**Муниципальное бюджетное учреждение**

**дополнительного образования детей**

**«ДШИ им. А.М. Кузьмина»**

**Реферат:**

**«Народно-сценический танец. История развития. Формирование, методики…»**

Выполнила

Преподаватель

 Фадеева Н.А.

г. Мегион 2020 г

**Содержание**

**Введение**…………..……………………………………………………………3

**Глава 1.** История возникновения и развития народного танца……………6

* 1. Этапы развития народного танца……………………………….6
	2. Возникновение народно-сценического танца как отдельного

 вида сценического искусства…………………………………………11

**Глава 2**. Формирование основы методики преподавания народно-сценического танца…………………………………………………………...18

 2.1. Методики преподавания народно-сценического танца………....18

 2.2.Народный танец XXI века. ……………………………………….22

**Заключение**…………………………………………………………………...27

**Список использованной литературы**………………………………….….29

**Введение**

**Актуальность исследования** обуславливается высокой значимостью народно-сценического танца в системе выработки хореографических знаний, умений и навыков, а так же эстетических ценностей. Народный танец как предмет в учебных заведениях культуры и искусств занимает важное место – он является профилирующей дисциплиной. Народно-сценический танец прошел длинный исторический путь: начиная с фольклорного танца, затем народный танец (характерный), и завершающий этап в развитии - народно-сценический танец как отдельный вид сценического искусства и предмет, изучаемый в детских школах искусств, хореографических училищах и в вузах культуры и искусств. Являясь одной из основных дисциплин, которая преподается в учебных заведениях искусств и культуры народный танец имеет свою методику преподавания. При обучении народно-сценическому танцу совершенствуется координация движений, происходит укрепление мышечного аппарата, учащиеся получают возможность овладеть разнообразными стилями и манерами танцев разных народов; происходит обогащение и расширение исполнительских возможностей учащихся; воспитывается эмоциональность и выразительность исполнения. Анализируя различных авторов можно выделить основные составляющие урока народного танца.

**Проблема** **исследования** состоит в поверхностных знаниях современных педагогов о народном танце, о истоках возникновения, и о методиках преподавания. Многие педагоги народно-сценического танца не используют основные методические пособия по предмету и ведут предмет по своему, не уделяют особого внимания обучению тех или иных элементов у станка и на середине класса, упуская их из программы обучения.

**Объектом исследования** является народно-сценический танец, его история развития.

**Предметом исследования** являются методики преподавания народно-сценического танца.

**Цель исследования** – анализ становления системы преподавания народно-сценического танца. Цель исследования обусловила необходимость решения следующих **задач:**

- анализ теоретической базы по теме исследования;

- рассмотреть этапы возникновения народного танца;

- рассмотреть народно-сценического танца как отдельного вида сценического искусства;

- рассмотреть методики преподавания народно-сценического танца;

- рассмотреть народный танец в XXI веке.

Вопросы, связаны с проблемами народной хореографии есть в работах Г.Ф. Богданова, Д. В. Дугаржапова, Ли Ен Чжин. Вопросы по методике преподавания народно-сценического танца можно увидеть в пособиях педагогов высших учебных заведений культуры и искусств Г. П. Гусева, И. Г. Есаулова, Н. Б. Тарасовой.

Народно-сценический танец как отдельный вид сценического искусства сформировался в нашей стране усилиями выдающихся мастеров А. Лопухова, А. Ширяева, А. Бочарова, которые в 1936 году издали книгу «Основы народного танца». Развитие школы народно-сценического танца так же способствовали труды таких авторов как Т. С. Ткаченко, Г. Голейзовский, О. Князева, А. А. Климов, Т. Устинова.

Опубликовано большое количество учебных пособий, где рассматривается методика преподавания народно-сценического танца. Это издания таких авторов, как И.Г. Есаулов, К. Е. Есаулова, Г. П. Гусев, Т. С. Ткаченко, А. А. Климов, Л. А. Касиманова.

Помощь в ознакомлении с историей возникновения танца могут помочь издания Л. К. Алексютович, Г. Я. Власенко, Ф. А. Гаскарова.

**Структура курсовой работы**: введение, две главы («История возникновения и развития народного танца», «Формирование основы методики преподавания народно-сценического танца»), заключение, список литературы (всего двадцать пять, в том числе: учебные издания, методические работы, репертуарные сборники).

**Глава 1. История возникновения и развития народного танца**

* 1. **Этапы развития народного танца**

Хореографическое искусство в процессе истории получило широкое развитие. На сегодняшний день существуют различные направления танцев, и все направления хореографии имеют свою национальную историю. Народный танец как любой другой вид искусства прошел огромнейший путь развития. Для того, что бы понять суть народного танца необходимо знать его истоки, знать о его рождении.

