

Департамент освіти і науки
Хмельницької обласної державної адміністрації
Хмельницький державний центр естетичного виховання учнівської молоді

Методичні рекомендації

«Формування хореографічної культури засобами народної хореографії»



Підготувала: Авдєвал.Р

м. Хмельницький - 2023

Вступ

Розділ I. Психолого–педагогічні засади проблеми формування хореографічної культури.

1.1 Визначення поняття хореографічна культура

1.2 Місто та роль народної хореографії в процесі формування культури учнівської молоді.

Розділ II. Дослідно–педагогічна робота з формування хореографічної культури учнівської молоді засобами народної хореографії.

2.1. Методичні рекомендації щодо формування хореографічної культури підлітків засобами народної хореографії.

Висновки.

Список літератури.

Додаток.

Вступ

Реальна дійсність в образно-узагальненому вигляді відтворюється всіма видами мистецтва, оперує своєрідним, тільки йому притаманним матеріалом (в літературі — це слово, в музиці — звуки, в живописі — фарби т. ін.).

Хореографія — вид мистецтва, в якому завдяки ритмічній зміні систематизованих художньо зумовлених положень людського тіла створюються танцювальні образи. Основним виражальним засобом тут є узгоджене і послідовне поєднання рухів рук, ніг, корпусу, голови, різноманітний гармонійний ритм яких фіксується в танцювальних па, позах, жестах, міміці. Вони й створюють пластичний малюнок. Конкретизація танцювального образу зумовлюється музикою, піснею, пантомімою, драматургією тощо.

Хореографічне мистецтво пройшло складний шлях еволюційного розвитку. Першоджерелами танцю були різноманітні рухи, жести, що пов'язувалися з трудовими процесами, спостереженнями людини над природою, враженнями від навколишнього світу. На формування тієї чи іншої танцювальної культури дуже впливали умови життя народу.

Лексика народного танцю лаконічна, напружена й у кожній структурній частині вагома. Вона має яскраво виражений національний колорит. Глядач без спеціальної підготовки може визначити, надбанням якого народу є той чи інший танець.

Кожна національна хореографічна культура має певний комплекс рухів і своєрідну специфічну манеру їх виконання.

Лексика класичного танцю, навіть при наявності національного відтінку, не терпить буквального відтворення рухів тієї чи іншої національної хореографічної культури, бо класичний балет у своєму арсеналі використовує узагальнені пластичні елементи, які за своєю суттю нагадують складні філософські абстракції. Тут маємо пози, па (наприклад, *attitude*, *arabesque*, *batterie* тощо), які фігурують майже в усіх постановках. Безперечно, у балеті з яскраво підкресленим національним колоритом постановник використовує лексику класичного танцю в своєрідному стилістичному переосмисленні, залежно від змісту твору. В таких випадках найчастіше звертаються до своєрідності ліній, руху, положень корпусу, голови, рук та кистей, варіювання ракурсів тощо, характерних для тої чи іншої національної хореографічної культури.[2;12-13]

Танцювальне мистецтво з незапам'ятних часів займало в житті людини важливе місце. Вже в наскальних малюнках, створених кілька тисяч років тому, зустрічаються зображення танцюючих людей. Танець виник тоді, коли почуття, виражені в русі й жесті, підкорилися ритму або музиці.

В основі перших танців наших предків лежали рухи, пов'язані із працею первісної людини: ловом риби, збором плодів, полюванням.

І зараз ще в танцях деяких племен Африки й Австралії можна побачити наслідування полюванню: танцюристи розфарбовують особу й тіло, надягають маски. І під одноманітний дріб барабана розігрується виразна сцена: виконуючи роль дикої тварини наслідує його звичкам, інші, діючі як мисливці, підкрадаються, заманюючи...

Змінювалося суспільство — змінювалося й танцювальне мистецтво. З'явилися вальс, мазурка, полька, полонез і багато інших танців, які танцювали наші прабаби й прадіди.

У кожної епохи були свої улюблені танці. Наприклад, у фільмі «Ромео й Джульєтта із захопленням танцюють мориску — модний танець свого часу. А через два століття так же модним буде менует, ще через сто років вся Європа почне танцювати вальс, потім румбу й чарльстон, фокстрот і танго.

Танцювальне мистецтво дуже різноманітно по своїх формах, і розповісти про всі танці, які існували й існують у світі не можливо. Не варто забувати й про народні танці, які стали основою для багатьох бальних, класичних і сучасних танців, і які займають гідне місце в історії танцювального мистецтва.

Розділ I. Психолого–педагогічні засади проблеми формування хореографічної культури

1.1 Визначення поняття хореографічна культура

Згоди в тім, що таке культура не було й немає донині. При більше глибокому розгляді питання виявляється лише ще більша розмаїтість.

Культура не є переліком звичаїв, а являє собою інтегровану модель взаємозалежних рис. Генетичні визначення підкреслюють джерело або генезис культури. При цьому культура складається з адаптації, соціальної взаємодії й творчого процесу, що є відмітною характеристикою людського роду.[Однак у сучасних теоріях культури таких пунктів налічується значно більше.

Культура складається з концептуальних структур, які створюють центральну реальність народу, так що він «живе в тім світі, що уявляє собі».[Або відповідно до визначення Шнейдора, культура складається з «елементів, які визначені й поділювані в конкретному суспільстві які представляють реальність - не просто соціальну реальність, а цілісну реальність життя, у якій людські істоти живуть і діють».

Культура сприймається як система, у якій культурний контекст невіддільний від того способу, яким психологічні риси й функції організовані... Системи як такі не можуть рівнятися, рівнятися можуть тільки частини й властивості систем.

Культура (слово латинського походження – культус) - виходить оброблення, виховання, утворення. «Культура містить у собі зроблену людиною частина оточення».

Роберт Левин: «В антропології поняття культура означає й різні форми людської адаптації, і різні способи, якими людська популяція організує своє життя на землі. Люди мають систему адаптивних цілей, багато хто з яких мають тварин, але люди мають унікальну здатність досягати їх за допомогою придбаних поведінкових характеристик (моделей культури), які можуть широко варіюватися від однієї популяції до іншої. На цьому рівні дискурса культура часто визначається стосовно підстави фізичного й біологічного оточення, до якого людська популяція повинна адаптуватися щоб вижити. Але культура може бути також визначена як створює оточення для членів популяції. Індивіди в людській популяції не адаптуються прямо й просто до фізичного й біологічного оточення, але до оточення культурному (або соціокультурному), що містить у собі засоби їхнього індивідуального виживання й веде їхню адаптацію по вже встановлених каналах. Я використовую термін «культура» для позначення організованого комплексу правил, на підставі яких індивіди в популяції повинні контактувати один з одним, думати про самих себе й про своє оточення й поводитися стосовно іншому й до об'єктів свого оточення. Ці правила не універсальні і їм не завжди коряться, але вони визнаються всіма й вони звичайно обмежують число варіацій моделей комунікації, вірувань, цінностей і соціального поведіння в популяції... Інші форми комунікації звичайно обмежуються експлицитними або імпліцитними

правилами, також як і моделі взаємодії між індивідами й вірування щодо миру зовнішнього й внутрішнього досвіду».

Р. Рохнер розглядає культуру, як організовану систему значень, члени даної культури атрибуують особистостям і об'єктам, які створюють культуру. Це визначення має на увазі, що поняття культури не слід обмежувати тим, що означають речі для групи людей. Нам варто розрізняти між поняттями культури й соціальної системи. Він визначає культуру на основі поведінки, що виявляють у культурі. Це суперечить його визначенню культури на основі поділюваних значень, які надаються подіям. Соціальні психологи неодноразово виявляли, що поведіння індивідів не завжди погодяться з підтримуваними ними установками, і розрізнення Рохнера є паралеллю цих відкриттів. Однак, на практиці не легко провести чітку лінію між культурою й соціальною системою, у такий спосіб обумовленої. Гадану несумісність між установками й поведінням часто можна пояснити, тому що кілька різних установок, прийнятих індивідом одночасно, усі є релевантними певному поведінню. Подібним чином можна пояснити й гадана невідповідність між соціальною системою й культурою, у яку вона убудована. Наприклад різдвяні гулянки, які мають місце в деяких нехристиянських країнах, найбільше, імовірно, з'ясовні скоріше привабливістю «сучасних» комерційних систем обміну подарунками, чим релігійним значенням, що надають їм християнами.

