исторической действительности и др.

Мы подошли к закономерности эстетики внешнего вида – композиции костюма.

Слово «композиция» обозначает «согласно соединить». Относительно костюма это означает умение правильно сочетать все элементы в единое целое для создания гармоничного образа.

Элементами, от которых зависит красота народного костюма, является форма, материал, цвет, взятые в единстве в соответствии с некоторыми закономерностями. Народный костюм обладает многими функциями, она быть удобна, практична, красива, т. е. она выполняет две функции: эстетическую и практическую. Одной из закономерностей

композиции народного костюма является четкая взаимосвязь между формой в целом и характером отдельных частей.

Под формой костюма следует понимать динамическую модель пространственно – временной системы, обладающей многоуровневой структурой между её элементами, человеческой фигурой и средой. Все элементы формы костюма должны обладать общими свойствами: повторять те же линии, что и у основной формы. Форма выразительна лишь тогда, когда четко выявляется её силуэт, точность пропорциональных соотношений отдельных частей, ритмический строй деталей, гармония цвета .

Именно в народном костюме лучше всего выражаются форма, силуэт, композиция.

Цветовое решение дает эмоциональный оттенок, это очень сильный фактор восприятия предметов. Цвет в костюме может способствовать созданию определенного настроения и связывается с такими понятиями как радость, печаль, благородство, строгость, молодость и т.д.

2.3. Педагогический эксперимент и его результаты

Занятия детского фольклорного объединения проходят в детской школе искусств, что оказывает огромное влияние на формирование ценностно-ориентационной сферы детей, являющейся одной из составляющих результата образования.

Приобщение к народному творчеству идет через все сферы деятельности детской школы искусств:

- детские объединения эстетического цикла

- концертные программы
- семейные праздники
- фестивали искусств.

Благотворно влияют на работу детского объединения конкурсы среди коллективов города, фестивали искусств, открытые выставки детского творчества, проводимые в городском ДК, где встречаются дети, занятые одним видом творчества, могут посмотреть творчество других детских коллективов.

Стимулирующим фактором развития творческих способностей в объединении является участие в городских смотрах. Принимая участие в них, дети познакомились с разнообразным репертуаром, почувствовали, что они занимаются значимым делом. В них укрепилось чувство гордости за свое творчество.

Проблемы и противоречия, возникшие в процессе деятельности. Проводя работу в межаттестационный период по развитию творческих способностей учащихся школьного возраста посредством фольклора, мы столкнулись с рядом проблем.

Исходя из анализа педагогической деятельности, поставлена цель – с помощью анкетирования изучить сохранение и укрепление мотивации и интереса к занятиям русскими народными танцами.

Анкета

1. Нравится ли вам посещать занятия фольклорного кружка:
 - 1) с желанием;
 - 2) без желания;
 - 3) затрудняюсь ответить?
2. Что вас больше всего привлекает на занятии:
 - 1) беседы о народных праздниках, традициях, обрядах;
 - 2) народные игры;
 - 3) принимать участие в школьной деятельности;
 - 4) петь;

5) танцевать?

3. Что нового для себя вы узнали на занятиях русским народным танцем?

4. Любите ли вы выступать, принимать участие в концертах?

5. Какую трудность испытываете на занятиях (что получается, а что не получается)?

6. Как вы думаете, пригодятся ли вам знания, полученные в кружке в дальнейшей жизни?

7. Танцуете ли вы танцы, разученные в кружке своим родителям?

8. Интересуются ли родители, чем вы занимаетесь на занятиях в кружке, что нового узнали

На подростка оказывает влияние массовая молодежная культура. Занятия по фольклору не являются показателем признания в среде одноклассников. Это усложняет межличностные отношения. В дальнейшей работе необходим подъем престижа детей, занимающихся фольклором.

Проблема с набором в детское объединение мальчиков, пытаюсь решить её более частым выходом с концертами в школу. Неохотно идут в детское объединение учащиеся старших классов. Незаинтересованность некоторых родителей. Эту проблему пытаемся решить укреплением связи с семьей, через организацию семейных праздников.