Народный танец – фольклорный танец определенного народа, сложившийся на базе народных традиций, имеющий характерные для данного народа движения, костюмы, ритмы.

Истоки возникновения народного танца уходят глубоко в древность. Еще древние люди повторяли движения животных и птиц, имитировали природные явления – это стало зарождением первобытного танца. Первобытный танец помогал людям общаться между собой, делиться эмоциями и чувствами. Различные ритуалы, этнические и религиозные обряды так же сопровождались хореографией. Танцы того времени отличались не сложной техникой исполнения, в них не было сложных рисунков и фигур, а так же танцы соответствовали характеру тех народов где они зародились. Основным источником танцев тех времен являлась трудовая деятельность народа (охота, рыбалка, сбор ягод) [2, с. 19]. В танцевальный текст вплетались движения и жесты, напоминающие и имитирующие трудовые процессы. Например, танцы народа Древней Греции можно разделить на военные, сценические, общественно-бытовые, священные (ритуальные и обрядовые). Примерно такие же по характеру танцы были и у других народов. Военные пляски в Древней Греции играли большую роль в воспитании мужества и патриотизма у юношей. Эти пляски имитировали бой и боевые перестроения. В руки танцующие брали характерные для боя атрибуты: луки, стрелы, щиты, мечи копья [14, с.6]. Городские праздники, семейные торжества сопровождались общественно-бытовыми танцами. Суровые римские воины особенно любили военный танец. Были и танцы жрецов, которые прославляли богов, эти танцы больше напоминали торжественные шествия. Танец того времени был отражением народной жизни, вбирал в себя все самое существенное и принципиальное, что характерно для данного народа. С изменением социального строя, условий жизни менялись характер и тематика танца.

Древнейшими народными плясками Руси были пляски-игры. Эти пляски отображали трудовую деятельность. Так же были и охотничьи пляски, военные, религиозно-культовые (поклонение какому-либо божеству). Каждое событие в жизни человека сопровождалось танцем. Хоровод – самый древний русский народный танец[16, с.11]. Хоровод сопровождался пением, разыгрывались различные сценки. Были так же сольные и массовые пляски такие, как пляски-игры, кадрили, ланцы. Танцуя сольную пляску исполнитель должен был показать высокое техническое мастерство, актерский талант, умение передать содержание танца зрителю.

**IX - XII века.** Народность и характерность танцевального искусства прослеживаются в деятельности актеров-профессионалов. IX - XII века характерны искусством бродячих актеров (жонглёры, трубадуры, менестрели). Их искусство не могло не вызвать интерес зрителя, их выступления набирали силу и вырабатывали черты профессионализма. Бродячие актеры сыграли большую роль в распространении и развитии выразительных средств народных плясок. Их движения, были уже более виртуозны: амплитуда движений, движения рук и корпуса были более продуманны и отточены[9, с 55]. Темп исполнения ускорялся, а так же варьировался (быстрый с медленным). В их выступлениях оттачивались и танцы разных видов: быстрые, резвые в дальнейшем получившие названия «бранль», «гальярда», «сальтарелла», и медленные - благородные бассдансы. Это были истоки будущего разделения сценического танца на «низкий» и «высокий», «классический» и «характерный». Интенсивной становится театрализация танца.

Эпоха Возрождения. На протяжении двух веков (XV - XVI) в разных странах формировались своеобразные народные национальные танцы. Они были принадлежностью разных деревенских и городских театральных зрелищ, занимали видное место среди увеселений знати во дворцах и, музыкальных театрах эпохи Возрождения. Так, элементы народных зрелищ, оторванные от своей среды, перевоплотились в придворные танцы, а затем, уже в облагороженном виде попадали на театральные подмостки.

Первыми профессиональными исполнителями народного танца в России были скоморохи. В Киевской Руси скоморошество было весьма популярно. В те далекие времена скоморохов считали существами, отмеченными богами, а искусство их – служением божеству. Вначале скоморохи были мастерами на все руки, сочетающими в своем искусстве многие жанры. Постепенно в соответствии с жанрами, в которых они работали, стали выделяться отдельные группы бахарей-сказителей (сочинителей и рассказчиков сказок и былин), музыкантов-гудошников, медвежатников, певцов, плясунов. Они образовывали особые «ватаги», которые бродили по Руси и давали представления, называемые зрелищами. В конце XV века появляются первые профессиональные танцовщицы. Их называли плясицами. Как правило, это были жены скоморохов. Мастерство исполнения русских плясок скоморохами было довольно высоким. Об этом свидетельствуют пословицы: «Всяк спляшет, да не как скоморох», «Не учи плясать, я и сам скоморох», «Что за веселье без скомороха» [19, с. 108]. Многие из исполнительских приемов, выразительных средств первых плясунов, передаваясь из поколения в поколение, дошли до наших дней: присядки, дроби, вращения.

