



МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ Д. ДОБРУНЬ БРЯНСКОГО РАЙОНА»

241521, Брянская область, Брянский район д. Добрунь, ул. Молодежная, д. 2,  
ИНН 3207009686, КПП 320701001, л/с 202761Ц95940  
тел: 8 (4832) 32-33-35, E-mail: shvedov\_valeriy@mail.ru

ПРИНЯТЫ  
на заседании методического совета  
протокол № 4  
от «27» октября 2023 г.

УТВЕРЖДЕНЫ  
Директор  
В.Я. Шведов  
«27» октября 2023 г.



## Методические рекомендации на тему:

### «Ритмическое и музыкальное развитие обучающихся средствами русского сценического танца»

Составитель:  
Преподаватель хореографического искусства  
Ильина Алина Александровна

2023 г.

## Содержание

Введение

### **Глава 1. Русский танец в системе хореографического образования**

1.1. История возникновения русского сценического танца

1.2. Региональный компонент в системе обучения русскому сценическому танцу

### **Глава 2. Содержание музыкально-ритмической подготовки участников коллектива средствами русского танца.**

2.1. Музыкально-ритмическое воспитание детей

2.2. Особенности работы по развитию творческих способностей средствами русского танца

**Заключение**

**Список литературы**

## Введение

Воспитание развивающейся личности невозможно без ее приобщения к национальным, культурным ценностям, без овладения всем опытом мирового культурного наследия. В связи с этим в современном обществе все чаще возрастает интерес к русской национальной культуре, в том числе и к русскому народному танцу.

Среди множества форм художественной культуры, хореографическое искусство занимает особое место. Оно развивает образное мышление и фантазию, а также обеспечивает гармоничное духовное и физическое развитие, воспитывает к пониманию прекрасного. Национальное самосознание каждого народа, на прямую зависит от фольклорного творчества. В котором большая роль отведена не только музыке, народным сказаниям, обычаям и обрядам, но также и к народной пляске - танцу.

Русский сценический танец – это танец, наверное, с самой богатой и насыщенной историей. Он берет свои истоки еще со времен Древней Руси. Его образованию послужили народные массовые пляски и гуляния, веселые большие хороводы и т.п. Все эти задорные мероприятия были неотъемлемой частью жизни русского человека. Без них не проходил ни один праздник, ни одна ярмарка или другая увеселительная программа.

Участие детей в системе нравственно-эстетического воспитания в процессе освоения русского народного танца открывает перед ними возможность углубленно заниматься тем, что их влечет. Педагог, занимаясь с заинтересованными школьниками, имеет возможность широко приобщать их к художественно-творческой деятельности, формировать самостоятельность и творческую активность.

**Объект исследования:** русский сценический танец в культурно-образовательном пространстве.

**Предмет исследования:** возможности русского танца в ритмическом и музыкальном развитии обучающихся.

**Цель исследования:** выявить роль русского сценического танца в

ритмическом и музыкальном развитии обучающихся.

В соответствии с целью исследования определены следующие задачи:

- Изучить историю возникновения русского сценического танца
  - Проанализировать региональный компонент в системе обучения русскому народному танцу.
  - Проанализировать музыкально-ритмическое воспитание обучающихся.
- Выявить особенности работы по развитию творческих способностей средствами русского танца.

**Методы исследования.** Для достижения цели и задач исследования в работе использовались следующие методы:

1) Теоретические – анализ научной, психолого-педагогической, методической, специализированной литературы; систематизация полученной информации.

2) Эмпирические – наблюдение; наблюдение работы педагогов – хореографов в учреждениях культуры анализ видеоматериалов по теме исследования, обобщение полученных данных.

Анализ литературы: при написании работы была проанализирована научная, психолого-педагогическая, методическая, специализированная литература, электронные источники. Пути становления русского народного танца были рассмотрены такими авторами как Захаров Р. В., Устинова Т.А., Волков И.П., Смоляр А.И. и другие.

Сохранение и использование творческого наследия выдающихся мастеров русского народного танца отражены в работах: Шилина А.И., Заикина Н.И., Климова А.А., Мурашко М.П. и др.

## **Глава 1. Русский танец в системе хореографического образования**

### **1.1. История возникновения русского сценического танца**

Русский танец на протяжении многих веков в каждом регионе отличался своей особой лексикой, манерой и эмоциями. В последнее время можно отметить значительный рост в изучении и освоении русского танца, как важной части национальной культуры. Многие руководители хореографических

коллективов все чаще стали создавать номера на материале русского народного танца. Из этого можно отметить, что русский танец является одной из форм нравственного, духовного и эстетического воспитания личности.

Изучение и сохранение русского народного танца на сегодняшний день является настоятельной необходимостью. Художественным руководителям хореографических коллективов необходимо воссоздавать исторические картины быта русского народа, их жизни. Поэтому все это требует углубленных знаний в области русского танцевального фольклора. Работая в направлении развития русской народной хореографии и посвятив все свое творчество этой серьезной проблеме, хореограф должен быть профессионально грамотным. Необходимо иметь хорошую школу обучения, знать основы и истоки русского народного танца, его основные движения, виды и формы, а также областные и региональные особенности.

Крупницы подлинно народного искусства, такие как искусство слова, музыки, самого танца, дошли до нас от наших предков из глубины веков. На протяжении долгого времени все эти виды развивались в тесной взаимосвязи и служили одной общей цели – облегчить и упорядочить тяжелую жизнь труженика.

Русский народный танец является одним из наиболее распространенных и древних видов народного творчества. «Танец помогает нам передавать не только свои мысли, но и настроение, чувства и отношение друг к другу» [7, с. 22]. На протяжении многовековой истории русский народный танец всегда был взаимосвязан с бытом и обычаями русского человека.

Развитие русского сценического танца тесно связано со всей историей русского народа. Каждая новая эпоха, новые политические, экономические, административные и религиозные условия отражались в формах общественного сознания, в том числе и на народном творчестве. Все это несло с собой известные перемены в быту русского человека, что в свою очередь накладывало отпечаток и на танец, который на многовековом пути своего развития не раз подвергался различным изменениям. Старый вид танца со

временем начинает отмирать, на его место приходят новые виды, обогащается и видоизменяется танцевальная лексика, в связи с чем и происходила эволюция танцевальных форм.

Наряду с устоявшимися видами русского народного танца и традиционными формами его исполнения и построения возникают новые виды, создаются новые формы построения. Во всем мире возрастает интерес к танцевальному искусству. Число самодеятельных коллективов начинает резко расти, репертуар усвершенствуется, а исполнительское мастерство растет. Само искусство танца начинает значительно развиваться в нашей стране, так же оно становится все более массовым. Данному процессу способствовала работа самодеятельных коллективов.

На сегодняшний день любительское хореографическое творчество представляет собой многожанровую область художественной культуры. Формы выражения танцевального искусства на любительской сцене многообразны. Хореографическая самодеятельность включает в себя множество коллективов, таких как: ансамбли и студии народного, классического, эстрадного, бального танца, народные театры балета.

«Любительское хореографическое творчество заявило о себе на заре XX века, а сам термин «самодеятельность» впервые прозвучал на страницах печати в 1912 году» [19, с. 13]. Существует мнение специалистов о том, что самодеятельность возникла как типичное советское явление, однако оно считается ошибочным. Эпоха социализма лишь придала термину «самодеятельность» новое значение. Данная эпоха определила государственные дотации самодеятельным кружкам и коллективам, а также создала систему клубов, чтобы показать всему миру «нового советского человека, гармонически развитую личность». И, несмотря на цензурные запреты, ограниченные репертуарные рамки, дала любительскому танцевальному творчеству огромные возможности.

Еще одним фактором развития русской сценической хореографии стала идеологическая установка партии на пропаганду национального искусства.

Многочисленные концерты, олимпиады, смотры художественной самодеятельности, в которых русские народные танцы пользовались большим успехом у публики, стали типичным явлением культурной жизни страны. Зрелищность и разнообразие национальных танцев, их неразрывная связь с музыкой и художественным оформлением (аксессуарами, костюмом) позволяла зрителям увидеть, как бы мини-спектакли народного искусства, а язык хореографии не требовал словесного перевода.

Всесоюзный фестиваль народного танца 1936 года сыграл особую роль в жизни народной хореографии, к участию в нем допускались только танцовщики-любители, которые показывали национальные танцы. Сценические варианты этих танцев почти не отличались от этнографических образцов и поражали самобытностью материала.

На сценических подмостках Всесоюзного фестиваля впервые заявил о себе новый танцевальный жанр – красноармейская, солдатская пляска. Ориентация на создание массовых танцевальных номеров в армейской самодеятельности стала одной из причин рождения ансамблей песни и пляски, которые возрождали народную традицию объединения песни, игры и танца в единое зрелище.

Возникновение на любительской и профессиональной сценах нового вида хореографического искусства, таких как ансамбли народного танца стали итогом Всесоюзного фестиваля. Они вырабатывали новые принципы сценической интерпретации танцевального фольклора, опираясь на репертуар танцовщиков-любителей, которые являлись участниками фестивалей и олимпиад. Эталоном на многие времена стало творчество ансамбля танца Игоря Моисеева, который был наиболее известен в те времена.

Государственная опека имела и положительные стороны – участники коллективов могли бесплатно овладевать азами танцевальной грамоты, заниматься под руководством педагога, участвовать в постановках. Музыкальное сопровождение и пошив костюмов, поездки на смотры и концерты обеспечивал Дом культуры или клуб, а так же Дома народного

творчества, которые систематически организовывали семинары и курсы, которые на местах проводили актуальную работу по подготовке кадров и повышению их квалификации.

Ориентация на рост мастерства кадров породила необходимость создания учебных программ, пособий, репертуарных сборников и материалов для танцевальных коллективов. «Множество научно-практических конференций с участием известных ученых и балетмейстеров-хореографов проводились по окончании каждого фестиваля и смотров. Все вышеперечисленное способствовало росту профессионального уровня руководителей коллективов и исполнительского мастерства участников» [42, с. 22].

Однако этот процесс породил и негативную тенденцию. Воспринятая хореографической самодеятельностью буквальная ориентация на профессионализм привела к её слепому подражанию профессионалам, к ориентации не на народные традиции, а на результат их обработки. Нарушилась органическая цепочка: фольклор любительское творчество профессиональная сцена, постепенно дискредитировалась художественная ценность любительского хореографического творчества. Робкие голоса отдельных специалистов, боровшихся за необходимость сохранения подлинного фольклора и обработки оригинального местного материала, тонули в общем хоре восхищений от мощных сводных концертов с участниками, исполнявших одну «общую русскую пляску».

К концу 80-х годов перемены в политической жизни привели к тому, что художественная самодеятельность постепенно начинает лишаться стабильного государственного финансирования. Балетмейстеры, освобождённые от необходимости создания танцев «историко-революционной, современной, трудовой тематики, темы дружбы народов СССР и стран социалистического содружества», начинают обращать взоры к подлинному фольклору там, где он ещё не утрачен безвозвратно, не забыт за многолетними наслоениями штампа.