Рохнер визначає суспільство як територіально обмежена єдність багатовікової популяції, поповнюваної головним чином за рахунок сексуальної репродукції, і організованої навколо загальної культури й загальної соціальної системи. Поняття суспільства, таким чином, відбиває переплетення культури й соціальної системи. Чи може культура законним чином розглядатися як причина соціального поведіння? Визначення культури, соціальної системи й суспільства, які ми обговорюємо, опираються на аналіз переконань і дій їхніх членів. Отже, наше твердження, що культура може пояснювати поведіння, є тавтологією; тут ми затверджуємо, що щось може пояснюватися самим собою. Однак, якщо ми затверджуємо, що індивідуалізм або деякі інші специфічні цінності можуть пояснювати деякий аспект соціального поведіння, у такому випадку ми стаємо на більш твердий ґрунт. Ми абстрагували те, що ми розглядаємо як ключовий елемент культури й припустили, що це може пояснювати інші аспекти культури.

Кен Ричардсон: «Культура, у змісті форм виробництва, знарядь і механізмів, соціальних угод, символів, музики, танців і т.д., є саме віддалене, відчутне вираження загальних моделей реальності. Визнання цього пояснює близька подібність між соціальними конструктивістами й культурними антропологами. Виготський, без сумніву, говорив про дитячий когнітивний розвиток як про культурний розвиток. Відповідно до його теорії фундаментальний двигун розвитку — це повторення «зіткнень» між сконструйованої дитиною моделлю реальності й тим, що є імпліцитно загальним у соціальній групі, до якої дитина належить. Структура соціального контексту цієї трансмісії розглядається як ключ до розуміння ментальних структур, які є результатом».

Практично всі визначення культури єдині в одному - це характеристика або спосіб життєдіяльності людини, а не тварин. Культура - основне поняття для позначення особливої форми організації життя людей. Поняття "суспільство" багато хто, хоча й не всі, дослідники культур трактують як сукупність або агрегат спільно проживаючих індивідів. Цим поняттям описується життя, як тварин, так і людини. Можна, звичайно, заперечувати таке трактування, однак вона досить поширена в культурно-антропологічній традиції, насамперед США. Тому більш доцільно використати поняття «культура» для вираження специфіки людського буття.

Різноманітні визначення поняття «культура» пов'язані з тим або іншим напрямком у вивченні теоретичної концепції, використовуваної різними дослідниками. Першим визначенням поняття дав класик еволюціоністського напрямку Е. Тайлор. Він розглядав культуру як сукупність її елементів: вірувань, традицій, мистецтва, звичаїв і т.д.

Культурні системи можуть розглядатися, з одного боку, як результати діяльності людей, а з іншого боку - як її регулятори". У даному визначенні культура є результат діяльності людей; поведінкові стереотипи і їхні особливості займають істотне місце в дослідженні культур відповідно до такого підходу до визначення.

Поряд з визначеннями культури Р. Левина, Р. Рохнера й К. Ричардсона існує ще ряд типів визначень.

Так звані нормативні визначення культури:

Культуру "як суму поведінки й способу мислення, що утворить дане суспільство".

Культурні стереотипи існують тільки в діях людини й у культурній традиції.

Культура припускає наявність особливої суб'єктивної реальності, найпростішим прикладом якої є особливе світовідчуття, або менталітет.

Культура - відхід, поліпшення, облагороджування тілесно – душевно -духовних схильностей і здатностей людини; відповідно існує культура тіла, культура душі й духовна культура (у цьому змісті вже Цицерон говорить про *cultura animi*) У широкому змісті культура є сукупність проявів життя, досягнень і творчості народу або групи народів.

Культура, розглянута з погляду змісту, розпадається на різні області, сфери: вдачі й звичаї, мова й писемність, характер одягу, поселень, роботи, постановка виховання, економіка, характер армії, суспільно-політичний пристрій, судочинство, наука, техніка, мистецтво, релігія, всі форми прояву об'єктивного духу даного народу.

Культура - це вираження й результат самовизначення волі народу або індивіда («культурна людина»).

Проблеми становлення хореографічної культури в Україні (перші десятиліття ХХ століття) є доволі перспективними для сучасних досліджень, адже їх висвітлення, крім вузькопрофесійних ракурсів, виявляє характерні риси тогочасного культуротворчого процесу. Проте розвиток вітчизняного хореографічного мистецтва цього періоду у сучасних наукових працях висвітлений недостатньо (особливо, коли за критерії оцінки прийняти комплексне охоплення цілісного явища і специфіку регіональних проявів загально-мистецьких тенденцій, а також – генезу видів, течій та напрямків). А тому

цілком закономірною є потреба всебічного вивчення хореографічної культури України ХХ століття, в якій на сьогодні – чимало невідомих сторінок.

Теоретичні й історичні аспекти вивчення й навчання хореографічному мистецтву розроблялися на основі досліджень хореографів: Базарова Н.П., Васильєва - Рождественська М.И., Ваганова А.Я., Захарова Р.В., Зацепін К.З, Климова А.А., Корольовій Э.А., Костровицка В.С., Моисеева И.А., Нагаевой Л.И., Настюкова Г.А., Смирнова И.В., Тарасова Н.И., Ткаченко Т.З, Устиновій Т.А., Яценко Н.П.

Поняття «хореографічна культура» є досить містким і охоплює різноманітні процеси та окремі події, художні тенденції і діяльність митців, пов'язаних із сценічним танцювальним мистецтвом тощо.

Розвиток хореографічної культури відбувався у річищі загальноєвропейських художньо-мистецьких тенденцій. Активізація творчого процесу, значні здобутки у сфері українського хореографічного мистецтва переконливо засвідчували потужність самобутніх національних традицій. В цьому аспекті дослідження еволюції хореографічної культури є особливо актуальним.

У мистецтвознавчій літературі розробка проблем історичного та стильового розвитку хореографічного мистецтва України здійснювалась за декількома напрямками: становлення української народно-сценічної хореографії (Г. Боримська, М. Загайкевич, В. Купленник, Ю. Станішевський), розвиток техніки та лексики українського народного танцю (В. Авраменко, К. Василенко, В. Верховинець, Р. Гарасимчук, А. Гуменюк), новітні танцювальні течії (М. Пастернакова). Окрему групу складають праці, присвячені творчості видатних балетмейстерів В. Авраменка, В. Верховинця, М. Соболя (Л. Барабан, П. Білаш, В. Коломієць, І. Книш, М. Коць, Р. Пилипчук, Ф. Погребенник, Ю. Станішевський). Проте хореографічна культура ХХ століття до цього часу не була предметом комплексного дослідження. В існуючих роботах фрагментарно висвітлені лише деякі аспекти її генези (М. Пастернакова, І. Книш та ін.). Об'єктивною причиною цього була відсутність можливості у вітчизняних науковців ознайомитися і опрацювати документальні джерела та необхідні матеріали, які зберігались у спецфондах архівів України, приватних бібліотеках та наукових центрах діаспори.

Важливе значення мала й та обставина, що за державною приналежністю тогочасна Галичина була закордонним регіоном, а тому на хореографічну культуру поширювались ті ж цензурні обмеження, які стосувались будь-яких «нетипових» для соціалістичного суспільства явищ. Це спричинило наявність істотних прогалин в історії вітчизняного танцювального мистецтва, а відтак - ускладнило розробку концепції розвитку сценічної хореографічної культури України.

Танцювальна культура Європи в аспекті вивчення розмаїтих мистецьких процесів та специфіки їх розгортання в окремих країнах тривалий час привертала увагу науковців. Вже перші розвідки з проблем генези європейського балетного театру сформували окремий напрямок мистецтвознавчих досліджень. Його становлення відтворило як загальні закономірності поступу наукової думки ХХ століття, так і особливості розвитку хореографічної культури - специфічної сфери вияву творчого мислення і світобачення різних народів і поколінь. Основну частину досліджень складають праці

західно - європейських та російських вчених, що присвячені класичному балету, зародженню й розвитку модерних танцювальних напрямків (Г. Беляєва - Челомбійко, Л. Блок, М. Ельяш, К. Закс, Р. Косачева, В. Красовська, В. Тейдер, І. Турська, А. Хаскелл).