В XVI веке скоморошество еще было распространено на Руси. Скоморохи давали свои представления и в княжеских палатах. Однако уже в XVII веке скоморошество подверглось жестоким гонениям, главным образом со стороны церкви, которая объявила это искусство «бесовским». Вскоре и светская власть стала преследовать скоморохов. Это подорвало основы скоморошества, и оно, лишенное материальной поддержки пришло в упадок, начало изживать себя. Только в XVII веке искусство скоморохов снова поднялось, возродилось, но уже в форме балагана, ярмарочного театра. И тем не менее скоморошество еще в своей форме сыграло большую роль в развитии русской танцевальной культуры, в сохранении ее национальных корней, в передаче этого искусства последующим поколениям и , наконец, в разделении профессиональных танцев на мужской, требующий от исполнителя виртуозности, и женский, изящный, грациозный. Именно искусство плясунов-скоморохов указало путь национального самоопределения русского народно-сценического танца [19, с.119]. Игрища – короткие народные театральные представления сатирического характера. Были продолжателями скоморошьих представлений. Игрища высмеивали человеческие пороки, изображали вечную тему борьбы добра и зла. Выразительными средствами игрищ были пляски и пантомима. Большое значение имел танец в народной комедии. Кукольная комедия сохраняла старинный народный танец, отбирались и обогащались движения.

С течение времени танец упорядочивался, устанавливал определенные правила, определял приемы и структурные формы. Будучи неотъемлемой частью смешанных зрелищ и активно обосабливаясь от бытовых представлений, он приобретает некоторую самостоятельность в качестве прологов, интермедий, апофеозов драматических спектаклей. Наряду с нимфами, сатирами, фавнами и экзотическими птицами, героями танцевальных сцен являются пастухи, охотники, крестьяне[4, с.17]. Искусство еще опирается на народное творчество, тем более что и в нем происходят качественные изменения. Народ быстро улавливал новые веяния театральной жизни. Его пляски обогащались разнообразным ритмом, движения накладывались на ритмический рисунок песен чаще всего резвого, веселого характера и за счет этого становились структурнее и техничнее.

Таки образом народный танец возник еще в глубокой древности. И те образцы народного танца, которые дошли до нас изумляют своей образностью, яркостью, неповторимым колоритом и являются отражением истории того или иного народа и условий его жизни. С течением времени народные танцы видоизменялись. В процессе развития каждая новая эпоха вносила свой вклад в танцевальный фольклор.

* 1. **Возникновение народно-сценического танца как отдельного вида сценического искусства**

Становлению системы преподавания и становлению народно-сценического танца на сценической площадке предшествовал длинный исторический путь. Это были периоды порицания и признания, спадов и подъемов.

На рубеже XV - XVI веков появляются первые учителя танцев, они же теоретики. В это время появляются первые учебники и трактаты, такие как: Доменикино да Феррара «Об искусстве пляски и танца», Гульельмо Эбрео «Трактат об искусстве танца», Джон Плейфорд «Английский учитель танцев». Это были первые попытки выделить танец как значительное явление общественной и театральной жизни, данные книги носили больше описательный характер [7, с.10].

В 1661 году во Франции открылась Королевская Академия танца, в Академии были заложены основы классического танца. На сцене народному танцу отводилось незначительное место, народный танец подменялся бытовым танцем. Характерность танцевальных сцен проявлялась в контрасте классического танца [7, с.10].

В XVIII веке происходят общественные преобразования. Начинается критика балета классицизма за культ виртуозности, в танцевальном искусстве соединяются пантомима с хореографическим текстом, а так же расширяется тематика и система художественных средств (появляются полухарактерные, а затем характерные танцы). Эпоха Просвещения дала искусству танца такие великие имена как: Гаспаро Аджьолини, Жан-Жорж Новерр, Франц Хильфердинг. Идеи Новерра о развитии балета были адаптированы в деятельности выдающихся хореографов разных стран мира в последующие века. Новерр предусматривал развитие народного танца как сценического вида хореографии. Он утверждал, что каждый народ имеет свои особые законы, нравы, обычаи, обряды и призывал балетмейстеров изучать народные танцы, ибо видел в них источник новых жанров и содержания.

