



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

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Особенности постановочной работы в коллективе народного танца»

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.03.01 Педагогическое образование

Направленность программы бакалавриата

«Дополнительное образование (в области хореографии)»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

84,94 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована

«20» 03 2025 г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г.

Выполнила:

Студентка группы ЗФ-407-118-3-1

Вологодина Ольга Александровна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент

Клыкова Людмила Алексеевна

Челябинск
2025

Оглавление

Введение.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОРГАНИЗАЦИИ ПОСТАНОВОЧНО-ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЫ В КОЛЛЕКТИВЕ НАРОДНОГО ТАНЦА	8
1.1 Народный танец как вид сценической хореографии и его воспитательное значение.....	8
1.2 Особенности постановочного процесса народного танца в детском хореографическом коллективе.....	16
ГЛАВА 2. РАЗРАБОТКА И РЕАЛИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТА ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ НАРОДНОГО ТАНЦА В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ АНСАМБЛЕ «СУВЕНИР» Г.ЕКАТЕРИНУРГ.....	32
2.1 Анализ учебно–творческой деятельности в ансамбле танца «Сувенир»	32
2.2 Разработка и реализация творческого проекта – постановка концертного номера «Девчушки-веселушки».....	35
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	46
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	49
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	55

ВВЕДЕНИЕ

Постановочная деятельность педагога-хореографа занимает центральное место во всей профессиональной деятельности. От качества постановочной деятельности зависит успешность хореографического коллектива, уровень развития участников коллектива и авторитет самого педагога-хореографа.

Народный танец многогранен и требует глубокого знания и понимания его истории и внутренних взаимосвязей. Сущность хореографической постановки зависит не только от выбранной народности, но также от географического положения, что особенно значимо при постановке русского народного танца, где критически значимым будет знание региональных особенностей.

На текущий момент интерес к народному танцу не угасает, однако репрезентация народного танца в массовой культуре, на наш взгляд, отличается поверхностно. Иными словами, рядовой зритель, далекий от истории народного танца не может сформировать целостное и достоверное представление об этом виде искусства, что приводит нас к утверждению о необходимости сохранения и популяризации народного культурного наследия, но также необходимости его адаптации к современным условиям сценической деятельности.

Интерес к народной культуре сегодня переживает новый виток. Люди стремятся ощутить связь с традициями, которые помогают идентифицировать себя как часть великого культурного целого. Народный танец, будучи носителем не только эстетических, но и исторических, символических смыслов, играет ключевую роль в этом процессе. Однако важно понимать, что фольклорный танец в его аутентичном виде часто трудно перенести на сцену без утраты его сути. Строго говоря, именно аутентичная форма народного танца будет с большой вероятностью неинтересна массовому зрителю, поскольку не несет в себе зрелищности

как центральной функции. Не погружаясь в эволюцию народного танца, можем, однако, утверждать, что иная форма – народно-сценический танец, способна реализовать все описанные задачи по сохранению и популяризации народной культуры.

Сценический народный танец – это результат сложной постановочной работы, которая включает множество аспектов: от выбора музыкального сопровождения до разработки костюмов, соответствующих требованиям, как исторической точности, так и удобства для танцоров. Создание выразительного и зрелищного номера, который при этом сохраняет аутентичность, требует значительного профессионального мастерства и глубокого понимания культурного контекста. Вышесказанное особенно важно в детских хореографических коллективах, где танец служит не только средством художественного выражения, но и инструментом всестороннего воспитания.

Тем не менее, практика показывает, что в постановочной работе в детском хореографическом коллективе педагог-хореограф сталкивается с множеством трудностей. Избыточная модернизация танца, утрата смысловой составляющей, неграмотно подобранное музыкальное сопровождение или недостаточно проработанные элементы костюмов – все это способно разрушить первоначальную идею произведения. Еще одной проблемой является снижение интереса у самих участников коллектива, что часто связано с недостаточной вовлеченностью в процесс и отсутствием понимания глубоких смыслов, заложенных в народной хореографии.

Проблема грамотного подхода к сценической интерпретации народного танца приобретает особую значимость в современном мире. Изучение и разработка эффективных методов постановочной работы, направленных на сохранение символизма, художественной выразительности и зрелищности, позволяет не только сохранять и развивать традиции, но и воспитывать у зрителей и участников коллектива

уважение к культурному наследию. В этом контексте постановочная работа в коллективе народного танца становится не просто процессом создания хореографического номера, а способом формирования культурной идентичности, что делает ее незаменимым элементом как художественной, так и образовательной деятельности.

Степень изученности темы.

Изучению народного и народно-сценического танца посвящены работы: Т.И. Бакланова, О.Б. Буксикова, Е.Д. Васильева, В.Н. Карпенко И.А. Климова, Н.Ю. Кособуцкой, Н.С. Надеждина и др.

Вопросы воспитательного потенциала народного танца раскрываются в работах авторов: Н.И. Бочкарева, И.Э. Бриске, Е.Н.Васильева, Л.Е. Гросбах, Е.В. Елистратова И.Н. Кудинова, Г.Г.Труфанова. Н.Р. Туравец, В.Н. Шкаровский и др.

Особенности постановочного процесса раскрываются в исследовательских и научно-методических пособиях авторов: Л.В.Бухвостова, Е.Д. Васильева, Н.И. Заикин, В.Н. Карпенко, И.А.Карпенко, А.А. Климов, С.А. Щекотихина.

Теоретической основой работы стали:

1. Фундаментальные труды в области народного танца авторов: Н.И. Бочкарева, А.А. Климов, В.Н. Карпенко, И.А. Карпенко, К.Я.Голейзовского, Г.П. Гусева.

2. Учебные пособия и научные исследования в области педагогики и психологии авторов: А.В. Гончаров, А.Н. Мукина, А.В. Петровский, Т.Н. Сорокина, Т.А. Цеева, М.Г. Ярошевский.

3. Учебно-методические пособия, посвященные вопросам композиции и постановки танца: Е.Д. Васильева, В.Н. Карпенко, И.А.Карпенко, А.А. Климов.

Цели исследования: выявить специфику постановочной работы в детском хореографическом коллективе, и реализовать творческий проект.

Задачи исследования:

1. Изучить литературу и раскрыть понятийный аппарат по теме исследования.

2. Показать специфику народного танца как вида сценической хореографии и раскрыть его воспитательное значение.

3. Изучить особенности постановочного процесса народного танца в детском хореографическом коллективе.

4. Обозначить основные этапы постановки народного танца и определить методы постановочной работы;

5. Проанализировать учебно-творческую деятельность в ансамбле танца «Сувенир».

6. Разработать и реализовать творческий проект – концертный номер «Девчушки-веселушки».

Объект исследования: постановочная деятельность педагога-хореографа в коллективе народного танца.

Предмет исследования: особенности организации и реализации постановочной деятельности в коллективе народного танца.

В качестве гипотезы исследования выдвигаются следующие предположения:

– продуктивность постановочной работы в хореографическом коллективе будет выше, если систематизировать педагогический процесс освоения народного танца;

– организация постановочной и репетиционной работы в самодеятельном коллективе;

– участие детей в подготовке и реализации творческого проекта будет способствовать активизации их познавательной деятельности, повышению мотивации к изучению нового материала, улучшению исполнительского мастерства.

Научная новизна исследования заключается в систематизации разрозненных данных о постановочной деятельности в коллективах народного танца и их представлении в целостной, структурированной

форме.

Методика и организация исследования. В рамках практического исследования проводилась проектная деятельность на базе детского хореографического ансамбля «Сувенир», г.Екатеринбург, младшая «концертная» группа, 16 человек, возраст 6-8 лет

Методы исследования. Теоретические методы: подбор изучение обработка и анализ литературных и учебных источников по теме исследования, систематизация и обобщение подобранного материала, изучение видео и фотоматериалов. Практические методы: создание творческого хореографического проекта – постановка концертного номера.

Теоретическая значимость: исследование позволяет расширить теоретическую базу в области хореографии, обозначить методические аспекты постановочной работы в области народной хореографии в детском ансамбле танца.

Практическая значимость: материал исследования и предложенные рекомендации могут быть использованы в работе педагогов-хореографов, руководителей детских хореографических коллективов.

Выпускная квалификационная работа включает в себя: введение, две главы, заключение, список источников. Общий объем работы – 55 страницы. Список источников состоит из 38 источников.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОРГАНИЗАЦИИ ПОСТАНОВОЧНО-ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЫ В КОЛЛЕКТИВЕ НАРОДНОГО ТАНЦА

1.1 Народный танец как вид сценической хореографии и его воспитательное значение

Народный танец – явление уникальное и многогранное, отражающее как историю народа, так и его культуру. Поэтому в первую очередь в рамках данного исследования необходимо определить сущность народного танца, для чего обратимся к фундаментальным трудам по народному танцу.

Таким образом, А.А. Климов определяет народный танец как вид народного творчества, в котором народ передает свои мысли и переживания [19, с.7]. Н.И. Заикин и Н.А. Заикина рассматривают народный танец как вид народного искусства, чье появление связано со стремлением человека отразить внешний мир [27, с.8].

А.С. Полякова также считает, что народный танец – это способ передачи мировоззрения, обычаев и особенностей повседневной жизни человека [26].

По мнению Н.Ю. Кособуцкой, термин «народный танец» сложен отчасти из-за разнообразия подходов к его пониманию. Исследовательница отмечает, например, что народный танец, по мнению Е.Д. Васильевой, понимается строго как фольклорный танец – то есть танец, который исполняется в естественной среде не профессиональными танцовщиками и отличается традиционными для конкретной местности костюмами и традициями исполнения [5, с. 44]. При этом, как справедливо замечает Н.Ю. Кособуцкая, на текущий момент народный танец претерпел значительные изменения и уже не может определяться подобным весьма ограниченным образом [20].

Действительно, в настоящий момент понимание народного танца

выходит за границы только фольклорного контекста. Так, В.Н. Карпенко выделяет три основных типа народного танца, актуальных в наше время: традиционный танец, танец фольклорных коллективов и народный сценический танец [18, с. 104].