Розвиток хореографічного мистецтва Європи на початку ХХ століття позначений істотними зрушеннями, зумовленими вимогами часу: руйнуванням традиційних світоглядних пріоритетів, взаємодією строкатих художніх напрямків. Естетика балетного спектаклю романтичної епохи вичерпала себе. Шаблонна конструкція та драматургія постановок, умовність відображення історичних і національних деталей, віртуозно досконала, але позбавлена змістовності традиційна виконавська манера були несумісні з вирішенням сучасних мистецьких завдань. Історично закономірним став процес оновлення академічного балету, що виявився у переосмисленні і модернізації танцювальних форм та традиційних виразових засобів.

Еволюція українського танцювального мистецтва, досить ґрунтовно проаналізована у працях вітчизняних науковців (К. Василенка, М. Загайкевич, В. Пасютинської, Ю. Станішевського та ін.), відобразила закономірності поступу європейської хореографічної культури, але мала певні характерні ознаки й особливості.

Утвердження народного танцю як сценічного жанру суттєво сприяло подальшому розвитку національної хореографічної культури.

Таким чином, розвиток європейської танцювальної культури на початку ХХ століття характеризувався існуванням та взаємовпливом розмаїтих тенденцій, в яких відобразились значущі проблеми і художні пошуки, властиві епосі. Найбільш потужними тенденціями виявились активна взаємодія національних культур та переродження романтизму в різного роду антиромантичні течії, що було зумовлено переглядом найсуттєвіших положень естетики минулого століття. Його закономірним наслідком став процес реформування танцю, що проходив у двох напрямках: на ґрунті засад класичного танцю або ж шляхом відмежування, розриву з академічними традиціями й впровадження нових танцювальних форм. "Обличчя" і шляхи розвитку хореографічного мистецтва Європи початку ХХ ст. значною мірою визначили російський балет і російська танцювальна школа. Хореографічна культура України зазнала їх суттєвого впливу, що виявився, насамперед, в утвердженні пріоритету класичного танцю, естетики класичної хореографії. Специфіка розвитку вітчизняного сценічного танцювального мистецтва полягала у тяжінні до національної образності, розробки стилістики народно - сценічного танцю.

У наш час при створенні найсучасніших нових форм танцю, хореографи незмінно вертаються до тих древнім джерелам танцювальної історії нашого народу, основи яких зародилися ще в первісного общинному ладі, і поступово розвивалися до самих зроблених форм давньоруських танців. Ви легко довідаєтеся в сучасних хореографічних постановках елементи тих танців, які 1000 років тому танцювали наші пращури біля вогнищ і кострищ, під звуки барабана, бубна, гуслей, ніжні дівочі хороводи під поетичні мелодії сопілки й багато чого іншого.

Ці прекрасні традиції танцю, народної хореографії й музики, а разом з нею й національного народного костюма, вишивки й мережива, продовжують радувати нас і зараз, як чудовий зразок народної вікової мудрості. У наше життя вони вносять відчуття світлої радості й затишку, святковості й домашнього тепла. На ярмарках, виставках, у музеях народного мистецтва вони створюють атмосферу святковості, краси, викликають подив і замилювання людей. Напевно, це відбувається тому, що щира краса не боїться випробування часом.

Таким чином, хореографічну культуру можливо вважати, як процес, який охоплює різноманітні події, художні тенденції і діяльність митців, пов'язаних із сценічним танцювальним мистецтвом. У процесі формування хореографічної культури підлітків значне місце займає народна хореографія.

1.2 Місто та роль народної хореографії в процесі формування культури підлітків

Історія мистецтва танцю йде в сиву давнину. На зорі свого існування людство відкрило способи вираження думок, емоцій, учинків через рухи. Тут не звучить слово. Але виразність пластики людського тіла й музичних ритмів і мелодій виявляється могутніше, і тому мова танцю інтернаціональна й зрозумілий усім. Спочатку людство вклало в танці свої подання й вірування - танець був обрядом. У танці людина вималювала у невідомих богів щасливе полювання, багатий урожай, порятунок від недуг. Такі обрядові танці донині можна побачити в деяких первісних племен Австралії або американських індіанців. У нашій країні в танцях коряків, остяків, чукчів теж живуть відзвуки древніх ритуалів предків, «заклинавших» танцем видобуток - ведмедя, не пру, рибу. Людство всі енергійніше відкривало таємниці світобудови, і танці втрачали своє первісне «магічне» призначення. Тепер у них виражалися властиві народу вільнолюбство, життєрадісність, оптимістичне сприйняття реального миру. Тому не дарма танець завжди був не любимо жорстокими церковниками. Однак він виявився куди сильніше й життєздатніше мракобісся й забобонів. Танець вижив, восторжествував і розширив свою сферу дії.

Значно відрізняються також структурна побудова і технологія використання класичних та народних рухів. Насамперед у народній лексиці відсутні основні принципи класики — виворітність та гранично випрямлені у колінах ноги (*endehors*). Існують навіть окремі національні танцювальні культури, у яких рухи взагалі виконуються не виворітно і на ледь зігнутих у колінах ногах.

У народних танцях, зокрема в чоловічих, відсутні рухи, що виконуються на високих півпальцях (за винятком, звичайно, випадків, про які йшлося вище).

Разюча відмінність і в *plie*, особливо в чоловічій інтерпретації. Так, в українському, російському, польському, угорському, болгарському, грузинському та інших народних танцях при виконанні присядок, закладок та інших низових рухів маємо різке глибоке *plie*, що, як правило, здійснюється в не виворітних позиціях ніг (перша, шоста - характерні).

Народна танцювальна лексика не обтяжена канонічними нормами класичної школи в положеннях голови, кистей рук, а також поз при виконанні турів, піруетів тощо. У народному танці відсутні й певні норми щодо поз при виконанні піруетів, турів тощо,

хоч принцип обертання, тобто поштовх і надання тілу певного положення для подальшого продовження оберту, у класичній і народній хореографії один і той самий.

Класична балетна лексика і зараз збагачується елементами народного танцю. Привнесення трансформованої народно-танцювальної лексики розширило в класиці сферу пластичного жесту, який ставши динамічнішим, дійовішим. Під впливом цих цілющих джерел помітно змінилася технологіно-виконавська манера жіночого класичного танцю. З сучасного балету майже цілком зникли кокетливі, нічим не виправдані манірні пози балету минулих часів. Розширився діапазон рухів тіла за допомогою плечей, шиї, кистей рук, незвичайних ракурсів. Змінилася техніка виконання стрибкових па та турів. Навіть сценічну ходу — біг балерини, незважаючи на велику кількість нюансів, що обумовлюються залежністю національно - образного та соціального трактування того чи іншого персонажа твору, стала більш природною і завдяки цьому граціознішою, поетичнішою.

Процес збагачення класичного танцю національними лексичними елементами заслуговує окремого детального аналізу. Тому ми не зупиняємось на структурних, стилістичних і, нарешті, технологічних особливостях класичного танцю. Проте у зв'язку з розкриттям суттєвої різниці між двома видами хореографічного мистецтва виникає потреба визначити місце, роль та значення характерного танцю.

Термін «характерний танець» походить з колишніх побутових комедійних сценок — *entree* — вихід, вступ (фр.), у яких розкривався, уточнювався, доповнювався тієї чи інший образ, характер; звідки і *danse decaractere*, тобто танець в образі, характері. Ці жанрово-побутові картинки відрізнялися від придворної сценічної хореографії не тільки своїм змістом (у них відтворювалися сцени з життя простолюдинів), але й акторською майстерністю, яку демонстрували професіонали. Оскільки ж смороду буди людьми «низького» походження, *entrees* насичувались елементами фольклору. Негативне ставлення до *entrees* Французької Академії танцю (заснованої в 1661 році) все-таки не завадило його поширенню в театральних видовищах. Органічне поєднання в цих сатиричних, пародійних, гротескових, комедійних виступах елементів акробатики, танцю, поетичного слова і, звичайно, специфічних, характерних особливостей *commediadell'arte*, а до того ж сюжетна цілеспрямованість та виконавська майстерність акторів дали поштовх до створення нового хореографічного різновиду — *dansedecaractere* — прародича сучасного характерного танцю.

