



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

**«Стилизация как художественный прием сценической обработки
фольклорного танца»**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
51.03.02 Народная художественная культура**

**Направленность программы бакалавриата
«Руководство хореографическим любительским коллективом»
Форма обучения заочная**

Проверка на объем заимствований:
63,64 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 20 » 03 2026 г.
зав. кафедрой хореографии
М Чурашов А.Г.

Выполнил (а):
Студент (ка) группы ЗФ-407-115-3-1
Садвакасова Дарига Арманкызы
Научный руководитель:
к.филол.н., доцент кафедры хореографии
Л
Ованесян Лариса Геннадьевна

Челябинск
2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРИЕМОВ СТИЛИЗАЦИИ ПРИ СЦЕНИЧЕСКОЙ ОБРАБОТКИ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА	6
1.1. Стилизация как художественный прием в искусстве	6
1.2. Приёмы стилизации в фольклорном танце	12
ГЛАВА 2. ТЕХНОЛОГИЯ ПРИМЕНЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРИЕМОВ СТИЛИЗАЦИИ В ФОЛЬКЛОРНОЙ ХОРЕОГРАФИИ	24
2.1. Обзор художественных приёмов при сценической обработке фольклорного танца	24
2.2. Методические рекомендации для педагогов- хореографов по созданию сценического варианта традиционных народных танцев	39
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	48
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	50
ПРИЛОЖЕНИЯ	55

ВВЕДЕНИЕ

Современные условия общественного развития определяют острую необходимость обращения к проблеме воспитания личности через народное творчество, сохранения и возрождения национальной культуры, составной частью которой является хореографическое искусство. Народный танец тесно связан с народным бытом и обрядами, он отражает в себе различные периоды истории. По танцу мы можем судить о характере, быте, традициях того или иного народа. Сохранением и развитием народных традиций в хореографическом искусстве занимались такие авторы, как Н. М. Бачинская, А. А. Борзов, А. А. Климов и другие. В настоящее время многие танцевальные коллективы ищут новые интерпретации народного танца, используя внедрение в танец элементов разных стилей. Для обогащения народного танца новыми средствами и формами хореографической выразительности используют прием стилизации. Стилизация, как новый творческий замысел, совершенствует танец, усложняет и наполняет новым содержанием, – современным и злободневным.

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.

Степень изученности проблемы. Вопросы обработки фольклорного материала интересовали многих исследователей народного художественного творчества. Исследованием, сохранением и развитием народных традиций в хореографическом искусстве занимались такие авторы, как Н. М. Бачинская, А. А. Борзов, А. А. Климов, О. Н. Князева, Л. Г. Ованесян, А. В. Руднева, В. И. Уральская, Т. А. Устинова, М. С. Чернышов, Э. И. Шумилова. В настоящее время большое значение имеют труды Н. А. Горбунова, М. И. Егорова, Е. В. Иванова, В. Н. Карпенко, И. А.

Карпенко и других авторов в области народной хореографии.

Объект исследования – фольклорный танец русского народа в его аутентичной и сценической форме

Предмет исследования – особенности стилизации как художественного приема сценической обработки фольклорного танца.

Цель исследования: рассмотреть особенности стилизации как художественного приема сценической обработки фольклорного танца.

Задачи исследования:

1. Провести анализ научной и методической литературы и источников по теме исследования.

2. Раскрыть понятие «стилизация» как художественный прием в искусстве.

3. Сформировать описание приёмов стилизации в фольклорном танце.

4. Проанализировать существующие художественные приёмы сценической обработки (стилизации) фольклорного танца.

5. Разработать методические рекомендации для педагогов дополнительного образования по использованию художественных приёмов стилизации в процессе сценической обработке фольклорного танца.

Методологические основы исследования составляют:

– исследовательская деятельность учёных в художественной культуре русского и казахского народа, и этнохудожественного образования (Бакланова Т., Зорилова Л., Черватюк П. и др.) и хореографии народов (Д. Абиров, Г.Ф. Богданов, Т. Ткаченко и др.);

– методологические исследования искусства и художественного творчества (Каган М., Борев Ю., Волков И. и др.);

Методами исследования темы являются следующие: тематический анализ используемой литературы, видео обзор творческих материалов сценических выступлений ведущих хореографических коллективов, методика сравнения и обобщения полученных данных.

Научная новизна заключается в том, что, знание оригинальных

особенностей фольклорного танца и применение постановщиком приема стилизации позволяют адаптировать накопленный опыт предыдущих поколений и создавать новые хореографические произведения, отвечающее требованиям современного зрителя. Несмотря на то, что проблема применения стилизации неоднократно подлежала разработкам, степень изученности до сих пор остается открытой.

Теоретическая значимость исследования состоит в изучении основных аспектов стилизации в композиции, музыке и костюме, а также в том, что исследование форм и методов стилизации фольклорного танца представляет собой материал для теоретических обобщений и дальнейшего анализа общих закономерностей рассматриваемой проблемы.

Практическая значимость заключается в том, что результаты исследования позволяют выявить фундаментальное значение композиционных основ хореографической произведения, а также исторических, территориальных, стилистических и других фактов, влияющих на постановку танца. Наличие возрастающего интереса к трансформациям в хореографическом искусстве, появлению новых жанров и стилей приводит к тому, что материал будет полезен хореографам и руководителям танцевальных коллективов при подготовке новых хореографических постановок различных направлений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРИЕМОВ СТИЛИЗАЦИИ ПРИ СЦЕНИЧЕСКОЙ ОБРАБОТКИ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОР

1.1. Стилизация как художественный прием в искусстве

Стилизация - одна из самых плодотворных художественных техник изобразительного искусства, которая включает в себя художественную трансформацию образов, явлений и объектов окружающей действительности, адаптированную к видению художника и, следовательно, его экспозицию с элементами новизны [27].

Термин «стилизация» связана со стилями и историческими тенденциями в искусстве. Этот стиль выражает суть и особенности всех художественных творений. О стиле, который во втором определении дан исследователю популярной культуры В. Г. Власова, это более общая категория художественного мышления, которая определяется не только формами, но и способом формирования, поэтому стилизация является результатом первоначальных отражений или первоначального определения стилизованного шрифта, который является сознательным использованием художником форм, созданных в начале истории искусства [8, с. 102].

Стиль (от латинского. Ручка-острая палочка для письма; форма, способ представления) устойчивая целостность или обобщенность системы представления, средства художественного выражения, виртуальные техники, которые характеризуют произведение или набор произведений искусства [8, стр. 104].

Понятие «стиль» имеет много значений: мы можем говорить об индивидуальном стиле художника (танцора, хореографа), о национальном стиле определенной художественной культуры, об историческом стиле, который включает в себя все произведения определенного периода.

Исследователь фольклора, Г. Ф. Богданов в своем труде эссе о

народном русском традиционном танце утверждает, что в начале 17 века в области литературы появился стиль, выразивший оригинальность художественного дискурса. С 18-го века понятие «стиль» используется в области пластического искусства..

В 21 веке понятие «стиль» стало использоваться во всех видах художественного творчества. Не используйте балет, используйте его так же, как и любой другой вид искусства. Понятие «стиль» в изобразительном искусстве тесно связано с понятием «стилизация», которое имеет множество интерпретаций. Например, в словаре русского языка синонимов нет, а метод стилизации представлен как имитация, обобщение и подражание [5, с. 245].

В тепловом справочнике российской академии художеств понятие «стилизация» было истолковано следующим образом: это декоративная седация фигур и объектов, показанная с использованием традиционных методов, упрощение формы и формы, кожи и объема; имитация виртуальной системы и особенностей, сформированных прошлым, в то время как «стилизация» - это не что иное, как «стилизация». Он используется в новом художественном контексте [28, с. 320]. В путеводителе С. И Одегов дает следующее определение: стилизация означает изображение объектов, фигур в относительно простой форме [24,с. 767].

Исследователь популярной культуры И. К. Арсеньев описывает восприятие как активный процесс раскрытия конкретного воспринимаемого содержания, сводя все воспринимаемые формы к простейшим. В то же время художественное восприятие тесно связано с эстетическим восприятием изображения, в котором эстетический объект-это объект, который вызывает эмоции на бессознательном уровне, связанные с опытом воспринимающего объекта. И чем шире концептуальная и символическая основа семантического содержания , тем больше зрителей смогут понять идею работы и обязательно осознанно [1, с. 182].

Механизм восприятия включает в себя несколько автономных уровней человеческой психики: биофизический, поведенческий и социальный, которые постоянно связаны друг с другом и, в зависимости от обстоятельств, играют важную роль в визуальном процессе.

Визуальное восприятие художника также ограничивается простым наблюдением за природой, отражением индивидуальной точки зрения и способов передачи своих идей о предмете изображения. Художественный образ, в свою очередь, определяется как результат умственной, духовной, познавательной и творческой деятельности человека, а также как средство отражения реальности в искусстве.

Следовательно, исследователь популярной культуры С.Н. Гришин в своей статье «художественный образ: происхождение, герменевтические свойства, типология, структура и средства выражения в искусстве» описывает художественный образ как высшую форму эстетического образа», и по этой причине в художественном образе нет ничего необычного. Это как человек в начале творческого процесса. Его главная характеристика-переживание реальных чувств по поводу ситуации и нежелание делиться этими чувствами с другими членами общества. В структуре художественного изображения стилизация - это метод визуальной организации визуального выражения, декоративное обобщение природы, которое изображает объекты с использованием ряда знаков и традиционных методов деформации, которые раскрывают наиболее характерные характеристики объекта и отбрасывают ненужные детали [10, с. 51].

Второй исследователь популярной культуры, Д. А. Садыкова: танец , как важный компонент фольклора, впервые был упомянут в древнеиндийской мифологии, когда бог шива, танец, создал мир вокруг себя.

Таким образом, феномен танца рассматривается с точки зрения философии, образования и эстетики первых известных философов

античности: Аристотеля, Сократа, Платона и др.[27, с. 87].

По словам исследователя фольклора Н. И. Бочкарева, суть танца в том, что это вид искусства, сформировавшийся в обществе, а затем ставший его сценической формой. Это объясняет тот факт, что танцевальное исполнение определяется феноменом политической и социальной трансформации [4, с. 74].

В статье В. И. Мушарапова «Народный танец, его отличие от народного сценического танца» говорится, что «формирование фольклора началось с языческих времен, когда славянские племена из уважения к природе совершали ритуальные действия, сопровождавшиеся гимнами и танцами. Затем, в средние века, с образованием древнерусского государства, а затем и с принятием православия, начались трансформационные процессы в области традиций, сочетающие элементы языческой и христианской культуры [21].

