



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

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

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Вклад творчества Н.С. Надеждиной в развитие народной
хореографии»

Выпускная квалификационная работа по направлению
51.03.02 Народная художественная культура

Направленность программы бакалавриата

«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

85,71 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

рекомендована/не рекомендована

«4» 02 2022 г.

зав. кафедрой хореографии

А.Г. Чурашов Чурашов А.Г.

Выполнила:

Студентка группы ЗФ 407-115-3-1Кст

Бузаева Молдир Руслановна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент

Л.А. Клык

Клык Л.А. Клык Людмила Алексеевна

Челябинск
2022

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА.....	6
1.1 История возникновения народного танца как отдельного вида сценического искусства.....	6
1.2 Руководитель хореографического коллектива как фактор формирования культурной личности.....	12
1.3 Вклад деятелей хореографического искусства в русскую традиционную культуру.....	21
ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Н.С. НАДЕЖДИНОЙ И ЕЕ ВКЛАД В НАРОДНУЮ ХОРЕОГРАФИЮ.....	31
2.1 Становление и развитие балетмейстера Н.С. Надеждина....	31
2.2 Государственный академический ансамбль «Березка» имени Н.С. Надеждиной.....	37
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	44
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	46
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Надеждина Надежда Сергеевна.....	50
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Ансамбль «Березка» с Н.С.Надеждиной.....	51

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. История развития любой нации напоминает разноцветный гобелен, который никогда не будет завершен и иметь совершенный вид, так как течение времени невозможно остановить, а история слагается ежесекундно, независимо от воли людей. И самым значительным памятником истории любой цивилизации становится в первую очередь культура – только она передается через поколения, являясь зеркалом человеческой памяти [1, с.30].

И народный танец, безусловно, есть один из кирпичиков, составляющих культуру нашего народа. Искусство народного танца на протяжении нескольких десятилетий является своеобразной визитной карточкой нашей огромной единой страны [2, с.11].

Народный танец принесло государству мировую славу, во многом превосходящую славу других видов художественного творчества. Народный танец стал бесценным сокровищем, показывающим быт, основные занятия, традиции, события, происходящие в жизни людей. Изучая народный танец, мы путешествуем по планете.

Благодаря этому виду искусства, можно побывать в любом уголке мира, познакомиться с историей этого края, узнать национальные особенности этой территории, и для этого вовсе не обязательно переплывать океан преодолевая огромные расстояния.

Разнообразие в почерке балетмейстеров объясняется характером эпохи. С одной стороны, ее стремительностью, а с другой – ее переходностью. Достижения национальной хореографии на современном этапе бесспорны.

Цель дипломной работы – изучить творчество Н.С. Надеждиной, раскрыть особенности художественного стиля как балетмейстера-постановщика и выявить вклад в развитие народной хореографии.

Для достижения поставленной цели были определены задачи:

- рассмотреть историю возникновения народного танца как отдельного вида сценического искусства;
- определить вклад деятелей хореографического искусства в русскую традиционную культуру;
- рассмотреть становление и развитие Н.С. Надеждиной как балетмейстера;
- проведение анализа творческой деятельности государственного академического ансамбля «Березка» имени Н.С. Надеждиной.

Объект исследования – народный танец, как основа народно-сценического образа.

Предмет исследования – творчество балетмейстера Н.С. Надеждиной.

Для решения поставленных задач, использовались следующие методы исследования:

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

Гипотеза исследования:

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

Методологической основой работы стали труды по теории и истории хореографии таких авторов: А. И. Багуманов, Е.П. Валукин, Г.В. Иноземцева, И.А. Моисеев, Н.С. Надеждина, Ф.А. Фаизова, А. Чижова, М. Чудновский.

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

Практическая значимость исследования: материалы исследования будут полезны педагогам-хореографам, а также полученные результаты

могут быть использованы для совершенствования методики преподавания народного танца.

Структура работы состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА

1.1 История возникновения народного танца как отдельного вида сценического искусства

Танец – богатый и самый древний вид искусства: очень многогранный, интересный, яркий, несущий огромный эмоциональный заряд [3, с.25].

Танец был одним из первых языков, на котором люди могли выражать свои чувства. Со временем искусство танца стало приобретать характерные черты, присущие только племени, а позже и людям, населявшим эти территории [4, с.28].

Совершенствовались искусство танца, мастерство и оригинальность, так как в танце люди могли выразить боль и радость, уважение и бесстрашие. Танец развивался вместе с человеком. Человек развивался вместе с танцем [5, с.32].

Танец позволяет создать неповторимую атмосферу, ритм общения и сам выступает языком общения. Эта природа танца, зафиксированная в его начале, получая различные формы, остается неизменной. Со временем искусство танца развивалось, многообразие форм и стилей выделялось в отдельные виды. Такие как: классический, историко-бытовой танец, эстрадный, балльный, современный. Среди всего этого многообразия народный танец был и остается одним из основных видов хореографического искусства [6, с.41].

В свою очередь, народный танец можно разделить на фольклорный, народный и народно-сценический.

Народный танец – это фольклорный танец, исполняемый в естественной среде и включающий в себя определенные движения, ритмы, традиционные костюмы и т. д. [7, с.38].

Фольклорный танец – это спонтанное проявление эмоций, чувств,

настроения, исполняемое в первую очередь для себя, а затем для зрителя (группы, общества) [8, с.78].

Созданию школы народного эстрадного танца предшествовал большой исторический путь. Народный танец постепенно обрел самостоятельность в театральном искусстве. Это был путь цензуры и признания, взлетов и падений.

Прежде всего, следует определить, что мы понимаем под народным сценическим танцем.

Народный сценический танец:

– в целостном понимании народный танец и возможности его интерпретации в рамках сценического пространства и по законам театра,

– структурно термин отражает исполнительские стили, связанные со средой возникновения и существования: народные (бытовые, фольклорные) с исполнительскими традициями и национальным разнообразием; сцена (рожденная в недрах балетного спектакля), в ее совершенстве координации, предлагающая прочную основу для школы классического танца [9, с.53].

От бытового жанра он взял непосредственность и искренность, простоту и понятность выразительных форм, от балета – выверенность движений, координационное совершенство, присущее школе классического танца.

Народный танец можно определить как исторически сложившуюся, устойчивую систему средств выразительности хореографического искусства в сценической интерпретации многообразия танцев, сложившуюся на протяжении нескольких столетий у многих народов.

Однако среди хореографов-практиков и теоретиков, а также критиков и балетоманов нет единого мнения относительно терминологии, связанной со сценической практикой народного танца. В исторических очерках, дискуссиях, мемуарах, учебниках делались попытки найти единое определение.

В зависимости от профессионального опыта, эстетического видения, осознания обсуждаемого предмета возникло несколько взаимодополняющих или взаимоисключающих понятий: «народно-академический», «характерный», «сценический народный», «характерно-народный», «характерная классика».

Более устойчивыми из вышеперечисленных являются «характерный» и «народно-сценический».

Термин «характерный танец» имеет истоки своего появления, а также нюансы характеризующих его явлений [10, с.65].

Обратимся к процессу формирования и качественной трансформации народного танца в нашей стране с древнейших времен до наших дней.

Развитие народного танца тесно связано со всей историей народа. С каждой новой эпохой новые политические, экономические, административные и религиозные условия отражались в формах общественного сознания, в том числе и в народном творчестве [11, с.56]. Все это привело к определенным изменениям в жизни русского человека, что в свою очередь наложило отпечаток на танец, который на протяжении столетий своего развития неоднократно претерпевал различные изменения. Происходила эволюция танцевальных форм, отмирали старые и рождались новые виды танца, обогащалась и видоизменялась его техника.

Уже на ранней стадии язычества, при формировании восточнославянских племен, существовали народные игры или сходки, в которых встречалось племя, род или несколько племен, или родов. Обожествляя гром, солнце, реки, молнию, огонь, камни и иные предметы, славяне им поклонялись. Весь окружающий мир воспринимался ими в конкретных одушевленных образах. На играх славяне развлекались и совершали обряды для умилоствления природы, которая, по их представлениям, состояла из множества могущественных существ – богов и духов. Данные обряды сопровождалась хороводами, играми, пением, шутивными плясками, игрой на музыкальных инструментах и

заклинаниями [12, с.29].

Древние славяне занимались охотой, земледелием, были народом спокойным, гостеприимным, воинских танцев почти не знали. В дохристианской Руси были распространены игры, характер и содержание которых наложили отпечаток на земледельческий быт славян. Эти игры совпадали с календарными языческими праздниками: семик – праздник, связанный с весенними сельскохозяйственными работами – посевом; обжинки, спожинки – конец жатвы, жатва; осень – проводя лето и встречая осень; Рождественская песнь – зимние каникулы; радуница, русалия – зимне-летние праздники в память об умерших или в память об умерших; Ярилин день – праздник солнца – Ярилы; таусень – Новый год и т.д. [13].