Вбачаючи в цьому образність, емоційну насиченість, реформатор балету Ж-Ж. Новерр (1727—1810) вважав, що вдихнути життя в канонічно застигле мистецтво класичного балету може тільки народне мистецтво. Починаючи з Ж-Ж. Новерра, термін «характерний танець» вживається для визначення сценічної обробки народних танців у балетних виставах.

Пізніше, вже у творчості А. Сен-Леона (1817 чи 1821—1870), накреслюється інший напрям використання народної хореографії в характерному танці, а саме: поєднання і трансформація рухів народного та класичного танців з підпорядкуванням народної лексики прийомам професійної балетної школи. До М. Фокіна (1880—1942) та О. Горського (1871—1924) характерний танець не був пов'язаний з драматургічною дією

балету. Смороду ж дали йому у своїх виставах ідейно-сміслову навантаження. Передусім це стосується таких творів, як «Половецькі танці» О. Бородіна, «Арагонська хота» М. Глинки, «Шехерезада» М. Римського-Корсакова, «Ісламей» М. Балакірева, «Степан Разін» О. Глазунова.

На сьогодні характерний танець - це академічна форма окремих національних танців, створених з допомогою поєднання народного танцю з високою професійною технікою класичного танцю. До характерних танців належать й традиційні танці, що мають елементи жанрового чи побутового образу (матроські танці або ті, що імітують поведінку звірів, птахів тощо). Хореографічний синтез не зводиться до механічного поєднання рухів і в цілому хореографічних видів. Це складний творчий процес, зумовлений змінами в культурі та побуті народу. Розвиток класичного, характерного та народно-сценічного танців - яскравий доказ цього.

Багато тисячоліть танці були відбиттям «живої» мови людини і його рухів. Через свої рухи тілом, через пісню й музику людина — незважаючи на расову, народну, політичну або яку-небудь іншу приналежність - виражає свої відчуття, смуток, радість, біль, пристрасть, бажання, еротичу. Танець існує вже дуже давно й назавжди, як мистецтво й ігра. Країни, королівства, царства, культури й цивілізації рано або пізно занепадають, а танці залишаються у своїх віртуально нескінченних початкових формах, переселяються з континенту на континент, освоюючи нові культури й цивілізації.

Будучи дітьми, ми зіштовхуємося з танцями в іграх, у юнацтві, коли знайомимо із протилежною підлогою, у дозрілих літах і в старості ми зустрічаємося з танцями у світському житті й мистецтві. Коли ми говоримо про танці, ми закидаємо в кут поняття віку, губиться присутність страху, не відчуваємо границі своєї волі... Танець стосується нашого тіла й почуттів, вашого духу й бажань. Танці восьмидесятилітнього й танці восьмирічної людини по своєму внутрішньому випромінюванню й порушенню схожі між собою, якщо не ідентичні.

Тіло - сама субтильна частина нашого «я», тому що саме воно перебуває в полі зору людини. Бажання пізнання самого себе за допомогою рухів пов'язане з особистим енергетичним потенціалом - як протистояти силі ваги, відчути власне тіло, як усвідомлювати свої внутрішні переживання, як досягти гармонії усередині себе. Саме рівновага між душею й тілом, сполучення доброго й гарного ще стародавні греки вважали синонімом якогось настрою між тілом і душею. Цей ідеал ми простежуємо в усі історичні періоди, навіть у середні століття, незважаючи на те, що танці в ті часи гнітилися й нехтувалися.

Вся історія показує нам — «чим глибше в дерева корінь, тим легше воно тягнеться в простір». Багато хто говорить, що танець являє собою щось космічне, тому твердження знаменитого письменника про танці й балет Анатолія Шуйоа відкидає численні міркування про штучний і насильним впровадженням танцю в наш мир і швидше за все відбиває багато роздумів про нероздільність танець і наш мир.

Деяким танцям уже по кілька тисячоріч, іншим по кілька сторіч, деякі тільки зародилися. Початкових форм танців насправді нескінченна кількість; танець — це дитяча гра й підскіки, а також найвищий рівень виконання рухів у балеті, тупанні

племені на честь дощу й митецьке крутіння Фрєда Астера, дотепне кокетство сільської дівчини, спорт, змагання, карнавал, що блискає подання для публіки... Нам знайомі танці широких соціальних кіл (етнічні, народні, світські, карнавальні), танці вибраних найвищих діячів культури (балет, сценічний танець, сучасний танець, джаз, мюзикл) і танці спортсменів вищої ліги (спортивний танець). У різні історичні періоди танець являє собою частину утворення, частина щоденних або святкових подій; це культура, релігія; професія, лікування й терапія, виховання, розвага, подання, мистецтво.

З деяких пір танці є «елементом якості життя» і разом з тим цінністю, що повинна бути властива кожному з нас. Танці завжди супроводжували людину під час святкувань, торжеств, розставань, іноді в моменти суму, але найчастіше це веселий привід. Тому танець розважає, приводить до відчуття внутрішнього багатства й краси, почуття волі, замилювання. У собі він несе культурну місію, можливість зіткнення з мистецтвом, а також місію звеселяння. Танець здавна діє на людей двобічно: або він викликає в них порушення, або людина зживає із себе порушення, заспокоюючись. Іноді танець був вираженням усього й реакцією на все, що відбувалося усередині й навколо людини. Як такий він супроводжував всі важливі події життя. Звичайно, сьогодні вже багато чого змінилося, однак танець залишається жити у всіх світових культурах, так чи інакше стосуючись життя індивідумів.

У танці розвивається беззаперечне взаємовідношення психологічні тілесного початку. За всіх часів люди зустрічалися, щоб разом потанцювати. Їх здавна залучає присутність тіла, тому що ритм танцю викличе особливу радість, психологічний політ. Форми соціальних танців мінялися згодом, навколишнім середовищем і т.д., але все-таки зберігалось відчуття естетичного суспільства, у якому люди переживали ейфорію, викликану танцювальним ритмом. Те там те тут ми зустрічаємо людей, що захоплено скандує, поки їхні безладні рухи не перетворюються в однаково спрямовані жести й загальне переступання в одному ритмі, у хвилювання мас. Тоді старіє наша душа, коли нам уже нічого не сниться, коли ми ні в що не граємо, коли ми «більше не живемо», коли ми укладені в сірість будня й коли ми не радуємося своєму руху тіла, коли ми, так сказати, «перестаємо танцювати», життя втрачає свою яскравість, натхнення, а іноді навіть зміст...

У людях живе природжена потреба в ритмічному русі й по прояві апогею своєї енергії. Наскільки сильна ця потреба, ми бачимо вже в дитини, адже він роками укладений в «гру свого руху тіла». Граючи, діти постійно рухаються, плазують, тягнуться, встають, падають, ляскають у долоні, маніпулюють навколишнім світом... Дитина часто поперемінно рівномірно підстрибує або рівномірно бігає від одного предмета до іншого. Сама більша насолода для нього складається в ритмічному русі тіла, у крутінні, хитанні, похитування, і все це приносить йому величезне задоволення.

Ми носимо в собі потребу у вираженні, своїх почуттів, увесь час є присутнім необхідність у грі й наслідуванні, а особливо в приналежності, до якоїсь групи, навколишньому середовищу й т.д. Люди племен танцюють під час всіх хвилюючих подій їхнього життя.

Музикознавець і хореограф Курт Закс припускає, що спочатку танець був реакцією моторики на підвищені веселощі, грою апогею сили й енергії, що виражається в ритмічному й гармонічному русі. Сучасний історик Джон Мартін говорить про рух як про джерело життя. Те, що будить особливу увагу при рухах, зроблених у збудженому стані, це їхня непотрібність і безглуздість, але однаково вони характерні для емоцій, які рухи викликають. Загальна основа всіх подібних явищ, а також всіх видів танцю - це імпульс до вираження внутрішнього стану раціональними рухами.