Однако это не исчерпывающая классификация, так Т.М. Дубских приводит следующий список смежных терминов: народный, этнографический, бытовой, народно-характерный, характерный, народно-сценический, эстрадный [10, с. 26]. Обилие терминов происходит из различных подходов к пониманию народного танца. Так, фольклористы выделяют фольклорный танец; специалисты в области истории искусство – танец бытовой и народный и т.д. [10, с. 26].

С.Л. Чернышева отмечает существование позиции, согласно которой под народным бытовым танцем необходимо понимать пляску, а под народно-сценическим танец – профессиональный танец [33].

В рамках данного исследования будет использоваться современная классификация народного танца:

- традиционный или аутентичный народный танец,
- танец в фольклорных коллективах,
- характерный танец,
- народно–сценический танец.

Традиционный танец, по мнению А.И. Шилина, сохраняя свои аутентичные черты, до сих пор бытует в практике сельских сообществ, представляя собой подлинный образец народной хореографической культуры [36, с. 12]. Он отличается простотой и доступностью исполнения, поскольку исполняется непрофессиональными танцорами, отсутствием авторства и непосредственной привязкой к культурному и географическому контексту, в котором он существует.

Танец фольклорных коллективов представляет собой важный шаг в сохранении и популяризации традиционного танца. Он характеризуется стремлением к восстановлению аутентичных образцов, что, однако,

зачастую сопряжено с определенной переработкой исходного материала. При этом сохраняются ключевые элементы, такие как: народный костюм, синкретизм формы, а также участие представителей различных социальных и возрастных групп [18, с. 106]. Такой танец становится мостом между прошлым и настоящим, поддерживая связь современного общества с культурным наследием.

Народно-сценический танец, напротив, является продуктом профессиональной художественной культуры. Его отличает высокая степень эстетизации, авторский подход к постановке и акцент на зрелищности исполнения. Он возникает в XX веке как результат творческой интерпретации народных форм, наиболее ярким примером чего стал ансамбль Игоря Моисеева, заложивший основу для сценической адаптации народной хореографии [3, с. 11]. Народно-сценический танец объединяет традиционные элементы с выразительными средствами классической и современной хореографии, что позволяет ему занять особое место в культурной жизни общества.

Характерный танец, возникший в XIX веке, представляет собой театрализованную форму бытового танца, которая используется в балетных спектаклях. Этот танец отражает характер и поступки персонажей, связанных с народными плясками, и служит для театрализации народной пляски в сценическом действии [21, с. 69-70]. В конце XIX века с утверждением одноименной дисциплины возник экзерсис характерного танца, который начал исполняться в рамках требований школы классического танца [9, с. 558]. В современном балете характерный танец продолжает использоваться для раскрытия образа конкретного героя или сцены.

Для понимания сущности народного танца необходимо подробно рассмотреть его черты. Опираясь на исследования Н.Н. Вашкевича, И.В.Смирнова, Т.И. Баклановой и ряда других, рассмотрим эти черты.

Прежде всего, народный танец тесно связан с ритуально-обрядовой

традицией, являясь неотъемлемой частью мифологического мировосприятия древнего человека. В своей основе он представлял собой инструмент, с помощью которого выражались представления о мире, выполнялись магические действия или поддерживался порядок в общине [1].

Синкретичность и синтетизм танца выражают его способность объединять различные виды искусства в органичное целое. В народном танце тесно переплетены пластика, музыка, костюм, элементы прикладного искусства и даже литературные формы (например, тексты песен). Однако синтетизм подчеркивает именно гармонию такого сочетания, избегая механического объединения [15, с. 184, с. 236]. Синкретичность народного танца позволяет ему быть не только эстетически привлекательным, но и содержательным.

Народный танец выполняет полифункциональную роль, выходящую далеко за пределы эстетики. Помимо удовлетворения художественных потребностей, он включает: ритуальные и обрядовые функции (что относится в большей степени к аутентичному народному танцу), информационно-коммуникативную, адаптивную, гедонистическую и рекреационную. Танец в календарных праздниках, например, служил способом снятия напряжения после тяжелой работы [20]. В современном контексте содержание перечисленных функций видоизменяются, но сохраняют свою актуальность.

Анонимность как черта народного танца подчеркивает его коллективную природу. В отличие от классического или народно-сценического танца, народный танец (если мы говорим об аутентичном народном танце) не имеет конкретного автора, а является результатом коллективного творчества, где «автором» выступает сам народ. Эта черта соответствует понятию «самостоятельного вторичного искусства» по М.С. Кагану, где акцент делается на исполнительском начале [15].

Среди других ключевых характеристик народного танца выделяется его имитативный и импровизационный характер. Народный танец часто

воспроизводит сцены из повседневной жизни, трудовые процессы или повадки животных, что сопряжено с его первоначальной обрядовой функцией, о чем упоминалось выше. При этом импровизация остается важным элементом, позволяя обновлять танцевальные традиции без утраты их сущности. Эта особенность принципиально отличает народный танец от строго фиксированных форм классической хореографии [7, с. 10-1].

Коллективный характер исполнения является еще одной значимой чертой. Несмотря на наличие сольных и парных танцев, народный танец в основном ориентирован на групповые действия, что укрепляет социальные связи, и становится своеобразным объединяющим элементом [20].

Наконец, традиционность и реалистичность фольклорного танца подтверждают его роль в передаче социальных знаний и опыта. Он сохраняет устойчивость к изменениям, оставаясь консервативным и одновременно адаптивным, что позволяет ему выступать универсальным способом трансляции культурных ценностей. По мнению Т.И. Баклановой, народный танец исключительно сюжетный, поскольку каждый элемент танца (рисунок, движения) так или иначе, связан с объективной реальностью и повседневностью исполнителей [1].

Отдельно следует рассмотреть особенности хореографической лексики народного танца, в первую очередь, ее образности как основную характеристику.

В целом, образность в изображении тех или иных предметов и явлений – естественно для всех видов искусства, кроме ряда отдельных направлений (соцреализм, например), однако в хореографическом искусстве это особенно ярко выражено. Танцевальную лексику невозможно буквально «перевести» в систему вербального языка.

В этом смысле кинетический язык искусства танца более условен, чем вербальный язык. Этой особенностью обусловлена сложность понимания и истолкования (интерпретации) ее выразительных средств, а также произведения в целом.

Однако в теории балетмейстерского искусства существует классификация выразительных средств народно-сценического танца, где эти средства делятся (достаточно условно) на традиционные-выразительные и изобразительные.

Традиционные движения – это движения народного фольклорного танца, пришедшие из древних времен. К настоящему времени эти движения уже утратили свое утилитарно-практическое назначение и приобрели условный характер.

Традиционные движения и рисунки являются универсальными выразительными средствами для создания образов народно-сценического танца, воплощения национального характера народа, разнообразных тем, выражения чувств, настроений, эмоционального состояния. Традиционный хореографический язык используется как в сюжетных, так и в бессюжетных произведениях сценического танца. «Прочесть» определенные значения отдельных традиционных движений народно-сценического танца (как и почувствовать их эмоциональную значимость) вне контекста танца так же сложно, как и средства выразительности классического танца.

Изобразительные же движения – это подражательные движения. Однако, не стоит путать их с пантомимой. Изобразительные движения обозначают, обычно, явления окружающего мира и имеют имитационно-подражательный характер (птица, медведь и т.д.) или ассоциативный: ветер, шторм, рассвет [13].

Чаще изобразительность используется в качестве выразительной детали. Так насыщенная лексически массовая пляска «Лебедушки» периодически сопровождается взмахами рук, напоминающими взмахи крыльев. Выразительный план в этой пляске формируется с помощью технически сложных движений ног в гармоничной координации с движениями других частей тела (в том числе и рук) в процессе развития темы.

Для народно-сценического танца также характерно совпадения изобразительного и выразительного планов. Например, существует ферганский танец, в котором есть движение, имитирующее движение змеи. Данное движение не только воссоздает предмет природы реального мира, но и выявляет его содержательное эстетическое качество, а также представляет собственно пластику человеческого тела в творчески преобразованном виде по законам красоты.

В качестве еще одного примера, где совпадают изобразительность и выразительность, приведем танец «Веретенце». В нем девушка изображает трудовой процесс путем исполнения плавных движений руками и одновременном исполнении танцевального хода [13].

Выделение изобразительного и выразительного планов движения помогает понять это движение не только как систему определенных значений и смыслов, но и определить структурные элементы, являющиеся носителями этих значений и смыслов. Становится понятно, что структура движения неоднородна и многослойна. В ней содержатся не только элементы чувственно-воспринимаемой внешней формы образа, но и взаимосвязанные с ней элементы внутренней формы – признаки комедийного жанра, элемент конфликта (драматургии, пространственно–временная организация).

Поскольку в рамках данного исследования непосредственная постановочная деятельность будет относиться к постановке народно–сценического танца, необходимо также сказать о такой особенности выразительных средств этого вида народного танца, как наличие автора.

Как мы отмечали уже, у народного танца (аутентичного) нет конкретного автора, это народное коллективное творчество. У народно-сценического же танца есть конкретный хореограф-постановщик.

Даже в случае, если педагог-хореограф возрождает на сцене фольклорный танец, у этого танца появляется балетмейстер-реставратор. Вместе с появлением автора, появляются и специфические особенности в

выразительных средствах, которыми пользуется хореограф. У каждого хореографа есть своя излюбленная система средств выразительности, которой он пользуется при постановке номера.

Также нельзя исключить влияние творчества разных хореографов друг на друга. Если мы говорим о танце на сцене, то мы не сможем пройти мимо таких феноменов, как популярные тенденции и предпочтения публики. Вспомним, что изменения в народном танце происходили стихийно, они были подвластны таким факторам, как социокультурные, политические и экономические явления. То есть, изменения происходили сверху вниз.