Введение христианства в качестве официальной государственной религии изменило характер танцевального жеста, стали появляться новые танцевальные движения. В этот период одни языческие обряды отмирают, а другие, теряя свое первоначальное значение, переходят в игру.

X-XI века – период яркого расцвета среднерусского феодального государства, его искусства и культуры. Этот период отмечен большим подъемом народного творчества. Описание песен, плясок, хороводов, составлявших неотъемлемую часть народных гуляний и княжеских празднеств того времени, сохранилось в летописях, устном народном творчестве – былинах, сказках, а также в рисунках и фресках [14].

Скоморохи сыграли важную роль в развитии, совершенствовании и популяризации русского народного танца. Они были первыми профессиональными исполнителями русского танца, скоморохи не только сохраняли традиции в исполнении танца, но и усложняли его рисунок, лексику, совершенствовали технику исполнения, сочиняли отдельные движения, а иногда и целые танцы, вводили яркую игру, элемент в их исполнении.

С конца XVII века Русское государство вступает в новый период своего развития. Эта эпоха связана с именем Петра. Искусство, особенно

танец, приобретает светский характер. Вводятся собрания, положившие начало публичным балам в России, а с ними новые европейские порядки и правила светского поведения, регламентированные самим царем [15].

В обязательную программу петровских ассамблей входили различные европейские танцы: менуэт – французский танец, польский – полонез, английский – англес, танец типа немецкого гротфатера, сочиненный в петровские времена, и т. д. Новые танцы должны были знать все, их обучали как в учебных заведениях, так и в частных школах. Распространению новых светских танцев способствовали также жившие в России иностранные артисты, купцы, военные и многие иностранные мастера.

Петровские указы устанавливают правила поведения не только на торжественных приемах и собраниях, но и на семейных торжествах и свадьбах. Эти правила, состоящие из шестидесяти трех параграфов, были опубликованы в специальном учебнике по обучению и воспитанию дворянских детей под названием «Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению». В правилах также говорилось о поведении во время танцев [16, с.62].

Наряду с танцами в повседневную жизнь вошла светская музыка, что является событием не менее значительным, так как свидетельствует о подъеме музыкальной культуры в стране. Интерес к танцам растет все больше и больше. Появились первые учителя танцев – мастера танцев, приглашенные из-за границы. Они не только учили танцам, но и обучали учащихся.

Российское государство в XIX веке проходит процесс развития. Появляется рабочий класс, обостряется классовая борьба, растет революционный протест народа, растет его национальное самосознание. Развитие капитализма в России, формирование рабочего класса, рост городов и городского населения с образованием внутри них новых социальных групп – ремесленников, мелких буржуа, мелких служащих,

городских служащих и т.д., – нарушение патриархальной семейной жизни – все это не могло не сказаться на народном творчестве, особенно на русском народном танце, на его содержании и художественной форме. Рабочие и мелкие служащие, прислуга, учащиеся и служащие вносят свой характер, мимику, жесты, свою исполнительскую манеру в исполняемые ими танцы. Многие танцы и хороводы этого периода связаны с первомайскими рабочими и городскими праздниками. Появляются городские и заводские кадрили, новые танцы: «тустеп», «коробочка», «полька-бабочка», «тустеп» и другие.

Развитие профессионального балетного театра много сделало для популяризации народного танца на театральной сцене, всячески стремясь найти для него достойное место.

Многие балетмейстеры включали в свои балеты темы народных танцев, расширяя или сужая место и роль характерного танца в балете в соответствии с эстетическими запросами той или иной эпохи. Он мог быть действенной основой всего исполнения, мог истечь и сохранить только права обеспечительного акта. Каждая эпоха в истории русской хореографии рождала не только блестящих мастеров классического стиля, но и одаренных исполнителей народного танца.

Большой вклад в развитие «характерного танца» внес А. Горский. Он разрушает традиционную симметрию построения танцев, превращает кордебалет в живой народ, индивидуализирует каждого персонажа. А. Горский широко вводит в спектакль народный танец, обогащая тем самым лексику классического танца. В 1914 году в программе «Танцы народов» он показал театрализованные народные пляски различных наций.

В XX веке появились большие мастера, знатоки народного искусства, хореографы, педагоги, исполнители – этнохореологи, среди которых можно назвать таких как П.П. Вирский, Ф. Гаскаров, К.Я. Голейзовский, М.С. Годенко, О.Н. Князева, И.А. Моисеев, И.З. Меркулов, Н.С. Надеждина и другие. Именно эти мастера народной хореографии

собрали, изучили и обработали народный танцевальный фольклор, получивший признание не только на сцене, но и в сердцах зрителей. Переехав на сцену, фольклорный танец не только не мог выглядеть и воспроизводиться в первоначальном виде, но и уровень его исполнения должен был качественно измениться.

В результате неизбежно возник ряд профессиональных ансамблей народного танца как самостоятельный вид хореографической деятельности. Среди балетмейстеров стал употребляться термин «народный сценический танец». Являясь наследницей характерного танца, созданного в результате разделения сценического танца на две самостоятельные ветви, народная сценическая хореография вобрала в себя лучшее из своего многовекового опыта, обогащалась образцами многонациональной танцевальной культуры, тесно переплетается с другими видами музыки и танца.

Народный танец сохранил черты массовой культуры, перешел в профессиональную и любительскую сферу хореографии, стал предметом исследования педагогов, искусствоведов, хореографов, музыкантов, а также одной из основных академических дисциплин в подготовке специалистов, от исполнителей.

1.2 Руководитель хореографического коллектива как фактор формирования культурной личности

Создание и развитие хореографического коллектива – очень трудоемкий процесс, требующий длительных усилий. Чтобы в итоге получить желаемые результаты, чтобы творчески расти, необходимо с самого начала вкладывать в учащихся все необходимые элементы, создавать для них фундамент знаний и умений для дальнейшего профессионального роста.

Главной фигурой в хореографическом коллективе является руководитель, через него ученики узнают информацию и все необходимые

требования, а также воплощают в жизнь все его идеи и задумки. Задачи, которые мы рассмотрим, заключаются в изучении роли руководителя в хореографическом коллективе, изучении его компетенций, функций и педагогического воздействия на учащихся и всей его деятельности в целом.

Хореограф – главное лицо в коллективе, он в основном творец, организатор качества своей работы и развития, а также создатель творческих постановок.

Во время работы над очередной хореографической композицией руководитель выступает не только как режиссер, но и как художник. Так как при создании полноценной, хореографической композиции требуются костюмы, дополнительная атрибутика, декорации, следовательно, все это также должно быть разработано руководителем. У педагога в хореографическом коллективе множество ролей и функций, каждая из которых требует тщательной проработки [17, с.29].

Хореографический коллектив состоит из учащихся, объединенных общим интересом и желанием попробовать свои силы в искусстве танца. В длительном рабочем процессе коллектив из массы студентов превращается в настоящую команду, внутри которой происходит сплоченный процесс обучения, взаимопонимание и поддержка, а также стремление к лучшим результатам. Поэтому следует обратить внимание на важную функцию учителя – коммуникативную, состоящую из многих компонентов, что требует особого внимания. Это включает в себя педагогическое и психологическое воздействие на учеников, а также другие влияющие факторы. Общение является основополагающей деталью в формировании отношений между учителем и учениками.

Руководитель хореографического коллектива должен организовать не только репетиционную и постановочную работу, но и заботиться о духовном развитии учащихся, развивая их творчески.

Еще одна функция педагога, производящая образовательный процесс и создающая целостное развитие учащихся. Эта функция включает в себя множество способов дополнительного развития учащихся, в каждом из которых руководитель принимает непосредственное участие.

Только всестороннее развитие танцовщика приведет его к сформированной культурной личности, в работе над которой педагог занимает первое место.

В процессе работы хореографического коллектива руководитель обязан соблюдать определенные педагогические правила, такие как создание воспитательной программы, организация способов ее реализации и организация досуга. Помимо этого, педагог должен постоянно заниматься саморазвитием, интересоваться и изучать новые тенденции и направления в хореографическом искусстве, учиться и совершенствовать свое мастерство. Руководитель обязан развивать свою команду, своих учеников индивидуально и осуществлять свое дополнительное образование.

Формирование культурной личности учащегося – длительный и трудоемкий процесс, требующий от педагога профессиональных знаний и умений. Кроме того, это требует от учителя полной отдачи работе и дальнейшему изучению своей профессии. Особое значение имеет саморазвитие творческого педагога, это одна из его педагогических ролей. Отсюда следует, что на педагога хореографического коллектива возлагается большая ответственность и большое количество различных функций, которые необходимы для руководства хореографическим коллективом. Для формирования культурной личности ученика в своем коллективе руководителю нужно множество влияющих факторов, психологических и педагогических аспектов, помимо собственного опыта и индивидуального подхода к работе.