Всебічне визнана функція танцю являє собою роль, що є присутнім у відносинах між підлогами. Судячи з деяких теорій, існує танець примітивних людей як результат «не репресивної сублимації лібідо». Це вираження сексуальних бажань, засіб для доказу життєвої сили й краси й частина обрядів і ритуалів при переході з отрочтва в зрілість. Ці потреби виражаються й у вашому середовищі; молоді під час дорослішання невгамовно танцюють на «рейв - вечірках», на світських заходах, на дискотеках і при інших можливостях. Танець уможливорює загальновизнаний фізичний контакт і є безпосереднім предметом для вираження сексуальної привабливості.

Танець — це відчуття. Він сприяє зближенню власних реакцій, може викликати багато сміху й радості, задоволення від віртуозності в русі, найчастіше стосується відносин між двома танцюристами, між людьми.

Кожний носить у собі також потребу до естетичного формування й відчуття краси, до символічної трансформації реального сприйняття - до творення. За допомогою руху вдвох можна викликати комунікацію, спонтанність і гарне самопочуття; особливий стан, у якому ми часто перебуваємо, коли розглядаємо гарну картину, пейзаж, будівлю, скульптуру. Це як зачарованість, як подолання буденного. Соціальний танець і його надбудова — спортивний танець — носять у собі споконвічне задоволення від руху, сполучення руху й музики. Вони несуть у собі гру з ритмом, з відгуком руху у звуці. Є присутнім також співзвуччя з іншою людиною — партнером або партнеркою, із групою людей, з публікою.

Танцями ми можемо займатися все життя. Танцюючи, ми підтримуємо або розвиваємо свої функціональні здатності, поліпшується робота серця, легких і кровоносних судів, поліпшується наша витривалість і аеробні здатності, здобувається почуття ритму й краси, елегантного руху, погляд на життя більше невимушений, веселий, ми краще себе відчуваємо.

Драго Улага, один з родоначальників спорту, пише: «Не дивлячись на вік, ми повинні враховувати нашу щоденну потребу в пересуванні, особливо, якщо ведемо сидячий спосіб життя. Наслідки не активності відомі: м'язів стає усе менше й менше, а жиру усе більше й більше. Розумові здатності теж слабшають. Людина без руху якось в'яне й швидше старіє». Далі він пояснює: «Потрібна відповідь на питання, що нам робити. Для здоров'я, особливо для серця й кровоносних судів, найбільш ефективними є аеробні вправи, для яких характерні прискорений пульс і більше глибокий подих. От ці вправи: швидкий крок, легкий біг, катання на велосипеді, плавання, лижний біг, а також танці». Танцювати можна майже скрізь: у танцювальному залі, шкільному фізкультурному залі, на домашній вечірці...

Драго Улага продовжує: «Якщо розглядати танці з погляду моторики, ми знаємо, що мова йде про ритмічно короткі й довгі кроки, обертання, повороти, підскіках і про особливий стиль руху в різних танцях. В увагу приймаються спритність, рівновага, орієнтування в просторі й точність, такт, темп, ритм, легкість, що виражається в елегантності дій, естетика. Для деяких сучасних танців характерно те, що ними може майстерно опанувати лише танцюристи з відмінною фізичною формою. Щоб уникнути недооцінки танців як однієї з областей спорту помітимо, що танцюрист фокстроту витрачає 5,2 Ккал у хвилину, а це приблизно стільки ж, скільки витрачає гравець настільного тенісу (5,8 Ккал) або пішохід, що йде зі швидкістю 5,5 км у годину».

Танець перешкоджає стану порушеної щиросердечної рівноваги - стресу; іноді танець повертає людини в стан гармонії, іноді, навпаки, він збільшує стресовий стан - залежно від особистості, наміру, «зовнішніх і внутрішніх факторів». Часто танець перешкоджає страху, але разом з тим у деяких ситуаціях може його збудити. Іноді його використали як підготовка до полювання, боротьбі, смерті, народженню, коли життєва енергія в тілі збільшується в десять разів при русі в якому-небудь ритмі. Доктор Ласанова пише, що стрес може являти собою «життєлюбну очну ставку із провокацією; ми розкриваємося перед непередбаченим і діємо без обмежень; пізнаємо нові шляхи рішення проблем, які ніколи не змогли б передбачати своїм обмеженим розумом. Таким чином, для грецького філософа танець гарних танцівниць був якимось поштовхом до роздуму, багатьох діячів мистецтва «спостереження за танцем» схильне до утвору. У кожному з нас живе якоюсь мірою досвід руху в танці - у негативній стресовій формі або в позитивній формі, що гармонює».

Доктор Ласанова пише: «Рух тіла (моторика) - це кінцеве загальне вираження внутрішніх взаємодій, які містять у собі характерні риси тіла індивідуума, його особистість і можливість щиросердечного самовираження. Мова йде не тільки про роботу м'язів, а про синхронну дію багатьох різних систем одночасно (кістяк, м'язи, дихальна система, серечно - судинна система, нервова система, травна система, залози й т.д.), які особливо під час танцю являють собою рівновагу між рухом і подихом, почуттям, мисленням, ритмом, звуком і координованим рухом, гнучкістю тіла, гомеостазисом.

Таким чином, узагальнюючи матеріал можна сказати, що народний танець - це фрагмент загальної культури народів, де є присутнім утворення, виховання, облагороджування людської природи, упорядкованість у людських відносинах, що призначена для гуманізації й соціалізації людини, система цінностей, позитивні якості, стійкість. За допомогою танцю ще парубок може сформуватися у всебічну, цілісну, творчу особистість.

Висновки по I розділу

1. Культура – основне поняття для позначення особливої форми організації життя людей. Вона припускає наявність особливої суб'єктивної реальності, найпростішим прикладом якої є особливе світовідчуття, або мінталитет. Культура розпадається на різні області, сфери: звичаї, мова письменність, характер одягу, робота, постановка

виховання, наука, техніка, мистецтво, релігія, всі форми прояву об'єктивного духу даного народу.

2. Хореографічна культура охоплює різноманітні процеси та окремі події, художні тенденції і діяльність митців, пов'язаних із сценічним танцювальним мистецтвом.

3. Танець – це розвиток психологічно – тілесного початку, він являє собою частину утворення, частину щоденних або святкових подій; це культура, релігія, професія, лікування і терапія, виховання, розвага, мистецтво.

4. Характерний танець – це академічна форма окремих національних танців, створених за допомогою поєднання народного танцю з високою професійною технікою класичного танцю.

5. Народний танець, як сценічний жанр суттєво сприяв подальшому розвитку національної хореографічної культури. Специфіка розвитку українського сценічного танцювального мистецтва полягала у тяжінні до національної образності, розробки стилістики народно – сценічного танцю.

Розділ II. Дослідно–педагогічна робота з формування хореографічної культури учнівської молоді засобами народної хореографії.

2.1 Методичні рекомендації щодо формування хореографічної культури учнівської молоді засобами народної хореографії

Виходячи з виявленої сутності і структури хореографічної культури у молоді засобами народної хореографії, узагальнення педагогічного досвіду, аналізу методичної документації, а також результатів експерименту, ми розробили методичні рекомендації щодо формування хореографічної культури учнівської молоді .

Дані методичні рекомендації передбачають реалізацію ряду принципів, втілення яких здійснюється за допомогою певних форм, методичних прийомів в засобів.

Принцип пізнавальної активності – один з важливіших принципів ознайомлення учнів з хореографічною діяльністю. Досягнути його можливо емоційністю. Завдяки емоційному викладанню викладач підтримує увагу дітей. Орієнтувальне підкріплення виступає як метод, втілений прийомами на протязі заняття. І в цьому аспекті емоційні впливи підтримують орієнтувальну активність на основі введення орієнтувальних підкріплень різної модальності (зіркових, слухових стимулів).

Принцип поетапності. Система будується на основі переходу від легкого до складного, таким чином, кожний етап є базовим для переходу до наступного. Він дозволяє відтворити цей зв'язок на ділі практично: заняття повинно складатися з кількох пов'язаних частин, розрахованих на поступове освоєння смислового змісту танцю. Зміна частин заняття обґрунтована поступовістю освоєння, відпрацювання розуміння та якогось навичку.

Многочисленне повторення будь – якої частини заняття забезпечується принципом циклічності, тобто поетапністю вивчення і необхідністю прокручування (многочисленими повтореннями, тобто циклом) будь – якої частини заняття в залежності від необхідності. Ця необхідність іноді пов'язана не тільки зі складністю освоєння деяких елементів танцю, але і з специфікою емоційного реагування підлітків.