Исследователи фольклора О. В. Чашкина и А. С. Шилова выделяют важный период развития юмора, зародившийся в 11 веке и достигший своего расцвета в 16 веке, благодаря которому фольклор стал популярным зрелищем. Именно в этот период эстетическая составляющая танца приобрела доминирующую роль над остальными функциями. Разделение юмора на жанры позволяет нам формировать условия для народных танцевальных сцен [35, 37]. В исследовании Л. В. Шокорова «Стилистика в дизайне и декоративно-прикладном искусстве» автор пишет, что «период 17 века был отмечен влиянием западной культуры на русский танец и последующее последующее воздействие западной культуры на русский танец.

В начале века русская церковь организовала гонения на клоунов, а в конце века, под влиянием Петра I, танцы приобрели светский характер, что повлияло на танцевальное образование, так как в учебных заведениях были введены европейские курсы танцевального образования, которые стали основой для проведения публичных балов. Правила проведения танцев

также были изданы при Петре Великом. Самый популярный путеводитель такого типа можно охарактеризовать как честное зеркало молодости или знак повседневного поведения [38, с. 48].

Исследователь фольклора В. С. Черенянчук утверждает, что фольклорный стиль состоит из сюжета, основной идеи, изложенной автором, определенной темы и соответствующего музыкального сопровождения. Единство вышеперечисленных аспектов помогает создать образ танцора, понятный зрителю [36, с. 124].

Исследователи фольклора А. С. Полякова и Ю. А. Стадник в своих исследованиях показывают, что период девятнадцатого века знакомит с основными процессами и трансформациями танца. На фоне растущей индустриализации и обострения классовой борьбы формируется новый класс общества – рабочий класс, который неизбежно влияет на развитие народного фольклора. Содержание и форма танца меняются по мере появления новых его разновидностей – городской танец на quadroциклах, двухступенчатый танец, танцы-бабочки и т.д.

Именно в этот период фольклор стал предметом изучения в Императорской школе танца в Санкт-Петербурге, которая обеспечивала качественное образование артистов [26, 31]. По словам исследователя популярной культуры Г.М. Ланщикова, период XX века также вносит свои коррективы в развитие народных традиций. Не будет преувеличением сказать, что это вершина русского танца. Во-первых, с 1920 года этнохориология приобрела официальный статус, поскольку исследования, впервые проведенные в Институте истории искусств в Санкт-Петербурге, приобрели научный характер [15, с. 48]. Во-вторых, появилось большое количество групп, основанных на народном фольклоре [15, с. 49].

Достаточно привести наиболее популярные кружки, созданные в то время: в 1937 году при Государственном университете народного танца им. И.А. Моисеева; в 1939 году при Государственном университете народного танца Республики Башкортостан им. Ф. Гаскарова; в 1948 году при

Государственном университете танца «Березка», в 1960 году при Сибирском государственном университете народного танца. Красноярский государственный университет имени М. Годенко, в 1990 году - государственный танцевальный ансамбль «Русское казачество» [15, с. 50].

В конечном счете, «в двадцатом веке было много талантливых хореографов и преподавателей, таких как А. Эндрю, И. Балльский, П. П. Вирский, В. Галецкая, О. Н. Князева, В. Лопухов, З. И. Меркулов, Н. Мириманова, Т. А. Устинова, Н. Стуколкина, Т. С. Ткаченко подготовили [15, с. 50].

По словам Ю.А. Карпенко, исследователя популярной культуры, формирование такого рода эволюции способствовало тому, что традиция превратилась в народный сценический танец и стала разновидностью танцевального искусства. Иными словами, на основе этой методики произошла стилизация народного фольклора: фольклорно-этнографический материал, композиция, стилистика, имидж, национальная культура, образ танцора [12, с. 72]. Новым явлением в 21 веке стал стиль «постфолк», «сочетающий современный танец с элементами фольклора и демонстрирующий тем самым новые способности артистов [18, с. 47].

Исследователи фольклора Г. А. Ланщикова и Е. В. Скрипникова в своем исследовании отмечают, что «при работе с формой художественного образа используются одновременно и трансформация, и стилизация, поскольку один прием дополняет другой и работает на развитие основной идеи.

Стилизация и трансформация объекта – это не просто упрощение реальных форм - при решении некоторых композиционных задач дизайн также может усложняться, меняется силуэт стилизованного объекта, основные элементы, показывается форма в необычном контексте, меняется актуальный цвет и т.д. В результате художественная роспись приобрела необходимую символику» [15, с. 48].

Исследователь фольклора Л. В. Шокорова делит стилистику своего

произведения в зависимости от степени изменения первоначальной формы описываемых предметов:

Внешняя (имитационная) стилизация поверхности, включающая небольшое изменение и упрощение конечного образца;

Абстрактный стиль, в котором реалистичные элементы изображаемого объекта заменяются воображаемыми элементами;

Декоративный стиль, который преобразует форму, намеренно отбрасывая второстепенные черты изображаемого объекта и его последующие детальные детали [38, с. 63].

В зависимости от выбранного стиля и материала стилизация может идти по пути крайнего упрощения и превращать изображаемые предметы в тематические символы или, наоборот, усложняться по форме, активно наполняться декоративными элементами и превращаться в более выразительные декоративные композиции.

1.2. Приёмы стилизации в фольклорном танце

Современные аспекты общественного развития диктуют необходимость решения проблемы самообразования посредством народного творчества, сохранения и возрождения национальной культуры, являющейся важной составляющей исполнительского искусства. По словам профессора Г. И. Пансенова, народный танец тесно связан с жизнью людей и обычаями, отражая разные периоды истории. Когда мы танцуем, мы можем определить характер, образ жизни и обычаи нации.

Танец сохраняет национальную культуру русского народа, зрители понимают традиции народа, а национальная идентичность отражается в музыке и движениях. Публичные мероприятия сопровождаются новыми театральными постановками, новыми сценическими постановками и

новыми танцевальными движениями. Музыка и подача танца изменились, но стиль и уровень подачи танца сохранились [25, с. 48].

Формирование обычаев началось с эпохи иноземной религии, когда славянские народы практиковали и почитали естественные, привычные обряды, сопровождавшиеся песнями и танцами. Затем, в средние века, с образованием древнерусского государства, а впоследствии с принятием православия, произошли конверсионные процессы в области обычаев, сочетающих иностранную религию и христианские элементы культуры [6, с. 125].

Исследователи О. В. Чашкина и А. С. Шилова представляют важный период шутовства, который зародился в 11 веке и достиг своего расцвета в 16 веке, когда публичные выступления стали важным средством самовыражения. Именно в этот период танцевальная часть оркестра заняла видное место среди других произведений. Разделение скоморохов на жанры может лечь в основу популярного сценического представления [35].

По словам Т. Ф. Богдановой, период 17 века ознаменовался проникновением и влиянием западной культуры в русскую танцевальную практику.

В начале века Русская церковь осуществляла гонения на скоморохов, а в конце века, под влиянием Петра I, танец приобрел глобальный характер, что повлияло на образовательную танцевальную практику, поскольку в университетах были введены европейские курсы обучения танцам, которые стали основой из публичной сферы. Правила танцев также были опубликованы при Петре Великом. Самой популярной книгой такого типа можно считать истинное отражение подросткового возраста или руководство по повседневному поведению [3, с. 59].

В исследовании Д. А. Баимбетова отмечается, что период XVIII века ознаменовался продолжающимся влиянием Евразии на русскую культуру. Французский танцовщик и основатель современного балета Ж.-Ж. Новерр был одним из первых, кто ввел концепцию графического народного танца,

чтобы привнести в танец некоторые новые практики. Это тот вид танца, который возник в России, основанный на драматической обработке народных традиций [2]. Это его работа. Бухвостова отмечает, что синтез народных традиций заключается в движении, общей идее, описанной автором, определенной теме и правильном музыкальном сопровождении. Единство вышеперечисленных элементов помогает создать хореографический образ, который будет понятен зрителю [5, с. 106].

Период 19 века принес в спорт ключевые процессы и трансформации. На фоне роста промышленности и усиления классовой борьбы создается новая платформа общества – рабочий класс, что связано с развитием социальных условий. Содержание и стиль танца меняются по мере появления новых стилей – городских площадей, двух шагов, польки-баттерфляй и т.д. В это время публичные выступления стали предметом изучения в Санкт-Петербургском Императорском хореографическом училище, которое обеспечивало высококачественную подготовку актеров [7, с. 149].

Период 20-го века внес изменения в развитие обычаев. Во-первых, с 1920-х годов этнохореология получила официальный статус благодаря исследованиям, проведенным в Институте истории искусств в Санкт-Петербурге. Петербург получил научную премию [9, с.324].

Именно О. Г. Голубева, исследователь народной культуры, утверждает, что стремительность и плавность хороводов и национальных костюмов дополняются музыкальным сопровождением и внезапными переходами танцоров в смелые движения. Одной из важнейших форм сохранения и передачи опыта, накопленного от одного поколения к другому, является способность народного танца создавать и развивать новые сценические стили. Например, на создание джазового танца оказали влияние два вида искусства: европейское и негритянское [11, с. 84].

По мнению исследователя массовой культуры В. В. Ванслова, Негритянская народная музыка также стала источником новых форм

сценической музыки, таких как рэп, регги, и аспектов танцевальной культуры Латинской Америки и Европы, способствуя появлению современной танцевальной музыки [6, с. 425]. По словам г-жи Кухта, исследователя популярной культуры, «современная молодежь и современные танцоры по-прежнему любят народные танцы. Недавно на сцене были сфотографированы сцены диареи, представляющие собой смешанный жанр народного танца и современного танца. Но иногда исполнение этих танцев представляет собой неисполнение первоисточника (народного танца).

Для правильного производства и обработки конкретных материалов операторы должны быть знакомы со словарным материалом, объемными рисунками и различными аспектами изучения приемов хореографической графики [14, с. 167]. Художественный стиль - это структурное единство философской и технологической системы художественного выражения, сформированной в процессе жизнедеятельности по развитию искусства [13].

Термин «стиль» используется для обозначения широкого периода в развитии искусства, различных видов искусства и индивидуального стиля художника. Понятие «униформа» используется в различных областях науки и искусства: в литературе и искусствоведении, в живописи, музыке, танцевальном исполнении и т.д. В процессе создания художественного образа, включая танец или волну, все элементы, формирующие восприятие и технологию формирования, объединяются в единую интегрированную форму, которая определяется содержанием [7, с. 491].