Такие перемены в обществе способствовали рождению коллективов нового типа – молодых танцевальных ансамблей, избежавших влияния



штампов, ориентированных на создание и сценическую обработку танцевального фольклора.

В республиках, краях, областях, автономных округах страны существовало – 14 танцевальных групп при русских народных хорах, 34 ансамбля песни и пляски, 23 ансамбля танца. Это только профессиональные коллективы. Их концертные программы представляли собой самобытные сценические произведения, где основным выразительным средством выступал народный танец.

В 1937 году был «создан первый в мире ансамбль народного танца под руководством И. Моисеева, который положил начало новому отношению к хореографии» [1, с. 108].

Яркая театральность формы сочеталась с глубоким проникновением в национальный характер народа. По этому пути пошли и другие коллективы, для которых народное творчество стало основой творческой деятельности. Руководителями ансамблей выступали профессиональные хореографы, чей интерес к народному творчеству, глубокое знание фольклора помогали решать средствами народной хореографии сценические образы, рассказывать о жизни, трудностях, радостях и т.д. Владение законами сценической хореографии позволяло подходить к осуществлению постановок с глубоким профессионализмом.

В быту народ танцует не для зрителя, а прежде всего для самого себя. И если танец перенести на сцену в этом виде, сразу обнаружится фальшь. Будут нарушены главные условия: «для себя». Танец для зрителя не может быть каплей бытовой пляски. «Появляется зритель, а с ним появляется театр, законы которого нужно соблюдать» [17, с. 300]. Прежде, чем приступить к созданию народного танца на сцене, балетмейстер должен изучить обычаи, обряды, образ жизни этого народа, характер занятий, экономику и географическое положение.

Ансамбль танца имени Игоря Моисеева давно стал эталоном и мировой знаменитостью. Начав с нуля (никогда и нигде не было аналогов тому, что он задумал), Игорь Моисеев путем проб и ошибок создал новый жанр –

сценический народный танец и выстроил собственную уникальную систему, без которой не могла бы появиться ни студия при ансамбле, ни многочисленные коллективы последователи. Он твердо прочертил линию жизни своего ансамбля, и эта линия – восходящая, от отдельных танцевальных номеров, через хореографические композиции и сюжеты, к одноактным спектаклям.

Он смотрел из будущего. И невозмутимо обходя невежд, доверял единомышленникам – своим танцорам. Одни пришли едва ли не с деревенской околицы, другие – с балетных подмостков. Предстояло переплавить лихую народную выходку и сухость академизма в единую танцевальную манеру. Ныне знаменитый Моисеевский стиль. Тогда же не было ни опыта, ни знания, ни традиций – всё создавали впервые.

И.А. Моисеев говорил: «Я так возвышен, потому что у меня есть крылья – это мой коллектив, без них я бы был, как парус без ветра, как дирижёр без оркестра» [23, С. 63]. Он никогда не был праздным мечтателем, и все, что было в его воле, сделал. Но свое слово «сказали» и объективные обстоятельства: «Я всегда занимался тем, что мне нравилось». Видимо в этом одна из причин долголетия и успеха феноменального человека, который умеет обращать обстоятельства в свою пользу и в пользу своего дела.

И.А. Моисеев в своем ансамбле народного танца создавал ценные композиции, творчески преломляя народный танцевальный материал. Среди них «Русская сюита», «Четыре времени года» и т. п. «Задача ансамбля, писал И. Моисеев, создать классические образцы народного танца, отсеять все чуждое ему, поднять исполнительское мастерство народных танцев на высокий художественный уровень, развивать и совершенствовать ряд старых танцев, а также творчески влиять на процесс формирования народных танцев» [23, с. 105].

Новыми многоцветными красками заискрился русский сценический танец в талантливых руках балетмейстера Т. Устиновой, которая являлась руководителем танцевальной группы хора имени Пятницкого. Если собрать

в единую программу танцевальные номера этой группы (с 1938 года), получится настоящий праздник русского танца. Это путешествие по России, от северных заснеженных краев до солнечного юга. Богатство русского народного фольклора, говорящего о необъятных талантах русского человека, раскрывается перед зрителем в новом виде.

«Беречь красоту русского танца», «беречь создания мысли и фантазии народа», «знакомить с золотым фондом национальной культуры» зрителей страны и всего мира», – таковой стала сверхзадача творчества Устиновой [46, с. 21]. Именно любовь к искусству русского танца, бережное, трепетное отношение к нему, позволили ей создать сценические народные танцы, признанные своим народом.

Профессиональные ансамбли народного танца, танцевальные группы при народных хорах считаются подлинными лабораториями русского народного танца. Лучшие работы их репертуара стали золотым фондом русской народной хореографии. Особенность их танцевального творчества состоит в том, что создание художественного образа достигается средствами хореографической выразительности, умением использовать определённые приёмы, позволяющие передать богатейшие жизненные явления, которые наполняют содержанием хореографические произведения. Само искусство танца составляет множество выразительных средств, которые на сегодняшний день исторически сложились в единую систему. «Танцевальная культура русского народа богата разнообразием художественных особенностей, которые проявляются в образности, в лексической манере, стиле исполнения» [13, с. 86]. В них включены общенациональные черты русского народа и специфические особенности различных краёв, областей, регионов.

Русский сценический танец начинает приобретать все большее значение в ряду других видов искусства. Современная сцена требует от него новизны сценических форм, выразительных средств, актуальных тем и эстетической направленности. Но они не могут возникать у балетмейстеров без глубоких знаний природы русского танца, его фольклорных источников. Только при

этих условиях любительское хореографическое творчество будет опираться на народные традиции, и служить органичному взаимовлиянию между носителями традиций и профессиональной сценой, обогащать профессиональную хореографию идеями и талантами.

## **1.2 Региональный компонент в системе обучения русскому народному танцу**

«Русский народный танец – это яркое творение народа, которое является эмоциональным и художественным достоянием русской культуры» [5, с. 431]. В нем находят свое отражение социальные и эстетические идеалы народа, талант, история, нравы, обычаи, своеобразный и неповторимый характер. На сегодняшний день в нашей стране русский народный танец переживает переломный момент.

Все чаще встает вопрос о сохранении русского народного танца, как и региональной культуры в целом. В настоящее время русский народный танец показывается односторонне, теряя все свое многообразие выразительных средств. На наших глазах танцевальная культура превращается в танцевальные этюды. Региональный компонент традиционной народной хореографии должен стать основой для повышения уровня по изучению русского народного танца.

В каждом регионе России русский танец имеет свои уникальные особенности, принадлежащие данному географическому расположению той или иной области, ее истории формирования и развития культуры. Русский народный танец в разных областях отличается только ему свойственной лексикой, приемами, манерой и стилем исполнения. Не мало важным является и выразительное положение рук, которое одновременно сочетается с четким ритмом и рисунками, источником появления которого служит все что нас окружает, например, природа, труд, местный быт, а также народное художественное творчество. Таким образом, «жесты, мимика, позы, движения ног, рук, головы, корпуса составляют танцевальную лексику, которая является главным выразительным средством в хореографическом произведении» [27, с. 82].

«В русском народном танце лексика представляет собой, наиболее сконцентрированную форму с ярко выраженным национальным колоритом» [15, с. 114]. По лексике можно определить, какому региону, области, району, селу принадлежит танец. Лексика в танце бывает образная, подражательная, естественно - пластическая и традиционная. Образная лексика, или по-другому ее еще называют эмоционально-подражательная всегда ассоциируется с определенным образом. Естественно-пластическая – подсказанная самим действием, развивающийся в танце. Традиционная лексика выработана веками и находится в постоянном развитии, этому свидетельствуют русские народные танцы, созданные в наши дни, которые отличаются от танцев прошлых лет не только своей манерой исполнения, но и богатством движений. Все эти движение условно можно разделить на десять групп:

«ходовые движения, построенные на шагах»;

«дробные выстукивания»;

«веревочки»;

«ковырялочки»;

«подбивочные движения»;

«моталочные движения»;

«присядки»;

«хлопушки»;

«прыжковые движения»;

«вращения».

Но, прежде чем изучать отличительные региональные признаки и исследовать определенную структуру построения танцевальных движений, необходимо заострить свое внимание на общерусской танцевальной культуре исполнения. «В русском народном танце мы ощущаем невероятное душевное богатство. В нем сочетаются радость и веселье, гордость и ревность, застенчивость и скромность, чистота и задор, разухабистость, дерзость, порой отчаяние. Нередко в русском танце мы встречаем грусть, печаль, а когда надо силу и красоту, непокорность, мужество, очень часто во многих плясках

выражаются юмор, сарказм, насмешки, шарж и многое другое» [38, с. 16]. С изменением эпох меняется и техника танца, становясь все более совершенной и отражающей эстетические потребности.

В арсенале русского танца очень много различных танцевальных движений, элементов, сочетаний движений. Один и тот же элемент танца может иметь множество оттенков, нюансов, которые зависят от характера и музыки, от колорита и образа танца, от самого исполнителя, а также от местности где исполняется тот или иной танец. В этом многообразии и заключается богатство фольклорного творчества.

Региональное своеобразие образовательной среды позволяет педагогам формировать продуктивное воспитательное пространство в учреждениях дополнительного образования и создавать обучение хореографии на основе преемственности поколений, уникальности природной и культурной среды как важнейшего условия развития хореографической культуры молодежи.

При изучении движений или танцев той или иной области, педагог должен обратить внимание учащихся на географическое расположение местности, на климатические условия, особенности костюма и характера музыки, на исторические и социальные условия, под влиянием которых сложился образ, характер, стиль, манера данного танца, его лексика. Преподавателю во время разучивания основных движений и элементов необходимо уделять большое количество времени на пластичность и манеру исполнения данного движения, на совершенствование техники исполнения, развитие актерского мастерства, а самое главное уделять внимание на развитие индивидуальных способностей и выявление творческой индивидуальности в учащемся.

«Сочетание музыкального материала, национального костюма, изящные движения и жесты, техника исполнения, все это является основным языком и выразительными средствами танца» [20, с. 110]. Единство танца с народным костюмом, музыкой, изобразительным искусством заключается как раз в том, что каждый танец имел свое конкретное музыкальное сопровождение,

своеобразный костюм, технику и манеру исполнения.

Движениям и элементам, бытующих в разных регионах России, которые имеют различную манеру исполнения, присущую конкретно той или иной местности, даются их местные, специфические названия. Специфика исполнения выражается в характере движения рук, корпуса, головы или своеобразном ритме. Для изучения этих движений необходимо подбирать и соответствующие музыкальные сопровождения. «Танцевальные шаги – наиболее характерный элемент в народной хореографии» [24, с. 5]. Они являются основой всех русских народных танцев, как старинных, традиционных, так и современных. Шаги являются составной частью некоторых движений, таких как «припадания», а также ряда дробей. Например, простой русский танцевальный шаг отличается от бытового шага тем, что он ритмически связан с музыкой, с ритмом, темпом, характером, образом танца. Они играют большую роль в соединении отдельных элементов между собой. В русском народном танце существует большое количество шагов, например: шаг с переступанием, простой шаг с носка, каблука, переменный шаг с подбивкой, с притопом, шаркающие шаги мужские и женские и т.д.