Хореографический коллектив в его составном слове «коллектив» уже подразумевает нечто единое, общее и цельное. Хореографический

ансамбль – это коллектив, сформировавшийся в длительном процессе упорного труда, усердия и взаимопонимания. Как и в любой команде, есть лидер, а лидер есть руководитель, который отвечает за всю деятельность, за каждую деталь и всю структуру хореографического коллектива. Благодаря его работе, из неопытных, на первых порах, учащихся, в результате труда вырастают настоящие профессионалы своего дела, но это возможно при грамотном подходе преподавателя к своей работе [18].

Руководитель при создании хореографического коллектива должен в первую очередь иметь хореографическое образование, а также набор педагогических знаний и умений. Перейдем к рассмотрению педагогических функций учителя:

1. Создание обучающих программ. Преподаватель должен разработать методическую программу по одному из хореографических направлений, в которой подробно описывает последовательность изучения хореографических дисциплин.

2. Создайте учебный план. Руководитель создает подробный план, в котором расписывает всю нагрузку на учебный год, т.е. переносит программу на каждый день занятий, таким образом, развивая ее на один учебный год. Эта работа требует от преподавателя профессиональных навыков и грамотного подхода к ее выполнению.

3. Разработка средств для реализации учебного плана. Преподаватель должен не только теоретически описать программу, но и продумать, как ее реализовать, т.е. найти подходы, приемы правильного методического исполнения, а также дополнительные досуговые мероприятия, такие как литература и тематические фильмы [19, с.97].

Руководитель хореографического коллектива постоянно ищет новые методы репетиционной работы с коллективом, которые помогут решить все творческие и воспитательные задачи. Каждый преподаватель разрабатывает свою методику построения и ведения репетиционного процесса для организации всей работы в целом. Кроме того, руководитель

не должен исключать уже установленных основных принципов и условий проведения занятий, на основе которых он может выбирать и дополнять те методы и формы работы, которые присущи его индивидуальному творческому стилю работы. Особенно это касается начинающих, молодых хореографов, которые могут найти для себя подходящую технику и при этом добавить отдельные элементы для реализации своей работы [20, с.1].

Современные условия профессиональной деятельности руководителя хореографического коллектива требуют художественных, культурных, управленческих и психологических навыков. Только при синтезе всех этих условий возможна полноценная работа коллектива, духовное и творческое развитие его воспитанников.

Основная из главных задач хореографа – постановка. Это индивидуальный и неповторимый процесс создания хореографической композиции, имеющий свои закономерности и этапы реализации:

1. Накопление. Включает в себя выбор музыкального сопровождения и хореографического материала.
2. Оформление накоплений.
3. Формирование идеи, цели и замысла будущей хореографической композиции. Это также этап формирования драматургии хореографического номера.
4. Работа с музыкальным материалом, создание пластического плана действий.
5. Репетиция и постановка хореографического номера с исполнителями.

Для создания хореографического номера балетмейстер должен знать определенную лексику разных жанров и направлений хореографического искусства, а также иметь высокий уровень профессионального исполнительского и педагогического мастерства. Обладая как коммуникативными, так и организаторскими способностями, для полного сочетания хореографической техники и эмоциональных качеств учащихся.

Психологическими факторами педагога являются прежде всего коммуникативные. Под общением понимается множество аспектов взаимодействия преподавателя и учащихся, а также взаимодействия учащихся в коллективе [21, с.62].

Рассмотрим несколько основных факторов коммуникативного взаимодействия в хореографическом коллективе:

1. Личные отношения между учителем и учениками.

2. Создавая команду, учитель должен осознавать, что он набирает совсем других людей. У каждого ученика свой характер, свой образ мышления, свои цели, поэтому очень важно не относиться ко всем танцорам группы одинаково. Некоторые студенты требуют особого подхода к репетиционно-постановочному процессу, особого внимания и оценки их работы. Зачастую для раскрытия потенциала юного танцора нередко используются довольно необычные решения, и только так можно завоевать доверие и уважение к педагогу. Руководитель группы должен осознавать, что от него требуются высокие коммуникативные навыки, иначе будет невозможно не только проводить занятия, но прежде всего развивать команду и каждого своего ученика. Очень важна открытость в отношениях педагога и танцоров, она помогает выработать у ученика абсолютное доверие к педагогу и понять его методы и формы работы в хореографическом коллективе, благодаря чему танцоры работают с большим энтузиазмом [22, с.127].

3. Отношения в коллективе.

4. Опыт показывает, что хороший коллектив тот, в котором все члены объединены духовно и физически одним делом. Выстроить такие отношения достаточно сложно, потому что в одной команде одновременно несколько разных возрастных групп, темпераментов и уровней подготовки. Нельзя обращать внимание на такие различия только тогда, когда в коллективе есть взаимопонимание и поддержка. В основном это когда все ученики с детства вместе, вместе выросли и уже «привыкли» друг к другу,

но это бывает крайне редко. Поэтому построение взаимопонимания в коллективе принадлежит только его лидеру. Ему нужно найти определенные точки соприкосновения, с которых можно начать поддержку в команде. В коллективе также сочетается совместный выезд на фестиваль или конкурс, дополнительные выезды на отдых или в места дополнительного творческого развития (выставки, музеи, или кинотеатры).

5. Постоянные диалоги о сплоченности команды и важности помощи друг другу. Конечно, есть много факторов, на которые педагог повлиять не может, но только регулярная работа с коллективом сохранит его внутреннее единство и сплоченность [23, с.139].

6. Коммуникативные навыки каждого танцора в команде. К этому аспекту относится умение танцора передать эмоциональную энергию зрителю во время хореографического номера, а также способность студентов самостоятельно развивать собственное творческое направление.

Передача эмоций зрителю – одна из основных задач танцора, которую должен объяснить педагог. Настроение танцоров зависит от руководителя хореографического коллектива, если с раннего возраста найти подход к ученикам, чтобы объяснить передачу эмоций зрителю, то позже ученик сам может настроиться на выход на зрителя. Таким образом, формируется культура поведения танцора на сцене и вне ее.

Личностное развитие студента является очень важным фактором его профессионального роста. На основе уже учтенных и, в частности, дополнительно изученных знаний за время, проведенное с педагогом и коллективом в хореографическом зале и за его пределами, танцор должен профессионально развиваться и двигаться дальше. Это еще более интересно и развито, если он изучает уже интересующие его предметы, развиваясь таким образом индивидуально.

Исходя из этого, можно сделать вывод, что начало культурного развития учащегося закладывается с раннего возраста. И происходит это через разъяснение педагогом правильного поведения во всех областях

хореографической творческой направленности. Начиная от поведения на уроках, от поведения на сцене, во время поездок и заканчивая личностным творческим ростом каждого из учеников в коллективе. Все это происходит долго, путем обширных исследований и ряда педагогических опытов, но в итоге при грамотной работе это приводит к высоким творческим успехам [24, с.53].

Перейдем к такому важному понятию, как культура высказывания педагога.

Культура речи – это хорошее знание норм устной и письменной литературной речи (правила, акцент, употребление слов). Преподаватель должен обладать высоким показателем культуры речи, то есть иметь богатый словарный запас, умело пользоваться профессиональной терминологией, точностью и краткостью фраз, и умением правильно формулировать мысли.

Поэтому в речи учителя должно быть предусмотрено:

1. Продуктивные отношения между учителем и его учениками.
2. Положительное и продуктивное воздействие на сознание и чувства учащихся с целью формирования и коррекции их взглядов и мотивов творческой деятельности.
3. Полное закрепление знаний учащимися.
4. Рациональная организация учебного творческого процесса.
5. Дидактическая и воспитательная работа является неотъемлемой частью деятельности хореографического процесса. Все формы и методы обучения в процессе коллективной работы тесно переплетаются в один комплекс, что способствует гармоничному и целостному развитию всех обучающихся в коллективе [25, с.36].

К. С. Станиславский писал, что вся воспитательная работа строится по двум направлениям. Это воспитание духовно-нравственных качеств каждого члена коллектива, а также совершенствование уже приобретенных профессиональных навыков. Только взаимодействие этих двух

компонентов приводит к нужному результату, иначе без одного компонента второй пойдет ко дну [26, с.83].

У любого вида искусства есть свой язык, свои средства творческого выражения, обязательные не только для профессионалов, но и для любителей. Однако методы обучения различны, и задача каждого руководителя состоит в том, чтобы правильно и грамотно использовать формы и методы обучения для достижения необходимого профессионального результата, найти свою специфику работы, раскрыть художественные задачи и цели.

В деятельности педагогов-руководителей особое место занимают такие проявления творческой активности, как педагогическая интуиция, педагогическая импровизация, воображение, которые способствуют оригинальному продуктивному решению педагогических задач. В структуре личности гармонично сочетаются научные и учебные интересы и потребности. Развитое педагогическое мышление и творческая самостоятельность создают условия для эффективной самореализации индивидуальных психологических и интеллектуальных способностей человека. Руководителей интересуют различные способы повышения педагогического мастерства и профессиональной культуры. Часто выступают инициаторами создания «школ», организуя семинары, конференции по актуальным темам деятельности. С удовольствием делясь личным образовательным опытом и изучая опыт других, они отличаются постоянным стремлением к совершенствованию собственной образовательной системы [27, с.71].