Ссылаясь на книгу Пасютинской В.М. «Волшебный мир танца» мы узнаем, что XVIII веке на русской сцене сохранялись русская народная пляска (как русский народный танцевальный образ). Народная пляска широко вводилась в русскую комедию XVIII века. Так, герои комедии П. А. Плавильщикова «Бобыль» в финале спектакля и пели и плясали. Бережно сохраняли и искусство русской народной пляски, ее сценическую выразительность драматические актеры и певцы оперного театра. Например, в комических операх «Мельник – колдун, обманщик и сват» А.О. Аблесимова и М. М. Соколовского, «Санкт-Петербургский гостиный двор» М. Матинского, «Несчастье от кареты» В. А. Пашкевича, «Ямщики на подставе» [20, с.112].

В XIX происходят изменения в тематике и образности танца. В противовес мифологическим и героическим балетам появляются балеты «полухарактерные» и «характерные», выразительные средства которых воплощались в пантомимах ярмарочных театров, в приемах актеров площадных балаганов и даже в репертуаре канатных плясунов. Теперь для создания образов героев из реального мира недопустимо использовать сценический язык, свойственный стилизованным героям придворного театра. Такие персонажи как мельник, батрак, крестьянская девушка, жнец - могли паясничать, делать акробатические трюки, разыгрывать мимические сцены, танцевать народные танцы.

Народный танец в балетных спектаклях облагораживался по законам театрального танца, привносились новшества, и это в свою очередь был следующий шаг на пути профессионализации сценического танцевального искусства. Народный танец в это время начинает приобретать свое «характерное» имя. Популярность характерного танца значительно. Теперь он используется как действенный элемент спектакля. Балетный репертуар пополняется испанскими, немецкими, итальянскими французскими, и прочими танцами. Гастролирование танцоров по разным странам способствовало обогащению национальных школ, а так же это привело к созданию новых идей в танцевальном искусстве. Театры многих стран этого времени начинали обращаться к своим национальным истокам. Англия, Италия, Испания, Дания, Россия имели свои национальные труппы, в репертуаре которых были сцены из народной жизни, с характерными для нее чертами и плясками.

В книге Бриске И. Э. «Народно-сценический танец и методика его преподавания» сказано, что Начало XIX века в танцевальном искусстве характерно именем практика и теоретика Карла Блазиса. Главным в его деятельности стали теоретические труды. В истории балета он первый, кто отобрал и привел в систему правила нового сценического танца. Особое внимание Блазис уделил образам в спектакле. Блазис настаивал на поиске типичных индивидуальных, национальных и социальных черт для того чтобы добиться полноценного и подлинного искусства в обрисовке характеров [7, с.13].

Так же начало XIX века отмечено восхождением русского балета. Образцы народного творчества и быта приспосабливались к специфическим требованиям балетного театра. Мариус Петипа, Лев Иванов, Александр Горский переосмыслили сценическую форму дивертисмента. Теперь же на дивертисмент возлагалась определенная драматическая функция. Популярность дивертисменты приобрели в период Отечественной войны 1812 года. Сюжеты их были обращены к военной тематике и к народным обрядам. Ставились дивертисменты балетмейстерами, так как ведущее место в них занимала хореография. Наиболее активно проявили себя в этом жанре И. Вальберх, А. Глуппсовский и танцор И. Лобанов.

В эпоху романтического балета (1830 - 1840 года) проявлялся усиленный интерес к народному танцу. Драматургия балетных спектаклей того времени выстраивалась на двух контрастных направлениях: классического и народного танцев. Классический танец отражал фантастический мир, а народный танец служил отражением действительности и реальности. Излюбленной формой характерного танца этого времени являлась сюита. Разграничение функций классического и характерного танца в романтическом балете было главным.

Хореографов Парижской Академии танца Артур Сен-Леон, определил следующий этап в развитии характерного танца. Он увеличил количество номеров характерного танца в своих постановках. Балетмейстер использует новый метод построения характерного танца, в основе которого лежит одно - два национальных движения, сочетающихся с классическими па, стилизованными под бытовые.

К концу XIX века складывается определенный тип танцевального спектакля эпохе расцвета балетмейстерского творчества М. Петипа и Л. Иванова - сложился определенный тип танцевального спектакля, сюжеты таких спектаклей были позаимствованы из легенд и сказок. Непременным условием такого спектакля было исполнение отдельных номеров или сюит с использованием обработок танцев разных национальностей. К этому времени характерный танец оформляется в отдельную ветвь сценического танца. Мариус Петипа и Лев Иванов продолжали начатое Сен-Леоном. Их характерный танец становился более рельефным и монументальным.

К концу XIX в. сценический танец русского балетного театра разделился на две особые «специальности». Классический танец поднимался на уровень условного языка искусства, а характерный танец приближался к стихии народных, национальных танцев. Характерный танец получил свою автономию. Роль характерного танца в балетном спектакле то сужалась, то расширялась, согласно преобразованиям общества и его эстетическим требованиям.