Исследователь Е. О. Соколова утверждает, что «о своеобразии стиля можно говорить уже по отношению к бытовым танцам. Так, различаются по стилю танцы разных исторических эпох: старинные и современные; танцы больших национальных регионов (европейские, восточные, латиноамериканские, африканские и др.) и отдельных национальных культур, внутри которых, в свою очередь, существуют стилевые различия

(например, в индийском классическом танце). В балете стили складывались и сменяли друг друга внутри исторических направлений (Возрождение, барокко, классицизм, Просвещение, сентиментализм, романтизм и др.), каждое из которых отличается своеобразием содержания, совокупностью определенных танцевально–пластических средств и характером их применения [30, с. 91].

По словам мультикультуралиста А. С. Макеевой, в 19-м и 20-м веках истоки этого стиля были очевидны у всех крупных хореографов. Таким образом, характерна большая повествовательная постановка на хорошо известные и элегантные темы, а также сцены динамичного действия и общее стремление к окончательному апофеозу, с хореографическими формами, разработанными на основе общего использования классического танца, его полифонических и симфонических структур» [18, с. 595].

Для меня, М. Фокина, это одноактные балы с лирической тематикой и большим драматизмом, часто склоняющиеся к трагедии, использующие и классический танец, некоторые пластические приемы (в том числе заимствованные из прошлых времен), а также стремящиеся к иконографии и очарованию [34].

Внедрение стиля отмечено работами великих зарубежных хореографов современности - Дж. Баланчина, М. Бежара, а советских - К. Арт. Я. Голейзовского, Кобсона, Н. Григоровича и других [13].

По словам исследователя популярной культуры И.Г. Мосина, реальная действительность, воспринимаемая через художественную призму, трансформируется в хореографическое произведение и в стиль оригинального автора.

Итак, стиль хореографа Бориса Эйфмана сочетает в себе основные художественные направления русского балета: стремление к чистому танцу, характерное для Ми Петпа, с акцентом на визуальный принцип, воплощенный в постановке М.М. Фокина. Таким образом, усвоив лучшие традиции своего предшественника, Б. Эйфман пришел к созданию

собственного творческого стиля [20, с. 53].

Русский танец - это уникальный стиль танца, созданный Великой русской певицей, балетмейстером, создателем и художественным руководителем государственного академического хореографического ансамбля «Березка» Надеждой Сергеевной Надеждиной. Он проложил путь к созданию совершенно нового сценического портрета русской женщины. Н. С. Надеждина успешно применяет в своей работе принципы, которыми руководствуются люди в своей танцевальной деятельности, в разработке движений и композиций.

Основными из них являются: «простое умножение», «умножение и изменение», «изменение типа развития», «обновление». Это очень легко обнаружить, проанализировав фольклорные танцы. Все эти принципы остаются в комплексном использовании. Но бывает, что есть отдельные примеры, где доминирует один из них [20].

Профессор, главный балетмейстер Государственного академического русского народного хора имени Татьяны Алексеевны Устиновой, пишет в книге Пятницкого «Сказки о танцах тверской земли», что к вымышленным предметам, как и к ценным вещам, следует относиться с осторожностью. В своей работе Т. А. Устинова столкнулась с такими трудностями, как выбрать понятный народу вариант народного танца, выбрать понятные номера.

Танцу должна быть придана полная форма: на каждом этапе танца должно быть начало выступления, середина, с которой начинается танцевальный номер, и конец. Тщательное изучение классического танца открывает множество возможностей и дает народному танцу второй шанс на развитие [33, с.84].

В своем исследовании К.И. Стародуб утверждает, что «создатель и художественный руководитель Московского государственного академического театра танца «Гжель», педагог, ученый, культуролог Владимир Михайлович Захаров считает, что для любого хореографа главное

в работе - уметь мыслить, сочетать традиционный подход с особенным». интерес и любовь. ее современные взгляды, ее идеи, ее воображение основаны на глубоких знаниях в области всех видов хореографии. Владимир Михайлович настаивал на постоянном поиске новых замыслов, технических приемов и гармонии музыкальных и пластических решений.

Планируя фольклорные элементы на сцене, не усложняйте пластику, выбранный язык, не отходите от традиционного подхода, не разрушайте хореографическую лексику какими-либо иллюзиями, ложными движениями, положением рук и тела, которые не характерны для русских танцев и культурного наследия в целом. Картина отсутствует из-за картины, прием отсутствует из-за приема, а приобретение - это «веха», которая вызовет особый интерес и духовное единение у зрителей [29, с. 87]. В. М. Захаров выставил объединенные работы хореографов, актеров, композиторов и художников. художники, которые рисовали костюмы.

Ученый Г. Ф. Богданов так описал свою интерпретацию фольклорного танца: Основная работа обычно заключается в том, чтобы как можно ярче осветить пример из мифологии. Вот почему тактика. Необходимо продемонстрировать оригинальную архитектонику фольклорного танца, объяснить и выстроить линию в развитии основного пластического мотива, танцевального образа, определить способ его эмоционального воздействия на аудиторию. Это легко делается, когда первоисточник имеет интересную структуру, хорошо проработанную пластическую мотивацию и яркие, самобытные пластические тона для исполнителей [3, с. 87].

Геннадий Федорович акцентирует в хореографической работе важность раскрытия динамики и принципов композиции первоисточника. Существует несколько хореографических подходов к развитию принципа движения в танце. Их можно использовать в действии. Таким образом, хореограф должен помнить, что выбор в повседневных танцах и сценических танцах зависит от разных параметров. Со стороны

повседневные танцы кажутся долгими, скучными и неуместными.

Танец специально разработан для создания потрясающего эффекта. В этом есть особые способы «показать ситуацию», когда хореограф, меняя что-то в танце, не в состоянии привлечь внимание зрителей. Таких приемов в хореографии много. Методы «разработки», «спецификации» и «презентации» редакционных технических средств [21].

Фольклорный танец - одна из важнейших форм сохранения и передачи социального и духовного опыта и культуры от одного поколения к другому. Сегодня современная обработка фольклора необходима в связи с поиском новых подходов, которые приближают нас к пониманию человеческой культуры и окружающей действительности.

Фольклор - это совокупность творческих процессов, традиций, незавершенных способов передачи произведений из поколения в поколение и их многообразия. Фольклор возник как более раннее искусство и тесно связан с образом жизни и народными обычаями. Сама жизнь решает, когда традиция становится не только этнографическим приобретением, но и живым языком при создании новых форм. Стилизация - один из таких методов работы с традицией [25, с. 57].

Для создания танцевального номера использован фольклорный и этнографический материал. После мифологических адаптаций и этнографических элементов его работы были обработаны в современном стиле. Цель состоит в том, чтобы набраться опыта и вывести на сцену не традиционный образ героя, присутствующий в мифологии, а ассоциации с героем в целом, передать глубокое ощущение того, каким героем или личностью он был, то есть восстановить невидимый, неосознаваемый образ.

Следует отметить, что выбранный номер основан именно на изучении традиций и этнографических материалов, безупречном соблюдении правил композиции и, конечно же, чувстве стиля - все это одновременно создает желаемый образ или эмоцию изображения, национальный характер людей, их образ жизни. жизнь. жизнь и воображение. Метод стилизации,

используемый хореографами в хореографических коллективах, отвечает чаяниям современных исполнителей и зрителей, их взглядам на народную музыку и народный танец как на абстракцию своего развития, но часто и как на утонченное искусство жизни.

Конфликтная стилизация основана именно на изучении традиций и этнографических материалов, овладении законами композиции, стилистической логикой, и все это вместе создает желаемый образ или ощущение образа, национальный характер людей, их образ жизни и уникальные элементы мышления.

Для точности воспроизведения и обработки конкретных материалов режиссер должен лучше разбираться в лексическом материале, плотных шаблонах и специфических особенностях разработки методик отбора. Стремясь исследовать, возродить и донести национальную культуру до зрителей и исполнителей, хореографы создают новые постановки, основанные на народных традициях. Это единственный способ передать человеческие черты будущим поколениям.

Стилизация - это создание авторского хореографического произведения в стиле общедоступного источника с использованием точных движений и визуальных элементов композиции. Только исходная информация хореографа позволяет создавать новые произведения с акцентом на оригинальную реальность, ее отличительные черты и старые традиции. Именно поэтому постановки такого уровня выдерживают испытание временем, они рассеиваются и всегда возвращаются к людям, у которых родились, часто теряя хореографа.

Как и многие песни, «Кадриль Давыдова» Татьяны Устиновой и танец Надежды Надеждиной «Березка» обрели такую жизнь в русской популярной культуре. Несколько мастеров народной хореографии - Игорь Моисеев, Татьяна Устинова, Михаил Годенко и многие другие - записывали, изучали и исполняли русские танцевальные традиции, обретая новую жизнь не только на сцене, но и в сердцах зрителей. В настоящее время многие

писатели и композиторы исполняют русские народные песни и музыку современных жанров, которые могут понравиться современным детям. Русские народные артисты использовали эту музыку для создания русских танцев, тем самым сохраняя культуру русского народа и воспитывая подрастающее поколение. На наш взгляд, искусство постоянно меняется. Очень важно экспериментировать и комбинировать стили, тем самым совершенствуя искусство танца, а также искать новые формы и ориентиры.

Таким образом, вы можете выделить танцевальный процесс. Еще одним стилем танцевальной сцены является фьюжн. Фьюжн (от английского fusion - «Слияние») - это осмысленная, поддающаяся проверке смесь элементов различных стилей. Как отметил один из основателей движения Эндрю Саттон, термин «фьюжн» появился в 1999 году [32].

Здесь движение в разных режимах не только интерактивно, но и требует четкого знания хореографических рекомендаций от начала композиции. Если в движениях есть неточности в контексте танцевального стиля, то фьюжн не прощает таких ошибок. Если хореограф представляет свою постановку как слияние, это накладывает большую ответственность. Как правило, фьюжн часто исполняют люди, которые уже полностью освоили другой танец, а зачастую и не один, после чего их мастерство начинает объединяться в единый танец в таком танце, и получается новое слияние движений.

Выводы по 1 главе:

Подводя итог, можно отметить, что стилизация в танце – это объединение всех танцевальных направлений. В одном номере может быть представлен не только один элемент определенного стиля, но и нескольких. Такой прием позволяет постановщику и танцору на сто процентов продемонстрировать творческую индивидуальность, претворить идеи относительно образа.