Подводя итог всему вышесказанному, можно сделать вывод:

Важнейшей особенностью педагогического воздействия является способность воздействовать на учащегося, а также преобразовывать и приобретать новые знания и умения не только в познавательной, творческой, но и личностной сферах.

Руководитель хореографического коллектива должен обладать базовыми психологическими аспектами для создания нужной атмосферы в коллективе. А также знать и уметь их применять для построения учебного процесса. Педагог хореографического коллектива также должен применять не только уже сложившиеся педагогические термины и установки, но и научиться вносить в произведение свои дополнения с учетом уже сложившегося настроения и наполнения коллектива.

Руководитель должен осуществлять педагогическую работу в коллективе. Принципы и методы должны быть направлены на воспитание всех сфер и сторон учащегося, не только на развитие его физических данных, но и на духовное восприятие творческой деятельности, его способности быть и работать в коллективе.

Суть педагогического взаимодействия заключается в воздействии педагога на обучающегося во всех сферах творческого процесса, способствуя тем самым развитию и совершенствованию профессиональной деятельности каждого из членов коллектива.

1.3 Вклад деятелей хореографического искусства в русскую традиционную культуру

Золотыми буквами вписаны в историю хореографического искусства такие имена, как Татьяна Алексеевна Устинова, Надежда Сергеевна Надеждина, Михаил Семенович Годенко, Игорь Александрович Моисеев. Проводя глубокий анализ роли деятелей русской народной хореографии, необходимо выделить значение творческой передовой интеллигенции в разные периоды развития страны.

Хореографическое искусство развивалось от творчества скоморохов до театральных постановок, в которых первым выдающимся исполнителем народной пляски считается Тимофей Семенович Бубликов; от дивертисментов на русские народные темы, которые возникли в эпоху отечественной войны 1812 г., до наших дней. Австрийский балетмейстер,

работавший в Петербурге с 1759 по 1765 годы Франц Антон Кристоф Хильфердинг еще в школе, обратил внимание на юное дарование – Т. Бубликова. Но только после двух лет работы на сцене Венского театра, где он приобрел европейскую известность, Тимофей получил признание и на родине. Впоследствии, исполняя исключительно главные партии в героических балетах, которые тогда создавались при императорской труппе, удостоился еще одной чести, свидетельствовавшей о его профессиональных качествах: он выступал в паре с иностранными танцовщицами, искусство которых было куда более совершенно, чем у русских. Т. Бубликову также приписывается создание балета «Юпитер и Семела». В 1777 году он преподает в Театральной школе, в 1795-1799 гг. является педагогом и балетмейстером при крепостном театре графа Николая Петровича Шереметева. Именно Тимофею Семеновичу суждено было оказать большое влияние на русских балетмейстеров – современников [28, с.110].

Одной из самых героических страниц истории нашей Родины является Отечественная война 1812 года. Победа простого русского народа над завоевателем служит для одних предметом гордости, для других – неразгаданной загадкой, для третьих грозным предостережением. Иван Иванович Вальберх, Адам Павлович Глушаковский, Иван Карпович Лобанов в своем творчестве утверждали национальную, патриотическую темы, которые привлекали зрителей чертами русского фольклора с глубокой художественной выразительностью. Герой войны – герой сцены, они говорили своим национальным языком – песни и танца своей родины.

Широкое развитие получают спектакли на сюжеты из русской истории, которые, отображают сложный процесс развития русской культуры. Об этом свидетельствуют теоретические высказывания и постановочная деятельность Исаака Михайловича Аблец, И.И. Вельбарха, И.К. Лобанова. Сергея Петровича Соколова, А.П. Глушаковского, Василия Федоровича Багданова. Эти выдающиеся балетмейстеры создали

несколько самобытных национальных спектаклей на оперной и балетной сцене в течение XIX столетия. Трудно переоценить этот опыт в становлении русского танцевального искусства.

В 1859 году, сменив прежнего руководителя Петербургской балетной труппы, в России появился Артур Сен-Леон. Он одним из первых предпринял попытку создания народно-сценического танца и введения его в программу обучения балетных танцовщиков. Но его деятельность как балетмейстера была для русского балета не однозначна: с одной стороны – это технические фокусы и трюки, например, световые дуги для подсветки балерин, с другой – бедность по содержанию. В то же время внедренный им новый принцип постановки народного танца представляет собой именно ту форму, в которой мы наблюдаем народно-сценические произведения сейчас. «Обладая прекрасной памятью и редкой наблюдательностью, Сен-Леон во время своих гастрольных поездок по разным странам знакомился с национальными плясками отдельных народностей, запоминая в них самые характерные элементы. После этого он механически перемешивал их с элементами классического танца, создавая своеобразный разностильный гибрид, называемый характерным танцем. Балетмейстер значительно технически усложнял этот гибрид, достигая таким путем чисто внешнего эффекта, но не передавая ни в коей мере национальных особенностей исполнения и эстетических установок народа, которое приписывал данный танец. Это было именно то «национальное» искусство, умытое и причесанное, которое приходилось по вкусу петербургскому придворно-аристократическому зрителю того времени» [29, с.115].

В противовес стилизованным, «ложным» танцам Сен-Леона замечательным танцовщиком и балетмейстером С.П. Соколовым в Москве был создан балет «Папоротник, или ночь на Ивана Купала» на музыку Ю. Гербера – на подлинно этнографическом материале. Сергей Петрович имел высокую культуру и разностороннюю образованность, которые

обеспечили его неоценимый режиссерский вклад в балетное искусство. Критика отмечала легкость и грацию исполнения, а также выдающиеся мимические способности. Во второй половине XIX века он был одним из лучших танцовщиков московской сцены. С.П. Соколов также был первым, кто практиковал технически сложные поддержки [30, с.69].

Реформа – именно этим словом характеризуют специалисты то, что сделал для балета русский солист балета, хореограф Михаил Михайлович Фокин. Его считают основателем современного классического романтического балета. Он очистил русский сценический танец от вычурности и неестественности, придал ему народную чистоту, укрупнил основные черты, манеру исполнения [31, с.81].

В поиске новых решений творчество балетмейстера устремилось к мужскому танцу. Именно М.М. Фокин вывел мужчин на ведущие, а не поддерживающие роли. Благодаря ему раскрыл свой талант Вацлав Фомич Нижинский, который впоследствии даже сместил М.М. Фокина с должности главного хореографа Русских сезонов. М.М. Фокин в значительной степени избавил спектакли от приторности и бесполости, дав мужчинам проявить себя в постановках. Он первый решил использовать для балета симфоническую музыку. Новые спектакли могли передавать чувства, страсть, прокладывая путь к созданию действительно эмоциональных и необычных произведений.

Уйдя из труппы Дягилева, М.М. Фокин остался на казенной сцене, которую предоставлял ему Мариинский театр, но свобода творчества была утрачена. Вернуть ее балетмейстер попытался в 1914 году, когда вновь стал сотрудничать с Дягилевым, но его «Легенда об Иосифе», «Золотой петушок» и «Мидас» не отличались уже наличием революционных элементов. Эпоха всеевропейской славы миновала.

Триумфом русского театрального искусства считается 1909 год, когда состоялся первый оперно-балетный сезон, именно он оказал огромное влияние на последующее развитие мировой хореографии. С

этого времени в странах западной Европы начались ежегодные балетные русские сезоны. Продлились они до 1913 года.

Огромную роль в искусстве хореографии сыграл русский театральный и художественный деятель Сергей Павлович Дягилев, создавший постоянную труппу «Русский балет», которая просуществовала до 1929 года. Избрав балет проводником новых идей в искусстве. Дягилев видел в нем синтез современной живописи, музыки и хореографии.

Изучение и сохранение традиционной танцевальной культуры в 1920-е годы в советской России разворачивается в двух направлениях, этому способствуют такие именитые хореографы, как Николай Михайлович Фореггер, Наталья Александровна Глан, Марина Бурцева. С одной стороны, проводятся исследования Государственного института истории искусств, возникают научно-этнографические театры, а с другой стороны их работа была связана с установкой партии большевиков на пропаганду национального искусства народа, крестьянства и пролетариата. Огромное воздействие на развитие народного творчества в послевоенные годы оказала победа Советской страны в Отечественной войне [32, с.126].

В 1969 году при Государственном академическом русском народном хоре имени Митрофана Ефимовича Пятницкого, основанном в 1910 году, народной артисткой СССР Т.А. Устиновой была открыта уникальная «Школа-студия русского народного танца и пения». В своих хореографических постановках и танцевальных композициях она воспевала родную землю. В золотой фонд репертуара хора имени М.Е. Пятницкого вошли созданные Т.А. Устиновой следующие танцы: «Девичий воронежский хоровод», «Журавель», «Белый плат», «Русские хороводы», «Лирический хоровод», «На колхозной свадьбе», «Ряженые», «Скоморошья забавы», «Хохломские ложкари», «Расцветай, земля весенняя», «Камаринская», «Гусачок», «Тимоня», «Золотая цепочка». Написанные ею книги «Русский народный танец», «Звездный хоровод», «Избранные русские народные танцы» имеют огромное значение для

русской национальной культуры и несут в себе добро, радость, мудрость и красоту [33, с.37].