Первое подобие схемы урока характерного танца создали Бекефи и Ширяев в 80-е годы XIX века. В урок входили тренировочные движения у станка, а так же движения из репертуара характерных танцев, которые разучивались на середине класса. Ширяев начал заниматься с небольшой группой желающих. Опыт был успешный, но как самостоятельный предмет характерный танец был включен в обучение артистов балета только спустя десятилетие.

Народно-сценический танец как отдельный вид сценического искусства сформировался в нашей стране усилиями выдающихся мастеров А. Лопухова, А. Ширяева, А. Бочарова, которые в 1936 году издали книгу «Основы народного танца». Ими был осмыслен существовавший к тому времени достаточно разнообразный репертуар характерного танца. Тщательно отбирая наиболее устоявшиеся и характерные движения, пластические мотивы, приемы исполнения, хореографы определили принципы взаимодействия танцевально-учебного материала с музыкой, выделили особенности исполнения различных национальных танцев в балете. Обращение к национальной танцевальной культуре и тщательное изучение его первоисточников было одним из главных принципов работы авторов над учебником. Соединение опыта исполнительской практики и результатов исследовательской работы легло в основу систематизации танцевального материала. Ориентируясь на многолетнюю педагогическую практику классического танца, новаторы педагогики характерного танца, разработали систему тренажа, куда вошли упражнения, способствующие развитию необходимых исполнительских навыков и подготовке танцовщиков к овладению танцевальными особенностями сценического народного танца. Ряд упражнений экзерсиса был взят по аналогии из классического танца, но в несколько измененном виде. Заимствована из школы классического танца и терминология. Развитие школы народно-сценического танца так же способствовали труды таких авторов как Т. Ткаченко, Г. Голейзовский, О. Князева, А. Климов, Т. Устинова.

С начала 30-х годов XX века в республиках создавались ансамбли народной песни и пляски. В 1935 году в Лондоне проходил Международный фестиваль народного танца. В нем принимали участие и советские танцоры – представители разных республик. В марте того же года в Москве был открыт Театр народного творчества, который дал возможность приобщится к хореографическому искусству и стать танцорами многим представителям широких слоев трудящихся. Осенью 1936 года состоялся первый фестиваль народного творчества, который показал все богатство и многообразие танцевального искусства республик страны и поспособствовал возникновению профессиональных ансамблей народного танца.

В феврале 1937 года был организован Ансамбль народного танца СССР под руководством Игоря Александровича Моисеева, а в апреле того же года – Государственный ансамбль танца УССР, который сейчас носит имя первого руководителя, замечательного балетмейстера П. П. Вирского[15, с.123].

Спустя год, в 1938 году, была создана танцевальная группа при Государственном русском народном хоре имени М. Е. Пятницкого. Ею руководила прославленный хореограф-фольклорист Т. А. Устинова.

Народный танец постепенно завоевывал свое место в театральном искусстве. Этому предшествовал длинный исторический путь. Сам термин «народно-сценический танец» в России появился в XX веке, этому способствовало возникновение и деятельность различных любительских и профессиональных коллективов.

Из выше сказанного, мы можем определить, что становление народно-сценического танца это долгий и не легкий путь. Народно-сценический танец перешел в профессиональные и любительские сферы хореографии, стал предметом исследований искусствоведов, педагогов, музыкантов, а так же одной из основных дисциплин в подготовке специалистов различного уровня и видов деятельности, начиная от исполнителей и заканчивая педагогами и балетмейстерами. А. Лопухов, А. Ширяев, А. Бочаров, в 1936 году издали книгу «Основы народного танца». Ориентируясь на многолетнюю педагогическую практику классического танца, новаторы разработали систему тренажа, куда вошли упражнения, способствующие развитию необходимых исполнительских навыков и подготовке танцовщиков к овладению танцевальными особенностями сценического народного танца. Ряд упражнений экзерсиса был взят по аналогии из классического танца, но в несколько измененном виде. Дальнейшее развитие народно-сценического танца было подкреплено деятельностью многих любительских коллективов народного танца, которые осваивали его сценическую культуру и использовали богатую палитру образности и средств выразительности в творческом и воспитательном процессе. На сегодняшний день в нашей стране множество профессиональных и самодеятельных ансамблей народного танца, ансамблей песни и пляски, народных хоров с танцевальными группами. В этом жанре хореографии необходимо отметить таких балетмейстеров как: И. А. Моисеев, Т. А. Устинова, Н. С. Надеждина, П. П. Вирский, Н. Ш. Рамишвили, И. И. Сухишвили.