Принцип інтеграції, який дозволив поєднати емоційно – чуттєві та фізіологічні ресурси учнів.

Принцип художнього виконання, дотриманий у методиці, дозволить викладачу створити у учнів цілісне сприйняття того, що вони виконують. А також розкрити у учнів здатність художньо відкритися. Художнє виконання виховує естетично гарне виконання.

Для емоційно – осмисленого формування хореографічної культури пропонуємо використовувати наступні методичні прийоми і засоби, які втілюються засобами народної хореографії:

- історичний екскурс в період становлення та розвитку народного танцю перед початком розучування;
- прослуховування музики до розучуваного танцю;
- аналогія, зв'язок з іншими народними танцями;
- чітка хореографічна драматургія;

- аналіз і самоаналіз інтерпретацій хореографічних творів;
- накопичення глядацьких еталонів.

Узагальнюючи методичні рекомендації ми приводимо приклад заходів, які будуть активізувати розроблені нами критерії формування хореографічної культури підлітків засобами народної хореографії.

Зацікавленість учнів викликає «Хореографічна інсценіровка казки» на прикладі казки «Ріпка».

Мета: знайомство з народною хореографією в культурно – історичному контексті. Розкриття особливостей казкових героїв: Дід, Бабка, Онучка, Жучка, Кішка, Мишка, Ріпка.

Сім учасників стоять у глибині залу, у лівому куті. Кожний, виходячи, виконує ритмічний малюнок мелодії.

Такти 2 – 9. Вихід Діда з Ріпкою. Після вступу (такт 1) Дід, тримаючи Ріпку за ліву руку, веде її по діагоналі до місця «садження» в правому передньому куті залу. Ріпка йде зігнувшись, з нахиленою головою, з притиснутою до тіла правою рукою, позаду Діда.

Реприза. Такти 2 – 9. Дід саджає Ріпку, «утоптує землю» і йде.

Такти 10 – 17. Ріпка «росте». Повільно та плавно піднімається права рука (2 такти).

Такти 18 – 25. Дід помічає, що Ріпка виросла. Підійшовши, розглядає її і на останній звук мелодії бере за підняті вперед - угору руки.

Реприза. Такти 18 – 26. Дід починає тягнути Ріпку. Вихідне положення: права нога, зігнута в коліні – позаду, ліва нога та плече – попереду.

Такт 18. Дід робить шаг правою ногою на місці, переносить на неї центр ваги тіла і відтягує корпус назад, потім шаг лівою ногою назад, а права – вперед, центр ваги на правій нозі.

Такт 19. Повторити вправи такту 18 з лівої ноги.

Такти 20 – 21. Дід з правої ноги, нахиляє корпус то назад, то вперед, намагається витягнути Ріпку (при нахилі корпуса назад та вперед ноги почергово відриваються від полу). В кінці такту 20 він зупиняється на правій нозі, праве плече вперед, ліва нога позаду, центр ваги на правій нозі.

Такти 22 – 25. Повторити рухи тактів 17 – 20 з лівої ноги.

Такт 26. Дід опускає Ріпку, розвертається та широким жестом правої руки кличе Бабку.

Такти 27 – 34. Бабка йде також по діагоналі, підходить до Ріпки, роздивляється її, потім стає позаду Діда.

Реприза. Такти 27 – 35. Вони разом починають тягнути Ріпку. В кінці розвертаються та кличуть Онучку.

Такти 36 – 43. Онучка вибігає легкими підскоками, руки розведені в сторони, радісно кружляє, розглядає Ріпку і на останній звук мелодії встає позаду Бабки.

Такти 44 – 52. Тягнуть Ріпку. В кінці кличуть Жучку.

Такти 53 – 60. Жучка біжить широкими шагами, згинаючи коліна та закидаючи ноги назад, корпус витягнутий вперед, як можна нижче, майже паралельно підлозі, руки по черзі викидає вперед, назад. Роздивляється Ріпку і в кінці такту 60 встає за Онучкою.

Такти 61 – 69. Усі тягнуть, витягнути не можуть та кличуть Кішку.

Такти 70 – 77. Кішка відтворює ритмічний малюнок, по черзі роблячи стрибок та три шага (стрибок треба робити можливо вище), руки в тому ж ритмі по черзі злітають вперед, вверх, лікті округлені, кісті м'які. Оглянувши Ріпку, стає за Жучкою.

Такти 78 – 86. Всі тягнуть, витягнути не можуть і кличуть Мишку.

Такти 87 – 94. Мишка біжить на полупальцях, мілкими кроками, кісті рук складені, пальці торкаються один одного ніби подовжує ніс Мищі. Вона обнюхує Ріпку та стає за Кішкою.

Такти 95 – 98. Усі тягнуть Ріпку.

Такти 99 – 102. Ріпка починає поступово розхитуватися (4 рази), підніматися та нарешті падає. Падають і всі інші.

(Музичний супровід в додатку)

Народний костюм має дуже важливе значення в формуванні хореографічної культури, тому пропонуємо навчальну гру «Найкращий модельєр».

Мета: знайомство з основними канонами національних костюмів. Провести аналогію з костюмами інших народів, та створити образ сучасного українського, російського, молдавського та інших костюмів.

План гри:

1. Ілюстрація костюмів різних національностей.
2. Виявлення особливостей костюмів кожного народу.
3. Ілюстрація костюмів українського народу (різні регіони).
4. Виявлення особливостей костюмів українського народу.
5. Моделювання сучасного образу національного костюму.
6. Мовний показ створеного образу.
7. Обговорення та оцінювання проведеної роботи.

(ілюстрації в додатку)

Також для формування культури учнів ми пропонуємо «Подорож до різних країн».

Мета: знайомство з традиціями різних народів, їх музикою та національними костюмами: Україна, Росія, Польща, Молдова та Білорусія.

Україна. Широка популярність українського народного танцю пояснюється невичерпним багатством танцювальних барв, життєрадісним запалом, великою щирістю, тонким і м'яким народним гумором.

Наявність яскравих побутових рис і особливостей, поєднаних з віртуозною технікою, надає українському танцю своєрідного колориту, а самобутні й виразні танці західних областей доповнюють і збагачують хореографічне мистецтво України.

Танці, що побутують на Україні, можна поділити на три основні жанри:

- танці хороводного плану (більшість із них пов'язана з порами року): веснянки, купальську хороводи, осінні ігри, метелиці та інші;

- побутові танці: гопак, козачок, метелиця, полька, кадрилі, коломийки, гуцулки, тропотянки тощо;

- сюжетні танці, їх основна тема – праця, народна героїка, відтворення явищ природи, народного побуту й інше. До сюжетних танців належать: «Шевчики», «Лісоруби», «Косарі», «Рукодільниці», «Чабани», «Аркан», «Опришки», «Повзунець», «Горлиця», «Гонта», «Запорожці» та багато інших.

Найпопулярніші танці центральних областей України – гопак, козачок, метелиця, повзунець, запорожці; а коломийки, гуцулки, аркан, лісоруби, чабани дуже поширені на заході України.

Гопак – танець козацького походження, раніше виконувався лише чоловіками. Характерні риси цього танцю – сила і спритність, героїка і благородство. Гопак – танець імпровізаційний: просуваючись парами по колу, хлопці змагаються у спритності й завзятті. Дівчата весело підохочують хлопців і, відокремившись, танцюють ліричну частину, сповнену гідності й скромності. Потім знову танцюють хлопці – це злива найвіртуозніших танцювальних рухів: присядок, стрибків, обертів тощо. Фінал гопака бурхливий, веселий, іскрометний, запальний.

Козачок – так само козацького походження. Виконується одним юнаком або однією парою. Масовий, або парний козачок відрізняється від гопака швидким темпом і дрібною технікою рухів. Як і в гопаках, йому притаманні елементи змагання поміж окремими виконавцями або парами танцюристів. Козачок – танець юності, радості й веселощів – будується на бігунцях, вірьовочках, вихилясниках, тинках, голубцях, припаданні, присядках та інших рухах, які виконуються у стрімкому темпі з дрібним ритмічним малюнком.