Таким образом, для улучшения работы группы необходима целенаправленная пропаганда.

Изучению и анализу развития эстетического воспитания детей в процессе освоения русского народного танца в нашей стране долгое время не уделяли достаточно внимания. И только в текущее время происходит актуализация значения такого анализа.

Мы считаем, что изучение развития эстетического воспитания детей в процессе освоения русского народного танца несет широкую образовательную функцию, активизирует восприятие нравственно-

эстетического аспекта, формирует естественное восприятие искусства, улучшает усвоение техники танца. Исходя из этих позиций, мы изучили отдельные аспекты исследуемой проблемы с помощью проведения педагогического эксперимента.

Для проведения эксперимента нами была выбрана группа наблюдения. Группа детей 25 человек. Это подростки, посещающие занятия танцем детского театра песни и танца « Катерина» Центра эстетического воспитания детей.

В течение 3 месяцев дети занимались русским народным танцем.

Эксперимент включал в себя следующие вопросы.

1. Нравятся ли вам уроки русского народного танца?

А. Да.

Б. Нет.

В. Свой вариант.

2. Знаете ли вы, что такое русский народный танец?

А. Да.

Б. Нет.

В. Затрудняюсь ответить.

3. Что бы вы изменили в уроках хореографии, чтобы вам было интереснее воспринимать материал?

4. Интересны ли вам занятия русского народного танца?

А. Да.

Б. Нет.

В. Не знаю.

5. Хорошо ли Вы умеете танцевать русский народный танец?

А. Да.

Б. Нет

6. Какие виды русского народного танца Вы знаете?

7. Какие виды русского народного Вы умеете танцевать?

8. Какие знания о культуре, быте, истории и традициях русского

народа вы получили при изучении русских народных танцев?

9. Влияет ли знание русского народного танца на ваше поведение в классе на обычных уроках?

А. Да.

Б. Нет.

В. Не знаю.

10. Готовы ли вы изучать русские народные танцы в дальнейшем?

А. Да.

Б. Нет.

В. Не знаю.

Спасибо за участие в опросе.

По результатам эксперимента было выявлено, что большая часть детей владеют информацией о русском народном танце, многие знают подробную информацию о русском народном танце, владеют его техникой.

Проанализировав полученные данные пришли к выводу:

- к высокому уровню мы отнесли тех детей которые все знают, что такое русский народный танец. проявляют интерес, обладают такими навыками.

- К среднему уровню: неуверенно знают.

- К низкому уровню: не умеют, интереса нет, не хотят делать.

Результаты констатирующего эксперимента изложены в табл. 1.

Таблица 1. Результаты констатирующего этапа эксперимента

Качественный показатель	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
В единицах	17	5	3
В процентах	68	20	12

К сожалению, при всех позитивных результатах, существует проблема набора и сохранения устойчивого контингента занимающихся в студии танца ребят более старшего школьного возраста. На подростка

оказывает больше влияние массовая молодежная культура. Занятия русским народным танцем не являются показателем признания в среде одноклассников. Это приводит к определенному обеднению художественно-эстетического вкуса. У детей, вовлеченных в творческую танцевальную деятельность, высокий уровень сформированности художественно-эстетического вкуса.

Каждая образовательная область вносит свой вклад в формирование человека, который будет жить в новом тысячелетии. Образовательная область искусство, предоставляет учащимся возможность осознать себя как духовно-значимую личность, развить способность художественного, эстетического, нравственного оценивания окружающего мира. Освоить непреходящие ценности культуры, перенять духовный опыт поколений.

Искусство с первых дней школьной жизни служит средством формирования мировоззрения ребенка в целом, в его эстетической и нравственной сущности, развивает ассоциативное, образное мышление. Именно в искусстве школьник развивает свои творческие способности, приобретает опыт творческой деятельности, формирует свою индивидуальность.