**Глава 2. Формирование основы методики преподавания народно-сценического танца**

**2.1. Методики преподавания народно-сценического танца**

Из имеющегося материала танцев многих народов в программу обучения входят наиболее характерные движения танцевальной культуры тех или иных народностей и национальностей. Многие педагоги народно-сценического танца представляют нам свои методические пособия, где предлагаются основные элементы урока народно-сценического танца, подробное их описание, принципы и последовательность обучения, вариативность элементов между собой. На основе этих движений танцовщик может приобрести достаточный навык в освоении стиля, манеры и характера исполнения танцев различных регионов. Задачей педагогов школы народно-сценического танца является обучение чистому и техничному исполнению элементов, а так же научить детей проникаться духом, стилем, характером национальности танцевального материала. Так же в задачи освоения культуры народных танцев входит и знание музыки, знание костюма, умение носить костюм и умело обыгрывать его.

Прежде чем приступить к обучению народно-сценическому танцу, учащиеся должны усвоить для себя основные позиции рук, ног, корпуса, головы и основные термины народно-сценического танца.

Народно-сценический танец как отдельный вид сценического искусства сформировался в нашей стране усилиями выдающихся мастеров А. В. Лопухова, А. В. Ширяева, А. И. Бочарова, которые в 1936 году издали книгу «Основы народного танца». По их методике урок народно-сценического танца состоит из: упражнений у станка (движения начинаются с battement tendus), этюды на середине, танцевальные элементы разных национальностей [18, с.9]. В книге авторы пользуются терминами классического движения, обозначая тот или иной элемент. Например, battement (в упражнениях у станка), pas de basque, pas de bourree, saut de basque, balance (как элементы в этюдах на середине), rond de jambe en l`air (при описании элемента испанского танца).

Ткаченко Тамара Степановна в своей книге «Народные танцы» дается описание только упражнений на середине. Подробно рассматриваются русский, украинский, белорусский, узбекский, грузинский, молдавский, латышский и другие танцы. Так же подробно описаны основные танцевальные элементы каждой национальности, которые составляют урок на середине класса.

Если рассматривать учебные пособия «Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения на середине класса» и «Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка» Г. П. Гусева, можно определить, что урок народно-сценического танца состоят из двух частей. В раздел упражнений у станка входят следующие элементы: приседание, скольжение работающей ноги носком по полу, маленькие броски, круговые движения ногой по полу, каблучные упражнения, низкие и высокие развороты ноги, выстукивающие движения, упражнения с ненапряженной стопой, подготовка к «веревочке», зигзаги, змейки, раскрывание ноги на 90˚ и большие броски [10, c.13]. Упражнения на середине класса состоит из следующих частей: плавные движения, основные танцевальные шаги, основные элементы народных танцев, дробные упражнения, этюды на материале народных танцев, прыжки, вращения, присядки, трюки. Гусев Г. П. при описании и названии основных элементов урока использует терминологию на русском языке.

В методическом пособии Есаулова И. Г. и Есауловой К. А. так же выделяются две основных части урока: упражнения у станка и на середине класса. В сравнении с методическим пособием Гусева есть не большое различие в названии движений, например, у Гусева упражнения с ненапряженной стопой, а у Есауловых этот же элемент звучит как, маленькие броски от щиколотки опорной ноги [6, с. 14]. В пособии все движения даются в динамике их развития и в возможных сочетаниях с другими движениями и элементами.

В учебном пособии А. Климова «Основы русского народного танца» предоставляется полное описание основных видов русского народного танца и составляющих их элементов. Расписаны особенности плясок, хороводов, их рисунки, перестроения и фигуры. Так же описаны все виды плясок: групповая, парная, одиночная женская, одиночная женская, сольная. Автор предоставляются основные фигуры плясок и подробный разбор этих фигур [16, с.112] Автор дает описание всем видам кадрили (линейная, квадратная, круговая). В книге танцевальный материал распределен по областям, что позволяет расширить кругозор знаний о том или ином танце.

Формы русского народного танца присутствуют и в книге Касимановой Л. А. «Основные формы народного танца. Теория и методика преподавания». Автор подробно описывает типы сценического танца: композиционный (орнамент, рисунок, перестроения), лексический (орнамент, рисунок, перестроения), лексический (манера, пляска, перепляс), действенный (образ, характер, сюжет) [11, с.25]. Так же как и у Климова, Касиманова дает подробное описание и методическое пояснение каждому виду танца с их формами, фигурами, видами и перестроениями.