По методике исполнения все шаги делятся на простые и переменные. Шаги разнообразны по характеру и манере исполнения в зависимости от местности, в которой исполняется танец. Окрашивая простой танцевальный шаг различными элементами, поворотами, ракурсами, ритмическими рисунками притопов, прихлопов, движениями рук, можно получить бесконечное разнообразие танцевальных шагов, ходов и проходок. Если шаг или бег приобретает свои специфические особенности, своеобразную лексику исполнения и становится типичным, присущим лишь одной области, а порой одной пляски или хоровода, он уже называется ходом.

Иногда составной частью хода могут быть дробные движения, подскоки и другие элементы русского народного танца. Но ход – это не только разнообразные шаги, проходки и другие движения ног, присущие той или иной пляске, местности, области, региона. Часто при одном и том же движении ног

своеобразные положения рук, осанка корпуса, темп музыкального сопровождения сильно разнообразят эти ходы, резко изменяют их характер. Со своей особой специфичной манерой исполнения каждый ход существует отдельно, то есть самостоятельно.

Ход включает в себя все компоненты выразительности. «Ходы, проходки – это передвижение, которые отличаются от шагов тем, что они имеют в своей структуре не простые шаги, а шаги «художественные», «образные», которые были придуманы фантазией человека» [39]. Все фольклорное богатство русского народа заключается в красоте, оригинальности, своеобразии и неповторимости.

Региональный компонент в системе обучения русской народной хореографии подразумевает изучение и исполнение национальных танцев данной местности, понимание и познание связи национального танца с музыкой, песней, литературой, изобразительным искусством, историей данного региона, что способствует нравственному, духовному и патриотическому воспитанию детей.

«Формы национального танца создавались многими веками, передавались из одного поколения в другое. Они кровно едины и взаимосвязаны с жизнью и бытом народа и являются художественным выражением его характера» [30, с. 47].

Сегодня и старые и новые танцы не только сосуществуют рядом, но и взаимовлияют друг на друга, творчески обогащая и развивая русский народный танец. Изучение и запись русских народных танцев начались сравнительно недавно, а ведь любая наука начинается именно с описания различных сторон изучаемого предмета, а главное – со сбора материала, на основе которого и можно создать полное представление об изучаемом предмете. И чем тщательней изучен предмет, тем глубже, правдивей и художественней получится произведение. В этом и заключается основной закон искусства. Следовательно, необходимо как можно больше записывать, снимать и фотографировать танцы, особенно манеры их исполнения, а также



зарисовывать костюмы. Другими словами, собрать факты, которые можно было бы систематизировать и положить в основу изучения русского народного танца. Для этого мы сделаем сравнительный анализ существующих форм танцевального русского народного творчества.

Классифицируя русский народный танец, определяя его виды, мы берем за основу не исполнение танца по определенным праздникам или временам года, а их хореографическую структуру, их устойчивые признаки. Русский народный танец делится на два основных жанра – хоровод и пляска, которые в свою очередь состоят из различных видов. Каждый вид объединяет танцы с одинаковыми признаками и структурой исполнения.

«Хороводный танец – одна из наиболее обобщенных форм народного эпоса». Он существует у многих народов и всегда воплощает в себе особенности искусства своего народа. Также, «хоровод – это одна из форм русского народного танца, который исполнялся девочками, девушками, женщинами, юношами, мужчинами – раздельно или вместе, в зависимости от содержания» [30, с. 25].

В этом значении хоровод имел в каждой местности свое название: хоровод, коловод, корогод, карагод, танок, тынок, городок, город и т.д. Хороводные танцы не похожи друг на друга, особенность эта не в специфических способах выражения, а в отражении разной деятельности.

Основой хоровода является совместное исполнение хороводной песни всеми его участниками и круг как основная фигура, которая их объединяет. Танец, песня и игра в хороводе неразрывно и органично связаны между собой. Хоровод объединяет и собирает большое количество участников. Считается, что хоровод – это массовое народное действо, где пляска, просто ходьба или игра неразрывно связаны с песней. Хороводы имеют культово-обрядовую, социальную и бытовую темы.

Участники хоровода держатся за руки, а иногда за платок, шаль, пояс или венок, эти условия являются главным правилом. Но в некоторых хороводах участники не держатся за руки, а движутся друг за другом или рядом, тем

самым сохраняя строгий интервал, бывает иногда идут парами.

Хоровод распространен по всей России, и каждая область вносит что-то новое, создавая разнообразие в стиле, композиции, характере и манере исполнения. Хороводы исполняют в медленном, среднем и быстрых темпах.

Во многих районах России существуют свои местные особенности исполнения хороводов, которые неразрывно связаны с природными и климатическими условиями, со спецификой бытового уклада и труда, человеческими взаимоотношениями, формировавшимися в различных жизненных условиях. Эти особенности проявляются не только в составе исполнителей, и в ритме, и в содержании песен, под которые идет хоровод, но еще и в манере исполнения, которая характерна только данной местности. На исполнение хороводов сказывается и разнообразие в костюмах, которые в разных областях значительно отличаются друг от друга и иной раз весьма далеки от общепринятого «русского сарафана», к которому мы так привыкли на сцене.

Большое значение при постановке хороводов отводится фигурам. Фигуры могут образовываться одними девушками, или парнями, или парнями и девушками вместе, которые могут быть разнообразно выстроены. В жанре хоровода различают два вида – орнаментальные и игровые хороводы:

#### 1. Орнаментальные.

«Если в тексте песни, сопровождающей хоровод нет конкретного действия, ярко выраженного сюжета, действующих лиц, то это орнаментальный хоровод» [48, с. 32]. Участники хоровода ходят кругами, рядами, заплетают из хороводной цепи различные фигуры, согласуют свой шаг с ритмом песни, являющейся лишь музыкальным сопровождением. Иногда орнаментальные хороводы своим рисунком, построением раскрывают и передают содержание песни. Содержание песен, сопровождающих орнаментальные хороводы, чаще всего связано с образами русской природы, с поэтическими обобщениями, коллективным трудом народа, его бытом. Эти песни отличаются более четким ритмическим построением, объединяющим участников хоровода в плавном или

быстром плясовом движении. В рисунках орнаментальных хороводов очень силен элемент изобразительности – «завивание капустки», «заплетение плетня».

В разных областях Российской Федерации орнаментальные хороводы носят название фигурные, узорные, кружевные. Не маловажным отличием считается строгость форм и маленькое количество фигур. Весь хоровод состоит лишь из нескольких фигур, которые органично переходят, переливаются, перестраиваются из одной фигуры в другую.

## 2. Игровые.

«Темы для игровых(сюжетных) хороводов были разные – это любовные отношения, взаимоотношения между детьми и их родителями, мужем и женой, процессы труда. В данном хороводе за основу взят игровой сюжет или какое-то конкретное действие, а содержание песни, под которую он исполняется, разыгрывается всеми участниками одновременно» [48, с. 161]. Исполнители с помощью пляски, мимики, жестов создают различные образы и характеры героев. Довольно часто персонажами песни являются животные, птицы, и тогда участники хоровода подражают их движениям, повадкам.

В игровых хороводах главным является раскрытие сюжета, столкновение характеров и интересов действующих лиц. Больше всего тем для игровых хороводов содержится в песнях, которые отражают жизнь и быт народа. В действие хоровода органично входят платочек, лента, венок или палка. Эти предметы иногда служат символами. Например, венок символизирует брачный союз, платочек заменяет подушку, перину и т.д. В таких хороводах может выделяться исполнитель, играющий роль, а иногда две или три, но чаще всего выделяется несколько действующих лиц. Рисунок построения участников в игровых хороводах намного проще, чем в орнаментальных. Композиционно эти хороводы строятся по кругу, линиями или парами. Сюжет и само действие разыгрывается в центре круга. В линейном построении хороводов участники поделены на две группы, которые ведут своеобразный диалог. Существуют определенные группы песен, которые требуют обязательного линейного

построения или именно кругового. В игровых хороводах большое значение приобретают артистические способности участников.

Хоровод получил великолепное воплощение на сцене в творчестве многих хореографов России.

«Пляска – основной жанр русского народного танца, который отличается своей импровизационностью» [31, с. 145]. Само слово «пляска» трактуется неоднозначно. Для одних пляска и танец – это слова с равноценным значением, а для других – это не просто разные слова, это совершенно полярные явления. В древности пляски носили обрядовый, культовый характер, но со временем приобрели бытовую. Пляска – это наиболее распространенный и любимый жанр русского народного танца.

Игровых хороводов было бесчисленное множество. Одни из них были местными, а другие исполнялись по всей России. Но в каждом регионе, области, деревни один и тот же хоровод всегда имел свои отличительные особенности.

«Пляска родилась в хороводе и вышла из нее, разорвав хороводную цепь, усложнив техническую основу, создав свои формы и рисунки, заменив хороводную песню плясовой и различным музыкальным сопровождением» [50, с. 194]. Пляской можно передавать и доносить до зрителя различные состояния человека. Она состоит из ряда отдельных движений – элементов, которые отличаются характерной манерой исполнения, имеют русский национальный колорит. Русский человек, исполняя пляску, обязательно хлопал в ладоши, и это было не просто обозначение ритма или подчеркивание сильных долей в музыке. Чувства, которые овладевали исполнителем, не могли вместиться только в ноги, русский человек всегда плясал всей душой, в связи с чем ему было мало только лишь одних ног. Для выявления всех своих эмоций исполнителю необходимо было все тело: ноги, руки, голова, грудь, бедра, другими словами все его тело в единой взаимосвязи. Каждые движения в пляске наполнены смыслом. Разнообразные движения, число которых во много раз увеличивается за счет импровизации исполнителей, что и является

характерной особенностью русской пляски. Пляска дает возможность раскрыть личные и индивидуальные черты характера.

В пляске могут участвовать как парни, так и девушки, мужчины и женщины, подростки и пожилые люди. «Для мужской пляски характерны широта, размах, удаль, сила, внимание и уважение к партнерше. Для женской пляски характерны величавость, плавность, благородство и задушевность, однако часто она исполняется живо, с задором» [31, с. 205].

В каждой пляске есть свое содержание, сюжет. Одной из отличительных особенностей пляски является индивидуальная импровизация. Пляска отличается от хоровода более богатой и сложной лексикой танцевальных движений. Помимо обогащения лексики пляска дает возможность и для усложнения и разнообразия пространственного рисунка: лихие выходы парней, задорные проходки девушек, перебежки, разнообразные по рисунку переходы пар и т.д. – все это создает новые рисунки и построения, присущие только пляске. Еще одной отличительной особенностью пляски от хоровода является музыкальное сопровождение. Они идут не только под песни, но и под аккомпанемент различных музыкальных инструментов. Песни, под которые исполняется пляски, в основном быстрые, мелодии их ярко расцвечены акцентами и резко выраженной активной ритмикой. Такие песни называют плясовыми. Плясовые и хороводные песни где-то сближались, не всегда имея резко отличительные черты. Исполнители и зрители плясок подчеркивают ее ритмические акценты с помощью подголосков, подкрикивания, хлопков и различных музыкальных инструментов. Пляска может идти в сопровождении многих русских народных инструментов. Инструментальное сопровождение – это еще одна основная особенность, отличающая пляску от хоровода.