Балетмейстер, создатель и художественный руководитель Государственного академического-хореографического ансамбля «Березка» народная артистка СССР Надежда Сергеевна Надеждина умела глубоко проникнуть в образный строй народной фантазии, правдиво и ярко воссоздать его в своих произведениях. «Березка», «Узоры», «Тройка», «Прялица», «Лебедушка», «Цепочка», «Сибирская сюита» этим и другим творениям хореографа восторженно аплодировали на всех континентах планеты. Настоящими хореографическими новеллами считают постановки Н.С. Надеждиной, она умела на редкость глубоко и точно отразить внутреннюю сущность народного бытия во всем его размахе и взлете; раскрыть прекрасные грани и богатство русской души; отразить новый неповторимый, самобытный пластический язык, лаконичную, логически законченную форму выражения. Приняв творческую эстафету из рук любимого учителя, сохраняя и преумножая творческое наследие основательницы, народная артистка СССР и Украины М.М. Кольцова в настоящее время руководит ансамблем [34, с.193].

История уникального коллектива Кубанского казачьего хора началась в 1811 году, когда был создан Войсковой певческий хор Черноморского казачьего войска. Танцевальные номера разных и очень своеобразных балетмейстеров, таких как Вячеслав Модзольевский («Мазуры», «Подушечка»), Леонид Мнлонов («Пара за парой»), Григорий Гальперин («Казачий пляс», «Наурская плясовая»), вобрали в себя историю своего народа в процессе ассимиляции. В них перекликаются танцевальные элементы народов Кавказа, русского и украинского народа.

В 1974 году художественным руководителем Государственного Кубанского казачьего хора стал композитор В.Г. Захарченко, которому более чем за 30 лет творческой деятельности на Кубани удалось всесторонне реализовать свои художественные, научные и

просветительские устремления. Под его руководством хор вынес на сцену подлинный песенный фольклор кубанского казачества, в народных песнях, обрядах, картинах казачьего быта предстали индивидуальные народные характеры, появились раскованность и импровизация, возник правдивый фольклорный хоровой театр. Всей своей деятельностью Государственный академический Кубанский казачий хор способствует возрождению и развитию богатого культурного наследия наших предков, духовному и патриотическому воспитанию населения.

В современном танцевальном мире яркий и самобытный Театр народного танца, созданный в 1937 году выдающимся хореографом И.А. Моисеевым по праву определяет пути развития всей народно-сценической хореографии не только в России, но и за рубежом. Главными принципами развития народного ансамбля являются преемственность, творческое взаимодействие традиций и новаторство. Первые программы: «Танцы народов СССР», «Танцы прибалтийских народов» появились благодаря фольклорным экспедициям по стране, где артисты ансамбля отыскивали и фиксировали исчезающие танцы, обряды, песни. Высокий профессионализм, виртуозная техническая оснащенность, способность к передаче импровизированной природы народного исполнительства – отличительные черты уникальной и единственной в мире Моисеевской школы танца, созданной в 1993 году. В 1958 году ансамбль первым из советских коллективов выехал на гастроли в США – это положило начало культурных связей между СССР и США. А в 1989 году, сразу после гастролей ансамбля в Израиль, между Россией и Израилем были установлены дипломатические отношения. За рекордное количество гастролей ансамбль занесен в российскую книгу рекордов Гиннеса. Во всех республиках СССР (ныне странах СНГ), а также в Европейских странах создавались хореографические коллективы по образу ГААНТа И. Моисеева. Продолжает дело выдающегося балетмейстера Е. Щербакова [35, с.421].

Ярким представителем Уральского края является созданный в 1980 году ансамбль танца «Урал». В его репертуаре хореографические композиции на основе самобытного уральского танцевального фольклора, уникального по колориту и хореографической лексике: «Синеглазовские барабушки». «Каслинская цепочка», «Уральский сказ», «Проходочки», «Кумушки». Балетмейстеры ансамбля на сегодняшний день – С. Лукина и А. Разин.

В своем репертуаре ансамбль народного танца «Умелицы», созданный в 1985 году Ю.Ф. Чивильгиным насчитывает не один десяток танцев, построенных на основе самобытной русской культуры: «Ложкари», «Барыня», «Гусачек», «Семеновна». Они по праву вошли в хрестоматию народного танца.

Еще одним ценным достоянием русского народа является Московский государственный академический театр танца «Гжель». Творческая направленность театра, созданного в 1988 году народным артистом России, профессором, академиком В.М. Захаровым заключается в том, чтобы средствами искусства рассказать зрителям об интересных явлениях народного быта, традициях, обычаях, о богатстве духовной жизни народа, о выдумке и фантазии русских умельцев, о врожденном чувстве прекрасного, и тем самым внести свою лепту в сохранение и развитие национальной художественной культуры. Благодаря использованию богатого фольклорного материала различных регионов России, в спектаклях театра воссозданы картинки прошлого и настоящего, а также в них оживают прекрасные творения мастеров народных художественных промыслов: Палеха, Гжели, Хохломы, Финифти, Дымкова.

Программу Государственного театра танца «Казачьи России», основанного в 1990 году Л. Милоновым, можно назвать энциклопедией казачьей жизни, выраженной в колоритных костюмах, задорных песнях и неудержимых плясках. Ансамбль представляет традиции и культурное

наследие многочисленных казачьих регионов России – от реки Дон до Сибири и Дальнего Востока.

Возникшая в начале XX века форма самодеятельных танцевальных коллективов, которая сочетала в себе черты традиционного и профессионального искусства – в советское время получила большую финансовую поддержку и дала огромные возможности любительскому танцевальному творчеству. Возник и увеличивался массив учебных программ, пособий, репертуарных сборников по хореографии.

Отдавая дань уважения и признательности за труд по изучению русского народного танца, следует сказать также о деятельности таких исследователей как К.Я. Голейзовский («Образы русской народной хореографии»), Т.А. Устинова («Звездный хоровод». «Русский народный танец», «Беречь красоту русского народного танца»), А.А. Климов («Народный сценический танец»), А.Э. Чижов («Танцует «Березка»»), А. Богаткова («Национальный танец»), В.Е. Баглай («Этническая хореография народов мира»).

«Образы русской народной хореографии» К.Я. Голейзовского – самое первое обширное научное исследование, которое оказало и оказывает большое влияние на дальнейшее становление этнографии. Изучена обширная историческая литература, отражены живые впечатления очевидцев исполнения танцев в быту на протяжении от начала до 60-х годов XX века с указанием времени и местности [36].

Настольной книгой для всех, кто интересуется и занимается русским народным танцем на протяжении последних 30 лет является учебник А.А. Климова «Основы русского народного танца».

Опираясь на труды мастеров в области изучения русской народной хореографии, деятелей искусства, таких как Н.И. Заикина. Т.А. Устинова, К.Я. Голейзовский, В.И. Уральская, А.А. Климова, профессор кафедры народного танца МГУКИ академик, заслуженный деятель искусств России и республики Марий Эл, лауреат Государственной премии,

основоположник марийской народно-сценической хореографии М.П. Мурашко выдвигает свои версии и гипотезы возникновения и развития русского танца, его стилей, форм, видов и жанров.

Результатом многолетней балетмейстерской и педагогической деятельности, а также большой исследовательской работы являются книги: «Танцы марийского края», «Формы русского танца», «Танцы Марий Эл», «Русская пляска».

В 1987 году под эгидой ЮНЕСКО в Новгороде проходил Международный симпозиум «Использование источников народного танца и их сценическая обработка», где участниками из разных стран были приняты рекомендации российской хореографии. Они насчитывали 18 пунктов, которые и сегодня не теряют своей актуальности, например: постановка вопроса о необходимости серьезного обучения хореографов народным традициям; организация творческих мастерских и научных симпозиумов; создание рабочей группы уточнения терминов, употребляющихся в народной хореографии и хореологии; создание национальных архивов народных танцев.

Каждый из хореографов оригинален, имеет свой стиль и не похож на других. При создании любой из сценических форм (сюита, картина, пляска, хоровод, кадрили, перепляс, лансье) они показывают, на сколько богат русский танец, опорой и основой которого является фольклор. Он – палитра, откуда черпаются краски для создания сценической хореографии [37, с.12].

В современной России при поддержке государства сформировалась система, имеющая своих лидеров и идеологов, включающая в себя профессиональные коллективы и подражающие им любительские. Но, основу творчества профессионально грамотного балетмейстера способно сформировать только глубокое знание хореографического наследия и понимание его ценности. Поэтому очень важно сохранить те профессиональные завоевания, которые осуществили великие деятели

хореографического искусства и дать возможность молодому поколению ознакомиться с ним, а также приумножать.

ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Н.С. НАДЕЖДИНОЙ И ЕЕ ВКЛАД В НАРОДНУЮ ХОРЕОГРАФИЮ

2.1 Становление и развитие балетмейстера Н.С. Надеждина

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

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

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

Александра Яковлевна грустно ответила: «Значит, твоя мечта сбылась?». Надежда задумалась, и сказала: «Сбудется, обязательно сбудется» (Приложение 1).

В 1924 году Н.С. Надеждина была принята в труппу Большого театра, где прекрасно танцевала сольные и особенно ею любимые характерные партии Надежда Бруштейн стала самой талантливой молодой артисткой, которую приняли в труппу Большого театра. Здесь она работала до 1934 года. Девять лет упорной работы в Большом театре дали свои положительные результаты. Надежда принимала участие в балетах «Конек-Горбунок», «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Баядера» и «Раймонда». Любовь и страсть Надеждиной к танцам была оценена зрителем по достоинству.

Н.С. Надеждина исполняла в театре русские, украинские, испанские, а также венгерские танцы. Зрители с большим удовольствием смотрели, как легко молодая девушка танцует озорные и веселые танцевальные мотивы. В период работы в Большом театре Надежда заводит знакомство с сотрудником «Сатирикона» и одним из основоположников «Окон РОСТА» художником Владимиром Лебедевым. За него же она выходит замуж.

В середине 1930-х годов Н.С. Надеждина начинает работать как хореограф-постановщик. И впервые начинает ставить свои первые номера на эстраде.

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

В 1945 году Н.С. Надеждина, художественный руководитель Русского народного хора Калининской филармонии, начинает серьезно

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

После длительного периода работы номера, которые поставила Н.С. Надеждина получили огромный успех, целые залы и похвальные статьи в газетах. В 1948 году в городе Москва в период первого послевоенного фестиваля народного танца в селе на сцене Большого театра Н.С. Надеждина ставит для жителей колхоза Калининской области танец, который называет «Березка».

Этот танец отличался от всех и был настолько необычным и интересным, что Н.С. Надеждину попросили возобновить этот танец, прибегая к силам профессиональных артистов, и сыграть его на сцене театра «Эрмитаж». Собрав свой личный коллектив, Н.С. Надеждина длительный период времени проводит в учебных заведениях и танцевальных коллективах.

15 мая 1948 года хоровод под названием «Березка» впервые исполняет ее коллектив уже на профессиональной сцене. Именно эта дата считается днем рождения коллектива. Зрителями воспринят хоровод с огромной радостью. Они были покорены лиричностью и неспешностью, в дальнейшем он стал носить название, «плывущий шаг» исполнителей.

После данного представления хоровод стал именоваться «Березка», а его руководительница взяла себе псевдоним Н.С. Надеждина. «В 40 лет все начинать с нуля? – спрашивали знакомые, узнав о решении Надежды, – зачем? У тебя сейчас слава, успех, награды. Как от всего этого разом отказаться?» И лишь супруг Владимир Васильевич отмечал: «А знаешь, Надежда, я очень радуюсь за тебя. У меня уже все за спиной, а у тебя все лишь начинается».

Надежда Сергеевна сама сочиняла пляски. Ее «Карусель», «Березка», «Прялица», «На осенней ярмарке», «Лебедушка», «Сибирская сюита», «Сударушка» и большинство других постановок являлись настоящими хореографическими новеллами. Ее хороводы – шедевры русской народной хореографии, обладающие нерукотворной хореографической лексикой и сказочным очарованием. А по содержанию они глубоко драматургичны, ведь Н.С. Надеждина ставила не танец, но прежде всего создавала художественный образ при помощи танцевальных движений и красивого рисунка. Все, из чего состоит хоровод – музыка, костюм, хореография, актерское мастерство, – подчинено у нее раскрытию того или иного образа русской девушки. На деле, Н.С. Надеждина создавала особую танцевальную школу. Спустя некоторое время Н.С. Надеждиной приглашается в «Березку» мужчины танцовщики, а потом у нее появляется и свой собственный оркестр народных инструментов. В этот же момент Надежда Сергеевна обращает внимание на ученицу хореографического училища при Большом театре Кольцову, и в скором времени Мира Кольцова становится солисткой танцором известного ансамбля.

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

Н.С. Надеждина длительное время наблюдала за сельскими народными гуляниями и праздниками, в процессе которых она вместе со своей семьей проводила лето на колоритном берегу Камы. В этих местах она была очевидицей ярких деревенских празднований с песнями, танцами

и хороводами деревенских молодых парней и девиц. Маленькая Надя так заинтересовалась и запомнила сказку русского танца, что, когда она вернулась в город, начала вдохновенно ставить русские танцы для всех своих школьных подруг. В дальнейшем, когда Н.С. Надеждина стала профессиональной артисткой, продолжала возвращаться к спектаклю русского танца, и ее еще детские мечтания осуществились в основании ансамбля «Березка».

Данные виды хороводов становятся настоящими шедеврами русского народного фольклора, которые имеют свое мистическое очарование. Надеждой Сергеевной создается художественная икона с использованием танцевальных движений и красивой картины. Все элементы, которые были включены в хоровод – музыка, костюм, хореография, актерское мастерство, были направлены на раскрытие определенного образа русской девицы. Каждый танцор коллектива должен был станцевать и передать некий образ. Соприкоснувшись с творчеством Н.С. Надеждиной, танцовщики не просто изучают рисунки хороводов и танцевальные ходы, а обогащают духом ее творчества, при этом попадая в среду искусства русского народного танца.

Н.С. Надеждина часто повторяла своим ученицам: «Три условия необходимы для того, чтобы быть артистом: нужно любить свою Родину, нужно любить искусство, нужно увидеть глазами поэта жизнь своего народа, искусство которого ты преподносишь публике» [38, с.21]. Эти слова звучат для нынешнего поколения как завещание великого Мастера. И сегодня, соприкасаясь с ее творчеством, мы не просто изучаем рисунки хороводов и танцевальные движения, мы пытаемся проникнуться ее духом, волшебным образом русского народного танца.

Творчество Н.С. Надеждиной становится необыкновенным по мощности своего воздействия на зрительный зал соединением народного танцевального фольклора и школы классического танца. Без сильной классической хореографической готовности, которую не сразу можно

увидеть в простейших хороводных узорах, танцовщикам было крайне сложно танцевать хороводы. Казалось бы, исполняются простые движения танцоров коллектива, но они всегда скрывали за собой очень серьезную подготовку, которая приобреталась на занятиях по классическому танцу (Приложение 2).

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

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

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

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

Таким образом, особый стиль русского танца, созданный Н.С. Надеждиной. Открыл совершенное новое направление в сценическом образе русской женщины. Сущность нового стиля заключается в синтезе народного танцевального фольклора и классической школы. Такой сплав дал возможность передать со сцены подлинную поэзию, внутреннюю силу и красоту русского народного танца.

2.2 Государственный академический ансамбль «Берёзка» имени Н.С. Надеждиной

Хореографический ансамбль русского народного танца, созданный в 1948 году Надеждой Сергеевной Надеждиной, с июня 2000 года носит имя своего создателя – Государственного академического хореографического ансамбля «Берёзка» им. Н.С. Надеждиной [39, с.31].

Весной 1948 года москвичи увидели инаугурационный танец «Берёзка» в постановке Н.С. Надеждиной на народную песню «Во поле березонька стояла». В то время в Москве были очень популярны групповые концерты в театре. Здесь выступали не только корифеи эстрады во главе с Утёсовым, но и артисты балета, оперные певцы и циркачи. И вот в мае 1948 года среди этого звездопада вдруг появился хоровод хорошеньких девушек в красных сарафанах с березовыми ветками в руках – и они поплыли и заколдовали. На следующий день сказали только одно: «Берёзку» видели? Результат пришел сразу: Н.С. Надеждину приглашали в

высокие инстанции и предлагали возглавить государственный ансамбль народного танца.

Шестнадцать никому не известных девушек из Калинина одним выступлением покорили московскую публику и вместе со своим руководителем Н.С. Надеждиной в одночасье превратилась из любительского коллектива в профессиональный государственный ансамбль.

Коллектив получил название «Березка», можно сказать, что его назвала публика, видевшая его выступление в Эрмитаже.

К «Березке» сразу пришла популярность. Его частые поездки по Советскому Союзу сопровождаются триумфальными успехами. А зарубежные гастроли принесли всемирное признание. Творениям Н.С. Надеждиной восторженно рукоплескали на всех континентах планеты. В годы «холодной войны» зарубежная пресса описывала выступления ансамбля как «пламенную сенсацию» и свидетельствовала, что человеческое и духовное искусство «Березки» «вызывает у людей добрые чувства и веру в братство». Всемирный Совет сторонников мира еще в 1959 году наградил «Березку» Золотой медалью мира.