В случае же с народно-сценическим танцем, могут возникать некие тенденции в хореографической среде, когда, например, появляется тенденция к созданию концертов в определенной форме. Как, например, М.С. Годенко свои концерты выстраивает так же, как И.А. Моисеев, контрастно: если первое отделение представляет собой единое целое, состоящее из крупных полотен, то второе – это короткие сольные номера разных жанров.

С одной стороны, описанная особенность способствует постоянному развитию и усложнению народного танца. С другой стороны стоит помнить и о негативных тенденциях, которые можно заметить в настоящее время в народно-сценическом танце.

Одна из них – тот самый отрыв авторских номеров от фольклорных источников и вытекающая порой из нее безлика хореографических номеров. Появляется обилие штампов, которыми пользуются хореографы, и номера становятся похожими один на другой. Безусловно, такая проблема чаще всего встречается в любительских коллективах.

Еще одна проблема – чрезмерная стилизация народного танца, ведущая к полной утрате национальной самобытности.

Эти проблемы связаны с нежеланием хореографов уделять должное время и иные ресурсы на изучение теоретических аспектов народного и

народно-сценического танца.

В связи с этим далее в исследовании необходимым станет подробно изучить требования к педагогу-хореографу, ведущему постановочную деятельность.

Таким образом, проведенное исследование показывает, что народный танец соединяет в себе глубокую связь с прошлым и способность к современному переосмыслению, оставаясь живым элементом народной культуры.

Проведенное исследование понятия «народный танец» и его сущностных характеристик позволяет утверждать сложность и многоаспектность этого феномена, а также артикулировать его высокий образовательный и воспитательный потенциал.

1.2. Особенности постановочного процесса народного танца

Изучая воспитательный потенциал народного танца, следует в первую очередь уточнить терминологический аппарат. В контексте данного исследования нас интересует воспитание как психолого-педагогический термин. В этом случае в самом широком смысле под воспитанием понимается процесс социализации и личностное развитие человека; а также процесс, во время которого человек осваивает нормы и ценности, значимые в конкретном обществе [22].

Воспитание в педагогике следует рассматривать также как целенаправленный процесс, который направлен на развитие ряда личностных качеств, необходимых для социализации и качественной жизни человека [32]. Помимо целенаправленности, воспитание в педагогике характеризуется многофакторностью. То есть, в процессе воспитания задействованы как объективные, так и субъективные факторы, которые в своей совокупности и обеспечивают реализацию воспитания личности [24, с. 78].

Также воспитательный процесс – длителен, но непрерывен. Это

процесс длинной в жизнь. Иными словами, воспитание должно происходить на протяжении всей жизни человека, но, безусловно, характер и средства воспитания будут различными на разных этапах жизни.

Также к особенностям воспитания следует отнести его вариативность и неопределенность результатов. Результаты воспитания зависят не только и не сколько от объективных факторов, сколько от субъективных. В этом процессе критически значима личность педагога и личностные особенности самого человека [24, с. 78-79].

Перейдем к термину «воспитательный потенциал», который также требует уточнения. Согласно исследованию И. А. Дьякова, на текущий момент нет единого определения этого термина [11]. Так, с точки зрения Г.И. Белошапка, под этим термином стоит понимать социально-психологический фактор, который способствует личностному развитию. А по мнению И.В. Герлах воспитательный потенциал в образовательном процессе реализуется через способность к творчеству, которое, в свою очередь, приведет к личностному развитию. По мнению самого исследователя, на современном этапе развития педагогической науки под воспитательным потенциалом следует понимать социально-психологический фактор, который будет способствовать личностному развитию человека, а также развитию и качественному функционированию самой системы воспитания и системы взаимоотношений между обучающимися и педагогом [11].

О высоком воспитательном потенциале народного танца пишут многие исследователи. Так, А.А. Климов отмечал потенциал народного танца в эстетическом воспитании [19, с. 24].

Исследование А.И. Хабибовой также акцентирует внимание на способности народного танца оказывать позитивное влияние на эстетическое развитие детей. Подобное влияние исследовательница связывает с такими качествами народного танца, как приверженности традициями; отражение культуры и истории народа; способность выражать

в танце индивидуальность исполнителя [31, с. 252].

Н.И. Бочкарева утверждала высокий педагогический потенциал народного танца, выделяя отдельно значительное влияние занятий народным танцем на личностное и творческое развитие учащихся [2, с. 7].

В развитии детей народный танец становится средством гармоничного развития и воспитания. Л.Е. Гросбах и Н.Р. Туравец утверждают возможности духовно-нравственного воспитания детей средствами народного танца [8, с. 67]. Согласно позиции исследователей, занятия народным танцем воспитывают социально и личностно значимые качества личности: целеустремленность, аккуратность, настойчивость. Кроме того, поскольку при изучении народного танца дети знакомятся с традициями разных народов, это позволяет сформировать уважение к своей и другим культурам, и патриотические качества [8, с. 71].

Отдельного внимания заслуживает роль музыки в народном танце и ее влияние на развитие и воспитание детей. Так, по мнению И.Н. Кудинова, музыка играет важную роль в формировании эстетического восприятия и художественного вкуса учащихся. Правильный подбор музыкального материала способствует воспитанию у детей способности чувствовать красоту и гармонию, развивает их творческое воображение. Именно через музыку учащиеся постигают эмоциональную глубину танца, что в свою очередь способствует их духовному и нравственному развитию [23, с. 68].

И.Э. Бриске отдельно отмечает позитивное влияние грамотно созданной музыкальной среды на воспитание музыкальной культуры учащихся [4, с. 61].

В.Н. Шкаровский рассматривает народный танец как средство комплексного воспитания детей. Как отмечает исследователь, народный танец позволяет детям приобщиться к культурному наследию своего народа, а изучение танцевальных композиций, основанных на традиционных сюжетах, способствует формированию у участников

чувства национальной идентичности, уважения к своим корням и понимания традиций [37].

Процесс обучения народным танцам – это не только освоение хореографических элементов, но и глубокое погружение в исторический и культурный контекст, что развивает у детей познавательный интерес и укрепляет их эмоциональную связь с историей.

В контексте хореографического образования познавательный интерес приобретает особое значение, поскольку он не только стимулирует освоение технической стороны танцевального искусства, но и способствует формированию целостного художественного мировоззрения обучающихся. При этом важно учитывать, что развитие познавательного интереса в хореографии тесно связано с эмоционально-чувственным восприятием, что создает дополнительные возможности для его формирования и развития.

Безусловно, занятия народным танцем способствуют и гармоничному физическому развитию. Освоение сложных движений и позиций требует высокого уровня развития координации, силы и выносливости. Это, в свою очередь, помогает формировать у детей такие личностные качества, как упорство, самодисциплина и способность преодолевать трудности. Развитие этих навыков и качеств окажут позитивное влияние, в свою очередь, на способность детей преодолевать трудности в повседневной жизни и учебной деятельности [37].

Отдельно стоит отметить, что народный танец может стать эффективным инструментом социализации детей. Так, Е.Н. Васильева и Г.Г. Труфанова рассматривали хореографическое искусство как средство социализации, а хореографический коллектив ведущим направлением социализации детей и подростков [6, с. 97].

И.Б. Игнатова считает детский хореографический коллектив инструментом, «реализующим передачу накопленного культурного и социального опыта подрастающему поколению» [14].

Высокий потенциал занятий хореографией в развитии социализации можно определить, если рассмотреть функции танца. Е.В. Самойленко выделяла пять основных функций танцевальной культуры: коммуникативная, идентификационная, регулятивная, гедонистическая и интегративная [28, с.7]. Как подчеркивают Л.А. Клыкова, А.Г. Чурашов и Е.Б. Юнусова, танцевальное искусство по своему определению является эффективным средством социализации личности [34].

Особое место в воспитательном потенциале народного танца занимает развитие творческих способностей.

А.Е. Тишунина полагает, что занятия народным танцем оказывают безусловно позитивное влияние на творческое развитие детей, поскольку сам процесс освоения танцевального искусства является творческим по своей природе [30].

Е.В. Елистратова отмечает значимость импровизационного начала в народном танце, которое позволяет стимулировать воображение детей и, как следствие, развивать творческие способности [12, с. 136].

Таким образом, народный танец выступает не только как средство передачи культурных ценностей, но и как инструмент всестороннего развития личности. Его воспитательный потенциал охватывает физическое, нравственное, эмоциональное и интеллектуальное развитие, делая его незаменимым элементом в системе дополнительного образования и культурного воспитания детей.

Прежде чем освещать вопросы, связанные непосредственно с постановочной деятельностью, необходимо кратко рассмотреть формы русского народного танца. Для этого обратимся к труду А.А. Климова, где подробно рассматривается этот вопрос. Русский народный танец бытует в двух основных формах: хоровод и пляска. Помимо этого стоит упомянуть кадрили и лансье [19, с. 34; с. 85; с. 125; с. 147]. А.А. Климов относит кадрили к групповым пляскам, отмечая, однако, что кадрили появились позже, чем пляски [19, с. 125]. Лансье, в свою очередь, является

разновидностью кадрили [19, с.147].

Хоровод – наиболее распространенный и древний вид русского танца [19, с. 34]. Основа хоровода – совместное исполнение песни участниками этого хоровода, которое происходит чаще всего в кругу, хотя бывают и линейные хороводы. Помимо исполнения песни, участники также танцуют, приплясывают, разыгрывают действие. Как мы понимаем, в древности хоровод имел глубоко обрядовое значение, но со временем его утратил.

Хороводы бывают игровые и орнаментальные. Орнаментальные хороводы чаще всего бессюжетные, направленные исключительно на создание некоего художественного образа. Игровые, наоборот, чаще имеют сюжет, драматургию.

В каждой области России в исполнении хороводов есть свои особенности, которые связаны с традициями, климатическими и географическими условиями. Однако есть и общее у всех хороводов – его основой почти всегда является круг.

Перечислим основные фигуры хоровода:

1. Круг. В разных областях название может несколько видоизменяться. Танцовщики идут по кругу, руки или свободно расслаблены, находятся вдоль тела или участники держатся за руки. На севере России в руках у девушек может быть платок. Движение по кругу по часовой стрелке, что соответствует движению солнца.