Одиночная.

Бывает мужской и женской. В ней наиболее полно отражается индивидуальность, мастерство, изобретательность исполнителя. Одиночная пляска основана на импровизации исполнителя. Своими движениями исполнители могут передавать радость и веселье, глубокое любовное чувство и

юмор, также исполнители привносят движения, связанные с трудовыми процессами, образами птиц, зверей и т.д. Одиночная пляска имеет свои устоявшиеся традиции исполнения, определенную форму построения. Она начинается с движения по кругу, то есть проходки или с выхода в круг и исполнения какого-либо движения на месте – с выходки. Это начало пляски, затем следует ее развитие и пляска достигает кульминации, и следует финал.

#### Парная.

Ее исполняют в основном парень и девушка, реже мужчина и женщина, но пожилые люди в ней участия не принимают. Содержание парной пляски – как бы сердечный разговор, диалог влюбленных. Чаще всего это свадебные пляски. Но иногда в парных плясках содержание и настроение бывает несколько иным: передается равность или легкая обида любящих. В основном парные пляски очень лиричны. Они не имеют строго установленного рисунка, бурного нарастания и энергии исполнения. Она ровная по темпу.

#### Перепляс.

Это соревнование в силе, ловкости, изобретательности, где каждая сторона стремится одержать победу. Это показ индивидуальности исполнителя. Если пляску может исполнять любое количество танцоров – от одного человека, до бесконечного числа, то в переплясе - минимум два человека. Это принципиально важно. В старинном русском переплясе участвовали два парня или двое мужчин, девушки участия не принимали. Перепляс исполнялся под сопровождение музыкальных инструментов, реже под песню. Перепляс начинался медленно, а заканчивался в быстром темпе. С изменением бытового уклада перепляс стали исполнять все желающие (женщины, мужчины, пожилые люди), но участвуют всего двое. Перепляс исполняется под общеизвестные распространенные мелодии, иногда под частушки. В настоящее время на сцене пляшут несколько человек с одной стороны, несколько с другой, но при этом задача и характер исполнения парного перепляса сохраняется.

#### Массовый пляс.

В этой пляске нет ограничения ни в возрасте, ни в количестве участников. Массовый пляс чаще всего исполняют в парах – один против другого. Пляшут по одному, по трое, по четверо, но у каждого исполнителя пляса есть своя задача – не только показать себя, но и сплясать лучше, чем стоящий рядом. Каждый исполнитель может войти и выйти из пляса в любом месте, не дожидаясь окончания. Исполнитель может плясать в любом месте площадки и с любым участником пляса. На сцене массовый пляс встречается редко.

#### Групповая пляска.

В групповой пляске может участвовать много народа, но чаще ее состав ограничивается небольшой группой исполнителей. Групповая пляска имеет установленное построение. Она вобрала в себя многие фигуры хороводов, в некоторые групповые пляски вошли одиночная или парная пляска, используется импровизация. Групповые пляски исполняют не только парни и девушки, но и мужчины и женщины среднего возраста. Чаще всего они исполняются по парам или по тройкам. Групповые пляски очень разнообразны по рисункам, сюжету и содержанию. Она всегда имеет точное место рождения и бытования. Каждая местность имеет свои традиционные темы для плясок, формы построения, манеру и местный колорит. Все фигуры пляса круговые: исполняются против часовой стрелки. Групповая пляска продолжает жить и сейчас как в народе, так и на сцене.

«Страницы нашей истории словно оживают в каждом танце. Дошедшие до наших дней легенды и песни, рассказывают, что бытовые, обрядовые и героические пляски – во все времена сопровождали наших далеких предков» [36, с. 54].

Национальная хореография – это мир волшебного искусства. Занятия по национальной хореографии развивают и воспитывают у детей и молодежи не только художественные и эстетические навыки исполнения национальных танцев, но и вырабатывают у человека дисциплинированность, привычки и нормы поведения, отношение к занятиям, педагогу в соответствии с изучаемыми законами красоты.

Национальный русский народный танец создавался нашими предками многими веками путем проб и ошибок, на основе преемственности традиций и культуры. В национальном танце сохраняются игровые отношения между исполнителями и свобода самовыражения. Непрерывно развивался и воспитательный процесс в народной танцевальной культуре и не зависело от признания в официальной среде. «На всем этапе многовековой истории танцевальная культура развивалась и способствовала формированию самого образа человека и становлению личности, начиная с завершающего этапа первобытнообщинного строя» [13, с. 98].

С помощью хореографических движений в танцевальных образцах народ показывал то, каким он видит человека, его черты характера, достойные подражания, манеру, образцы поведения и взаимоотношения. Образцы русской народной хореографии, изучаемые в учреждениях дополнительного образования воспитывают этническую толерантность и прививают учащегося к культуре нашей страны. Анализируя и изучая характер и манеру движений, пространственное построение танца, его ритмический рисунок, особенности национального костюма, учащиеся могут пополнить свои знания по географии, истории, музыке, этнографии народа.

«Яркими представителя пропаганды народного танца являются знаменитые государственные академические ансамбли и русские народные хоры (например, ансамбль под руководством И. Моисеева, ансамбль «Березка» имени Н.С. Надеждиной, хор имени М. Пятницкого и другие), которые на протяжении всего времени своего существования собирают и сохраняют традиции и историю русского народного танца» [7, с. 106]. Все они приобрели широкую известность не только в России, но и за рубежом. Вместе с тем Моисеев призвал рассматривать само понятие танец не как что-то неизменное, которое переходит в народе из поколения в поколение, из века в век, а как «танец – процесс», в котором некоторые элементы умирают и рождаются новые. Основоположник и создатель народного танца Игорь Моисеев, видя в нем противоречия и тенденции развития, более 30 лет назад предсказывал



грядущий кризис в народной хореографии.

Однако нельзя не заметить, что в последнее время увеличивается положительная тенденция в обращении педагогов к истокам русской народной хореографии. Более активное обращение хореографов к народной тематике позволяет надеяться на дальнейшее развитие в России русского народного танца.

Введение регионального компонента в обучение русскому народному танцу решает одну из немаловажных проблем при межкультурном общении, возникающие из-за незнания особенностей чужой культуры. Использование информации регионального характера по изучению русского танца приводит к тому, что возрастает воспитательный эффект, учащиеся начинают интересоваться родным краем. К тому же, говоря о чем-то родном и знакомом, дети учатся делиться личным опытом, рассказывать о своей жизни, интересах, заботах и тревогах. «Без знаний, получаемых во время изучения краеведческого материала, учащийся не сможет в дальнейшем достойно представить свою культуру перед носителями другой культуры, а также объяснить особенности и традиции, присущие для его культуры и непонятные для представителя чужой» [36, с. 76]. Без понимания индивидуальности собственных исторических традиций и особенностей общения и поведения, учащийся не сумеет учесть те различия, которые присущи чужой культуре.

Для того чтобы поставить и исполнить национальный танец необходимо изучать историю своего региона, понимать его этнографические особенности, собирать фольклор. Сбор фольклора предполагает закрепление сохранившихся сегодня в памяти или бытующих танцев. Есть несколько способов их фиксации: практическое освоение, кинофотосъемка и запись хореографического текста, запись музыки и текста песен. Закрепляются условия бытования, рассказы-характеристики танца исполнителями, комментарии самого разного характера.

В некоторых районах еще сохранились традиционные народные гулянья, проводятся праздники фольклора. Большой удачей для хореографа является возможность непосредственно окунуться в атмосферу жизни подобного

праздника, стать его живым участником, влиться в исполнение танца.

Таким образом, введение национально – регионального компонента в хореографическое образование молодёжи имеет широкое воспитательное значение. Национально – региональный компонент проявляется не только в концертных программах танцевальных коллективов, аспекты национального русского народного танца подразумевают творческое развитие традиций региона на уровне современных проблем развития молодежи – его здоровья, творчества, усвоения им национального культурного наследия. Сохранить истоки народной хореографии и бережно передать танцевальный фольклор во всем его многообразии очень трудная, но почетная задача в современном мире.

## **Глава 2. Содержание музыкально-ритмической подготовки участников танцевального коллектива средствами русского танца.**

### **2.1. Музыкально-ритмическое воспитание детей.**

Музыкальное воспитание в работе с обучающимися уже давно выделилось в самостоятельный предмет. Однако не только в конкретной методике этой работы, но и в определении самых общих её задач и целей единая точка зрения до сих пор пока не выработана. Для очень многих цель музыкального воспитания - это воспитание культурных или хотя бы музыкально-грамотных слушателей, из числа которых попутно можно отобрать наиболее одаренных для профессионализации.

При такой установке содержанием работы является приобретение навыков и знаний, которые понадобятся детям в дальнейшем при слушании музыки, музицировании. Проведение такой работы требует, конечно, на первых порах всевозможных приемов, способных заинтересовать детей, приобщить их к музыке. Одновременно преподается хоровое пение, бережно развивается слух, даются сведения о музыке, композиторах, исполнителях.

Ни любовь к музыке, ни эмоциональная восприимчивость к ней, ни музыкальный вкус не могут быть учтены в зачетных требованиях самой подробной программы музыкального воспитания. Зато легко могут учитываться любые знания о музыке, исполнительские и слуховые навыки, т. е.

все то, что требуется и для подготовки к музыкальной школе. Таким образом, музыкальное воспитание дошкольников и школьников часто превращается в первый этап на пути музыканта-профессионала.

Такой установке противостоит другая: музыкальное воспитание - это процесс развития музыкальности не только как способности понять, но и глубоко пережить, почувствовать музыку, как если бы она была создана самим служащим. Только тогда музыка надолго останется в эмоциональной памяти ребёнка, сказываясь на его мироощущении и поведении.

Только при таком глубоком восприятии искусство, в данном случае музыка, раскрывает свою художественно-эстетическую ценность, осуществляет свои подлинные задачи, хорошо сформулированные Л. С. Выготским в его превосходной работе «Психология искусства»; «Искусство есть ... организация нашего поведения на будущее, установка вперед». [25, с. 23]

Только устремленность к такому развитию музыкальности позволяет нам смотреть на музыкальное воспитание как на процесс глубоко важный и нужный для наших детей.

В этом процессе надо не только дать полезные музыкальные навыки и знания; прежде всего, необходимо развить как раз все то, что не поддается включению в программу и экзаменационные требования, а развивается медленно и с трудом.

При такой целевой установке движения под музыку оказывается одним из самых эффективных методов развития музыкальных и творческих способностей методом, основанным на естественной двигательной реакции на музыку, свойственный любому ребенку.

Метод этот имеет трудности, связанные с тем, что музыкальные руководители детских садов и школ обычно связаны с различными системами движения: танца бытового, народного, балетного; ритмической, пластической, художественной гимнастики различных видов.