Н.С. Надеждина – человек высочайшей культуры и эрудиции, она хорошо знала, какое богатство таится в труде русского народа, и видела его глазами поэта. Она смогла создать настоящее русское чудо, в котором, помимо виртуозного танцевального номера, присутствует искренняя любовь к богатым национальным корням.

Девушки ансамбля «Берёзка» одним жестом может сказать: «Я люблю тебя». Только кончиками пальцев и глазами. Это невероятно важно. Вот этими мягкими руками, поскольку в русском танце, в хороводе в особенности при минимальной лексике нужно создать максимум впечатлений. У девушек ведь сарафан до пола, головной убор, ручки закрыты, и остаются только кисти рук, которыми говорят: «Да – нет, надо – не надо, люблю».

Часто задают вопрос: «Что такое шаг «Берёзки?». А ведь это не просто шаг. Это такое очевидное естество всего тела, мыслей, головы, гимнастика всех органов чувств. Плывёт «Берёзка» и плывёт не фокуса ради, а плывёт она мадоннами русскими по миру [40, с.2].

Большинство зрителей, уже побывавших на концертах ансамбля «Берёзка», отмечают особую атмосферу русского творчества, словно смотрят не танцы, а настоящую историю русского народного творчества.

«В основе каждого нашего произведения, будь то лирический хоровод или веселый танец, лежит поэтический образ русской девушки. Мы хотим, как можно ярче отразить чистоту и величие русского народного творчества. Это источник вдохновения для нашего ансамбля», – отмечала Н.С. Надеждина.

Все годы, в которые Н.С. Надеждина была художественным руководителем коллектива и никогда не уклонялась от своих слов. Вероятно, этим и объясняется в какой-то мере феномен «Берёзки», которая очень быстро стала одним из неповторимых и красивых символов России.

Изначально коллектив был женский, но в 1959 году этот принцип был нарушен. Очень тяжело пришлось Н.С. Надеждиной пойти на этот шаг, так как было много противников.

Десять лет ансамбль существовал как чисто женский. Но постоянный хоровод утомляет зрителя, он становится мюзик-холлом и, кроме того, когда был только женский коллектив, в танцах делали такие быстрые движения, которые имитировали почти мужские движения – подсечки, еще что-то в этом роде. Тем более что женский коллектив мог танцевать только предтечу любви, ожидание здесь ни жанровых сцен, ни каких-либо сюжетных номеров, размах весьма ограничен. И Н.С. Надеждина приглашает несколько мужчин. А в самый сложный танец «Тройка» она поставила двоих мужчин. Потом Карусель. Мужчины вошли как в готовые, так и в новые постановки. Это задор, юмор, гротеск, это эпопея, это сказки, это былины – все, что хотите. Н.С. Надеждина создала совершенно новый

жанр. А для этого нужны не только красивые барышни – эмоциональные, но и мужчины. В это же время в группе появляются музыканты [41, с.47].

В творческой судьбе «Берёзки» огромную роль сыграли композиторы, создавшие музыку классическим и современным номерам – Е.Д. Кузнецов, В.Г. Корнев, Г.П. Львов, В.И. Темнов, Е.П. Дербенко и другие замечательные музыканты.

Репертуар ансамбля «Берёзка»:

Девичий хоровод

«Березка», «Лебедушка», «Цепочка», «Сударушка», «Прялица», «Северный», Вальс «Березка», «Кружевницы», «Взмахну платком», «Ожерелье», «Ой, цветет калина», Хореографическая композиция, «Северяночка», «Радуга», «Балалайка», «Воспоминание», «Песнь труду», Хореографическая сцена «Петрушка», «Ямщики»

Русский танец

«Блоха», «Карусель», «Узоры», «Холостяки», «Балагуры», «Топотуха», «Праздничная плясовая», «Танец с платком», «Раздольная», Шуточный танец «Шуточная – Сердечная», «Комарик», «Проходка», «Русский сувенир», Кадриль «По плашке», «Хохломская скамейка»

Хореографические сюиты:

«Сибирская сюита»

Посиделки

Охота на медведя

Плясовая «Защитникам отечества посвящается»

«Русский фарфор» (Триптих)

Одноактный спектакль-балет

«Времена года»

Зима

«Северное сияние»

«Масленица»

Весна

«Весенний хоровод»

«Кадриль»

Лето

«Русское поле»

«Тройка»

Осень

«На осенней ярмарке»

«Московский двор»

Пролог

«Красный хоровод»

Утренняя прогулка

«У трактира. Кадриль»

«Первая встреча»

«Мужичок с лаптями»

Полуденное веселье

«Песнь ямщика»

«Катанье молодых»

«Молва»

«Рассказ старого солдата»

«Мелодия двора»

«Девушка с корзиной»

Вечернее гулянье

«Лирический хоровод»

«Городской романс»

«Кадриль»

Народная артистка СССР, лауреат Государственной премии СССР, Герой Социалистического Труда Н.С. Надеждина с энтузиазмом осуществляла свою деятельность более 30 лет, до последних дней жизни. Н.С. Надеждина поставила такие шедевры русской народной хореографии, как: Вальс «Березка», «Цепь», «Лебедь», «Сударушка», Пряха»,

«Большой казачий танец», «Праздничные танцы», «Шутники», «Холостяки», «Сибирская сюита», «Ямщики», триптих «Русский фарфор», цикл хореографических композиций «Времена года» и другие. Надеждинская «Березка» стала настоящим открытием в сценическом воплощении русского народного танца. Она является основателем не только совершенно особого ансамбля, но и нового стиля в современной хореографии.

Шедевры Н.С. Надеждиной и по сей день занимают центральное место в репертуаре ансамбля. В первую очередь это заслуга нынешнего художественного руководителя и главного балетмейстера ансамбля, народной артистки СССР и Украины, профессора, академика М.М. Кольцовой. М.М. Кольцова приняла творческую эстафету прямо из рук любимого педагога: ведущая солистка ансамбля стала достойным наследником и преемником Н.С. Надеждиной. Она не только сохранила, но и приумножила творческое кредо основательницы группы.

М.М. Кольцова окончила балетную школу Большого театра и ГИТИС. С 1957 года – солистка, с 1980 года – художественный руководитель Государственного академического ансамбля народного танца «Березка» им. Н.С. Надеждиной. В 1960 году она снялась в фильме «Девичья весна». Народная артистка СССР и Украины, профессор Московского университета искусств, кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством» III степени, лауреат премии «Рыцарь танца».

М.М. Кольцова бережно хранит творческое наследие основателя ансамбля, успешно развивает и приумножает. Ее постановки: хороводы «Кружевница», «Радуга», танец «Раздольная», народная сценка «Петрушка», танцевально-игровое действие «Московский двор» – продолжение стиля Н.С. Надеждиной.

«Березка» давала концерты более чем в 80 странах мира: Япония, США, Франция, Колумбия, Южная Корея, Аргентина, Венесуэла, Чили, Греция, Италия, Китай, Северная Корея, Швейцария, Турция, Бельгия,

Сербия, Хорватия, Польша и другие. Более 80 стран мира имели возможность насладиться великолепным представлением – показательным выступлением танцевального ансамбля «Березка». Все без исключения зрители дают только самые высокие, лучшие отзывы об ансамбле, хотят попасть на хореографический концерт хотя бы еще раз [42, с.54]

На сегодняшний день под руководством М.М. Кольцовой «Березка» готовит новые номера, такие как «Осенний хоровод», «Защитникам отечества посвящается», «Весенний хоровод», «Радуга», «Кружевницы».

Подводя итог второй главе, отметим, что танцевальный ансамбль «Березка» Н.С. Надеждина организовала его в 1948 году, пройдя к тому времени и через школу классического балета самой Вагановой, и через службу в Большом театре.

Постепенно Н.С. Надеждина осваивала профессию балетмейстера, работала в Мосэстраде, а также с военными и фольклорными коллективами. Хоровод «Березка» впервые был исполнен участниками Русского народного хора Калининской филармонии, который Н.С. Надеждина руководила во второй половине сороковых годов. Постепенно самобытный стиль превратился в знак престижа, как сейчас говорят, ансамбль вместе с коллективом Игоря Моисеева стал визитной карточкой национальной культуры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Искусство на протяжении веков было и остается одним из универсальных средств воспитания, представляющим целостную картину мира в единстве мышления и чувства, в системе эмоциональных картин. В процессе исторического развития искусство выполняет также функцию хранителя нравственного опыта человечества. Сохраняя и передавая по-настоящему народные движения, мы продвигаем вперед нашу культуру.

Использование народного танца как самостоятельного и уникального выразительного средства создания художественного образа в соответствии с законами воплощения и сценического восприятия позволяет более ярко и полно воссоздать истинно фольклорный колорит во всем многообразии движений, способов их выполнения, исполнения, особенности музыкального сопровождения, костюмы и т.д.

В настоящее время школа народного танца является мощным фактором эволюции народного танца в его бытовом и сценическом существовании.

И конечно же огромный вклад в развитие и становление народного танца как отдельного вида хореографического искусства внес описанный в этой работе коллектив. Рассматривая разные направления народного танца, мы видим, что все они по-своему уникальны.