2. Два круга рядом.

3. Круг в круге. Внешний большой круг и круг поменьше в центре.

4. «Корзиночка». Внешний круг из парней, внутренний состоит из девушек. Парни и девушки стоят лицом друг к другу и держатся за руки, образуя каждый свой круг в паре. После парень подходит к девушке, они поднимают руки, и соединенные руки через головы девушек опускаются на руки девушек.

5. Восьмерка. Образуется из двух кругов, стоящих рядом. Круги

движутся в разные стороны. В какой-то момент участники могут начать переходить из одного круга в другой, образуя, таким образом, рисунок, похожий на восьмерку.

6. Улитка. Рисунок, похожий на спираль, который образуют несколько кругов.

7. Змейка. За одним человеком – ведущим хоровода, выстраивается цепочка людей, которых ведущий, копируя движения змеи, ведет за собой.

8. Колонна. Построение рядами. Рядов может быть сколько угодно. Это могут быть ряды девушек и ряды парней, могут быть смешанные ряды.

9. «Улица». Две линии танцующих выстраиваются параллельными линиями друг напротив друга.

10. Воротца. Два исполнителя образуют руками воротца, один или два других исполнителя «ныряют» в эти воротца.

11. Гребень. Или «прочес». Суть фигуры в том, что две линии исполнителей выстраиваются друг напротив друга «стенкой» и движутся навстречу. Когда линии встречаются, они продолжают двигаться, проходя сквозь линии правым и левым плечом [19, с. 37- 42].

Вторая объемная группа народных танцев – пляска.

Пляска состоит из отдельных движений, которые наполнены смыслом. Пляски глубоко образны, выражают различные состояния человека: восторг, любовь, тоску, лирическое настроение. Импровизация – отличительная черта русской пляски. Художественный образ в пляске создает во многом благодаря этому, а также из-за выразительности рук, головы, движений плеч, лица, кистей рук, пальцев. Пляска позволяет танцору раскрыть свою индивидуальность.

Особенную изысканность пляскам придает такой элемент, как «коленце» – сложные технические элементы.

Также для создания художественного образа в пляске используют как хороводные, так и плясовые песни, свадебные или величальные.

Во второй половине XIX века пляска еще сильнее обогатилась за счет появления частушек, которые тоже стали исполнять в контексте плясок.

Пляска может идти под сопровождения многих русских народных инструментов. Это является отличительной особенностью плясок от хороводов [19, с. 85-86].

Рассмотрим также виды плясок:

1. Одиночная. Позволяет исполнителю продемонстрировать все свое мастерство. Для создания художественного образа исполнителю необходимо быть не только технически подготовленным, но и харизматичным и эмоциональным. Одиночная пляска также может быть женской.

1. 2. Парная пляска. В основном исполняется парнем с девушкой, реже молодыми людьми. Обычно участвуют влюбленные парень и девушка. Содержание такой пляски – разговор двух влюбленных.

2. Перепляс. Танец – соревнование в силе и ловкости. Отличается обилием коленцев. В основе перепляса – индивидуальное творчество исполнителей.

3. Массовый пляс. Это пляска без ограничений по возрасту и половой принадлежности. Танцевать могут даже старики. Такие танцы очень темпераментны. Часто возникают стихийно.

4. Групповая пляска. Также как и в массовой пляске, участвует большое количество людей. Но участвовать могут не все. Групповая пляска имеет определенное установленное построение, в ней меньше пространства для импровизации [19, с. 90-112].

Перечислим основные фигуры плясок:

1. Шен. Парни и девушки стоят в парах по кругу. В определенный момент стоящие в парах танцоры поворачиваются лицом друг к другу и берутся правыми руками. Начинается движение по кругу, где все поочередно подают то правые, то левые руки.

2. «Звездочка». Парень и девушка одной пары поворачиваются правыми плечами, подают друг другу правые руки, друга пара кладет свои соединенные правые руки на их кисти.

3. «Челнок». Парень и девушка стоят лицом друг к другу, подают обе руки. Пары, стоящие в одной линии, располагаются по отношению к парам другой линии таким образом, что девушки стоят спиной друг к другу, а парни лицом.

4. «Ручеек». Исполнители образуют воротца, в которые ныряет одна пара, которая, после того, как вынырнула, образует свои воротца, в которые ныряют другие пары и т.д. [19, с. 122-125].

Для постановки качественного и интересного номера, таким образом, необходимо знать и уметь верно использовать разнообразные фигуры хоровода или пляски. Однако было бы ошибкой утверждать, что только в рисунках и перестроения кроется уникальность народного танца. А.А.Климов подчеркивал другую важную, если не самую важную часть – художественный образ [19, с. 24]. Художественный образ в народном танце создается, безусловно, с помощью рисунков и перестроений, особенно в орнаментальных хороводах, однако помимо этого необходима сама пластика человеческого тела – главного средства создания художественного образа. А также музыки, костюма, декораций, света. Только в гармоничном их сочетании постановщику удастся создать подлинно художественный образ.

Когда мы говорим про создание хореографического образа, мы имеем в виду создание в танце действия, характера персонажа, передачу чувств и эмоции, воплощение в жизнь самой идеи. Без образности танец сводится к набору физических упражнений.

Таким образом, при создании народного танца педагог-хореограф должен обращать внимание на все элементы постановки. Постановка народно-сценического танца осуществляется в несколько этапов.

Первый и очень ответственный этап – поиск и подбор музыкального

материала для будущей постановки. Поскольку музыка связана с танцем неразрывно, уделим подбору музыки особо внимание.

Музыка служит основой для хореографического замысла, обеспечивая эмоциональную и образную глубину произведения. Например, музыкальная драматургия позволяет танцу не только отражать настроение (грусть, радость), но и выражать сложные образы, подчеркивая их динамику и трансформацию. Хореография, в свою очередь, делает эти образы зримыми, реализуя синтез звука и движения.

В.Н. Карпенко и И.А. Карпенко подчеркивают необходимость избегать механического следования музыкальной линии: танец не должен буквально копировать ритмический рисунок музыки, иначе возникает риск однообразия. Например, даже на фоне однообразной мелодии «Барыни» танцор способен создавать разнообразные ритмические узоры, обогащая музыкальный материал своей пластикой [16, с. 60].

В.Н. Карпенко и И.А. Карпенко рассматривают три ключевых аспекта, значимых при реализации концепции совпадения танца и музыки. Исследователи выделяют: темп, ритм и метр. Именно эти элементы танца и музыки должны совпадать. Рассмотрим их подробнее.

Тема музыки – скорость, с которой звучит музыка, которой должен подчиняться танец. Ритм организует музыку во времени. Также исследователи упоминают интонацию, которая реализует в себе совокупность выразительных средств [16, с. 61].

Основная задача педагога-хореографа – подобрать музыкальный материал, соответствующий характеру, стилю и структуре хореографического замысла.

Использование фонограмм оркестровой музыки расширяет возможности интерпретации за счет обилия акцентов и красок. Однако это требует бережного отношения к тексту: сокращения, перестановки частей и другие изменения могут исказить музыкальный смысл.

В.Н. Карпенко и И.А. Карпенко рассматривают также четыре вида

связи танцевальных движений с музыкой и, помимо обозначенных, выделяют еще танец около музыки и танец поперек музыки [16, с. 61]. Подробнее рассмотрим каждый тип.

При исполнении танца или движений под музыку движения полностью синхронизированы с ритмической структурой музыкального произведения, что допускает возможность исполнения под музыку схожей структуры. Такой вариант использования музыки подходит только в ряде случаев для учебных упражнений.

Оптимальным вариантом станет исполнение движений на музыку: движения создаются для конкретной музыкальной композиции, с учетом ее драматургии, интонационного и ритмического содержания. В таком случае конкретные танцевальные комбинации, этюды и танцы будут неразрывно связаны с конкретной музыкой.

Строго избегать же следует два других типа:

1. Танец около музыки: танцевальные образы и музыка существуют независимо, создавая впечатление полного несоответствия.

2. Танец поперек музыки: мелодические и ритмические линии танца и музыки не совпадают, но при этом формируют художественное напряжение [16, с. 61].

Также исследователи рассматривают компоненты музыкального исполнения:

1. Согласованность движений с музыкальным ритмом.
2. Художественное и выразительное исполнение движений в соответствии с музыкальным оформлением.
3. Реализация музыкальных акцентов и интонаций в движении [16, с.64].

Определившись с музыкальной основой, постановщик переходит к созданию хореографической композиции и танцевальной лексики. Композиция – это целостная художественно – выразительная система. Композиция предполагает взаимосвязь и взаимодействие различных художественных средств [17, с. 73]. Выше мы уже отмечали, что для

постановки хореографического номера необходимо гармоничное сочетание рисунков, перестроений, танцевальной лексики и сценографии. Это единство и гармония и является композицией танца.

Для хореографа важно понять форму танцу. От верно определенной формы будет зависеть общая гармоничность хореографической композиции.

Композиция танца, как мы знаем, состоит из определенных частей: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка. Бывает так, что в номере отсутствует одна из частей или, наоборот, присутствует, например, две кульминации. Самое главное, чтобы действие, происходящее в номере, было логически выстроено и органически соединено. Нельзя допускать обрывочности и фрагментарности частей в композиции.

Преступая к сочинению элементов композиции танца, педагог-хореограф может сочинять их в любом порядке, но целесообразным будет последовательное их сочинение от экспозиции до развязки.

Экспозиция танца вводит зрителя в сюжет, раскрывает основную идею, которая затем развивается через завязку. Завязка должна быть яркой, интригующей, но не перенасыщенной сложными элементами, чтобы не исчерпать зрительское внимание в начале.

На этапе развития действия происходит углубленное раскрытие темы, демонстрация персонажей, их взаимоотношений и характеров. Здесь важно выдерживать равновесие между динамикой композиции и выразительностью движений, избегая перенасыщенности сложными хореографическими элементами.