Метелиця – динамічний танець з швидкою зміною фігур (різноманітні кружляння й візерунки, які нагадують зимову хуртовину). Танець масовий, будується на дрібних швидких рухах (повороті оберт).

Повзунець – жартівливий чоловічий груповий танець – гра, який будується на технічних присядочних рухах з сольними і груповими змаганнями.

Запорожці – військовий героїчний чоловічий танець, у якому відображено вірність рідній землі, показано ритуал військової присяги. Виконують із шаблями. Танцюристи демонструють силу й спритність, уміння володіти зброєю, патріотичне піднесення, волю до перемоги. Використовується весь арсенал технічних танцювальних рухів, притаманних танцям центральних областей України.

Коломийка – масовий танець, що супроводжується піснею куплетної форми й музикою. Рухи коломийки дуже різноманітні, своєрідні й оригінальні за колоритом. Основним композиційним елементом є коло, яке розпадається на менші кільця і навіть на окремі пари. Для коломийок типова зміна місць хрещиком. Танець будується на присядках, мережках, ножицях, зірницях і багатьох інших танцювальних рухів, притаманних танцям, що побутують у західних областях України. Коломийку танцюють у швидкому темпі, весело й завзято, використовуючи орнаментальні хореографічні рухи. Ритм танцю дрібний, синкопований.

Гуцулка – танець, що з музичного боку є варіантом коломийки. Хореографічно гуцулка відрізняється від коломийки тим, що друга її частина називається козачком, тут застосовують дрібушки, кружляння, присядки, але виконують їх у іншому характері, ніж у козачках центральних областей України.

Аркан – популярний чоловічий масовий танець, що відтворює мужність, силу й завзяття. Танцюристи кладуть руки один одному на плечі, утворюючи коло. Один з учасників танцю – ведучий – подає команди: «гей, до кола!», «Аркан!». Ведучий подає також команду до зміни рухів і ритмів.

Лісоруби – масовий чоловічий танець, що відтворює трудовий процес, засобами хореографії змальовує образи лісорубів, підкреслюючи їх спритність і силу, вміння валити дерева, обробляти їх, транспортувати. Танцю притаманні вигуки окремих фраз, перегукування ведучого з усіма учасниками танцю. Іноді виконуються коломийки.

Костюм дівчини. Поверх широкої білої полотняної сорочки, що розшита на грудях, рукавах, вороті й поділу національною вишивкою, дівчини надягають спідницю із щільної вовни в широку клітку й розшитий фартух, голову прикрашають вінком з довгими стрічками. На груди танцівниць кілька ниток різнобарвного намиста. На ногах – високі чобітки на середньому каблучі.

Костюм юнака. Біла полотняна сорочка, що розшита на грудях, рукавах і по коміру українськими візерунками. Дуже широкі шаровари яскраво – червоного або синього кольору підперезуються широким довгим кушаком.

Росія. Танець, як пісня і музика, для народу є проявом почуттів, життєвої енергії, надає можливості художньо відобразити трудові процеси, красу життя, відбирає риси національного характеру.

Джерело російського танцювального мистецтва – народні ігри, стародавні обряди, пісні та хороводи.

Великий внесок у розвиток російського танцювального мистецтва зробили скоморохи, які здавна були основними виконавцями пісень і танців. Висміюючи бояр і церковників, вони передавали прагнення народу до свободи, за це їх переслідували й жорстоко карали.

Російському танцю притаманні легкість, витонченість, запальність, радість, широчінь та свобода рухів.

Фольклорний російський танець розвивався в трьох основних напрямках: хороводи, танці – імпровізації, танці з точно визначеною послідовністю фігур.

Хороводи. В хороводах відбивається трудова діяльність народу, його повсякденне й святкове життя. Дуже часто до дівочих хороводів приєднувалися юнаки, тоді хороводи закінчувалися загальним танцем. Хороводи бувають повільні й швидкі, будуються на простих рухах (простих і перемінних кроках, проходках, припаданнях тощо).

Композиції хороводів за своєю різноманітністю нагадують візерунки російських мережив. Тут ланцюжки і змійки, кружечки і ворітця й найрізноманітніші побудови.

Кожна область має свої хороводи. На півночі будують повільні хороводи, які називають ходячими, танцюють їх стримано, суворо, повільно й горшливо. Не дивлячись на юнаків, дівчата пливуть, як пави.

Хороводи середньої смуги (Московська, Калінінська, Рязанська, Воронежська області) відзначаються більшою жвавістю, різноманітністю рухів, їх виконують, пританцьовуючи і спілкуючись із сусідами, повертаючись до них корпусом.

У південно - західних областях (Курська, Брянська, Орловська області) танцюють караходи – це вже різновидність масового танцю. Танцюристи парами або трійками просуваються по колу, у центрі якого музиканти. Найчастіше виконавці не тримаються за руки, а танцюють самотійно: юнак і дівчина, дві дівчини і юнак або два юнаки і дівчина. Відбиваючи чіткий ритм, а іноді підстрибують на обох ногах, вони обходять одне навколо одного.

Танці – імпровізації. В них немає раз і назавжди встановленої послідовності фігур і рухів. Кожний танцюрист може продемонструвати свою вправність, танцювальну майстерність, спритність, виконуючи свої улюблені колінця.

Танець буває одиночний, парний і масовий. Найбільш поширений – перепляс, змагання у віртуозності, силі, витривалості й винахідливості танцюриста. Переплясу притаманне почуття гумору. Участь беруть дівчата і юнаки, демонструючи свою майстерність і використовують весь арсенал російських танцювальних рухів: чіткі вигадливі дробі, плескачі, присядки, стрибки, оберти тощо.

Танці з точно визначеною послідовністю фігур. В цих танцях танцюристи мають дотримуватися певної послідовності фігур і рухів.

Кожна область має свої танці, наприклад: «Гусачок» - Смоленська область; «Тимоня» - Курська; «Толкуша» - Ленінградська; «Підгорка» - в Сибіру; «Чирик» і «Шина» - Архангельська область та інші.

Найбільш поширені танці з точно визначеною побудовою – кадрили з їх численними різновидами. Кожна область також має свої відмінні особливості, свій малюнок фігур і своєрідний характер рухів. Кадрили бувають на дві (або чотири) пари, а іноді – лініями і складаються з чотирьох, п'яти, шести і більше фігур.

Малюнок кадрилей різноманітний: прямі лінії, кола, зигзаги, равлики, ворітця. Назви фігур підкреслюють їх характер: «Прохідка», «Косичка», «Ланцюжок», «Прощальна» тощо.

Нині в російському народному танці побутують усі види хороводів, переплясів, кадрилей. Вони видозмінюються відповідно з вимогами сучасного життя, доповнюються і збагачуються новим змістом.

Костюм. Кофта – біла, з вишитим російським візерунком рукавами. Спідниця – кольорова, зі строкатого ситцю або сатину; унизу дві оборки. Фартух – вишитий знизу. Косинка на голові – одноколірна, трикутником (у всіх одного кольору). У руках у дівчини – різнобарвні косинки. На ногах – чобітки.

Польща. Найстародавнішим загальновідомим танцем у Польщі є полонез. Він походить від народного танцю, який називався «Ходзони». Виконувалися «Ходзони» на весіллях, а пізніше – й на інших святах. І нині танцюють у Польщі веселі танці із свічками, смолоскипами, вінками, з хмелем і подушками.

Стародавні танці мешканців окремих областей Польщі – краков'яків, куяв'яків, мазурів.

Краков'як – старовинний і дуже поширений танець; виконується у швидкому темпі, бадьоро і весело. Танцюється в народі як куплетна пісня з танцювальним приспівом.

Куяв'як – повільний ліричний танець без складних технічних рухів, притупів і вигуків. Музика не має визначеного розміру, ритму і будується на імпровізації. Танцюють парами, дуже скромно, обертаючись по колу праворуч або ліворуч.

Оберек, чи обертас – виник у Польщі під впливом вальсу, заслуживши велику прихильність і всебічне визнання. Має багато назв у народі: «Вирвас», «Дригант», «Колоподібний», «Завіянт» тощо. Слово «обертас» означає повертатися. Оберег має різкий характер, схожий на мазурку.

Оберег – найпопулярніший і най улюблений танець у Польщі. Кількість танцюючих не обмежена (його може виконувати і одна пара). Має імпровізаційний характер залежить від ініціативи виконавців.