Обобщение многолетней работы педагогов, итог многочисленных

опытов, представляется особо ценным тем, что педагоги пытаются идти по наиболее естественному, по самому трудному пути - пытаются определить характер движений, основываясь на самой музыке (разумеется, учитывая психическое и физическое развитие детей). За счет естественности этого пути разрабатываются системы, наиболее приемлемые для того или другого контингента участников коллектива, что позволяет, пусть с трудностями, но рано или поздно, добиваться нужного результата, т. е. воспитывать у детей музыкальность, танцевальные и ритмические навыки. Разумеется, окончательное слово о полезности каждой отдельной системы упражнений, покажет практика.

«Воспитание само по себе - это процесс формирования личности. Задача музыкального движения - воспитывать у детей умение слушать, воспринимать, оценивать музыку, развивать у них любовь к музыке и потребность в ней, готовить из них будущих чутких слушателей и любителей музыки, черпающих в ней вдохновение, радость, поддержку, пробуждать в них художников».  
[20,с.110]

Занятия музыкальными движениями должны развивать музыкальность детей, которая характеризуется способностью переживать содержание музыкального процесса в его целостности - чувствовать музыкальный образ. Способность создавать музыкально-двигательный образ развивается путем соответствующей целенаправленной организации, как восприятие музыки, так и самих движений детей.

Музыка вызывает у любого человека моторную реакцию. Нередко эта реакция остаётся скрытой, выражаясь лишь в изменениях мышечного тонуса. Надо создавать необходимые условия для естественного выявления этих моторных реакций в движениях всего тела. Все это воспитывает у детей творческую активность и воображение.

На занятиях музыкальным движением образное содержание и характер упражнений всецело вытекает из содержания и формы музыки. У детей развивается «...умение слушать музыку, как логичное и последовательное

действие». (К. С. Станиславский). В специальных упражнениях, играх, танцах они сами включаются в действие и целостно воспринимают эмоциональное содержание музыки.

С чего же начать педагогу свою работу с коллективом? С каких дисциплин и систем положить начало деятельности по развитию музыкальных и художественно-творческих способностей детей?

Прежде всего, несомненно то, что на первых порах в работе с детьми следует отдать приоритет движенческим дисциплинам - ритмике, пластике, танцу. Практика показывает, что все игровые творческие дисциплины - театральные тренировки, речевая разминка, этюды и упражнения - начинаются с движения, жеста, что любое творческое задание дети выполняют поначалу языком жеста. Сегодня пластическая культура наших детей находится на среднем уровне. Шаги к её воспитанию можно сделать, активно вводя в курс преподавания такие движенческие дисциплины как танец, ритмику, пластику. Несмотря на то, что в наше время появилось множество хореографических коллективов, занимающихся танцем, ритмикой, их эффект часто равен нулю. Неквалифицированный педагог, использующий старые методы работы, скорее навредит детям, чем принесет пользу. Иное дело - специально подготовленный к работе с детьми педагог, целью которого является раскрытие художественно-творческого, пластического потенциала ребенка, воспитание культуры движения. И если его работа будет разумно распределена и будет включать в себя простые, но надёжные системы преподавания, результат может быть весьма обнадеживающим. Да и в самом процессе воспитания путь от гармонического тела к высокому духу станет короче. «Поэтому необыкновенно важно не просто разучивать с детьми движения и различные танцевальные «па», но и приучать их одухотворять каждое движение, выражать в нем состояние внутренней жизни, душевный ракурс мысли и чувства» [20, с. 113].

В любом случае очень важен для ребенка и музыкальный материал, правильно и грамотно подобранный и соответствующий данному контингенту участников, и система движений, подходящих под этот музыкальный материал.

Научить детей воспринимать развитие музыкальных образов и выражать их в движении, согласовывать движения с характером музыки преподаватель сможет лишь в том случае, если у учащихся возникает интерес к музыкально-ритмической деятельности, и они захотят эти навыки и умения применять самостоятельно, по собственной инициативе.

В основе занятий ритмикой лежит изучение тех средств музыкальной выразительности, которые наиболее естественно и логично могут быть отражены в движении. Это темы, динамические оттенки, метроритм, строение музыкального произведения (музыкальная форма), регистровые и ладовые особенности, которые и определяют тот или иной характер музыки. Обращая внимание участников на отдельные средства музыкальной выразительности, доминирующие в конкретном произведении, необходимо в то же время исходить из целостного восприятия музыки, рассматривая средства музыкальной выразительности.

В совокупности важнейшим фактором в музыкально-ритмическом движении является эмоциональное переживание музыки. Чувства и настроения, вызванные музыкой, придают движениям определенную эмоциональную окраску и выразительность.

Одной из важнейших задач ритмики является развитие творческой активности, воображения и фантазии у детей. Представление возможности самостоятельно отвечать на музыку движением. Постепенно дети осваивают игры и упражнения с элементами импровизации. В процессе слушания музыки дети узнают, какие чувства передает музыка, о чем она рассказывает.

Предварительный настрой к моменту прослушивания, последующий разбор музыкального произведения помогает правильно воспринимать её, но более осмысленно дети воспринимают музыку, когда смогут выразить свое отношение к ней через движения.

«В музыкальных играх, создавая образ, дети в музыке слушают музыку и передают свои чувства. Умение отметить в движении начало и конец музыки, выделить ритмический рисунок в произведении делает детей более

выразительными и музыкальными» [49, с. 115].

Дети не смогут выполнить движения под музыку свободно, если пляска или игра разучивается сразу без предшествующих подготовительных упражнений. Система упражнений, выстроенных по принципу от простого к сложному, при условии многократного повторения задания, помогает успешному выполнению задания. Педагог всегда должен учитывать возрастные особенности детей. Очень важно на уроках ритмики использовать прием выразительного исполнения музыки. От того, как исполнено музыкальное произведение зависит восприятие музыки ребенком, и в итоге качества исполнения движения. Перед слушанием музыки или в процессе разучивания игры, пляски надо строго использовать художественное слово; беседу, стихотворный текст, пояснение. Образное сравнение, используемое педагогом при объяснении движения, помогает детям правильно и выразительно его выполнять.

При работе над выразительностью движения все включаются в работу с началом музыки и останавливаются с её окончанием. Никакого предварительного прослушивания не проводится, дети находят нужные движения под непосредственным воздействием музыки. Примечательно, что при повторении музыки часть группы выполняет прежние движения, другая более активная, находит новые варианты. Не следует детям мешать свободно импровизировать. На этом этапе работы не рекомендуется отмечать более успевающих ребят, иначе все дети начнут перенимать их движения. Преподаватель следит и поправляет детей, если они придумывают движения, не связанные с музыкой. В образных упражнениях и играх сохраняется основной принцип ритмики: все движения должны быть органически связаны с музыкой, то есть соответствовать её характеру и средствам музыкальной выразительности.

«В процессе этой работы детей надо знакомить с музыкой, содержащей разнохарактерные образы - от весёлых и беззаботных, лиричных, нежных и до энергичных, волевых» [28, с. 34].

Преобладание в репертуаре танцевальной, так называемой моторной, музыки с маловыразительной мелодией и неглубоким содержанием может воспитать у детей умение легко отвечать движением на её метроритмический характер, но не даст им ценных художественных переживаний.

Сопоставление конкретных музыкальных образов (энергичных, активных, волевых и спокойных, лиричных, созерцательных) помогает детям сильнее и глубже переживать и четче выражать их, обогащает и организует эмоциональный мир детей. Успех работы решается не количеством пройденных упражнений, игр, танцев, а умением детей переживать их содержание. Следует всегда обращать внимание на выражение лиц движущихся детей, так как по ним яснее всего видно, что дают детям музыка и движение. Главная задача музыкально-ритмического образования заключается в том, чтобы научить ребёнка красиво в непринужденной манере: владеть ритмопластикой танца, помогающей быть искренним, привлекательным, непосредственным. Тогда и культура общения в танце станет естественной и необходимой нормой поведения, вне которой участники коллектива не смогут реализовать свои лучшие личные качества.

Из всего сказанного можно выявить: уроки ритмики, находясь в тесной связи с общим учебно-воспитательным процессом направлены на воспитание организованной, творческой, гармонически развитой личности.

## **2.2. Особенности работы по развитию творческих способностей средствами русского танца.**

Искусство танца без музыки существовать не может. Поэтому на занятиях в хореографических классах с детьми работают два педагога – хореограф и музыкант. Дети получают не только физическое развитие, но и музыкальное. Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно пианист исполняет музыку, доносит ее содержание до детей. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают детям услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. Музыка и танец в своем гармоничном единстве – прекрасное средство развития



эмоциональной сферы детей, основа их эстетического воспитания. Уроки хореографии от начала и до конца строятся на музыкальном материале.

Музыкальное оформление урока должно прививать учащимся осознанное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. «На занятиях хореографии учащиеся приобщаются к лучшим образцам народной классической и современной музыки, и таким образом формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать музыку и хореографию в единстве» [29, с. 44].

Первое знакомство с танцем происходит на занятии с помощью танцевальных упражнений, музыкальных игр и танцевальных композиций. Разумеется, во время работы идет интуитивное восприятие материала и особенно сложных требований к учащимся. Педагог тщательно отбирает музыкальные произведения для танцевальных композиций, которые должны быть доступны и понятны для детского восприятия по стилю, жанру и характеру, иметь яркую выразительную мелодию, четкий метроритмический рисунок и квадратную форму.

Объединяющим началом музыкально-двигательного комплекса на современном этапе является ритмика, впитывающая в себя все части работы и дающая многочисленные способы проработки всех отделов музыкально-двигательного воспитания.

Ритмика исходит из законов движения человеческого тела в пространстве. Базируется она на законах музыкального ритма. Для достижения положительных результатов движение должно быть организовано, точно дозировано в распределении времени, пространства и силы. Таким организатором является музыкальный ритм. Различные музыкальные произведения вызывают у детей эмоциональные переживания, рождают определенные настроения, под влиянием которых приобретают соответствующий характер.

Участники обычно приходят на первый урок ритмики полные интереса и ожидания. Многие из них уже не раз встречались с музыкой – все они, конечно, охотно прыгали, скакали, бегали, как это свойственно всем детям. Но далеко не все из них учились соединять музыку с движением, что могло бы им дать и новое ощущение музыки, и новое качество движения. С самого начала работы дети должны приобрести первые необходимые музыкально двигательные навыки: они привыкают внимательно слушать музыку во время движения – начинать или оканчивать движение, сменять одно движение другим. Все эти «команды» дает музыка; без внимания к ней музыкальное движение невозможно и неинтересно.