Учебное пособие «Русский народный танец. Теория и методика преподавания» Матвеева В. Ф. знакомит с основными элементами русского народного танца, характером их исполнения, методикой преподавания. Курс рассчитан на три года обучения. Описание и освоение движения ведется по годам. Матвеев В. Ф. в книге предлагает подробное описание не только основных элементов русского народного танца, но и движений рук, как в мужском, так и в женском танцах. Подробно расписаны повороты кистей, наклоны рук, прищелкивание пальцами – все распределено по областям[19, с.19]. Методически изложены подготовки к началу движения (несколько вариантов) и поклоны (несколько видов).

Анализируя методические пособия по народно-сценическому танцу, можно сделать вывод, что многие хореографы делят урок народно-сценического танца на две частей: упражнения у станка и упражнения на середине класса. В методических пособиях подробно описаны принципы обучения, исполнения, и вариативности каждого упражнения. Экзерсис у станка помогает учащимся освоить элементы, которые развиваются на середине зала, поэтому и служит неотъемлемой частью урока. Обе части урока дополняют друг друга, они вырабатывают исполнительское мастерство, стилистические особенности, выразительность и эмоциональность исполнения. Обучение должно быть систематизировано по единым правилам. На первых занятиях главной задачей педагога является – правильная постановка рук, ног (позиции), корпуса, головы. Педагог должен ознакомить учащихся с историей, бытом и национальным костюмом народа, которым создан разучиваемый танец[16, с.28]. Беседы педагога могут быть дополнены лекциями о культуре, искусстве народа, просмотром танцевальных ансамблей. Педагогу от ученика следует добиваться чистоты исполнения элементов, добиваться эмоционального и выразительного исполнения любого танцевального движения.

**2.2. Народный танец XXI века**

В современном мире большой популярностью пользуются ансамбли современного танца, которые развиваются в разных направлениях: модерн, джаз, контемпорари и многие другие современные направления. Классический танец остается главным предметом в учебных заведениях искусств и культуры, сохраняя свое преимущество. Дисциплина «народно-сценический танец» является одной из основных дисциплин, которая преподается в учебных заведениях искусств и культуры, народный танец имеет свою методику преподавания. Ансамбли народного танца воспитывают в учащихся уважение к своему народу, дают исторические знания, знакомят с традициями народа, но на сегодняшний день ансамбли танца пользуются наименьшей популярностью, в сравнении с ансамблями современных направлений.

Народные танцы XXI века отличаются от танца XX века. Яркими представителями народного танца XX века являются: ансамбль народного танца имени Игоря Александровича Моисеева, академический ансамбль «Березка» имени Надежды Сергеевны Надеждиной и государственный академический ансамбль народного танца республики Башкортостан имени Файзи Гаскарова. В постановках этих ансамблей хорошо передается колорит народного танца, характер исполнения. С течением времени появляются новшества в танцевальном искусстве. В восьмидесятые годы XX века формируются постмодернистские направления в культуре, эти направления включают в себя всю историю культуры и художественный опыт всех стран и народов[16, 55с]. Стратегия использования предшествующего танцевального наследия открывает возможности для создания современных форм танца, где используются и соединяются фольклорный материал и техника танца модерн. В концеXX века на фестивалях современного танца появляется новая номинация, общий смысл которой заключен в выражении идеи «фолк». Основные идеи данного направления заключались в танцевальной интерпретации идеи «фолк» и возможностях работать с фольклорным материалом. Перед хореографами предоставляется возможность трансформировать фольклорный танец. Создается такое направление постмодернистской хореографии как фолк-модерн [3, с.173]. Вокруг танцевального фольклора появляются новые движения, танцевальные форма, в них появляется форма содержания и идея, которая воплощена в движениях. Фолк-модерн не ограничивает себя движениями исключительно фольклорного танца. К новым формам фолк-модерна танца относятся культурно-семиотические пространства улицы, семейного быта, больницы, школы с их хореографическим тестом, праздниками и обычаями. В России соединение фольклорного и современного танца, связано с интересом к танцу модерн. Российская национальная культура через фолк-модерн приобщается и закрепляется в мировом культурном опыте. Современные хореографы, работающие в фолк-модерне, стараются найти в своем танце место прошлому и традиции [4, с. 26].

В современном мире большой популярностью пользуются ансамбли современного танца, которые развиваются в разных направлениях: модерн, джаз, контемпорари и многие другие современные направления. Классический танец остается главным предметом в учебных заведениях искусств и культуры, сохраняя свое преимущество. Дисциплина «народно-сценический танец» так же является профилирующей в средне-специальных и высших заведениях искусств и культуры[1, с.57]. Ансамбли народного танца воспитывают в учащихся уважение к своему народу, дают исторические знания, знакомят с традициями народа, но на сегодняшний день ансамбли танца пользуются наименьшей популярностью, в сравнении с ансамблями современных направлений.