Требования к стилизованной постановке:

1. Современная творческая интерпретация народного материала.
2. Внедрение креативных методов, раскрывающих осознание культуры исходного танца.
3. Владение законами стилизации танца.
4. Отбор новейших видов и возможностей синтеза нескольких направлений танца.

При стилизации танца хореограф ставит перед собой главную задачу – придумать что-то новое, отвечающее требованиям современности при обработке исходного материала. С точки зрения хореографического мастерства не менее сложно найти эмоциональную яркость, средства технической выразительности, которые плавно перетекали бы из одного в другое, чтобы все действия на сцене были уместны. На данный момент стилизация танцевальных стилей набирает популярность, поэтому сейчас на конкурсах и концертах невозможно обойтись без одноименной композиции. Стилизация может происходить как из-за манеры отдельного хореографа или танцора, так и из-за их специфики в выбранном танцевальном направлении. Эти явления характеризуются взаимосвязью времен и различиями в национальной культуре.

ГЛАВА 2. ТЕХНОЛОГИЯ ПРИМЕНЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРИЕМОВ СТИЛИЗАЦИИ В ФОЛЬКЛОРНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

2.1. Обзор художественных приёмов при сценической обработке фольклорного танца

Сегодня, под влиянием современной хореографии и ее техники, народный танец развивается медленно, но наполняется новыми красками, которые не противоречат мифологической традиции. И это во многом имеет логическое объяснение. Практическое использование современной танцевальной импровизации создает подобный жанр и танец для более совершенных людей.

Обзор произведений, исполненных другими коллективами, показывает, что обычно началом хореографических идей не является настоящий фольклор, но на его основе уже написано поэтапное произведение, и фольклорный принцип остается неизвестным хореографу. Она формируется на основе первой постановки, вторая, затем, становится первой, третьей, четвертой и т.д. Конечно, основываясь на завершенной сценической работе, хореограф повторяет свои идеи и решения несколькими способами. Даже новый предмет, который он демонстрирует, увлекает его больше и отдаляет от неизвестного источника [20]. Хореограф, начинающий работать на фольклорной сцене, пытается адаптировать номер из репертуара профессионального ансамбля таким образом, что его группа рискует не найти во всем реальных мифологических элементов.

В своем исследовании Я. Стадник утверждает, что популярный мифолог и исследователь Ю.М. Чурко сказал: Современность все больше осознает устойчивую ценность красоты мифологии, поскольку духовное творчество имеет все большую нравственность для продолжения, произведения, созданные древними, не теряют своего художественного значения и сегодня. Стремление людей к настоящему искусству сочетается

с недостатком простоты и гармонии и желанием сохранить свою человечность в век стандартов [31, с. 119].

Фольклор - это яркое выражение художественной памяти и национальной истории, проявление человеческого опыта и важная часть экологии человека. Хореограф должен знать особенности танца той или иной нации, а также свободно обращаться с такими понятиями, как «стиль», «манера исполнения». Наша миссия - создавать разнообразные уровни народных танцев и в то же время систему мифологических элементов, создавать новые произведения, соответствующие нашему времени. Чтобы выполнить визуальную обработку танца, хореограф должен впервые тщательно изучить особенности места, региона или провинции, которые являются родиной его будущей работы.

Интерпретация танцевальной сцены предполагает сохранение человеческой основы и перспективы танца, его истоков, первопричин и, наконец, разнообразия видения и методологии, предлагая их через опыт исполнительского искусства, а затем общаясь с аудиторией [8]. Фольклор очень важен в хореографическом искусстве, поскольку он является неиссякаемым источником самовыражения, а это значит, что он всегда влияет на концепцию артистов.

Демонстрация богатства мирового народного танца всегда служила успешной формой эстетического воспитания человека, способствующей формированию патриотизма у молодого поколения. Сохранение богатства и традиций народного танца и физическая интеграция в современную хореографическую культуру являются важнейшей работой и теорией всех практиков в области народного танца. Эксперты различают два типа культурного существования человека: - природная среда; - Создание произведений искусства.

Для того чтобы мифологическая традиция полноценно функционировала в природной среде, в доме должен быть достаточный уровень художественной активности. Здесь нужно обратиться к истории

проблемы. К сожалению, с 19 века старые танцевальные формы стали исчезать из повседневной жизни, а их место заняли новые - начался процесс энтропии. И причина этого кроется в различии между символической структурой танцевальных традиций и восприятием публичного искусства. По мнению многих мифологов, двадцатый век, который привел к фундаментальным изменениям в образе жизни и мышлении общества, ускорил эти процессы.

Хореографический фольклор в некоторых районах сохранился и время от времени оживает, но условия для полноценного воспроизведения и функционирования исторических традиций в естественных условиях исчезли. Более того, традиция сегодня не является преобладающей формой удовлетворения эстетических и творческих потребностей людей [31]. Стилизация-пересмотр: сочетая танцевальную культуру с современной пластикой или передавая ее с помощью новых интерпретаций, новых технологий для работы через формирование хореографической работы (звук, свет, фазовое пространство и т.д.), приближая танцевальную традицию к современной аудитории, раскрывая новые аспекты декоративно-прикладного искусства. интерпретация парадигм вечной красоты.

Стилизация-синтез: внедрение новых движений в традиционную скульптуру посредством художественных и технических исследований способствует появлению новых, иногда неожиданных, оригинальных танцевальных звуков, новых ритмов и теней в традиционной танцевальной культуре.

Важным фактором, определяющим стилистический процесс, является стремление сохранить ценности популярной культуры, характер и методологию, глубину мифологических традиций, философию и поэзию популярной культуры. Стил может присутствовать во всех или части элементов хореографической работы: музыкальных элементах, костюмах, хореографии. Основное желание - попытаться найти согласие, эстетику и

баланс между этими факторами.

В данном случае невозможно дать одно полное предложение, поскольку проблема каждой задачи индивидуальна. Как правило, этот процесс можно разделить на следующие составляющие: Танцы с королевой; - лексика стиля; - стилизация сюжета драмы.

Рисование танцевальной картины. В этом выпуске есть место для новых решений традиционного рисунка (усиленных канонами, акцентами, замедлением - так называемым эффектом «замедленной съемки», который развивает точки восприятия зрителя, привносит перкуссию, расслабление).

Стилизация лексики. Это проявляется в развитии комбинаторики, основанной на традиционных лексических элементах, введении движений из лексикона современных видов искусства и синтезе этих традиционных движений. Стилизация сюжетной драматургии.

Укрепление и развитие традиционного заговора; поиск новых решений для изучения традиционного заговора; введение современных деталей, ситуаций, которые могут улучшить смысл или превратить в новое изучение традиционной структуры; введение сторонних персонажей, евнухов; создание различных планов, объединенных единым смыслом, национальностью или технической основой. Стиль сейчас уместен по ряду причин, о которых уже говорилось, но хотелось бы подчеркнуть «фирменность» собрания декоративно-прикладного искусства.

Понятие «штамп» впервые было применено к искусству К. С. Станиславским при описании пластических решений, часто используемых театральными исполнителями: жестов, телодвижений, мимики или пластической имитации соответствующих и необходимых эмоций в данной ролевой обстановке.

Джон К. С. не без сомнения. Станиславский работал не над своим пониманием, там была ложь, сущая неправда. Для усиления эмоциональной выразительности художественного образа были использованы следующие формы художественного обобщения: типизация, автономия,

приспособленность, планирование, обобщение, синтезис, акцентирование, метафора. Но «лайф» отражает другие типы произведений, которые важны в танцевальных традициях, в исполнении различных коллективов и в искусстве. Результаты работы не являются фольклором в каноническом смысле этого слова, но являются одним из наиболее эффективных способов поддержания фольклорной традиции.

Коллективы, работающие в этом направлении, условно можно разделить на два вида:

1. Фольклорно–этнографические
2. Народно–сценические.

Эти направления в свою очередь условно подразделяются на несколько группы:

Первые - это коллективы, которые часто называют этнографическими, члены которых создают настоящие традиции в той местности, где они живут. Как правило, эти группы соответствуют возрасту, то есть являются взрослыми. Фольклорные произведения исполняются ими практически не в рабочем состоянии, а лишь тщательно ретушируются, адаптируя новые ситуации – интерпретируя для зрителя (давно видимые повторяющиеся темы могут быть удалены, пространство на платформе не учитывается). Они часто сохраняют многие функциональные черты мифологии в мире природы: гармоничное сочетание танца и песни, драматических действий и бытовой атрибутики. Танец всегда играет ту роль, которую он играет.

Представленные ими произведения народного искусства имеют важное историческое и этнографическое значение. Вторая группа, обычно называемая коллективным фольклором, занимается воссозданием фольклора региона путем переработки органических традиций или на основе существующего материала. Членами этих групп являются в основном молодые люди. Руководитель - квалифицированный специалист [31]. Реконструкцию мифологии этими группами можно назвать

реальностью, хотя они определенным образом меняют природу и поэтику народного творчества.

Даже если участники попытаются заменить его с большей точностью, он неизбежно изменится, потому что передается в ситуациях, где не было естественной (смысловой) связи, созданной людьми с разными взглядами. Участники старались сохранить как можно больше особенностей, которые отличают развитие мифов от естественной домашней обстановки. Это похоже на первую группу коллекционеров.

Своей деятельностью эти группы вносят значительный вклад в сохранение мифологических традиций. Очень важно, что в своей практике, опираясь на молодежь, они обновляют не только образцы мифа, но и способы воссоздания ритуала, тем самым продлевая саму ритуальную жизнь. Третья и четвертая группы - это любительские и профессиональные коллективы, работающие в области популярной хореографии. Эти коллективы основывали свою деятельность на принципах художественной адаптации, развития и стилистики мифологических источников.

Художественное планирование характеризуется сохранением, в большей или меньшей степени, основных принципов конкретного танцевального произведения, его узнаваемостью, но адаптацией в соответствии с местными правилами. В нем используется не только техника умножения на первом этапе, как в предыдущих группах, но и более глубокая модификация традиционного образа.

Танцу следует придать законченную форму: на каждом этапе танца должно быть начало - сцена, середина, из которой следует танцевальный номер, и финал. Тщательная проработка сцены с классическим танцем открывает множество возможностей, способствуя возрождению народного танца [27].

При создании танцевального стиля очень важен сам стиль танца. Он является создателем аромата, который предоставляет технические консультации для хореографической работы. Одно из ключевых различий

между фольклором и сценическим танцем заключается в том, что фольклор, так или иначе, всегда имеет драматический контекст.