Кульминация является центральным моментом постановки, который должен стать самым запоминающимся и эффектным. Важно, чтобы она была органично встроена в композицию и логически вытекала из предшествующего развития действия. В кульминации народного танца особенно ярко должны раскрываться его аутентичные черты: особенности

народного характера, эмоции, образная насыщенность. Развязка, которая завершает композицию, должна быть лаконичной и точной, подчеркивая идею постановки и закрепляя общее впечатление. Затянутая развязка сведет на нет напряженности кульминации.

Важным аспектом постановочной работы станет гармония между рисунком танца и хореографическими элементами. Если композиционный рисунок насыщен и сложен, движения танцоров должны быть сдержанными и лаконичными, чтобы зритель мог воспринять всю красоту геометрии сцены. И, наоборот, при упрощении композиции акцент смещается на хореографическую лексику и технику её исполнения артистами [17, с. 73-74].

Выше описана общая и весьма упрощенная схема создания хореографической композиции. На практике постановка танца может проходить нелинейно.

Еще один значимый аспект в контексте постановочной деятельности педагога-хореографа – работа над художественным оформлением. Сценический костюм должен подчеркивать характер произведения, передавать национальный колорит и усиливать выразительность хореографического текста. Каждый элемент – от украшений до обуви – должен быть осмысленным, служить развитию образа и не отвлекать внимание от действия.

Процесс создания сценического костюма для народного танца начинается с глубокого изучения традиционной одежды, поскольку только такой подход позволит сохранить историческую и культурную достоверность постановки. Важно учитывать, что если хореографическая постановка основывается на лексике определенного региона России, то костюм должен также отражать особенности этого региона, включая цветовую гамму, орнаменты, крой и аксессуары. Например, если постановщик работает над хороводом Архангельской области, будет критической ошибкой использовать сарафаны длиной до колена,

поскольку это не соответствует региональным особенностям хоровода этой области. Тем не менее, сценический костюм не является точной копией аутентичного наряда: он адаптируется к требованиям сцены и особенностям хореографической лексики.

Сценический костюм должен отвечать ряду ключевых требований. Прежде всего, он должен быть легким и удобным, чтобы не стеснять движений танцоров, обеспечивая свободу их исполнения. Форма костюма должна быть функциональной – не скрывать фигуру, но и не акцентировать внимание на ней, сохраняя баланс между эстетикой и практичностью. Материалы, из которых создается костюм, играют важную роль. Предпочтение должно отдаваться современным тканям, обеспечивающим прочность и легкость, однако следует избегать использования синтетических и глянцевых материалов, блесток или пайеток, которые исказят художественный образ. Костюм должен быть долговечным, чтобы выдерживать интенсивное использование в условиях многократных репетиций и выступлений.

Важным элементом сценического образа являются головные уборы, которые также должны соответствовать региональным традициям. Например, для женских костюмов Белгородской области характерны такие головные уборы, как «сороки», платки и чепцы [2, с. 23]. В то же время на Урале существовали строгие правила ношения головных уборов, которые различались в зависимости от возраста и семейного положения женщины. Девушки обычно заплетали волосы в одну косу и украшали ее лентой, тогда как замужние женщины носили сложные головные уборы, полностью скрывающие волосы [29, с. 40].

Сценический костюм – это не просто часть постановки, но и средство передачи исторической и культурной информации, средство художественной выразительности. Его создание требует тщательной и вдумчивой работы, основанной на изучении этнографических данных.

Каждый элемент костюма, от ткани до головного убора, должен

органично дополнять замысел постановки, помогая передать зрителю уникальность и символическую насыщенность народного танца.

Еще один аспект оформления хореографической композиции – декорации и световое оформление. Они также создают атмосферу, усиливают эмоциональное восприятие и помогают зрителю погрузиться в мир народной культуры и понять замысел хореографической постановки.

Единство всех элементов – драматургии, хореографии, музыкального сопровождения, костюмов и декораций – является ключевым принципом успешной постановки. Постановщик, продумывая каждый компонент, формирует не только эстетически выразительное произведение, но и средство, способное передать зрителю идеи, традиции и образное богатство народного танца. Чем глубже продумана драматургия танца, тем сильнее впечатление, производимое на зрителя. Создание сценического народного танца, таким образом, требует не только профессионального мастерства, но и способности чувствовать тонкую грань между сохранением аутентичности и адаптацией хореографического произведения для сцены.

Вывод по первой главе.

Проведенное теоретическое исследование позволяет сформулировать ряд промежуточных выводов.

1. Народный танец – уникальная форма хореографического искусства, являющаяся и одной из самых древних форм народного творчества. Мы рассмотрели несколько видов народного танца: аутентичный танец, танец в фольклорных коллективах, народно-сценический и характерный танец. Народно-сценический танец отличается от аутентичного народного танца наличием автора и зрелищностью, как ключевой характеристикой.

2. Народный танец возможно рассматривать как средство комплексного воспитания и развития детей. Благодаря тесной связи с традициями, народный танец позволяет реализовывать эстетическое и

духовно-нравственное развитие. Сам процесс освоения народного танца напрямую влияет на физическое воспитание детей. Тесная связь с музыкой реализует музыкальное и творческое воспитание.

3. Постановка народно-сценического танца требует от педагога-хореографа глубокого знания истории, теории и методики преподавания. Качество хореографической постановки будет зависеть от совокупности факторов, но в первую очередь, от гармоничного сочетания танцевальной лексики, рисунков, перестроений, костюмов и сценографии.

ГЛАВА 2. РАЗРАБОТКА И РЕАЛИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТА ПО ПОСТАНОВКЕ НАРОДНОГО ТАНЦА В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ АНСАМБЛЕ «СУВЕНИР» Г. ЕКАТЕРИНБУРГ

2.1 Анализ учебно-творческой деятельности в ансамбле танца «Сувенир»

Ансамбль танца «Сувенир» был создан в апреле 1997 года, директор школы № 82 Чиркова Светлана Алексеевна любезно предоставила Ольге и Александру Петрову, профессиональным танцовщикам, базу для создания детского танцевального коллектива. Для занятий хореографией были выделены актовый зал, сцена и балетный класс. Начинали с двух групп численностью около 20 человек.

Создателями и руководителями по настоящее время являются: Петрова Александр Васильевич – заслуженный артист России, хореограф-постановщик и Петрова Ольга Михайловна – педагог-репетитор. В 1975-1980 гг. они были артистами ансамбли песни и пляски в ГДР. В 1980 году возвращаются в Уральский народный хор. С 1991 года работают в Ансамбле танца и музыки «Иван да Марья» и конца 90-х годов появляется свой ансамбль. Название новому коллективу подбирали долго и тщательно, идея принадлежит Ольге Петровой. «Souvenir» – в переводе означает воспоминание или подарок. За первое годы работы было создано множество постановочных работ, три из них входят в репертуар ансамбля в настоящий момент: Барыня, День рождения, Полька.

На данный момент в ансамбле помимо руководителей работают два педагога:

1. Хуснулина Евгения Булатовна – хореограф-постановщик, педагог-репетитор, окончила Челябинскую государственную академию культуры и искусств в 2014 году. Солистка ансамбля «Сувенир» с 1997 по 2009. С 2014 года артистка балета ансамбля песни и пляски УрПК ВВ МВД России.

2. Вологодина Ольга Александровна – педагог классического и народно-сценического танца, постановщик, окончила Иркутский областной колледж культуры, выпускница Южно-Уральского государственного гуманитарного педагогического университета.

Все педагоги имеют хорошую базу, благодаря которой профессионально подходят к своей работе. Ансамбль работает уже около 30 лет благодаря собственной методики и классификации, которую Петровы Александр Васильевич и Ольга Михайловна вывели самостоятельно. Что-то усвершенствуется, часть стоит «особняком», на котором выросло и выпустилось несколько поколений.

На данный момент в коллективе занимаются около 50 человек, большую часть ансамбля на сегодня составляют младшие группы. Набор в младшую – подготовительную группу осуществляется с 3 – 5 лет. В этом возрасте начинается подготовка с помощью партерной гимнастики, растяжки, малышей учат слушать музыку, чётко различать право и лево. Затем переходят к изучению простых танцевальных комбинаций на развитие координации. Ближе к отчётному концерту начинают учить первые танцы.

Младшая-«концертная» (от 6 до 8 лет) – это следующая группа куда малыши переходят после изучения базового материала. На этом этапе с ними изучают основы классического танца (позиции ног, рук, постановка корпуса), изучаются основы народного танца (основные ходы, положения рук, ключи, простые дробы, подготовка к вращениям, вращения), продолжается партерная гимнастика, добавляется УФП. В этой группе становится гораздо больше концертных номеров. Впервые выходят на районные, областные конкурсы.

Средняя группа (от 9 до 13 лет) – группа усиленной подготовки. Дети в этом возрасте могут достигнуть пика своей возможности перед подростковой «ломкой». Для каждого педагога подростковый период – это сложный момент, поэтому со средней группой работа идёт аккуратно, но

усиленно. На этом этапе изучается весь классический экзерсис, *allegro* и *adagio*. В народном танце уклон идёт на наработку трюковой базы: различные вращения по диагонали, на точки, по кругу, дроби, присядки, хлопушки. Так же изучается правильное исполнение таких элементов как: моталочка, верёвочка, подбивка. Начинают осваивать современную хореографию, необходимую для концертных номеров. Средняя группа активно изучает все номера из репертуара ансамбля, а так же осваивает новые хореографические постановки. Активно принимает участия в различных конкурсах всех возможных городов России.

Старшая группа (от 14 до 18 лет) – лицо ансамбля. Активно занимаются классическим, народным, современным танцем. Участвуют во всех концертах и конкурсах. Работают не только с концертными, но и изучаются образцы известных произведений такие как: «Аргетинская хота», «Молдавская сюита» – хореография Игоря Моисеева, «Цветущий Курай» – из репертуара ГААНТ им. Файзи Гаскарова, вариация из балета Матса Эка «Апартаменты».