Многие авторы отмечают, что раннее вовлечение детей в творческую деятельность полезно для общего развития, вполне отвечает по потребностям и возможностям ребенка. Особенно велик воспитательный потенциал обучения русскому народному танцу, как важного компонента сохранения и развития традиций хореографической культуры. Кроме этого, воспитание в раннем возрасте сильного (благодаря физкультуре) и красивого (благодаря танцу) тела будет способствовать формированию сильного и красивого, а главное здорового человека.

Ведь на уроках русского народного танца можно постигать народную культуру, расширять кругозор детей в общении с традициями, дошедшими из глубины веков, и сохранившими богатство этнического самосознания, высокую духовность и благородство души народа.

На уроках танца можно научить детей и молодых людей хорошим манерам, вежливому обращению, искусству поклона, красивой походке, правилам поведения в обществе. Здесь можно выработать грацию и изящество движений у девушек, статность, хорошую осанку у юношей. К сожалению, при всех позитивных результатах, существует проблема набора и сохранения устойчивого контингента ребят более старшего школьного возраста.

Заключение

Глубинные истоки национальной культуры просматриваются, прежде всего, в крестьянских обычаях и установлениях, в силу большей сохранности устоев жизни сельского населения на протяжении веков, что содействовало консервации некоторых старых и даже древних элементов народного творчества.

Появление множества самодеятельных ансамблей вызвано в первую очередь, как своего рода реакция на деятельность профессиональных коллективов, стремящихся в большинстве своем к эстрадной развлекательности, почти полному исключению народных плясок.

Требуются поиски таких новых путей использования народного творчества, которые позволили бы возродить к жизни формы и жанры танцевального фольклора, утратившие сегодня естественную почву для своего существования. Проведение праздников и смотров народного искусства могло бы заметно украсить и обогатить культурную жизнь. И все это не единственный возможный путь, надо искать и другие.

Специального внимания заслуживает проблеме сохранения и поддержки современных жанров фольклора, стимулирование новых творческих проявлений широких слоев населения.

В сегодняшней социальной ситуации в нашей стране, когда политика государства направлена на возрождение духовных ценностей, возрождение народного творчества приобретает все более важное значение. Отточенное веками, сохранившееся в сотнях поколений русский народный танец, является одной из высших духовных ценностей русского народа, а также эффективным средством не только всестороннего воспитания, но и развития традиций хореографической культуры народов России.

Возрастает ценность и значимость деятельности педагога русского народного танца. Используя русский народный танец как средство сохранения и развития традиций хореографической культуры, в ребенке

возрождаются чувства своей родной земли, связи со своим народом, ощущение счастья бытия и творчества.

Участие детей в творческом процессе создания танца, особенно на основе народных обычаев, традиций, историй костюма является мощным инструментом формирования элементов этнического самосознания и культуры детей, поэтому предложенные формы работы руководителя танцевального коллектива (педагога-хореографа) крайне важна в его практической деятельности.

Проведенная опытно-экспериментальная работа показала, что формирование элементов нравственно-эстетической культуры детей (художественно-эстетического вкуса, оценочных суждений, нравственных оценок) будет эффективным в процессе занятий русским народным танцем.

Анализ показал, обучение детей подросткового возраста русскому народному танцу, является важным фактором сохранения и развития традиций хореографической культуры, и опытно-экспериментальное исследование показало эффективность занятий, выбора адекватных методов и средств обучения.

Традиции лишь тогда могут естественным образом сохраняться, если они переходят из поколения в поколение. Поэтому вся наша надежда на ищущую, чуткую ко всему родном, любящую свою историю, стремящуюся не оторваться от глубинных её истоков талантливую молодежь. Мы считаем, что этими словами подтверждается поставленная гипотеза.