В сценической версии его часто показывают зрителям, и весь танец направлен на тех, кто сидит в зале. В визуальном процессе этого танца за основу была взята традиционная танцевальная форма - движение по кругу, но только в таких круговых хороводах - были введены другие фигуры, вращающиеся по три раза, в парах, партии усложнились. Танец руля теперь называется Карусель. Во время танца круг был разорван между танцорами и их ягодицами.

Ряды танцоров движутся навстречу друг другу по кругу, оставляя в середине танцевальное трио из двух девочек и мальчика на очень короткое время. Вместо того, чтобы танцевать, все трое танцуют. Мальчик делает сложное коленце, а девочки четко разделяются, придерживаясь курского метода вместо рук и дробей. Затем они несколько раз присоединяются к общему кругу и образуют дробь, ходят по кругу, демонстративно пожимают друг другу руки, протягивают их и разводят в стороны. Иногда девочки слегка двигают руками, иногда плечами, а мальчик стоит перед девочками, прижимаясь к ним или сильно ударяя их коленями. Этот вид известен как «минералогический». Нам удалось сохранить жизнерадостное настроение, которое гарантирует жизнь в этом танце. Все танцуют с желанием, от всего сердца, охваченные чувством радости жизни. Здесь у танцоров нет особых коленей, высоких прыжков или удлиненных приседаний. Танец Тимона уже много лет доставляет огромное удовольствие зрителям.

Таким образом, танец вернулся к людям в новом качестве, но на терапевтическом уровне. Богатство есть всегда. В визуальном процессе фольклорного танца перед хореографом стоит задача передать со сцены черты характера людей. Чтобы разработать эффективный метод работы с характерными чертами русского танца и любого традиционного танца, хореограф должен представить на сцене образец, например, представление из источника традиции, чтобы сохранить его национальные особенности.

В этом смысле представляет интерес работа Т. А. Устиновой о русском народном Пятницком. Его постановки - курская «Тимония», рязанская «Змея», «Танец на северной даче», омская «Золотая цепь», ярославская «Кадриль», брянские игрушки, калужский бюст и другие - создают в нашем воображении яркий портрет русского человека, его неповторимости, высокой духовности и чувственности. достоинство, сила, энтузиазм и смелость. Во всех этих конструкциях Stinova стремится быть точной для художников с практической точки зрения, с точки зрения происхождения пространства при описании индивидуальных движений [33].

Подобные примеры можно взять из репертуара многих танцевальных ансамблей. Так, в программу Государственного театра народного танца СССР включен аджарский танец «Кхору-ми», повествующий о героических героях. Существуют разные виды фольклорных танцев, которые отличаются по своей сюжетной структуре.

Танец состоит из четырех частей. Первая часть - это героическое выступление, вторая - испытание, третья - схватка с врагом, а четвертая - победа победителей или спасение раненого товарища и уход за ним. Над интерпретацией танца работали несколько хореографов, и несколько версий оказались успешными. Главное - качество и аккуратность постановки в стиле рабочего человека. А в осетинском танце «Симд», в отличие от «Хору-ми», этого нигде нет, но это показывает доброту людей, их огромное уважение к женщинам.

Живопись танца, его перестановка, скульптура танцоров - все отражает индивидуальность человека, чувствуется стиль танца. Фантазия хореографа, работающего над новым хореографическим произведением, должна основываться на силе его творчества. Начало новому отношению к хореографической мифологии положил танец под руководством И. Моисеева, в котором явный театр форм сочетается с более глубоким пониманием национального статуса народа.

Использование термина «танец» и самого действия как неотъемлемой части русской жизни постепенно вытесняется новой культурой, а термины «танец» и «хоровод» широко используются и изменяются. Танец был известен анонимно как любой танец любого (в узком смысле этого слова), но как танец некоторых народов, этнических групп - русских, украинцев, белорусов и т.д.

«Честный» художественный стиль сочетания народного танца и сценических танцевальных форм - первый художественный танец, созданный Игорем Моисеевым (1906-2007) в 1937 году в СССР. Моисеев стремился сохранить и обогатить фольклорный танец разных народов: он видел в своей работе необходимость проанализировать существующее наследие народного танца, освободить от него все необычное, создать образцы народного танца, развить и усовершенствовать существующие традиции, повысить уровень исполнения народного танца, а в дальнейшем будущее повлияет на развитие народной хореографии [6, с. 129]. Но, конечно, песни, которые он создал, сильно отличались от прототипа.

Для более детального понимания различий народного танца и метода, предложенного Моисеевым (народно-сценический танец) сопоставим их (опираясь, в качестве отправной точки, именно на специфику русского народного танца) (Приложение А. Табл. 1).

Из представленной таблицы видно, что, приспособив народный танец к сцене, И. Моисеев, а вслед за ним и другие авторы (П. Вирский и Н. Болотов - основатели Государственного ансамбля танца Украины (1937); Н. Рамишвили и И. Сухишвили в Грузинской ССР - основатели Ансамбля народного танца Грузии (1945); Именно Н. Надеждина, основательница Государственного академического хореографического ансамбля «Березка» (1948) и других, превратила его в жанр (по советскому словарю), даже в выставку, с такими ее особенностями, как - ориентация на развлечение, приобретение, вовлечение аудитории; - без имен актеров (зритель не узнает актеров по именам, что невозможно в культуре народного танца - все

жители деревни знали «танцоров» по именам); - объединение актеров по возрасту, комплекции и физическим характеристикам (телосложение, «обработка» посредством ежедневных тренировок; рост, физическая подготовка), в отличие от культуры народного танца, в которой участвуют все.; - сочетание одежды (вся одежда одинакова, в отличие от известных «актеров», которые носят индивидуальную, уникальную одежду (иногда нелепую); - баланс эмоций (чаще всего - радость, возбуждение, азарт-кайф; реже - грусть, уныние печальное).; - техника исполнения (все движения в спектакле тесно связаны с техникой классического танца); - музыкальное сопровождение (дома все танцы исполнялись в унисон, под аккомпанемент одних и тех же актеров или одним и тем же арфистом, балалаечником); - наличие сценографии (в деревне танец исполнялся дома).

Танцевальная техника служит основой для Моисеевой, своего рода полом, на котором она рисует красками, приукрашивает и корректирует детали с помощью свободного воображения художницы. Его исследования по-прежнему основаны на глубинах племенного искусства, от которого он максимально очищает танцоров и показывает их со стороны. Впервые на профессиональной сцене появились настоящие народные танцы: белорусские «Лявониха» и «Крыжачок», русские «Полянка», «Молдовеняска», в каждом танце были представлены элементы разных народных традиций.

Большой плюс для художника в том, что его определение трайбл-танца восходит к расе, и люди не думают, что руки владельца касаются танцоров. Так было в случае с Курским областным танцем «Тимония», а «Ярославская кадрили» в исполнении хора им. М. Е. Пятницкого, а не Т. Устиновой, а также «Танцуй, танцуй» и «Леди» были созданы в Уральском хоре художником О. Князев и артист «Субботы» М. Чернышев, исполнявший в составе Воронежского народного хора произведения В. Модзолеевского, Г. Гальперина и многих других. Это происходит тогда, когда артисту удастся уловить истинную природу танца, популярные

способы его исполнения и получить запоминающуюся танцевальную речь, потому что танец со сцены вошел в людей и вошел в жизнь людей. Как мы уже говорили, «Бульба», созданная И. Моисеевым для группы, стала белорусским народным танцем. Сегодня «Бульбу» танцуют на народных праздниках, в коллективах художественной самодеятельности и на профессиональной сцене как настоящий народный танец.

Танец «Крууга», основанный на вепсской (карельской) технике, был создан художником-постановщиком В. Кононовым. Танец исполняется без музыки, так как ноги танцоров сжаты в кулаки. На протяжении всего танца музыка меняет диалог между мальчиками и девочками, затем исчезает и становится более напряженным. Это своеобразная музыка и в то же время логическая ответственность. Этот танец популярен и сейчас, а элементы народных игр легли в основу его создания В. Кононовым. Есть много примеров успешной обработки общественной информации в коллективах художественной самодеятельности.

Прекрасная интерпретация традиций донского казачества изложена в номерах «на Приазовской земле» (Зажигательный танец донских казаков в культурном центре «Азов Сити» Ростовской области под руководством В. Иванова и А. Красули), «Праздники урожая» (Прихоперская народная песня и Танцевальный ансамбль Балашовского управления культуры Саратовской области, хореограф З. Демидова), «Гулебо-танцевальный флаг», созданный в коллективе народного танца «Жемчужина кма» Дворца культуры Михайловского горно-обогатительного комбината Курской области (хореограф-постановщик В. Погодин). Спорт и народная культура представлены в работах М. Сергиенко «Игра в Дубровскую» (деревня Дубровка, Суражский район, Брянская область). Согласно распоряжению, ферапонтовская кадриль была включена в программу Дома культуры Шекснинского района Вологодской области (руководитель Г. Степанов).

В тляртинском районе ДАГЕСТАНСКОЙ АССР создан проект по обработке общедоступных материалов в двух отделах (художественный

руководитель Д. Муслимов). В репертуаре группы - аварские танцы «Тинди», «Тинкла», «Анцух», домашние танцы «Аргишариб» и др.

Движение основано на множестве танцевальных техник, диапазон которых широк - от баттлов до экшена. Необходимость изучения нескольких техник с использованием трубки, различных видов хирургических вмешательств и отработки одного вида операции требует хорошего метода подготовки актера. Постоянное обновление, расширение и усложнение набора заданий в индивидуальном классе, постоянное совершенствование мировых технологий - вот неизменные правила групповой жизни. Трудно воспроизвести музыку кадрили или манеру исполнения грузинских «лекури». Еще труднее понять и показать, каковы люди на самом деле. Но говорят, что ничто, за исключением случаев, когда зритель видит Мертвых, не имеет смысла, поскольку природа - это структура, находящаяся в движении.

Художественная гордость, характерная черта рассказа, стала основной профессией Моисеева. Гордость заключается в описании квалификации и должностей, которые определяют литературу и практику. Еще одним новаторским приемом, который руководил Моисеевым с самых ранних этапов его карьеры, была техника художественной интерпретации и передачи информационных материалов, которая не позволяла объединить в одном танце специфические хореографические движения различных национальных танцев.