В данный момент в ансамбле танца «Сувенир» множество различных постановок на основе разных стилей хореографии. Чтобы достичь такого разнообразия, приглашаем различных постановщиков для работы с детьми. Свои работы создавали Елена Коротаева, Ашот Назаретян, Борис Рябинин, так же выпускники ансамбля – Олег Клевакин, Наталья Петрова, Евгения Хуснулина.

Постановочный процесс в среднем забирает не более недели. Основная часть длительной работы занимает на себе репетиционный момент. Насколько группа быстро адаптируется под новую хореографию, настолько быстро пойдёт весь процесс.

В багаже коллектива есть множество наград разного уровня. Самые приятные и радостные эмоции для «сувенирцев» – это Гран-при. Перечислим некоторые из них: «Созвездие моря – солнце, молодость, красота» (Одесса 2007), «Rimini Fest» – 2010 (Италия), «Звёздный час им.

Имре Кальмана» (Венгрия 2013), «У самого чёрного моря» (Сочи 2024).

На сегодня можем выделить несколько основных задач для ансамбля:

1. Развитие и сохранение физических данных участников коллектива.
2. Художественно-эстетическое воспитание средствами хореографического искусства.
3. Творческая работа: репетиционная и концертная деятельность.

Все эти составляющие нарабатываются при помощи практических и теоретических занятий, которые проходят три раза в неделю.

В команде ансамбля «Сувенир» так же есть праздники, которые принято праздновать всем вместе в зале:

- День учителя;
- День именинника;
- Новый год и т.д.

Таким образом, создается дружественная атмосфера, благодаря которой ребята с радостью приходят и занимаются, поскольку помимо знаний в области хореографии они обретают друзей, уверенность в себе, положительные эмоции со сцены и конкурсов.

2.2 Разработка и реализация творческого проекта – постановка концертного номера «Девчушки – веселушки»

Номер был поставлен для детей младшей концертной группы ансамбля танца «Сувенир» МБОУ СОШ №82, г.Екатеринбург. В основу разработки номера встала идея работы с предметом, был взят русский платочек. В начале постановочной работы, на уроках была изучена методика работы с платочком, трюковые элементы (вращения и дроби), основные положения рук, а так же история и предназначение данного предмета.

Слово «платочек» звучит по-детски ласково, но роль его не так мала.

В руках исполнителя он может быть не только красивым дополнением к костюму, но и стать настоящим украшением танца, а порой, и «героем». Изначально платочек или, как называли его в старину, «ширинка» (кусочек ткани, отрезанный во всю ее ширину) – неотъемлемая часть женского праздничного национального костюма. Этот предмет придает каждому движению большую выразительность, помогает раскрыть в танце характер исполнителей, подчеркивает их настроение. В танце с помощью данного аксессуара соединяются отдельные пары или все исполнители, так же могут разыгрываться целые сцены, в которых платочек служит своеобразным символом, он может изображать постель, подушечку, плетку и т. п.

Правильное обращение

В танце девушки всегда держат платочек расправленным, не комкают его. Предмет берут или за один из его концов, или за середину. В различных плясках и хороводах, а также исходя из региональных особенностей платочек держат по-разному:

1. За край.

а) взять левой рукой за конец и пропустить его со стороны ладони между указательным и средним пальцами правой руки от себя, затем вывести конец между средним и безымянным пальцами в сторону ладони. Пальцы сжимаются, и платочек удобно лежит в руке.

б) взять платочек левой рукой за конец и пропустить его между указательным и средним пальцами в сторону ладони, затем вывести этот же конец между указательным и большим пальцами и крепко прижать его большим пальцем.

2. За середину.

Все четыре конца платочка находятся на одном уровне и свисают вниз.

а) платочек берется за середину двумя пальцами – средним и указательным.

б) платочек берется за середину «щепоточкой» – тремя пальцами: большим, указательным и средним.

в) середина платочка пропускается между указательным и средним пальцами и прижимается большим пальцем к ладони.

В хороводах встречается много различных положений рук, каждое из которых присуще либо парням, либо девушкам.

Наиболее характерные положения у девушек с платочком:

а) правая рука с платочком слегка согнутыми пальцами касается подбородка; ребро ладони направлено от себя. Левая рука, согнутая на уровне талии, поддерживает ладонью или тыльной стороной кисти локоть правой руки. Голова задумчиво наклонена к правому плечу или направлена прямо.

б) руки, согнутые в локтях, находятся перед корпусом на уровне груди. Кисти рук немного отходят от корпуса, локти находятся на одной высоте с кистями. Ладонь правой руки повернута к корпусу, ладонь левой от корпуса. Согнутые пальцы обеих рук соединены друг с другом так называемым «замком».

в) обе руки подняты вверх, локти слегка закруглены и направлены в стороны. Платочек держится за концы обеими руками. Взгляд направлен на платочек, девушка любит им, «обыгрывает» его [25].

Платочек может стать «изюминкой» в номере, поэтому был выбран данный предмет.

Подробный план разработки постановочной работы:

1. Название, вид, жанр, форма и музыка номера

Название: «Девчушки-веселушки».

Название – данное словосочетание представляет собой игру слов, которая иллюстрирует характер исполнения хореографического номера.

В название «Девчушки-веселушки» обозначается пол, возраст исполнителей, что помогает зрителю в создании образа на сцене. Но при этом не раскрывает сюжетную составляющую номера.

Вид: Народно-сценический танец.

Вид – это категория или группа, которая характеризуется определёнными признаками и характеристиками. В общем смысле вид может означать любой тип, форму или разновидность чего-либо. В хореографическом искусстве вид относится к определённому стилю или направлению танца. Он может включать в себя различные техники, движения и выразительные средства, которые присущи данному стилю.

Народно-сценический танец – это форма исполнительского искусства, которая основывается на традиционных народных танцах, но адаптирован для сценического представления. Более подробно вид был рассмотрен в параграфе 1.1.

Хореографическая лексика была выбрана на основе русского танца новгородской области. Характерные для данной области положения рук, похожие на крылья птиц, отклоненный назад корпус, поднятая вверх голова и различные выстукивания позволяют раскрыть образ исполнительниц, и передать заданную манеру постановки «Девчушки-веселушки».

Жанр: комический.

Жанр в целом – это категория произведений искусства, объединённых общими характеристиками: стилем, темами или формами. Жанр помогает в классификации произведений, что облегчает их восприятие и анализ.

Комедия – жанр в хореографии, который представляет собой разновидность танцевального искусства. Основная цель – это вызвать смех и положительные эмоции у зрителей. Комедийные танцы могут включать элементы игры, гиперболизированную хореографию или элементы одежды, иронию и сатиру, иногда сочетая различные стили и формы танца, чтобы создать забавные и интересные образы.

Форма: малая

Форма – это внешняя оболочка содержания хореографического

произведения, внешнее очертание произведения, которое помогает зрителю воспринять и осмыслить его содержание.

Массовый танец – это форма танца, позволяющая включать в себя множество количество людей. В данной форме для балетмейстера постановщика удобнее всего работать с рисунками, законам зрительского восприятия, развивать драматургию номера.

В хореографической постановке «Девчушки-веселушки» сюжет раскрывается с помощью элементов перепляса. Так же благодаря основному рисунку – линии, видно противостояния между двумя группами.

Автор музыки: Оркестр ансамбля Берёзка – «Русский платок» (музыкальный размер – 2/4).

Музыка – это искусство, выраженное через организацию звуков во времени. Она может включать мелодию, гармонию, ритм и тембр, и часто сопровождается текстом (в песнях). Музыка может выполнять различные функции: развлекать, выражать эмоции, создавать атмосферу, служить средством общения или ритуала.

Музыка – это искусство организации звуков и пауз во времени, которое выражает эмоции и идеи. В хореографии музыка служит важным инструментом, так как она помогает создать настроение, ритм и атмосферу, а также задает структуру для движений. Музыка и хореография взаимно дополняют друг друга, позволяя исполнителям лучше передать эмоции и смысл произведения через движение.

Музыкальная композиция Оркестр ансамбля Берёзка – «Русский платок» отвечает сюжетному замыслу хореографической постановки. Вначале произведение в спокойном темпе, где отчётливо слышно различие двух мелодий: в одной больше преобладают высокие ноты, в другой басовые. К середине темп ускоряется, становится одна единая мелодия. К концу произведения повторяется отрывок из начала, создавая ощущение закольцованности.

2. Идея и тема номера

Идея – (от греческого «образ») смысл произведения, главная мысль, которой автор хочет сказать «зачем?». В идеи скрывается авторский замысел всего произведения. В хореографии в идеи балетмейстер-постановщик закладывает, что именно он хочет показать зрителю: действие, образ, лексику.

Дух соперничества проходит через всю жизнь, даже когда человек имеет всё. Особенно ярко соревновательный процесс видно в детском возрасте, где пытаются выяснить кто «лучше». В номере при помощи народного перепляса девочки это выясняют.

Тема – это объект, на который направлен замысел. Что-то конкретное, о чём говорит автор.

Тема: «Перепляс за первенство»

Перепляс за первенство – это не просто танцы, это сложный и динамичный обряд, который включает в себя элементы соревнования.

3. Очерк номера

Очерк – это литературное произведение, основанное на фактах, событиях и наблюдений самого автора. В хореографии очерк – это художественный текст, который описывает и анализирует танцевальные произведения, стили, техники, а также исследует биографии хореографов и танцоров.

В солнечный день, когда воздух наполнялся весельем и смехом, группа девочек выбежала на свежий воздух, полные энергии и задора. Они были как яркие цветы, расцветающие в жарких лучах солнца, готовые к новому приключению. Однако они встретили другую компанию девочек, которые тоже искали способ развлечься.

Взгляды пересеклись, и разразился непростой спор – «Кто лучше?». Эта невинная спор мгновенно трансформировалась в азартное соревнование, где границы неумолимо сдвинулись, и вместо слов начали «говорить» ноги. Девочки решили, что их конфликт будет решен не иначе

как в танце.