Список литературы

1. Базарова, Н. Азбука классического танца. / Н. Базарова, В. Мей. – Л., 1983. – 180с.
2. Бачинская, Н. Русские хороводы и хороводные песни. – М., Музгиз, 1958.
3. Бекунова, В.Г. Русская пляска в хорах народной песни. – М.: Музгиз, 1991. – 31 с.
4. Богданов, Г.Ф. Самобытность русского танца. М., 2003.
5. Богуславская, А.Г. Народно-сценический танец. М., 2005.
6. Бочкарёва, Н.И. Традиционная танцевальная культура и сценические формы русской народной хореографии в современных условиях // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологи. Сборник статей по материалам XXIX международной научно-практической конференции. – Новосибирск, 2013.
7. Голейзовский, К.Я. «Образы русской народной хореографии». – М.: Искусство, 1964. – 254 с.
8. Государев, А.А. Духовное и художественное: иерархия ценностей в культуре личности/ А.А. Государев // Вестник академии русского балета им. А.Я. Вагановой – № 6, 1997. – С. 180-183.
9. Захаров, В.М. Поэтика русского танца. Т.1., Т.2. – М.: 2004; Т.3., Т.4.– М.: 2009; Т 5. – М.: 2010;
10. Захаров, В.М. Современная концепция развития русской народной хореографии (в контексте устного народного творчества и художественных промыслов). Автореф. канд. дисс. культурол. – М., 2003.
11. Иноземцева, Г.В. Народный танец. – М.: Знание, 1978. – 98 с.
12. Климов, А.А. Основы русского народного танца. – М.: Издательство «Искусство», 1981. – 87 с.
13. Красовская, В.М. Русский балетный театр. Серия: Мир культуры, истории и философии. – СПб.: ЛАНЬ, Планета Музыки, 2010.

14. Лысков, И.В. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под редакцией Н. Бродского. – М.: Издательство Л.Д. Френкель, 2005.
15. Малиновский, К.В. Якоб фон Штелин и его записки по истории русской культуры XVIII века. – М.: Искусство, 1977. – с. 173-179.
16. Мельников, М.Н. Детский фольклор и проблемы народной педагогики / М.Н. Мельников – Новосибирск, Просвещение 1987.
17. Моисеев, И.А. Я вспоминаю... Гастроль длиною в жизнь. – М.: Согласие, 1998. – 302 с.
18. Попова, Т.В. Русское народное музыкальное творчество. Вып.1; П; Ш. М.: Музыка, 1995–1997. 240 с., 272 с., 302 с.
19. Пропп, В.Я. Жанровый состав русского фольклора. В кн.: Фольклор и действительность. – М.: Наука, 1996 – с. 46-82.
20. Русские кадрили. М.: Искусство, 1959. – 124 с.
21. Русские народные хороводы и танцы. М.: ИХВ РСФСР, 1981. – 128 с.
22. Русское народное творчество. Хрестоматия. – М.: Музыка, 2004. – 460 с.
23. Стенограмма семинара по народному танцу, проводимого И. Моисеевым от 16. 01. 1953 //РГАЛИ. ОП. 3. Д. 247.
24. Степанова, Л. Народные танцы. – М.: Сов.Россия, 1968. – 136 с.
25. Суханов Н. Русские пляски. М.: – Моск.большевик, 1945. – 225 с.
26. Танец как пластический портрет народа - МК.RU 02.11.2007 <http://www.mk.ru/blogs/МК/2007/11/02/society/321846>.
27. Телегин, А.А. Народно-сценический танец и методика его преподавания: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений культуры и искусств/ А.А. Телегин. – Самара, 2005. – 229 с.
28. Ткаченко, Т. Народный танец. – М.: Искусство, 1967. – 78 с.
29. Тургенев, И.С., Собр. Соч. т. 4.

30. Уральская, В.И. Природа танца / В.И. Уральская. – М.: Совет. Россия, 1981.

31. Устинова, Т. Избранные русские народные танцы / Т.Устинова. – М., 1996. – 478 с.

32. Шамина, Л.А. Особенности интерпретации традиций народного творчества в произведениях И.А. Моисеева (на материале программ ГААНТ СССР)/Автореферат канд. дисс. искусствоведения. – М., 1990. – 14 с.

33. [http\|: www. sovetskyballet. ru](http://www.sovetskyballet.ru)