Что дают занятия ритмикой? Ритмика - (от греч. *rhythmos* - порядок движения) - это передача музыки через движения, это эмоциональный отклик на музыку. Ритмика - это выполнение простых танцевальных упражнений под музыку. Она доступна детям, начиная с раннего возраста. Ритмика не только даёт выход повышенной двигательной энергии ребёнка, но и способствует развитию у него многих полезных качеств. Красивые движения, разученные на уроке, ребёнок с радостью и интересом будет выполнять дома. Ритмика закладывает надёжный фундамент для дальнейшего физического совершенствования ребёнка. Профессор Крестовников в "Очерках о физиологии физических упражнений", писал, что движения, совершаемые под музыку, выполняются легче, дыхательный аппарат работает более энергично, увеличивается глубина дыхания, повышается поглощение кислорода. Тем самым, ритмичные упражнения содействуют физическому воспитанию и укреплению детского организма. В процессе работы над движениями под музыку, формируется художественный вкус детей, развиваются их творческие способности. Для этого они используют разнообразные выразительные средства – движения и мимику. К. Станиславский считал, что артисту надо учиться играть у ребенка. Основная цель на занятиях ритмики – всестороннее развитие ребенка, развитие музыкальности и ритма на занятиях, формирование творческих способностей и развитие индивидуальных качеств ребенка,

средствами музыки и ритмических движений.

Для полноценного восприятия музыкальных произведений на занятиях ритмики и его творческого отображения в танце необходимо помочь детям понять специальный язык музыки, его характер, жанр и особенности ритмического рисунка. «Ритмическое движение под музыку вызывают у детей яркие эмоциональные импульсы, разнообразные двигательные реакции, усиливают радость и удовольствие от движения. Дети чрезвычайно чувствительны к музыкальному ритму и с радостью реагируют на него» [22, с. 55].

Рассмотрим некоторые задачи воспитания и обучения на занятиях ритмикой: учить детей воспринимать развитие музыкальных образов и согласовывать движения с их характером, наиболее яркими средствами музыкальной выразительности, ритмично и выразительно двигаться, играть в музыкальные игры, водить хороводы, исполнять пляски на занятиях и во время другой деятельности; развивать чувство ритма: учить ребят ощущать в музыке ритмическую выразительность, передавая ее в движениях; развивать художественно-творческие способности, которые у детей школьного возраста проявляются в своеобразном индивидуальном выражении игрового образа, придумывании, комбинировании танцевальных движений, построений хороводов, использовании этих знаний в самостоятельной деятельности.

Таким образом, занятия ритмикой можно разбить на этапы, первым из которых: добиться, чтобы ритмика движений элементарно совпадала с пульсом музыки. С этим справляются многие. А следующий этап – чувство интонационной краски, чувство оттенков музыки. Не все это слышат.

Например, иногда педагог видит интересную хореографию, но понимает, что если взять другую музыку, то ничего не изменится. Для него важно, чтобы музыка и движения были словно специально созданы друг для друга.

Основополагающими дисциплинами в хореографии являются классический и народно-сценический танец. Изучение классического танца обычно начинается с разучивания классического экзерсиса, именно он занимает

основную часть урока (экзерсис у палки, на середине зала и *allegro*). Изучение народно-сценического танца так же начинается с изучения экзерсиса у палки и на середине зала. Подбор музыкального материала на занятиях хореографии ведется в соответствии с программными требованиями хореографа. Экзерсис у палки состоит из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования. На первом-втором году обучения дети занимаются общедоступной хореографией. В этот момент вырабатывается правильная координация движений, постановка корпуса, головы, рук, развивается мускулатура ног. В процессе этих занятий они получают знания о ритмической организации, размерах, музыкальных образах, которые они воплощают в танцах, этюдах.

На первом году обучения классическому танцу детям даются основные начальные представления о нем. На начальном этапе это делается на знакомом или не сложном музыкальном материале, чтобы учащимся было легче организовать свои движения в соответствии с музыкой. Далее комбинации усложняются, усложняется музыкальный материал. Это можно проследить на конкретных примерах: марш под музыку используется на уроке для развития чувства ритма и согласованности движений с музыкой. В начале упражнения идут в едином темпе, а по мере усвоения - в разных темпах: с ускорением или замедлением, с паузами, с различной ритмической организацией.

Рассмотрим основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках классического и народно-сценического экзерсиса.

Первый этап – первоначальное знакомство с музыкальным произведением. Здесь ставятся задачи: ознакомить учащихся с музыкальными фрагментами, научить вслушиваться и эмоционально откликаться на выраженные в них чувства, уметь точно исполнять *preparation* во время вступления. В процессе освоения нового музыкального материала участвуют слуховой, зрительный и двигательный анализаторы. Поэтому материал дается в целостном виде, а не раздроблено. Педагог-хореограф показывает движения под музыкальное сопровождение (первый этап – одно-два занятия).

Второй этап – формирование умений в области музыкального исполнения движений, восприятия музыкального сопровождения в единстве с движениями. Здесь ставятся задачи: умение исполнять движения в соответствии с характером музыки, углубленное восприятие и передача настроения музыки в движении, координация слуха и характера движений. На этом этапе выявляются все неточности в исполнении, исправляются ошибки, постепенно вырабатываются оптимальные приемы выполнения хореографических заданий. Этот этап продолжается длительное время. Идет тщательная подборка музыкального материала для каждого движения классического и народно-сценического экзерсиса в соответствии с предъявляемыми требованиями (квадратность, ритмический рисунок, характер мелодии, наличие затакта, метроритмические особенности, темп, размер).

Третий этап – образование и закрепление навыков, то есть автоматизация способов выполнения заданий в точном соответствии с характером, темпом, ритмическим рисунком музыкального фрагмента. Он ставит следующие задачи: эмоционально-выразительное выполнение упражнений экзерсиса, развитие самостоятельной творческой активности детей. На этом этапе закрепляется все то, что отрабатывалось в процессе обучения на втором этапе. Слуховой и зрительный контроль подкрепляется двигательным. Автоматизируется способ выполнения задания. Учащиеся сознательно решают поставленные перед ними задачи, опираясь на приобретенные навыки слушания и танца. В процессе систематической работы, учащиеся приобретают умение слушать музыку, запоминать и узнавать ее. Они проникаются содержанием произведения, красотой формы, образов. У детей развивается интерес и любовь к музыке. Через музыкальные образы дети познают прекрасное в окружающей действительности.

В процессе работы необходимо уделить первоначальное внимание знакомству с музыкой и ритмическим рисунком марша, польки, вальса, мазурки, полонеза, на не сложных музыкальных примерах. Для развития образного мышления подбираются небольшие и несложные для восприятия

музыкальные примеры, но очень яркие по характеру и музыкальной окраске, благодаря чему дети, прослушав данный музыкальный фрагмент, могли бы создать мини-этюды, или воплотить конкретный образ под конкретно заданную музыку. На следующем этапе обучения дети вновь на уроках сталкиваются с этими танцами или движениями, но уже на более сложном музыкальном материале.

Музыкальное сопровождение уроков танца должны быть очень точным, четко и качественно организованным, так как от этого зависит музыкальное развитие учащихся. Музыкальные фрагменты для классического экзерсиса, должны обладать следующими свойствами:

1. Квадратность. На начальном этапе очень важно, чтобы произведение можно было разбить на квадраты. Это значит, что одно движение делается 4 раза: крестом–вперед, в сторону, назад, в сторону. Квадрат состоит из тактов в размере 2/4 или 4/4. В дальнейшем, по мере обретения танцевальной техники, темп ускоряется, но квадратность остается. Составляется, например, комбинация из двух движений по квадрату – это равно фразе из восьми тактов: одно движение – 1 такт, или три движения по квадрату равны 12 тактам. На третьем году обучения классикой это свойство уже не имеет такого значения, как на первом, году, так как дети выучивают упражнения в чистом виде, а создаваемые комбинации становятся более сложными, и в них движения могут изменяться не по квадрату. Здесь берутся более сложные размеры:  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$  и т.д., и используется более быстрый темп.

2. Определенный ритмический рисунок и темп. Для исполнения таких движений, как *Adagio*, *tendus*, *Rond de jambe*, *par terre*, ритмический рисунок не имеет особого значения, но имеет значение темп. Он должен быть медленным и мелодия должна быть лирической, так как движения исполняются плавно и медленно. Для исполнения движения *battements tendus* - необходим четкий ритмический рисунок, а также присутствие синкопированного ритма. Исполнение этих движений идет в быстром темпе восьмыми нотами, в музыкальных фрагментах должны присутствовать шестнадцатые и восьмые

длительности (размер 2/4 или 4/4 при медленном исполнении).

3. Наличие затактов. Любой затакт имеет немаловажное значение в исполнении движения, кроме того, он определяет темп всего упражнения. На начальном этапе, когда движение разучивается и исполняется на сильную долю, затакт не играет решающей роли, так как движения на этом этапе исполняются в медленном темпе по квадратам на сильную долю (*battements tendus*, *battements tendus jetes*, *battements frappe*). В дальнейшем же это качество играет немаловажную роль. Любой затакт, помимо того, что определяет темп упражнения, делает музыкальный фрагмент более четким, активизирует упражнения, акцентируя слабую долю. Затакт может быть использован во всех упражнениях, так как с него легче начать исполнять движение.

4. Темповые и метрические особенности. Размер 2/4 может употребляться для различных упражнений. Но темп исполнения и сама техника всегда различны. *Battements tendus*, *battements tendus jetes*, *battements frappes* могут исполняться в размере 2/4 в темпах *allegro*, *moderato*. А упражнения *battements fondues*, *plie*, *passé par terre* - в размере 2/4 в темпах *adagio*, *lento*. *Rond de jamb par terre* может исполняться в размере  $\frac{3}{4}$ , то есть, одно движение на 1 такт. Таким образом, темп замедляется до *adagio* (или одно движение -полный круг - на 4 такта. То же самое происходит и с размером 4/4. Темп в этом размере может на различных движениях варьироваться от *lento* до *andantino*.

5. Метро-ритмические особенности. На начальном этапе мелкие длительности могут исполняться в 2 раза дольше, но при этом характер мелодии не должен искажаться. По мере выучивания движений темп ускоряется. На начальном этапе, когда идет разучивание движения, концертмейстер играет в медленном темпе, по мере выучивания темп ускоряется. То же самое происходит с *preparation* и при внесении в комбинацию поз.

Если музыкальный фрагмент шел в медленном темпе, то это не играет существенной роли, особенно если поза присоединяется в конце. Если же она в середине, то раздвигается музыкальный квадрат. Если музыкальный фрагмент

был быстрым, то в момент позы он должен перейти на плавную лирическую мелодию в медленном темпе. Когда любое упражнение закончено, сход с начальной позицией происходит на 2 дополнительных заключительных аккорда. Следует оговорить, что все основные упражнения классического экзерсиса у палки исполняются так же и на середине зала (но в более упрощенном варианте); в дальнейшем к ним прибавляется *allegro*.

Занятия классическими танцами позволяют ребенку войти в мир музыки и танца и развивают умственные и физические способности, а также способствуют социальной адаптации ребенка.

Частью хореографической системы является народно-характерный танец - огромный, достаточно самостоятельный раздел хореографического танцевального искусства. По своей структуре он во многом схож с классическим танцем, главное же отличие заключается в том, что в народно-характерном танце акцент делается, прежде всего, на музыкальную и эмоциональную выразительность исполнения, а не на чёткость и отточенность техники, как в классическом танце, хотя это тоже, бесспорно, важно. Данная особенность объясняется тем, что изучение любого народного танца - это, прежде всего, постижение музыкальных, двигательных, эмоциональных и культурных характеристик народа в их совокупности. Именно взаимосвязь этих характеристик является залогом эмоциональной яркости, выразительности и неповторимости каждого народного танца.