Мы не можем оспаривать всемирный вклад ансамбля Н.С. Надеждиной «Березка» в развитие мировой хореографии и популяризацию народного танца. Этот ансамбль раскрывает нам историю и культуру народов мира в их выступлениях, ярко раскрывая колорит и особенности, присущие данной национальности не только в хореографии, но и в музыке и костюмах. Ансамбль «Березка» раскрывает ярко русскую культуру, исполняя народные танцы России.

В настоящее время существует множество ансамблей народного танца. Нет города, где бы не было ансамбля русского танца, все детские

танцевальные коллективы включают в свой репертуар народные танцы. Все это заслуга известного ансамбля народного танца «Березка», задачами которого является раскрывать и выражать народное хореографическое творчество. И пусть один балетмейстер переносит номера из других стран и народов, другой берет за основу русский народный танец, историю русской хореографии, историю России в целом и на этой основе создает новое произведение, третий берет свою национальную культуру, но вместе они открывают сценический народный танец как отдельный вид хореографического искусства.

Можно уверенно отметить, что народный танец является родоначальником всех направлений танца, которые веками формировались на его основе. мода и течение времени не могли повлиять на него, а тем более заставить его полностью исчезнуть с лица Земли, потому что он несет в себе историю народа, его создавшего. Каждое поколение хранит память о своих предках и сохраняет всё, что отражает их жизнь.

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

Цель, поставленная в работе, достигнута, задачи выполнены.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Моисеев, И. Народный танец [Текст] / И. Моисеев // Балет: Энциклопедия. – М., 1981. – 363 с.
2. Устинова, Т.А. Многообразие русских народных танцев [Текст] / Т.А. Устинова // Народное творчество. – 1996. – №3. – С.27-28.
3. Климов, А. Основы русского народного танца [Текст] / А. Климов. – М.: Искусство, – 1981. – 210 с.
4. Карпенко, В.Н. Эффективность формирования духовной культуры личности средствами народного танца [Текст] / В.Н. Карпенко // Вестник современной науки. – 2015. – №5. – С.185-190.
5. Базарова, Н.П. Азбука классического танца [Текст] / Н.П. Базарова, В.П. Мей. – М.: Лань, 2016. – 240 с.
6. Житникова, Н.Е. Воспитание толерантности и чувства патриотизма у подрастающего поколения через занятия народными танцами [Текст] / Н.Е. Житникова // Успехи современной науки. – 2016. – №5. – С.14-17.
7. Боттомер, П. Танец современный и классический. Большая иллюстрированная энциклопедия / П. Боттомер. – М.: Эксмо, 2016. – 320 с.
8. Гусев, Г.П. Народный танец: методика преподавания [Текст]: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусства / Г.П. Гусев. – М.: Владос, 2016. – 212 с.
9. Настюков, Г.А. Народный танец на самодеятельной сцене [Текст] / Г.А. Настюков. – М.: Академия, 2017. – 103 с.
10. Янаева, Н.Н. Хореография. Учебник для начальной хореографической школы / Н.Н. Янаева. – М.: Релиз. – 2018. – 340 с.
11. Захаров, В.М. Радуга русского танца [Текст] / В.М. Захаров. – М.: Советская Россия, 1986. – 128 с.
12. Мусина, Ф. Постигая мир в движении. Фестиваль современного танца в Алматы / Ф. Мусина // Деловая неделя. – 2017. – №6. – С.202-210.

13. Пуртова, Т.В. Русский народный танец: История и современность: материалы II Всерос. науч.-практ. конф. по рус. нар. танцу, февр. 2003 г., Владимир. [Текст] / сост. Т.В. Пуртова; науч. ред. В.И. Уральская. – М.: ГРНДТ, 2003. – 110 с.
14. Эльяш, Н. Балет народов СССР [Текст] / Н. Эльяш. – М.: Знание, 1977. – 230 с.
15. Хореографические миниатюры [Текст]. – Л.: Музиздат, 1960. – 25 с.
16. Ивлева, Л.Д. Методика педагогического руководства любительским хореографическим коллективом [Текст] / Л.Д. Ивлева. – Челябинск, 2015. – 204 с.
17. Зелюка, О.А. Руководитель хореографического коллектива как фактор формирования культурной личности [Текст] / О.А. Зелюка // Интерактивная наука. – 2019. – №2 (36). – С.28-32.
18. Борисова, Е.М. Индивидуальность и профессия [Текст] / Е.М. Борисова, Г.П. Логинова. – М., 1991. – 80 с.
19. Дубровина, И.В. Психологическая служба образования. Научные основания, цели, средства [Текст] / И.В. Дубровина // Психологическая наука и образование. – 2018. – №3. – С.500-517.
20. Климов, Е.А. Психология профессионала [Текст] / Е.А. Климов. – М.; Воронеж, 2016. – 387 с.
21. Рогов, Е.И. Учитель как объект психологического исследования [Текст] / Е.И. Рогов. – М.: Владос, 2018. – 496 с.
22. Кудрявцев, В.Т. Развитие детства и развивающее образование [Текст] / В.Т. Кудрявцев, В.Т. Дубна. – М., 2017. – 206 с.
23. Иванова, Е.М. Основы психологического изучения профессиональной деятельности / Е.М. Иванова. – М., 2017. – 208 с.
24. Пуляева, Л.Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе [Текст]: учебное пособие / Л.Е. Пуляева. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. – 80 с.

25. Селиванов, В.С. Основы общей педагогики: Теория и методика воспитания [Текст]: учебное пособие / В.С. Селиванов. – М.: Академия, 2017. – 336 с.
26. Станиславский, К.С. Моя жизнь в искусстве [Текст] / К.С. Станиславский. – М.: Аст, 2019. – 624 с.
27. Карандашев, В.Н. Введение в профессию педагог-психолог [Текст] / В.Н. Карандашев. – М., 2017. – 288 с.
28. Алексеева, Т.Н. От скоморохов до современности [Текст] / Т.Н. Алексеева // Образование и общество. – 2018. – № 1. – С.110-114.
29. Бахрушин, Ю.А. История русского балета [Текст] / Ю.А. Бахрушин. – М.: Искусство, 1977. – 287 с.
30. Валукин, Е.П. Проблемы наследия в хореографическом искусстве [Текст] / Е.П. Валукин. – М.: ГИТИС, 1992. – 169 с.
31. Вашкевич, Н.Н. История хореографии всех веков и народов [Текст]: учебное пособие / Н.Н. Вашкевич. – СПб.: Планета музыки, 2019. – 182 с.
32. Голейзовский, К.Я. Образы русской народной хореографии [Текст] / К.Я. Голейзовский. – М.: Искусство, 1964. – 369 с.
33. Данилова, В.М. Сохранение и развитие народного творчества как средство утверждения принципов согласия и толерантности [Текст] / В.М. Данилова // История и культура Приамурья. – 2020. – №2 (8). – С.37-41.
34. Демина, Л.В. Традиционная народная культура в воспитании молодежи [Текст] / Л.В. Демина // Вестник ТГУ. – 2019. – №8 (76). – С.193-197.
35. Моисеева, Н.А. Русский национальный характер: социальные вызовы и альтернативы [Текст] / Н.А. Моисеева // Российское общество и социальные вызовы в XXI веке. Второй Всерос. социол. конгресс. Материалы: в 3 т. – М., 2003. Т. 3. – С.421-422.
36. Чижова, А.Э. Государственный хореографический ансамбль «Березка» [Текст] / А.Э. Чижова. – М.: Сов. Россия, 1972. – 76 с.

37. Ковалева, Л.Н. Вклад деятелей хореографического искусства в русскую традиционную культуру [Текст] / Л.Н. Ковалева // Научная палитра. – 2017. – №1 (15). – С.1-13.

38. Брагина, О.В. Хореографическая школа «Надежда»: традиции и современность [Текст] / О.В. Брагина // Воспитание школьников. – 2013. – №2. – С.21-24.

39. Надеждина, Н.С. Русские танцы [Текст] / Н.С. Надеждина. – М.: Госкультпросветиздат, 1951. – 157 с.

40. Ирин, Н.Л. И плывет «Березка» [Текст] / Н.Л. Ирин // Народное творчество. – 2011. – №6. – С.2-4.

41. Белова, Е.П. Русский балет. Энциклопедия: энциклопедия. 2007 год [Текст] / редакторы Е.П. Белова, Г.Н. Добровольская, В.М. Красовская, Е.Я. Суриц, Н.Ю. Чернова. – БРЭ, «Согласие», 2007. – 632 с.

42. Чижова, А.Э. Танцует «Березка» [Текст] / А.Э. Чижова. – М.: Искусство, 1967. – 172 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1



Рисунок 1 – Надеждина Надежда Сергеевна

ПРИЛОЖЕНИЕ 2



Рисунок 2 – Ансамбль «Березка» с руководителем Н.С. Надеждиной



Рисунок 3 – Хоровод «Березка»