Моисеев представляет тему «народного сценического танца», о перевоплощении актера, работающего на вымышленного человека. Народным танцорам не нужно приспосабливаться к обстоятельствам. Сценический танец, как правило, основан на индивидуальных жестах, которые подчиняются логике развития спектакля. Одно из главных наблюдений художника заключается в том, что в его танцах хака и реал сливаются воедино, причем так, что это практически невозможно.

Художник создает свои художественные работы на основе

драматического произведения и рассматривает их как очень специфическую историю жизни. Это дает ему неограниченный доступ к новому и непохожему определению народного танца. Моисеев превратил выбранную основу в драматический феномен, которого было недостаточно, чтобы понять отдельные движения народного танца, выработать его стиль и манеру передвижения.

Сложнее приобщиться к самим основам танца, которые увлекают людей. Основываясь на традициях и народных предметах, художник создает сценическое произведение, хотя следует помнить, что это не просто обмен движениями и рисунками на сцене. Это процесс воссоздания ясности популярных персонажей, музыкальных стилей, образов, музыки и костюмов. Это процесс воссоздания атмосферы танцевальной жизни, ее дыхания и тайны общения между актерами, что определяет ее ценность и желательность.

На данный момент истинное значение имеет прекрасная система преподавания народного танца Т. С. Ткаченко. Он значительно расширил и реорганизовал деятельность курса народного танца и использовал новые имена. Она начала свой урок с системы упражнений в машине, пока группы мышц еще разогревались, где она организовала выполнение комплекса танцев и хоровод в центре комнаты. Это вращательное упражнение со спокойной и уверенной работой ног, с резкими взмахами и мягким «тугим» упражнением. Все упражнения на тренажере были сделаны для того, чтобы усложнить его.

После завершения упражнений на тренажере занятие продолжается в центре зала. На своих занятиях Т. С. Ткаченко всегда старался добиться точности и ясности во всех шагах, совершенствуя техническую сторону танца и прося своих учеников понимать стиль и манеру исполнения каждого танца. Он сказал, что учитель должен информировать учащихся об истории, образе жизни и национальной культуре племени, добавив, что без интереса к племенному искусству учащиеся не смогут точно отражать аспекты танца,

которые они изучают.

Отличное место, Т.С. Ткаченко считал, что следует соблюдать чистоту преподаваемого танца, поэтому он защищал своих учеников от смешения стилей, поскольку далеко идущие движения не имели ничего общего с этим танцем. Ткаченко всегда видел, что танец - это душа нации, и исполнитель народных танцев хочет, чтобы его образ был с ним, как живое сердечное шоу. Многие преподаватели работают в этом направлении, привнося свои особенности, индивидуальность и перспективу в конечный продукт преподавания.

В 1966 г. опубликовано учебно-методическое пособие по народно-характерному танцу А. Н. Блатовой. В 1972 г. издана книга Н. Стуколкиной «Четыре экзерсиса», в 1976 г. К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Ф. Фарманянц в соавторстве опубликовали 1-ю часть учебно-методического пособия для средних и высших учебных заведений искусств и культуры «Народно-сценический танец». В 1983 и 1984 гг. изданы две части книги А. А. Борзова «Танцы народов СССР». В дальнейшем выпущено достаточно много пособий с описанием народных танцев. Это книги таких авторов, как, Г. Власенко, Н. Заикин, Р. Каримова, А. Климов, М. Мурашко, Н. Надеждина, Н. Тарасова, Т. Ткаченко, В. Уральская, Т. Устинова, и многих других. Процесс дальнейшего совершенствования методики преподавания народно-сценического танца продолжается и сегодня. В процессе обучения необходимо чутко улавливать индивидуальные особенности танцев, в связи с тем, что «у каждого народа... своя координация движений, своя музыка, свои акценты, паузы и темперамент».

Методика описания основ характерного танца имеет своё отражение в работах таких педагогов как: А. Стуколкина, Т. Ткаченко, А. Лопухов, А. Ширяев и др. Но на сегодняшний день недостаточно представлено материала, в которых комплексно отражено развитие эмоциональной выразительности.

Из практических пособий известных педагогов-хореографов, а также

из источников по истории культуры народов Мира и России собран и структурирован отдельный материал, помогающий развитию у учащихся манеры исполнения и характера народного танца.

2.2. Методические рекомендации для педагогов по использованию художественных приёмов стилизации в процессе сценической обработке фольклорного танца

Определив методы преподавания народного танца, мы пришли к выводу, что современное общество предъявляет новые требования к профессиональным качествам и навыкам выпускников.

Глобализация, переустройство общества, постепенная смена образовательной парадигмы и другие реалии цифровой эпохи изменили акцент с принципа постепенной адаптации на принцип креативности, который ориентирует процесс обучения на формирование личности, способной находить решения в сложных жизненных ситуациях. Этот стиль сегодня настолько популярен, что ни один групповой конкурс не был завершён, за исключением номинации «стиль народного танца».

Метод стилизации, используемый хореографами в хореографических коллективах, отвечает чаяниям современных исполнителей и зрителей, их восприятию народной музыки и народного танца как абстрактного в своем развитии, но часто утонченного искусства жизни. Стремясь узнать, как возродить и в определенной степени донести национальную культуру до зрителей и исполнителей, хореографы создали новые постановки, основанные на народных традициях. Это единственный способ сохранить и передать человеческие черты будущим поколениям.

Творческая мощь и глубина традиционного танца - неиссякаемый источник вдохновения как для хореографа, так и для исполнителя. В последнее время важно отметить, что в стремлении к креативности и функциональной чистоте, особенно при создании детского творчества,

процесс создания художественных образов в хореографических произведениях становится невидимым.

Попробуем разобраться, чего не хватает русскому народному танцу и что у него есть для того, чтобы стать сценическим танцем. Во-первых, из-за ограниченного мастерства и разделения участников только по музыкальным и танцевальным композициям целостность постановки песен и хореографических текстов одним и тем же лицом, характерная для традиционного русского исполнения, была нарушена. Во-вторых, основы народного танцевального искусства, которые формируют его суть и детали, почти полностью изменились. Одной из причин такого преобразования стало то, что школа была основана на балетном представлении.

Соответствующая система балетной школы в ее каноническом контексте во многом не соответствовала типу движений и навыкам, присущим традиционному русскому танцу. Балетные упражнения требуют, чтобы игрок расставлял ноги в стороны и полностью выпрямлял колени. Эта часть ног не встречается в современном русском танце. Здесь отсутствует жесткость положения рук в трех положениях, намеренное приподнимание носков и многое другое, что составляет основу школы классического балета и народного сценического танца. Точность и согласованность подобных движений на танцевальном уровне не согласуется с полифонической природой русского танца.

В результате нарушается полиритмия - признак истинного танца. Импровизация, которая является источником вдохновения для фольклорных произведений, также не входила в сферу интересов автора. Подходящая музыка была выбрана из оригинальных хореографических идей.: Он часто выступал в роли сценариста или персонажа, но в критических обзорах. Созданный хореографический стиль также требовал использования стиля народного костюма, который часто был далек от оригинала.

Необходимость современной интерпретации сказочных техник, а не

просто изучение и сохранение традиций; внедрение новых техник, которые приближают к пониманию массовую культуру; знание правил создания стиля народного танца, придания ему современного звучания; поиск новых форм, которые соединяют людей с современным искусством - все эти проблемы создавали трудности для обработки сказочного материала и вселяли надежды на дальнейшую работу в этой области.

Сравнивая современный процесс изучения и понимания традиционной культуры в разделах хореографии и человеческого голоса, следует отметить, что в последнем исполнении максимально приближено к фольклорным оригиналам, в отличие от народной хореографии, где таких изменений еще не произошло. Есть несколько интересных тестов, но в них нет главного героя. Хореографы, фольклористы и руководители хореографических и фольклорных коллективов во многом ответственны за поиск путей сохранения и развития народного танца в России.

Российское отделение хореографического фольклора превратилось в Институт Российской республики, но мы не можем сказать, что в России есть институт, который организует изучение человеческого танца как уникальной системы мероприятий, требующей комплексного научного подхода и совместных усилий специалистов из разных областей. Музыкальное сопровождение играет важную роль в процессе обучения народному танцу, которое является основой каждого урока.

Музыка должна соответствовать жанру движений, стилю и национальному вкусу. Преподаватель и концертмейстер, безусловно, должны умело общаться и хорошо разбираться в музыкальных аспектах каждого предмета. Плавное течение музыки поможет учащимся развить не только ритм и слух, но и художественный вкус. Интеграция обучения - это «строительные блоки» предмета.

Последовательно расположенные движения - это формы, которые должны быть заполнены субъектом. При создании комбинации я использую элементы народного танца, выбирая те, которые соответствуют стилю

основного движения. Комбинируя элементы двигательной и танцевальной подготовки, вы можете найти интересные сочетания.

Главное здесь - сосредоточиться на подготовке тела к фазе движения в центре зала. Время тренировки составляет от 8 до 32 тактов, в зависимости от продолжительности выступления.

Например, такие движения, как приседания, круговые движения стопами и повороты стоп, выполняются в основном в медленном темпе (музыкальный размер: 3/4, 6/8, 4/4), поэтому их комбинация состоит из 16-32 тактов. Кроме того, в начале тренировок они будут короче, а позже, когда вооружение тела станет сильнее, нагрузка может увеличиться [4]. Упражнения для развития движений стоп, малые и большие спуски, дробные пайпы, зигзаги, выполняются в быстром темпе (музыкальный размер 2/4), для построения разученной комбинации достаточно 8-16 тактов.

При создании комбинации, основанной на элементах конкретного человеческого танца, необходимо учитывать не только характер, который является наиболее важным, но и то, какие действия я решаю. Если, например, комбинация, основанная на подготовительных элементах «кода», исполняется в стиле русского, украинского, венгерского или другого народного танца, где происходит это движение, то это действительно сработает для подготовки к исполнению этого движения в середине зала.

В том же контексте, когда изучаемый объект не встречается в народных танцах, его эффективность в контексте этого танца неуместна. Современному обществу требуется разработчик, способный самостоятельно исследовать, создавать и использовать полученные знания для получения и оценки знаний.

Такое отношение меняет основу ценности образования и позволяет приобретать новые навыки, необходимые для жизни, и профессиональные методы. способность человека решать возникающие проблемы, способность обладать багажом знаний (и быть готовым к постоянному

совершенствованию, глубоким идеям о чем-либо), способность своевременно трансформироваться в соответствии с новой, актуальной в данном случае работой или произведением искусства, человеческими качествами и навыками.