Мазур, або мазурка – народний танець мешканців Мазовії, стрімкий і динамічний. Коли столиця з Кракова була перенесена у Варшаву мазур став придворно – шляхетським танцем.

Характер і манера танцю дуже змінилися, а сам танець почав називатися «Варшавською мазуркою» - виконували без пісні, звертали увагу на блиск і манеру виконання, на поважність, на поставу голови на блиск і манеру виконання, на поважність, на вміння несподівано, але з повагою опуститися перед нею на коліно.

Костюм. На дівчатах – білі кофти із широкими, дуже сильно призбореними рукавами, на рукавах невелика оборка, оброблена мереживами. Комірець – високий, з оборкою стоечкою. Навколо шії яскраво – червоні намиста. Спідниця дуже широка призборена, у яскравих квітах. Верхня спідниця надівається на нижні пишні білі спідниці із оборками, обробленими мереживами. Поверх спідниці – білий передничек, прикрашений білою вишивкою. На кофту надівається коротка розшита тасьмою або вишивкою безрукавка. На голові – високий убір у вигляді російського кокошника, розшитий яскравою вишивкою. Позаду до головного убору прикріплено багато довгих кольорових стрічок. На ногах – високі чорні черевики зі шнурівкою, на середньому каблучке.

На юнаках – білі сорочки з невеликим обложним коміром і широкими, пишно призбореними довгими рукавами з вузьким обшлагом. Білі, у вузьку червону смужку вовняні штани заправлені у високі червоні чоботи. Зверху одягається довгий синій камзол без рукавів. Камзол з розрізом позаду й підперезується світлим блискучим поясом. Червона шапка (конфедератка) прикрашена з лівої сторони павиним пір'ям.

Молдова. Історія молдавського народу, його труд та побут знайшли яскраве відображення в народному мистецтві: в музиці, піснях та танцях.

Молдавські танці створені народом, який в долинах розводив сади та виноградники, пас стада на луках. Про це говорять теми і назви народних танців: «Коаса» (коса), «Поама» (виноград), «Чобеняска» (танець пастухів) та інші.

Найпоширеніший в народі і найяскравіше відображаючий національні риси його характеру веселий, життєрадісний танець «Молдовеняска».

До числа найулюбленіших танців Молдови відносяться також «Букурія», що в перекладі означає «радість», «веселощі».

Значно менше в молдавській хореографії повільних танців, плавних. До них відноситься стародавній хороводний танець «Хора».

Несказанно широку популярність отримало народне свято «жок», на яке збирається молодь, щоб відпочити, розважитися та потанцювати. Саме тут беруть початок всі молдавські народні танці. Вони зазвичай мають масовий характер, для них типово розміщення танцюючих по колу, котрий рухається то рухаються по всій сцені і знову утворюють великий круг.

Молдавські народні танці будуються на широких, швидких рухах, іскряться радістю, веселощами, їм властиві яскраві тони та барви, стрімкий ритм.

Костюм. У дівчини біла кофта з пишними рукавами. На грудях і верхній частині рукавів вишивка. Широка спідниця в зборку темно – синій або чорний кольори. Поділ спідниці обшитий у три – чотири ряди вузькими різнобарвними стрічками. Поверх спідниці (попереду й позаду) надівається «плахта» - вишита молдавським національним орнаментом. Широкий (найчастіше червоний) пояс, кінці якого звисають із лівої сторони. Поверх кофти надівається темна коротка безрукавка, вона вище талії, без застібок, із закругленими підлогами. Підлоги й пройми безрукавки вишиті молдавським орнаментом. До волосся приколена яскрава квітка (збоку над вухом). Темні чобітки або високі черевики зі шнурками на середньому каблучі.

У юнака біла довга сорочка, що вишита на груди, по краї рукавів і на поділі. Широкий довгий пояс червоного кольору, кінці якого звисають із лівої сторони. Темна безрукавка до талії, виріз пройми, підлоги й низ безрукавки вишиті молдавським орнаментом. Чорні широкі штани заправлені в чорні чоботи. На голові висока гостра каракулева шапка.

Висновки

У процесі дослідження обраної теми ми дійшли висновків, що проблема формування культури є насущною практичною проблемою нашого часу.

Цінності мистецтва важливі з огляду на сучасне існування дітей і молоді в полікультурному просторі. Завдяки універсальності художньо-образної мови, вони передають зрозумілу для різних народів інформацію, дають змогу вступити в невербальний діалог з різними культурами минулого і сучасного, розуміти інших і розширювати свій власний досвід. Найбільш ефективно він може проходити в процесі сприйняття хореографічного мистецтва.

В сучасному мистецтві дуже велике зацікавлення надається хореографії. Різні види танцювального мистецтва превалюють в той чи інший соціальній групі. Дуже актуальне і значне місце займає народна хореографія, якій поділяється не досить важливе значення, але вона повинна займати дуже важливе значення в розвитку суспільства, тому що, народний танець – це пластичний портрет народу. Нема поезія, зрима пісня, несе в собі частину народної душі. В ньому відображається творча сила народної фантазії, поетичність і образність думок, виразність та пластичність форм, глибина почуттів. Це емоційна, поетична літопис народу, своєрідно, образно яскраво малюючи історію подій і почуттів. Народний танець зацікавлює тим, що нема більш святкового, життєрадісного виду мистецтва, чим народний танець.

В процесі ознайомлення з народно-сценічним танцем діти визначають для себе особливості того чи іншого етносу, його традиції, обряди, його світогляд. Через костюм, відповідну музику, рухи в них формуються чіткі уявлення про культуру певного народу. Тому народно-сценічний танець має бути впроваджений в процес виховання школярів та студентів.

Процес пізнання народного танцю, на нашу думку, повинен базуватися на опиті і методичних прийомах, існуючих в самій традиційній культурі. Визначальними признаками педагогічної системи хореографічної підготовки є специфічні принципи навчання, які припускають відповідну етапність в оволодінні хореографічними елементами.

Список літератури

1. Абрамян Д.Н. Общепсихологические основы художественного творчества. - М.: Знание, 1994.- 95с.
2. Алякринский Б.С. О таланте и способностях. Очерки о самовоспитании. - М.: Знание, 1988. – 234с.
3. Баранова Е.В. Проблема самореализации личности (философско-культурологический аспект): Автореферат дис. канд. философск. наук. - М., 1992.- 17с.
4. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2-х томах.-М.: Искусство, ИЧП Лига, 1994.-Т.1.- 541с.
5. Библер В.С. От наукоучения к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. - М.: Политиздат, 1991.- 412с.
6. Боголюбова Е.В. Культура и общество.- М.: Из-во МГУ, 1988. - 232с.
7. Витаньи И. Общество, культура, социология: Пер. с венгерского. - М.: Прогресс, 1994, - 288с.
8. Выготский Л.С. Психология искусства.-СПб.: Азбука, 2000. – 416с.
9. Гадамер Г.Г.Актуальность прекрасного.- М.: Наука, 1991.- 342с.
10. Громов Е.Н. Начала эстетических знаний. –М.: Советский художник, 1984
11. Давыдов Ю.Н. Социология контркультуры.- М.: Наука, 1990.- 264с.
12. Липский В.Н. Эстетическая культура и личность.- М.: Знание, 1987.- 153с.
13. Пекелис В. Д. Твои возможности человек.- М.: Знание, 1984.- 288с.
14. Подольська Е.А. Кредитно-модульний курс культурології,- К: Центр навчальної літератури, 2006.-368с.
15. Позинкевич Р.О. Культура и творческое формирование личности. – Луцк. - 1993.- 116с.

16. Резник М.-А. Культура творческого саморазвития личности.-Днепр.: ГНОЦ "Творчество", 2002.-104с.
17. Столович Л.Н. Жизнь, творчество, человек.- М.: Наука, 1995.-176с.
18. Цапок В.Н. Творчество (философский аспект).- Кишинев, 1989.-149с.
19. Экземплярский В.М. Проблемыодаренности. - М.: Знание, 1923. - 136 с.
20. Эфроимсон В.П. Загадка гениальности.- М.: Знание, 1991.- 45с.
21. Якобсон П.М. Психология художественного творчества. М.: Знание,1991. - 48с.