«Народно-сценический танец является одним из главных предметов специального цикла хореографических дисциплин, расширяя и обогащая исполнительские возможности обучающегося. Обучение народно-сценическому танцу совершенствует координацию движений, способствует дальнейшему укреплению мышечного аппарата, развивая те группы мышц, которые мало участвуют в процессе классического тренажа» [40, с. 3].

Проходя курс народно-сценического танца, обучающиеся овладевают разнообразием стилей и манерой исполнения танцев различных народов, развивают готовность в любую минуту и с одинаковым успехом исполнить



всякий танец, будь то испанский, чечётка, украинский гопак или занимательная итальянская тарантелла. Важнейшей задачей всего курса обучения является воспитание эмоциональной выразительности исполнения, точная передача национального стиля и манеры народного танца. В процессе обучения в детской школе искусств, необходимо чутко улавливать индивидуальные особенности танцев, в связи с тем, что у каждого народа своя координация движений, своя музыка, свои акценты, паузы и темперамент.

В предварительных замечаниях к программе на начальном этапе специально обращается внимание на то, что нередко применяемый на занятиях прием хлопанья в ладоши необходимо использовать не только для развития ритмического чувства как такового (ритмическая точность хлопка), но и обязательно для развития музыкальности. В данном случае преподаватель показывает особую манеру движений, присущую народным танцам. Например, в «Камаринской» или «Калинке» у мальчиков будут уместны удалые хлопки в ладоши с поворотом корпуса, у девочек — лукавые, задорные покачивания головой. «В «Арагонской хоте» те же простые движения, окрашенные характерным испанским колоритом музыки, будут выглядеть совершенно иначе, особенно если к ним добавить пощелкивание пальцев, имитирующее звучание кастаньет» [1, с. 68].

Совмещение музыкального счета с танцевальными движениями происходит без музыкального сопровождения и делится на два этапа. Первоначально преподаватель медленно исполняет элементы танца вместе с ребятами, ведя при этом музыкальный счет. Затем темп постепенно возрастает до необходимого. Педагог обращает внимание детей к музыке, и оно обостряется предварительным прослушиванием и обсуждениями музыки нового танца.

Разъяснив детям содержание упражнения и его структуру, педагог предупреждает детей, чтобы они приготовились к движению с началом музыки, а затем предоставляет им выполнять задание так, как они его поняли, как им подскажет музыка. Преподаватель дает возможность привыкнуть к

последовательности движений и совмещенному с ними счету. После чего танцоры начинают самостоятельно исполнять танец под фонограмму уже без помощи взрослого. Самостоятельное исполнение детьми танцевальных вариаций возможно, когда они хорошо отработаны путем многократных повторений.

Наиболее успешным приемом обучения народному танцу является игра. Игра преследует цель научить ребенка слушать и слышать музыку, располагать исполняемый модуль строго в соответствии с музыкой. Как пример можно рассмотреть игру “Перекличка”: девочки делятся на две линии и стоят лицом друг к другу. Девочки одной линии исполняют под музыку определенный модуль один раз, в это время девочки второй линии слушают музыку. Они вступают и исполняют этот модуль на счет “и два” музыкального сопровождения первого такта. В это время девочки первой линии должны внимательно слушать музыку. Им необходимо вступить на счет “и раз” второго такта, т.е. идет перекличка линий.

На первоначальном этапе исполнение движений на каждую четверть музыкального сопровождения не получается. Можно более широко раздвинуть исполнение модуля в музыке, т.е. на “и раз” первого такта исполняет одна группа, а на счет “и раз” второго такта вступают другие. Такое широкое расположение позволяет детям, с одной стороны, следить на какой ноге вес тела, слушать музыку и успеть сообразить в каком месте им необходимо вступить в соответствии с музыкой. При последующем проучивании дети делают движения уже на каждую четверть музыкального сопровождения.

Главной задачей на данном этапе остаётся доставление детям радости от музыки, движений и музыкальных игр. Крайне важно в этот период развивать эмоциональную отзывчивость на музыку, желание двигаться в соответствии с музыкой. Способствовать запоминанию движений, связанных с музыкой. Дети чрезвычайно непосредственны и эмоциональны. Движение, особенно под музыку, доставляет им большую радость. Однако возрастные особенности строения тела (короткие ноги и руки, большая голова, короткое туловище)

сказываются на двигательных возможностях, поэтому объем и разнообразие двигательных упражнений невелики, и все они носят, как правило, игровой характер.

Второй прием в обучении танцу - усложнение материала из урока в урок. Примером усложнения может служить перепляс. Девочки в двух линиях стоят лицом друг к другу. Первая линия исполняет определенный модуль, повторяя его три раза подряд. Вторая линия девочек в это время слушает и отвечает первой линии другим модулем. Затем проводится дальнейшее усложнение. Построение девочек аналогичное.

Усложняется первый модуль. Он начинается не из затакта, а на счет “раз” первого такта с удара ногой об пол. Девочки первой линии исполняют его три раза подряд. Вторая линия девочек отвечает, исполняя второй модуль четыре раза подряд.

Другим приемом является ускорение темпа произведения. Движение начинается с медленного темпа музыкального сопровождения и постепенно в течение 2-5 минут доводится до быстрого и очень быстрого. Темп движения определяет лидер. Тот, кто продержится дольше всех в исполнении данного модуля - победил. Из игры дети выбывают постепенно, но каждый старается продержаться подольше.

Приемов проучивания, как и самих модулей очень много. Девочек можно делить и на четыре группы и использовать сразу четыре модуля. Можно на четырех группах использовать и один модуль, но усложнять его для каждой группы.

Использование модульно-блочной системы формирует навыки исполнения лексики народного танца. Поэтапная, модульно-блочная система выработки навыков хорошо развивает возможности учащихся запоминать и воспроизводить практически любые комбинации из лексики мужского и женского танца. С ее помощью можно проучивать лексику танца любой национальности. Она способствует развитию музыкальности и ритмичности учащихся, развивает тонкую и точную моторную реакцию ребенка, развивает

память, великолепную координацию и устойчивость - качеств, необходимых исполнителю народного сценического танца. В течение короткого срока приводит к хорошим результатам.

#### Роль ритма для танцора

Многим начинающим танцорам советуют сперва научиться слушать музыку. Ведь именно музыка является основой танца. Музыка определяет ритмический рисунок и задает настроение и динамику движений. От того насколько человек глубоко слышит музыку зависит то, как он умеет выразить это в танце. Дело в том, что слышать музыку на бытовом уровне умеют все. Однако слышать ее по – настоящему умеет далеко не каждый.

Вот почему, если человек хочет научиться танцевать ему необходимо научиться слушать музыку. Не редко именно неумение слушать становится преградой на пути начинающих танцоров к своей мечте стать профессионалами. Для того чтобы научиться ее слушать необходимо улавливать ритм. Для это в свою очередь танцор должен иметь представление о том, что из себя представляет ритм. Одной из основных ошибок начинающих танцоров является то, что они всеми силами пытаются усвоить различные техники и движения. В дальнейшем, когда они ими уже владеют не каждый, умеет станцевать их под музыку. Многие начинают двигаться и даже не подозревают, что не попадают в ритм. Не редко танцоры опережают его или наоборот. Таким образом во время танца проявляется чувство ритма танцора. Однако, если станцевать в ритм удастся не всегда с первого раза это не значит, что о занятиях танцами можно забыть. Существуют способы научиться слушать музыку. Одним из способов научиться слушать музыку является регулярное ее прослушивание. Однако при этом человек должен не просто слушать, а пытаться разложить музыкальную композицию на слои. В каждой композиции можно выделить 3 слоя. В их число входит пение, музыка и непосредственно ритм. Зачастую человек обращает свое внимание на вокал и мелодию. Однако ритм в данном случае служит фоном – основой музыкальной композиции. Для танцора именно ритм является ориентиром в танце.

## **Заключение.**

Русский танец в ряду других видов искусства приобретает все большее значение. Современная сцена требует от него новизны сценических форм, выразительных средств, актуальных тем и эстетической направленности. Но они не могут возникать у балетмейстеров без глубоких знаний природы русского танца, его фольклорных источников. В поездках по родному краю, в беседах с умельцами и старшим поколением можно почерпнуть очень многое для работы танцевального коллектива. Чем больше знает руководитель, чем больше он увлечен своей работой, тем сильнее он увлекает своих исполнителей в прекрасное танцевальное искусство. Интерес к искусству вызывает желание как можно больше узнавать о культуре своего народа, об истории его танцев. Сохранить истоки народной хореографии и бережно передать танцевальный фольклор во всем его многообразии очень трудная, но почетная задача в современном мире.

Однако нельзя не заметить, что в последнее время увеличивается положительная тенденция в обращении педагогов к истокам русской народной хореографии. Более активное обращение хореографов к народной тематике позволяет надеяться на дальнейшее развитие в России русского народного танца.

Только при этих условиях любительское хореографическое творчество будет опираться на народные традиции, и служить органичному взаимовлиянию между носителями традиций и профессиональной сценой, обогащать профессиональную хореографию идеями и талантами.

В современном мире все более осознается риск потери традиций русского фольклора. Все чаще теряется многообразие выразительных средств русского народного танца. Сохранить русский танец и бережно передать танцевальный фольклор во всей его красоте и многообразии одна из самых главных задач на сегодняшний день, ведь это корень нашей культуры и страны.

При этом необходимо помнить, что все виды эстетической деятельности в системе должны быть направлены на духовное воспитание, формирование

культуры детей и подростков. Широкое использование нравственно-эстетического воспитания детей в процессе освоения русского народного танца "должно способствовать пробуждению художественных интересов, развитию художественного воображения, художественно творческих способностей школьников, воспитывать у них интерес к просветительской, исполнительской деятельности, пропагандированию различных видов искусства". Успех же всей разнообразной нравственно-эстетической деятельности зависит от того, насколько они овладевают различными видами художественно-творческой деятельности и испытывают потребность и удовольствие от нее. Народный танец таит в себе огромное богатство для успешного художественного и нравственно-эстетического воспитания, он сочетает в себе не только эмоциональную сторону искусства, приносит радость как исполнителю, так и зрителю – танец раскрывает и растит духовные силы, воспитывает художественный вкус и любовь к прекрасному. При помощи народного танца детям предоставляется возможность почувствовать целостность мира культуры народа, в котором невозможно разъединить на части отдельные понятия и явления, разделить духовную и материальную культуру, разорвать цепь времен и поколений. Эстетическое воспитание рассматривается как более широкое понятие по отношению к художественному воспитанию. Художественное воспитание входит в его состав как целенаправленный педагогический процесс формирования у детей способности воспринимать, чувствовать, оценивать искусство, наслаждаться им, а также развивать свои художественно – творческие способности в процессе творческой деятельности.