Для создания новых технологий необходимы современные танцевальные техники, отвечающие потребностям цифрового сообщества. Мы понимаем, как работать вместе ученику и преподавателю. Мы определяем практические методы и признаем, что если они используются, то отношения между объектом (бывшим) и субъектом (учащимся) должны быть субъективными. Коллаборативные методы - это очень эффективный метод, с помощью которого студент может взаимодействовать не только с преподавателем дисциплины, но и со студентами.

В дополнение к вербальным и невербальным методам, в процессе обучения сценическому танцу все чаще используются культурологический и дизайнерский подходы к пониманию теоретических знаний и экспериментальных концепций. Этнокультурное образование означает введение в образовательную систему знаний об истории народа и его танцевальной культуре, влиянии на них места и климата; способствует уважению к тем, кто является носителями этнических традиций; знакомству с самобытной национальной хореографией. Проектный метод - это еще один распространенный технологический прием, который позволяет сосредоточиться не на сборе знаний, умений и ноу-хау, а на их использовании и, прежде всего, на открытии нового для себя.

Проект реализуется посредством использования метода готовых проектов и создания творческих работ. Интеграция традиционных занятий (практических, речевых, индивидуальных, лекционных и подгрупповых), которые могут быть пассивными, когда преподаватель один, через совместное взаимодействие друг с другом, коллегами, работодателями и другими специалистами позволяет проводить их эффективно, необычно, неожиданно и продуктивно.

Эта просветительская политическая организация привела к интересным результатам. В наилучшей интерпретации фольклорного танца могут быть использованы традиционные хореографические формы, используемые в классическом балете: вступление, вариация, кода. Это способствовало эволюции сценической хореографии, которая привносит дух народного танца и дар авторской разработки.

Для того, чтобы танец носил более динамичный характер, а видение не угасало, необходимо учитывать следующие условия:

1. Постройте набор от простых объектов к сложным, как на рисунке, так и в словаре. Но в то же время не забывайте, что для сложных конструкций необходимы простые движения и, наоборот, для сложных движений необходимы субтитры.

2. Используйте разные типы графики. Повторяйте одну и ту же схему, не изменяя сознания.

3. Внешний вид супружеских пар должен соответствовать скорости плотного развития. Если в начале танца пара выходит в центр круга, за ней следуют две или более пары. Это позволяет избежать монотонности и продолжительности танца.

4. Движения супружеских пар должны отличаться неожиданными ракурсами, контрастами и ритмическими качествами. Существует несколько хореографических приемов для отработки двигательных приемов в танце, которые, кстати, успешно используются носителями фольклора и самими исполнителями.

Их можно использовать в сценической постановке. Развитие любого танца обусловлено: - изменением ритма его исполнения; - изменением направления движения; - привнесением в него чего-то нового. Давайте рассмотрим пример, основанный на простом шаге: четыре шага танцевальной линии, начиная с правой ноги. Затем следуют «три шага» и т.д.; - изменения в структуре производительности, например, постепенный переход от «простых шагов» к «изменяющимся шагам», а затем

постепенный переход к «дробным шагам».

В фольклорном искусстве существует множество схожих подходов к созданию материалов для путешествий. При умелом использовании хореограф может успешно раскрыть форму источника традиции.

Было разработано несколько вариаций, чтобы развить одно и то же движение, рисунок и танец в целом. После этого вы можете сделать им дополнительный массаж. Но в то же время необходимо помнить, что этот вид лечения успешен, когда хореограф способен найти (предсказать или увидеть) ход развития, определенный самим первоисточником, и самое главное - оставаться верным ему до конца.

Выводы по 2 главе:

Для всех педагогов и хореографов, работающих в сфере культуры, предусмотрена теоретическая и практическая работа по сохранению богатства и традиций танцевального искусства, а также по внедрению новых продуктов в современную сферу. Благодаря стилю работы ясно показывают, что народный танец не застыл в своем развитии. Она постоянно обновляется, развивается и раскрывается в новом, современном направлении. Эти правила основаны на правилах драматургии. Работы начинались с описаний, которые помогали игрокам понять тему танца, персонажей, сцены и т.д.

Постановка танцевальных номеров должна осуществляться в индивидуальном и групповом исполнении ансамбля, с учетом возраста и артистических качеств исполнителей. Стоит также отметить, что в последние годы увеличилось количество детских и молодежных коллективов, занимающихся сохранением и популяризацией популярной хореографии. Этому способствуют способы создания номеров, оживления и ревитализации национальной культуры народа. Итак, в рамках проектной деятельности, для формирования новых навыков в цифровую эпоху,

досконального изучения человеческих традиций, культуры и народных танцев (русских, башкирских, татарских, казахских, азербайджанских, немецких, корейских, украинских, чеченских, китайских, монгольских, болгарских, финских, ирландских, греческих, цыганских, Чукотский, бурятский, вепсский, коми). Основываясь на методе проекта, они знакомятся с историей заселения, включая обычаи, народные верования, методологию обучения и одежду.

Результаты работы могут быть учтены в концертных работах с содержательным наполнением, научных отчетах и публикациях, а также видеоматериалах. Таким образом, традиции и инновации в преподавании народных танцев и сценического искусства в Университете культуры создают области, важные для воспитания нового поколения профессионалов и создания сетевых пространств для реализации своих возможностей.

Таким образом, задачи решены в полном объёме, цель достигнута.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог, можно сказать, что стиль - это особый тип обобщения и упрощения окружающей действительности с учетом временных и пространственных характеристик, а изменение, с другой стороны, - это большая степень модификации, изменения и адаптации к природным формам, важным для придания им большей выразительности и эмоциональности с целью нанесения ущерба реальности и сознанию.

Таким образом, культура и эстетика современной хореографии являются самостоятельными элементами художественного процесса. Фольклор, неотъемлемая часть хореографического искусства, включает в себя такие аспекты, как национальность, этничность, коллекционирование, импровизация, где можно передать определенный хореографический образ, основанный на танце.

Подводя итог вышеизложенным понятиям стиля, мы приходим к выводу, что цель стиля - отражать фундаментальные элементы реальности. Элементы обычного случайного изображения имеют круглую форму и обладают определенными свойствами. Задача художника - уметь «видеть» природу, преобразовывать ее важнейшие качества и свойства в четкий художественный образ. Анализ специальных источников позволяет нам сделать вывод, что мифология является средством самовыражения, как индивидуального, так и международного.

В этом контексте сплоченное творчество является основным средством представления не только этнической хореографии, но и широкого спектра культур, связанных с историей страны. Таким образом, изучение культурных обычаев и передача нравственного и эстетического опыта является основой для развития патриотизма у подрастающего поколения, который предполагает ответственную гражданскую позицию, целеустремленность и гордость за культурные достижения своей страны.

Защита и развитие человеческого потенциала позволяет нам

приобщиться к национальному культурному фону, что способствует развитию культурного разнообразия в условиях глобализации.

Стиль, как особый вид обобщения и упрощения элементов окружающей действительности, имеет два основных стиля: - произведение искусства представлено в виде символической фигуры, символа, дающего аллегорический декоративный образ, основанный на сложных логических ассоциациях.; - обобщение красок, выраженное в композиции, пластике и цветовой последовательности декоративного изображения. С другой стороны, изменение имиджа - это в значительной степени изменение и адаптация к значимым природным формам.

При изменении формы используются такие приемы, как гиперболизация, чтобы увеличить или уменьшить размер определенных частей изображаемого объекта, преобразовать реальные природные формы в стилистические или абстрактные, придать им выразительность и эмоциональность, а также нанести ущерб реальности и восприятию.

Стиль художественной репрезентации продолжает использоваться на протяжении всего развития изобразительного искусства и является основным способом представления художественного видения и неотъемлемой частью исполнения формованных произведений. Стилистые формы в сочетании с цветами обогащают художественный образ, придают ему особый эмоциональный характер, усложняют относительную структуру и служат точкой зрения зрителя. Такое восприятие в наибольшей степени связано с преобразованием знаний при создании изображений, в которые позже вовлекаются внимание, память, воображение и эмоции.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Арсеньев И. К. Психологические предпосылки и механизмы эстетического и художественного восприятия / И. К. Арсеньев // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2008. – №2. – С. 182–187.
2. Баймбетова Д. А. Особенности стилизации казахского народного танца // ЮУрГГПУ. URL: <http://elib.cspu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/2751/%D0%91%D0%B0%D0%B9%D0%BC%D0%B1%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D0%94.%D0%90..pdf?sequence=1&isAllowed=y>
3. Богданов Г. Ф. Сказ о русском традиционном хореографическом фольклоре / Г. Ф. Богданов. – М.: Я вхожу в мир искусств, 2012. – 160 с.
4. Бочкарева Н. И. Русский народный танец: теория и методика. Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2006. – 179 с.
5. Бухвостова Л. Мастерство хореографа / С. Щекочихина. – Орел : ОГИК, 2004. – 144 с.
6. Ванслов В. В. Балет : Энциклопедия / В. В. Ванслов. – М. : Сов. энцикл., 1981. – 624 с.
7. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Том 9 / В. Г. Власов. – СПб.: Азбука–Классика, 2008. – 768 с.
8. Власов В.Г. Теория формообразования в изобразительном искусстве / В. Г. Власов. – СПб.: Изд–во СПб. Ун–та, 2017. – 380 с.
9. Григорович Ю.Н. Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю.Н. Григорович. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.
10. Гришин С. Н. Художественный образ: происхождение, герменевтическая специфика, типология, структура и средства выражения в

искусстве / С. Н. Гришин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – №11 (61). – Часть 3. – С. 51–54.

11. Голубева О. Л. Основы композиции. Учеб. Пособие. – 2-е изд. / О. Л. Голубева. – М. : Издательский дом «Искусство», 2004. – 120 с.

12. Карпенко И. А. Народный танец: исток хореографической культуры/ И. А. Карпенко, В. А. Аршинин // Культурная жизнь Юга России. – 2018. – № 1. – С. 72–76.

13. Косенко Н. А. Стилизация в декоративной живописи: методическое пособие по учебной дисциплине «Живопись». Направление подготовки 54.04.01 Дизайн [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://oreluniver.ru/public/file/edu/54.04.01/71/_54.04.01_71_met_2.pdf

14. Кухта М. С. Специфика репрезентации смысла в иконических символах: постнеклассическая интерпретация теории Ч.С. Пирса / М. С. Кухта // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки. – 2004. – Выпуск 2 (39). – С. 167-171.