Таким образом, под гармоничные звуки, которые сами собой заполнили пространство, началось нечто невероятное. Каждая из групп старалась проявить свои танцевальные таланты, и в руках у них оказались яркие платочки. Они использовали для создания завораживающих узоров в воздухе. Платочки, казалось, были не просто аксессуарами: они стали символами того, что каждая из девочек хочет выделиться, что каждая считает себя особенной. «Смотрите, какой у меня платок! Он самый красивый!» – раздавались восторженные крики. Но постепенно вместо соперничества зарождались смех и улыбки. Сердца девочек стали наполняться единством, и платочки, которые изначально были признаком конкуренции, стали связывать их, как невидимые нити дружбы.

С каждым новым движением и поворотом они не только танцевали, но и искали общие ритмы, нашли в себе стремление не к сравнению, а к созиданию. Вопрос о том, кто лучше, уступил место маленькому чуду – сплочению, родившемуся из танца, который превратил их противостояние в дружбу, а платочки стали символами этой удивительной встречи.

4. Драматургия номера

Экспозиция:

Сцена наполняется светом, и под начало музыки на ней появляются в линию четыре девочки из группы "Маленькие девочки" движением №1 (приложение 1). Их движения легкие и игривые, они кружатся вокруг себя, и встают в позы. В это время в другом углу сцены на фоне громких аккордов, в линию появляются четыре «Большие девочки» движением №2 и №3 (приложение 1). Их движения более уверенные, они демонстрируют свою власть, делая вид, что не замечают «Маленьких». Это создает напряжённое ожидание. Вслед за ними выбегают движением №1 (приложение 1), «Маленьких девочек», которые начинают внимательно рассматривать «Больших», проявляя любопытство и невольный страх.

Завязка:

Ситуация начинает накаляться, когда появляются еще четыре «Большие девочки», продвигаясь движением №2 (приложение 1) в линию. В этот момент «Маленькие» девочки выбегают друг за другом на полупальцах, и встают перед «Большими». «Большие» отодвигают «Маленьких» на второй план, пряча их за своими спинами. «Большие» танцуют впереди комбинацию, что вызывает недовольство у «Маленьких». Они выбегают в полукруг, обсуждают и принимают решение бросить вызов «Большим». В их руках появляется платочек, символизирующий единство и силу.

Развитие действия:

Музыка увеличивает темп, две группы разбегаются в разные стороны и начинается перепляс. «Маленькие девочки» начинают первые, показывая свои технические движения с платочками. Их действие становится игривым столкновением. Вскоре начинают танцевать «Большие», и выясняется, что и у них есть свои платочки. «Маленькие» окружают «Больших» вращением «блинчик», пытаясь отомстить за своё унижение. «Большие» успевают захватить платочки «Маленьких», используя их как символ силы и превосходства.

Кульминация:

События достигают кульминации, когда «Маленькие девочки» прячут свои платочки от «Больших», но потом, в момент, когда напряжение достигает предела, они решают объединиться. Вместе они начинают танцевать в паре, крепко держась за платочки, которые теперь становятся символом дружбы и единства, а не конфликта.

Финал:

Танец завершается моментом единства: обе группы, «Большие» и «Маленькие», танцуют вместе в паре, синхронизируя свои движения, держа платочки между собой. В конце они обмениваются платочками, тем самым показывая, что различия в возрасте и росте не являются преградой для дружбы. Свет на сцене постепенно гаснет, но остаётся ощущение

единства и радости от совместного танца.

5. Количественный состав исполнителей и возможные варианты его изменения

Количество исполнителей в номере – 16 человек: 8 «Больших» и 8 «Маленьких» девочек.

Изменение количественного состава невозможно.

Возраст исполнителей – от 6 лет.

6. Особые указания к исполнению номера (особенности характера и манеры исполнения, виды взаимоотношений)

Ученики должны владеть техникой исполнения народной хореографии, владеть позициями ног и рук. Умение работать с платочком: как необходимо его держать, как работать. Выполнять трюковые элементы народно-сценического танца: вращения, дробь и т.д. Сложная структура музыкального произведения, заставляет исполнителей владеть слухом и чувством ритма. Номер носит комедийный жанр, поэтому хореографический текст дополняется утрированной актёрской игрой.

7. Сценическое оформление номера (описание костюмов, бутафории, световое оформление, сценический грим и причёска)

«Большие» девочки: красная рубаха, сарафан на лямках, колготки белые, лапти, оранжевый платочек.

«Маленькие» девочки: оранжевая рубаха, сарафан на лямках, колготки белые, лапти, красный платочек.

Бутафория: отсутствует.

Световое оформление: полный свет.

Сценический грим и причёска: грим концертный, волосы собраны в шишку с пробором.

Оформление сцены: одежда сцены – черный кабинет. Сценическое покрытие – профессиональный линолеум.

Таким образом, благодаря предварительной подготовке, включающей изучение отдельных элементов на уроках хореографии,

освоение работы с платком и наработку трюковой базы, процесс постановки хореографического номера прошёл быстро и без затруднений. Это свидетельствует о важности предварительной подготовки, которая создаёт основу для успешной реализации творческого процесса. Из этого следует, что необходимо акцентировать внимание на выполнение подготовительных этапов перед началом постановочной работы. После того, как постановочный процесс закончен, начинается работа педагога-репетитора. Заключаящая и основная задача для того, чтобы номер стал концертным – синхронность и техническое исполнение всех элементов хореографической постановки. Это долгий процесс, однако является незаменимым этапом в процессе постановке концертного номера.

Вывод по второй главе.

1. Ансамбль танца «Сувенир» на протяжении многолетней практики разработал уникальную методику работы, основанную на систематическом подходе к хореографической подготовке. Основными задачами данной методики являются: совершенствование физических данных исполнителей, развитие координации движений и музыкальности, а также создание хореографических номеров, которые отражают индивидуальность и художественное видение коллектива.

2. В результате предварительной подготовки, включающей тщательный отбор музыкального сопровождения, хореографической лексики и детальное планирование номера, процесс постановки осуществляется без задержек и затруднений. Существенное значение имеет также то, что все сложные элементы, трюковая база и новый материал были изучены с учениками на предыдущих занятиях. Это позволяет обеспечить плавность и эффективность постановочного процесса, способствуя более глубокому усвоению хореографических навыков и повышению качества исполнения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование включало в себя две главы: теоретическую и практическую. В рамках исследования был изучен народно-сценический танец, который отличается тем, что приобретает черты авторского произведения, ориентированного на зрелищность и художественную выразительность. Этот аспект делает его более доступным для восприятия широкой аудиторией, но одновременно требует от хореографа высокой степени профессионализма в вопросах адаптации народного танца к сцене и пониманию зрителем.

Народный танец имеет значительный воспитательный потенциал, который можно рассматривать в рамках комплексного подхода к развитию личности. Его связь с традициями и историей народа открывает широкие возможности для эстетического и духовно-нравственного воспитания. Тесное взаимодействие танца с музыкой оказывает влияние на всестороннее творческое развитие детей.

Процесс обучения народному танцу способствует физическому и духовному воспитанию детей, а также приобретению в процессе занятий таких личностных качеств, как упорство, целеустремленность и способности к преодолению трудностей, которые дети применяют в обычной жизни.

Иными словами, народный танец следует рассматривать как средство гармоничного воспитания ребенка в хореографическом коллективе.

Практическая часть данной работы сосредоточена на разработке и реализации концертного номера «Девушки-веселушки» в Детском ансамбле танца «Сувенир». В соответствии с теоретическими аспектами, практическая деятельность включает в себя, прежде всего, уровень профессиональной подготовки педагога, его компетентность и активное вовлечение в процесс обучения и постановки. Постановочная работа

требует от педагога-хореографа глубокого понимания истории и теории танца, а также владения методикой его преподавания.

Постановочная работа в коллективе народного танца представляет собой сложный и многогранный процесс, требующий от хореографа умения работать с различными аспектами всего коллектива и индивидуальными особенностями участников. В любительских коллективах часто встречается разнообразие уровня подготовки танцоров, что требует гибкости в подходах к обучению. Отсутствие профессиональной подготовки и эмоциональная вовлеченность участников могут приводить к конфликтам, что требует от хореографа создания поддерживающей атмосферы. Ограниченные ресурсы и временные рамки также усложняют процесс, так как участники совмещают танцы с учебой. Кроме того, необходимо учитывать культурные и традиционные аспекты народного танца, чтобы сохранить его аутентичность. Успех постановочного процесса зависит от гармоничного сочетания технической подготовки, эмоционального взаимодействия и культурного контекста, что делает эту работу одновременно сложной и увлекательной.

Успех хореографической постановки напрямую зависит от гармоничного сочетания множества факторов. Только в случае комплексного подхода, который учитывает все эти элементы, возможно создать качественный, выразительный и культурно значимый хореографический номер.

Народный танец – это не только форма искусства, но и инструмент воспитания, развития и формирования личности. Его изучение и сценическое воплощение требуют профессионального подхода, основанного на глубоком понимании его исторических и художественных особенностей, что делает работу педагога-хореографа критически значимой для сохранения и популяризации народного культурного наследия.

Таким образом, мы можем сказать, что цель, поставленная для

данного исследования, достигнута, обозначенные задачи выполнены, творческий проект разработан и реализован, гипотеза подтверждена.