Ребенок имеет право на творчество, на получение дополнительного образования, право на знакомство с другими видами искусства, развивающими личность, как художественного, так и прикладного. Он имеет право выбора конкретного направления в развитии своих способностей при личной заинтересованности, поэтому работа педагога должна обеспечить ему высокий уровень освоения образовательной программы. Творчество детей и подростков – это своеобразная сфера их духовной жизни, их самовыражение и

самоутверждение, ярко раскрывающее индивидуальную самобытность каждого. Как следствие, становится естественным стремление детей танцевать.

Развивать у детей эмоциональную отзывчивость, художественно-творческие способности (индивидуальное выражение музыкального образа, придумывание и комбинирование танцевальных движений); свободу движений посредством снятия мышечного торможения, чувство пространства, главная задача педагога-хореографа. Именно нравственно-эстетическая наполненность русского сценического танца помогает детям раскрыться на сцене.

Среди множества форм художественной культуры, хореографическое искусство занимает особое место. Оно развивает образное мышление и фантазию, а также обеспечивает гармоничное духовное и физическое развитие, воспитывает к пониманию прекрасного. Национальное самосознание каждого народа, на прямую зависит от фольклорного творчества. В котором большая роль отведена не только музыке, народным сказаниям, обычаям и обрядам, но также и к народной пляске - танцу.

Очень важная задача стоит перед педагогами-хореографами, работающими с подрастающим поколением. Нам необходимо воспитать высоконравственное, духовное поколение, которое будет помнить и ценить свои корни!

*«Народ, не помнящий  
своего прошлого, не имеет будущего»*

*В.О. Ключевский*

## Список литературы

1. Аланаева, Г.М. Игорь Моисеев-великий хореограф XX столетия (к 110-летию со дня рождения) / Г.М. Аланаева // Вестник Академии русского балета им. АЯ Вагановой. – СПб., 2016. – №. 3. – С. 108-113.
2. Алексеева, О.И. Народная хореография как составная компонента музыкального фольклорного наследия / О.И. Алексеева // Наука. Искусство. Культура. – М., 2014. – №. 3. – 218 с.
3. Алексидзе, Г.Д. Школа балетмейстера: учебное пособие / Г.Д. Алексидзе. – М.: ГИТИС, 2011. – 104 с.
4. Антропова, Л.В. Заикина, Н.А. Классический танец: вопросы теории: учеб. -метод, пособие / Л.В. Антропова, Н.А. Заикина. – Орёл: ОГИИК, 2007. – 41 с.
5. Балет. Танец. Хореография: Краткий словарь танцевальных терминов и понятий. 2-е изд., испр. и доп. / Сост. Н.А. Александрова. – СПб.: Лань, 2011. – 624 с. [Электронный ресурс]: <http://e.lanbook.com> (23.03.2018)
6. Бессонова, Ю.А. Методика преподавания специальных дисциплин: курс лекций / Ю.А. Бессонова. – Орёл: ОГИИК, 2010. – 138 с.
7. Блазис, К. Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы / К. Блазис. – 2-е изд. – СПб.: Лань, 2008. – 352 с.
8. Богданов, Г.Ф. Педагогическое руководство любительским танцевальным коллективом: учеб.- метод. пособие / Г.Ф. Богданов // Я вхожу в мир искусств. – 2011. – № 12. – 160 с.
9. Богданов, Г.Ф. Самобытность русского танца: учеб. пособие / Г.Ф. Богданов. – М.: МГУК, 2003. – 224 с.
10. Бухвостова, Л.В. Балетмейстер и коллектив: учеб. пособие / Л.В. Бухвостова, Н.И. Заикин, С.А. Щекотихина. – Орёл: ОГИИК, 2007. – 248 с.
11. Бухвостова, Л.В. Композиция и постановка танца: учеб. пособие / Л.В. Бухвостова, С.А. Щекотихина. – Орел: ОГИИК, 2002. – 160 с.
12. Ваганова, А.Я. Основы классического танца / А.Я. Ваганова. – СПб.: Лань, 2007. – 192 с.



13. Ещенко, С.В. Роль традиционной культуры в становлении русского народного танца / С.В. Ещенко // Ответственный редактор. – М., 2016. – С. 186.
14. Заикин, Н.И. Костюм и сценическое оформление танца: учебное пособие / Н. И. Заикин. – Орёл: ОГИИК, 2010. – 84 с.
15. Заикин, Н.И. Областные особенности русского народного танца: учебное пособие. Ч.2 / Н.И. Заикин, Н.А. Заикина. – Орел: ОГИИК, 2004. – 688 с.
16. Заикин, Н.И. Русский народный танец в системе этнохудожественного образования / Н.И. Заикин // Образование и общество. – 2015. – № 1. – С.79-81.
17. Зарипов, Р.С. Драматургия и композиция танца. Взгляд из зрительного зала / Р.С. Зарипов. – Новосибирск, 2008. – 344 с.
18. Захаржевская, Р.В. История костюма: от античности до современности / Р.В. Захаржевская. – М.: РИПОЛ классик, 2005. – 288 с.
19. Ивлева, Л.Д. История преподавания танца: учеб. пособие / Л.Д. Ивлева. – Челябинск: ЧГАКИ, 2011. – 139 с.
20. Калинина, Е.А. Формирование творческой индивидуальности руководителя хореографического коллектива на занятиях народным танцем / Е.А. Калинина // Человеческий капитал. – Томск, 2014. – №. 5. – С. 110 – 113.
21. Классический танец. Слитные движения. Руки: учебное пособие / В. С. Костровицкая. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2009. – 128 с.
22. Козлов, Н.И. Пластическая выразительность как один из определяющих компонентов в создании художественного образа: учебное пособие / Н.И. Козлов. – СПб.: Композитор: Санкт-Петербург, 2006. – 120 с.
23. Коптелова, Е.Д. Игорь Моисеев – академик и философ танца /Е.Д. Коптелова. – СПб: Лань, Планета Музыки, 2012. – 297 с.
24. Кулова, В.Ф. Мастерство хореографа: учеб.-метод. комплекс для студентов / В.Ф. Кулова. – Тюмень: РИЦ ТГАКИ, 2009. – 24 с.
25. Куценко, С.В. Формирование творческого потенциала будущего учителя хореографии средствами народно-сценического танца / С.В. Куценко // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – М., 2014. – №. 2. – 158 с.

26. Лопухов, А.В. Основы характерного танца / А.В. Лопухов. – СПб.: Лань, 2010. – 344 с.
27. Матвеев, В.Ф. Русский народный танец. Теория и методика преподавания: учебное пособие / В.Ф. Матвеев. – СПб.: Лань, 2010. – 256 с. [Электронный ресурс]: <http://e.lanbook.com> (25.03.2018)
28. Мирный, В.И. Хореографическая композиция: учебное пособие / В. И. Мирный. – Самара: СГАКИ, 2003. – 81 с.
29. Музыкальное сопровождение урока народного танца / Под ред. В.Е. Зощенко. – СПб.: Лань, 2011. – 72 с.
30. Мурашко, М. Формы русского танца. Кн.1: Пляска. Часть 2 / М. Мурашко. – М.: Один из лучших, 2007. – 110 с.
31. Мурашко, М. Русская пляска: учебное пособие / М. Мурашко. – М.: МГУКИ, 2010. – 488 с.
32. Никитин, В.Ю. Хореографическое образование и обучение: тенденции и перспективы / В.Ю. Никитин // Вестник МГУКИ. – М., 2014. – № 2. – С. 282-287.
33. Нилов, В.Н. Хореографическое искусство в художественном образовании школьников при взаимодействии учреждений образования и культуры / В.Н. Нилов // Вестник МГУКИ. – 2014. – № 5. – С. 106-112.
34. О танце, балете, балетмейстере и ... / сост. Н.И. Заикин, Н.А. Заикина. – Орел: Издатель А.В. Воробьев, 2007. – 276 с.
35. Пермякова, А.Б. Опираясь на наследие, искать новое / А.Б. Пермякова // Литературно-критический историко-теоретический иллюстрированный журнал. – М.: Балет, 2010. – №3. – С. 24.
36. Поляничкина, Г.А. Этнография: учеб. пособие / Г.А. Поляничкина. – Ростов н/Д : Феникс, 2007. – 159 с.
37. Русский народный танец: современное состояние, тенденции и перспективы развития: материалы Всероссийской науч.-практ. конференции 25-27 ноября 2011 г. / ред. колл. И.М.Фоменко, С.А. Щекотихина, Н.И.Заикин и др. - Орёл: ОГИИК, 2012. – 255 с.

38. Слыханова, В.И. Русский народно-сценический танец в контексте региональной культуры России: традиции и новаторство: автореф. канд. культ. / В.И. Слыханова. – М., 2012. – 108 с.
39. Степанченко, И.В. Методика преподавания движений русского танца [Электронный ресурс]: учебное пособие для бакалавров / И.В. Степанченко. – Орел: ОГИК, 2013. – 1 электрон. опт. диск (CD ROM).
40. Тарасова, Н.Б. Теория и методика преподавания народно-сценического (характерного) танца: учеб.-метод. пособие / Н.Б. Тарасова. – СПб.: Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, 2011. – 173 с.
41. Торгашов, В.Н. Теория и история хореографического искусства: учебное пособие / В.Н. Торгашов. – Орел: ОГИИК, 2004. – 374 с.
42. Традиции и новации в хореографическом образовании: материалы Всероссийской науч.-практ. конференции г. Орёл 24-28 марта 2009 г. / ред. колл.: И.А. Ивашова, Р.Э. Рычкова, Э.А.Финогеева, И.М. Фоменко. – Орёл: ОГИИК: Оперативная полиграфия, 2009. – 113с.
43. Устинова, Т.А. Избранные русские народные танцы / Т.А. Устинова // Слово о мастере. – СПб.: Лань, 2017. – 304 с.
44. Устинова, Т.А. Лексика русского танца / А.Т. Устинова. – М.: Редакция журнала «Балет», 2006. – 208 с.
45. Фетисова, Н.Е. Теория и история хореографического искусства: советский период (1917-1991 гг.): курс лекций / Н.Е. Фетисова. – Орёл: ОГИИК, 2012. – 151 с.
46. Фоменко, И.М. Основы народно-сценического танца: учеб. пособие / И.М. Фоменко. – Орел: ОГИИК, 2002. – 275 с.
47. Фомин, А.С. Полифункциональность фольклорного (игрового) танца в современной стратегии развития и воспитания подрастающего поколения / А.С. Фомин // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов: сб. докладов. – СПб., 2011. – Т. 2. – С. 266 – 291.

48. Фурман, О.Ю. О русском хороводном творчестве / О.Ю. Фурман // Актуальные проблемы современной фольклористики. – Белгород, 2017. – 514 с.
49. Хореографическое образование в едином культурном пространстве России: история и современность [Электронный ресурс]: материалы Всероссийской науч.-практ. конференции (г. Орел, 22 ноября 2015 г.). – Орёл: ОГИК, 2016. – 1 эл. диск.
50. Шилова, А.С. Русский танец как искусство сценическое: от скоморошества до начала XX в / А.С. Шилова // Вестник Томского государственного университета. – Томск: ТГУ, 2011. – №. 342. – 248 с.