15. Ланщикова Г. А. Трансформация и стилизация в художественно–композиционном формообразовании / Г. А. Ланщикова, Е. В. Скрипникова // Международный научно–исследовательский журнал. – 2016. – №8 (50). – Часть 5. – С. 48-50.

16. Логвиненко Г. М. Декоративная композиция: учеб. Пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030800 «Изобразительное искусство» / Г. М. Логвиненко. – М : Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС, 2005. – 144 с.

17. Лопухов А. В. Основы характерного танца / А. В. Лопухов, А. В. Ширяев, А. И. Бочаров. – Изд. 4-е, стер. – Санкт–Петербург [и др.] : Планета музыки: Лань, 2010. – 343 с.

18. Макеева А. С. Стилизация народного танца как основа работы хореографических коллективов/ А. С. Макеева // Материалы IX Международной научно–практической конференции. Под общ. ред. Ю.Ю.

Андреевой, И.Э. Рахимбаевой. Саратов: Саратовский источник, 2020. – С. 595–601.

19. Моисеев И. А. Я вспоминаю... Гастроль длиною в жизнь / И. А. Моисеев. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Согласие, 2002. – 224 с.

20. Мосин И. Г. Мировое искусство. Направления и течения от импрессионизма до наших дней / И. Г. Мосин. – СПб.: СЗКЭО «Кристалл», Москва: «Оникс», 2006. – 192 с.

21. Мушарапов Б. И. Фольклорный танец, его отличие от народно-сценического танца/ Б. И. Мушарапов // Материалы XIV Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум» [Электронный ресурс]. URL: <https://scienceforum.ru/2022/article/2018030002>

22. Ованесян Л. Г. Казахский традиционный танец: история, пути сохранения и развития в современных условиях/ Л. Г. Ованесян // Современное хореографическое образование: отечественные традиции и международный опыт. Сборник научно-практических статей. 2021. – С. 77-92.

23. Ованесян Л. Г. Отражение русских фольклорных традиций в хороводах верхнеуральских нагайбаков/ Л.Г. Ованесян, Л.А. Клыкова// Мир науки, культуры, образования. 2019. – № 5 (78). – С. 511-513.

24. Ожёгов С. И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – 4-е изд., дополнительное. – М.: ОС «ИТИ Технологии», 2008. – 944с.

25. Панксов Г. И. Живопись. Форма, цвет, изображение: учеб. Пособие для студ. высш. худ. учебных заведений / Г. И. Панксов. – М. : Издательский центр «Академия», 2007. – 144 с.

26. Полякова А. С. «Танец Постфолк»: к исследованию одного из феноменов современного танца // Обсерватория культуры. 2017. – Т.14. № 4. – С. 425-430.

27. Садыкова Д. А. Танец в пространстве современной культуры:

дисс... канд. культурологи: 24.00.01. СПб., 2014. – 130 с.

28. Словарь терминов Российской академии художеств. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.rah.ru/science/glossary/detail.php?ID=19560&sphrase_id=60112

29. Стародуб К. И. Рисунок и живопись: от реалистического изображения к условно–стилизованному: учебное пособие / К. И. Стародуб, Н. А. Евдокимова. – Ростов н/Д: Феникс, 2009. – 190 с.

30. Соколова Е. О. Стилизация как средство создания художественного образа в процессе натурального и декоративного рисования: автореферат дис. Кандидата педагогических наук: 13.00.02 / Е.О. Соколова; [Место защиты: Моск. Гос.гуманитар. ун–т им. М.А. Шолохова]. – М., 2015. – 317 с.

31. Стадник Ю. А. О преподавании русского фольклорного танца // Современные тенденции развития истории, теории и методики преподавания хореографических дисциплин: Сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно–практической конференции / Под ред. О.Б. Буксиковой, М.Н. Амелиной, М.В. Новак. – Белгород : ИПК БГИИК, 2017. – С. 118-124.

32. Стеценко Е. Что такое стилизация, фьюжн, комбинированный номер // Divadance. – 2019. URL: http://www.divadance.ru/reports/y1_stilizatsija_tantsa_chno_eto_takoe.htm

33. Устинова Т. Фольклорные танцы Тверской земли / Т. Устинова. – Тверь: Алексей Ушаков и К, 2002. – 160 с.

34. Фольклор. Жанры фольклора [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://dist-tutor.info/mod/book/view.php?id=41595> HYPERLINK «<http://dist-tutor.info/mod/book/view.php?id=41595&chapterid=3124>

35. Чашкина О. В. История становления русского народного танца [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_30542525_43494241.pdf

36. Черепенчук В. С. 1000 шедевров импрессионизма / В. С.

Черепенчук. – Москва: Эксмо, 2019. – 352 с.

37. Шилова А. С. Русский танец как искусство сценическое: от скоморошества до начала XX в./ А. С. Шилова // Вестник Томского государственного университета. 2011. – №342. – С. 94-97.

38. Шокорова Л. В. Стилизация в дизайне и декоративно – прикладном искусстве / Л. В. Шорокова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Изд. Юрайт, 2019. – 74с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Таблица 1. Различия народного танца и метода, предложенного И. А. Моисеевым (народно-сценический танец)

Народный танец	Народно-сценический танец
Продукт (форма) «низовой» (народной, в том числе крестьянской, городской) культуры Форма существования как вид народного творчества, где нет разделения на автора, исполнителя, зрителя. Синкретично неотделим от песни и, как правило, от драматического действия. Существует в реальной жизненной среде, но в особом контексте - сакрализованном (то есть связан с определенным этапом календарного цикла и определенными природными локациями (поле, лес, роща, берег реки и т. п.) или социально-бытовым (связан с важными этапами семейной и/или общественной жизни на территории частного дома, общественного места (в том числе на открытом воздухе - сельская/городская площадь и т. п.))	Продукт (форма) профессиональной художественной культуры XX в. Форма существования - как вид сценического (театрального, профессионального) танца. Является результатом усилий профессионалов - авторов, исполнителей, предназначен для зрителя. Существует в ситуации «эстетической рамки» - в специализированном, выделенном пространстве (сцена, эстрада, специальная площадка)
Народный танец Функции: обрядовая, бытовая, эстетическая, познавательная, коммуникативная, воспитательная и т. д. Жизненная, предназначенность фольклора определяет его как особую, эстетическую форму усвоения и передачи социального опыта. С помощью плясового действия «усваивались определенные нормы поведения, вырабатывались трудовые навыки, возникали чувства взаимной склонности и уважения». Жанр обозначает социальную предназначенность этого действия	Народно-сценический танец Функции: служит объектом самостоятельного эстетического переживания, в этом его главное предназначение. Сохраняет также познавательную, воспитательную функции. Кроме того, в народно-сценическом танце, вписанном в художественный метод социалистического реализма, особо значима его идеологическая функция. Сущность жанра «стушевывается», означает определенность эстетического воздействия

Безымянное искусство (анонимность), объективный характер которого устанавливается его коллективностью, когда «реальность индивидуальных вкладов со стороны одаренных личностей... санкционируется коллективом» [2, с. 13]	Авторское искусство (автор - хореограф), но автор выступает как «аранжировщик», стилизатор. Он не «присваивает», а скорее, «осваивает» и приспособливает для сцены фольклорный материал. Кроме того, основатель данного явления И. А. Моисеев (1906-2007) «шел» к народному танцу от танца классического (см. об этом ниже) к художественной системе, также опирающейся на норму, канон. Синтез двух нормативных художественных систем сводит субъективность автора до минимума.
Формирование народного танца связано с историческим развитием человечества, является первоосновой для всех существующих танцевальных систем	Формирование народно-сценического танца связано с развитием профессионального хореографического искусства. Опирается на процесс художественного синтеза элементов народного танца на основе классического танца, является следующим этапом в развитии взаимодействия классического и народного (фольклорного) танца. Характерный танец - его исторический предшественник. При общей установке обеих систем на взаимодействие с фольклорным материалом, они различаются методом и целями этого взаимодействия, степенью «переработки» фольклорных элементов
Способ передачи - нефиксированный, устный. В связи с этим вариативность (фольклорное произведение есть сумма реально существующих вариантов одного образа, инварианта) определяет форму бытования фольклора. Следование нормам, канонам сочетается с импровизацией. Каждый раз народные исполнители имеют возможность видоизменять произведение - отсюда незакрепленность, нестабильность фольклорного произведения	Способ передачи - профессиональное хореографическое народно-сценическое произведение - имеет точную пространственно-временную структуру и неизменное лексическое содержание, определенные автором. Сохраняется и передается благодаря существующим в профессиональной художественной культуре способам фиксации (система записи танца на бумаге, видеозапись) и воспроизведения (исполнитель получает материал от автора, постановщика, репетитора, другого исполнителя). Опирается на соответствующие, обеспечивающие профессиональную подготовку и художественное творчество, и потребление, институты (образовательные учреждения и методики; ансамбли танца, творческие коллективы и т. д.)

Каноны исполнения сохраняются в течение сотен лет «благодаря тщательной организованности в их проведении». «Условные позы и жесты каждого отдельного исполнителя, подчиненные определенным законам симметрических и ритмических поворотов, составили единую логически выстроенную пластическую композицию». Правила исполнения (каноны) помогали сбережению архаичных форм телодвижений человека, которые с каждым этапом развития человечества приобретали новое содержание и новые паттерны.	Каноны исполнения («правила исполнения») регламентированы методикой обучения, зафиксированной в специализированной методической литературе (Т. Ткаченко (1964, 1975); К. Зацепина, К. Рихтер, А. Климов, Н. Толстая, Е. Фарманыц (1976); А. Борзов (1983, 1984, 1987, 2008); Г. Гусев (2002, 2003, 2004, 2012) и др.). Танцевальный язык усложняется с помощью выворотности и вытянутости ног (вытянутый подъем и колено), постановки корпуса, высокого прыжка, быстрого темпа исполнения. Усложнение композиции танца, введение режиссерских приемов, для исполнителей - актерских задач
Носители (исполнители) - обычные люди (без возрастных, социальных, профессиональных и других ограничений)	Носители (исполнители) - профессионально подготовленные авторы (хореографы, постановщики), исполнители, педагоги

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ФОТОМАТЕРИАЛЫ



Рисунок 1 - Аджарский танец 'Хоруми' в постановке И. Моисеева



Рисунок 2 - Казачий пляс в исполнении танцевальной группы Кубанского народного хора. Балетмейстер А. Милованов



Рисунок 3 - Белорусский танец 'Бульба', поставленный И.
Моисеевым



Рисунок 4 - Выступление танцевальной группы Государственного
Кубанского казачьего хора