Вопросы, затронутые в исследовании, требуют продолжения, поскольку использование инновационных технологий наряду с традиционными методами обучения хореографии является актуальной проблемой и обладает огромным педагогическим потенциалом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бакланова Т.И. Народная художественная культура / Т.И.Бакланова, Е.Ю. Стрельцова. – Москва: МГУКИ, 2000. – 344 с. ISBN: 5–85652–234–6.
2. Бочкарева Н.И. Русский народный танец: теория и методика: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств / Н.И.Бочкарева. – Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2006. – 179 с.
3. Бриске И.Э. Народно–сценический танец и методика его преподавания: учебное пособие / И.Э. Бриске.– Челябинск: ЧГИК, 2007. – 92 с.
4. Бриске И.Э. Основы детской хореографии. Педагогическая работа в детском хореографическом коллективе : учебное пособие / И.Э. Бриске. – 3–е изд., испр. – Санкт–Петербург : Планета музыки, 2024. – ISBN 978–5–507–48756–1. – Текст: электронный // Лань : электронно–библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/book/390773> (дата обращения: 12.12.2024). – Режим доступа: для авториз. пользователей.
5. Васильева Е.Д. Танец : учеб. пособие / Е.Д. Васильева. – Москва : Искусство, 1968. – 247 с.
6. Васильева Е.Н. Социализация детей и подростков в условиях хореографического коллектива средствами арт–педагогики/ Е.Н.Васильева, Г.Г. Труфанова // Вестник Тюменского государственного института культуры. – 2019. – № 4(14). – С. 95-101.
7. Вашкевич Н.Н. История хореографии всех веков и народов/ Н.Н.Вашкевич. – Санкт–Петербург: Лань, 2009. – 192 с. ISBN 978–5–8114–6158–5.
8. Гросбах Л.Е. Духовно–нравственное воспитание детей младшего школьного возраста средствами народного танца / Л.Е. Гросбах, Н.Р.Туравец // Многоуровневая система непрерывного профессионального образования в социокультурной сфере: сборник материалов II

Международной научно–практической on–line конференции, Белгород, 05 июня 2020 года. – Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2020. – С. 67-72.

9. Добровольская Г.Н. Характерный танец / Г.Н. Добровольская–Москва: Советская энциклопедия, 1981.

10. Дубских Т.М. Народно–сценический танец: методика обучения : учебное пособие / Т.М. Дубских. – Челябинск: ЧГИК, 2017. – 87 с. – ISBN 978–5–94839–580–7. – Текст: электронный // Лань: электронно–библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/book/177718> (дата обращения: 21.11.2024). – Режим доступа: для авториз. пользователей.

11. Дьяков И.А. Содержание категории «воспитательный потенциал» в современных исследованиях / И.А. Дьяков // Современное педагогическое образование. 2021. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/soderzhanie–kategorii–vospitatelnyy–potentsial–v–sovremennyh–issledovaniyah> (дата обращения: 04.01.2025).

12. Елистратова Е.В. Русский народный танец как средство развития творческих способностей детей младшего школьного возраста в хореографическом коллективе / Е.В. Елистратова // Образование в России и актуальные вопросы современной науки: Сборник статей V Всероссийской научно–практической конференции, Пенза, 16-17 мая 2022 года / Под научной редакцией П.А. Гагаева, Е.П. Белозерцева. – Пенза: Пензенский государственный аграрный университет, 2022. – С. 134-137.

13. Иванова Г.В. Художественные особенности народно–сценического танца. К проблеме изучения в вузовской системе хореографического образования / Г.В. Иванова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – №40. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennye–osobennosti–narodno–stsenicheskogo–tantsa–k–probleme–izucheniya–v–vuzovskoy–sisteme–horeograficheskogo–obrazovaniya> (дата обращения: 14.01.2025).

14. Игнатова И.Б. Коллектив художественного творчества: проблема

педагогического руководства: Учеб. пособие / И.Б. Игнатова, С.М.Малакуцкая. – Белгород : БГИКИ, 2007.

15. Каган М.С. Морфологическое искусство / М.С. Каган. – Москва: Искусство, 1972. – 440 с. ISBN 978–5–534–06170–3.

16. Карпенко В.Н. Народно–сценический танец и методика его преподавания / В.Н. Карпенко, И.А. Карпенко. – Белгород: Изд–во БГИКИ, 2011. – 296 с.

17. Карпенко В.Н. Творческие этапы создания народного сценического танца / В.Н. Карпенко, П. С. Ежеченко, И.А. Карпенко // Таврический научный обозреватель. – 2017. – № 3–1(20). – С. 72-75.

18. Карпенко В.Н. Традиционный танец в русской народной хореографии / В.Н. Карпенко, И.А. Карпенко, А.Ю. Татаринцев // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – №. 3–1. – С. 104-107.

19. Климов А.А. Основы русского народного танца / А.А. Климов. – Москва, 1981. – 318 с. ISBN: 5–85652–014–0.

20. Кособуцкая Н.Ю. Народный танец: социокультурные характеристики и функции / Н.Ю. Кособуцкая // Вестник ЧГАКИ. – 2018. – №1 (53). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narodnyy-tanets-sotsiokulturnye-harakteristiki-i-funktsii> (дата обращения: 20.11.2024).

21. Красовская В.М. История русского балета: учебное пособие/ В.М. Красовская. – Санкт–Петербург: Планета музыки, 2010. – 288 с. ISBN 978–5–8114–0790–3.

22. Краткий психологический словарь / сост. Л.А. Карпенко; ред. А.В. Петровский, М.Г. Ярошевский. – Москва: Издательство политической литературы, 1985. – 431 с. ISBN 5–222–00239–Х.

23. Кудинова И. Н. Народно–сценический танец как средство нравственно–эстетического воспитания детей / И.Н. Кудинова// Актуальные проблемы художественно–эстетического и нравственного

воспитания и образования детей: традиции и новаторство: Материалы Всероссийской научно–практической конференции с международным участием, Липецк, 26 апреля 2019 года. – Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова–Тян–Шанского, 2019. – С. 67-69.

24. Мукина А.Н. Педагогика: учебное пособие для вузов/ А.Н.Мукина, А.В. Гончаров, Т.Н. Сорокина. – Санкт–Петербург: Лань, 2024. – ISBN 978–5–507–49649–5.– Текст: электронный// Лань: электронно–библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/book/422603> (дата обращения: 14.01.2025). – Режим доступа: для авториз. пользователей.

25. Ованесян Л.Г. Школьный центр фольклора: (из опыта организации и становления фольклорной деятельности) // Вторые Лазаревские чтения: материалы Всерос. науч. конф. (21-23 февр. 2003). – Челябинск, 2003. – С. 377-380.

26. Платочек в русском танце, 2015-2021. – URL: <https://mydocx.ru/11-69508.html> (дата обращения: 15.10.2024).

27. Полякова А.С. Народный танец: проблема определения, демаркации и исторической трансформации / А.С. Полякова// Ярославский педагогический вестник. – 2021. – №1 (118). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narodnyy-tanets-problema-opredeleniya-demarkatsii-i-istoricheskoy-transformatsii> (дата обращения: 14.11.2024).

28. Русский народный танец / Орёл: Орловский государственный институт культуры, 2016 . Ч. 1: Хороводы. – 2–е изд. / Н.И. Заикин, Н.А. Заикина. – 95 с.

29. Самойленко Е.В. Феномен танцевальной культуры: особенности генезиса, функционирования и трансформации (на материале культуры России XX–XXI вв.) / Е.В. Самойленко. – Екатеринбург, 2012. – 137 с.

30. Сидорова Н.Г. Традиционный костюм русского населения Среднего Урала (XIX – начало XX в.) / Н.Г. Сидорова. – Екатеринбург,

2006. – 236 с.

31. Тишунина А.Е. Возможности хореографии в развитии творческих способностей детей / А.Е. Тишунина // Гаудеамус. 2018. №3 (37). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozmozhnosti-horeografii-v-razvitii-tvorcheskikh-sposobnostey-detey> (дата обращения: 13.01.2025).

32. Хабибова А.И. Эстетическое развитие обучающихся средствами народного танца / А.И. Хабибова // Человек. Общество. Культура. Социализация: Материалы XIX Международной молодежной научно-практической конференции, Уфа, 20 апреля 2023 года. – Уфа: Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, 2023. – С. 252-254.

33. Цеева Т.А. Воспитание – педагогическая деятельность учителя, направленная на развитие личностных качеств обучающихся / Т.А. Цеева // Проблемы педагогики. – 2016. – №12 (23). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospitanie-pedagogicheskaya-deyatelnost-uchitelya-napravlenная-na-razvitie-lichnostnyh-kachestv-obuchayushchisya> (дата обращения: 14.12.2024).

34. Чернышева С.Л. Традиционная танцевально-пластическая культура как объект культурологического анализа (на материале народов Крайнего Севера) / С.Л. Чернышева // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. №54. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnaya-tantsevalno-plasticheskaya-kultura-kak-obekt-kulturologicheskogo-analiza-na-materialenarodov-kraynego-severa> (дата обращения: 03.12.2024).

35. Чурашов А.Г. Танец как социокультурное явление в парадигме гуманизации высшего образования / А.Г. Чурашов, Л.А. Клыкова, Е.Б.Юнусова // Вестник ЮУрГГПУ. – 2020. – №4 (157). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-kak-sotsiokulturnoe-yavlenie-v-paradigme-gumanizatsii-vysshego-obrazovaniya> (дата обращения: 10.01.2025).

36. Чурашов А.Г. Хореография как эффективное средство формирования и развития «я-концепции» будущего учителя/ А.Г.Чурашов,

Л.А. Клыкова, Е.Б. Юнусова // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2019. – № 7. – С. 259-276.

37. Шилин А.И. Неизвестный русский танец / А.И. Шилин// Народное творчество. – 2006. – № 3. – С. 14-16.

38. Шкаровский В.Н. Воспитательный потенциал народного танца/ В. Н. Шкаровский // Педагогическое образование в России. – 2020. – №3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospitatelnyy-potentsial-narodnogo-tantsa> (дата обращения: 14.01.2025).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Движение №1 – основной шаг «Маленьких девочек»:

- на счёт «раз» с п.н. переменный шаг на полу-пальцах по «1/8».
- на счёт «и» «укол» по 6 позиции п/п правой ноги.
- на «2» три хороводных шага на полупальцах по восьмушкам». На счёт «и» «укол» п\п левой ноги.

Движение №2 – основной шаг «Больших девочек»:

- на счёт «раз, и» «скользящий» шаг правой ногой с сокращённой стопой.
- на «два, и» «скользящий» шаг левой ногой сокращённой стопой.
- на «3, и, 4» тройной притоп с правой ноги.

Движение №3 – характерное положение рук:

- руки поставить на спину, локти направлены назад (имитация птиц).