Не смотря на большую заинтересованность к современным направлениям, профессиональные и любительские ансамбли народного танца продолжают свое развитие. Яркими примерами профессиональных ансамблей народного танца являются:

 Ансамбль народного танца имени Игоря Александровича Моисеева который был организован в 1937 году. На сегодняшний день репертуар ансамбля составляют около 300 хореографических произведений. В репертуар включены сценические номера, фольклорные циклы, танцевальные сюиты, яркими примерами которых являются: «Картинки прошлого», «По странам мира». Хореография ансамбля не может не впечатлить наблюдающего. Народная хореография накладывается на академическую основу танца и сливается с ней [18, с.184]. Зрителям разных континентов полюбились такие номера как «Жок» (молдавский танец), «Лето» (русский танец), «Сиртаки» (греческий танец), «Яблочка» флотская сюита. Так же производят впечатления одноактные спектакли, например, «Веснянки», «На катке», «Ночь на лысой горе», «Испанская баллада», «Вечер в таверне». Программа «Дорога к танцу» показывает принципы воспитания танцовщиков коллектива, здесь показывается путь коллектива от освоения отдельных элементов до создания сценических номеров. По образцу ансамбля народного танца имени И.А. Моисеева были созданы хореографические коллективы во многих республиках.

Национальный заслуженный академический ансамбль танца Украины имени Павла Вирского. Основан в 1937 году. В творчестве Вирского народная хореография возвысилась до совершенства классических образов. Вирский обогащал танцевальный язык, создавал новые танцевальные формы, расширял танцевальные жанры и хореографическую драматургию. В творчестве Вирского. Особое место занимали танцы, записанные на народных праздниках в селах. Своеобразие творчества Павла Вирского проявилось в хореографических картинах бытового и комедийных жанров: «На кукурузном поле», «Колхозная полька», «Чумаки», «Колхозная свадьба». П. Вирский создал свой творческий метод подхода к фольклору [18, с.186].

Государственный академический ансамбль народного танца республики Башкортостан имени Файзи Гаскарова – был основан в 1939 году. Файзи Гаскаров был учеником Игоря Александровича Моисеева. Гаскаров сделал башкирский национальный танец близким к народу. Он создал более двух сот разнообразных по жанрам и формам хореографических номеров, среди них: композиция «Дружба», «Три брата», лирический танец «Загида», «Проказницы», «Жених». За годы выступлений у коллектива появляется свой стиль и особая пластика движений. В ноябре 2013 года Государственный академический ансамбль народного танца республики Башкортостан имени Файзи Гаскарова был удостоен награды ЮНЕСКО – Золотая медаль «Пять континентов» и диплом «Посол мира». Такие профессиональные ансамбли остаются классикой народного танца. В репертуарах досконально передан колорит исполняемых танцев, не уходя от истоков танца, передан характер, манера исполнения и костюм.

Основной проблемой современности в создании танцевальных композиций на материале народного танца является не сохранение традиций народного (фольклорного) танца. Многие любительские коллективы пополняют свой репертуар стилизованным народным танцем. При синтезе народного танца с элементами различных направлений современного танца теряется первоначальный смысл хореографических постановок. Так же проблемой является подбор музыкального материала. Большой проблемой встает создание костюма, многие педагоги, пытаясь создать что-то новое, добавляют в костюм элементы, совершенно не соответствующие танцу той или иной национальности. На танцевальных конкурсах от хореографов требуют чистоты народного танца, так как его истоки изживают себя в современных постановках. В современном мире меняются требования к исполнителям народного танца. Танцовщики профессиональных ансамблей народного танца стали более развиты в хореографическом плане.

Таким образом, народный танец XX века отличается от современного народного танца. Только изучив все это можно создать танец в определенной народности. В современном мире большой интерес вызывают современные направления танцев. Не смотря на большую заинтересованность к современным направлениям, профессиональные и любительские ансамбли народного танца продолжают свое развитие. Яркими примерами профессиональных ансамблей народного танца являются: ансамбль народного танца имени Игоря Александровича Моисеева, Национальный заслуженный академический ансамбль танца Украины имени Павла Вирского и государственный академический ансамбль народного танца республики Башкортостан имени Файзи Гаскарова. Но основной проблемой в создании современных народных танцев является уход от истоков танца. В танец привносят новые элементы и движения, которые не соответствуют характеру той или иной национальности. Для решения этих проблем хореографам-постановщикам следует обратиться и к первоисточникам танца, к национальным чертам, к особенностям быта и трудовой деятельности национальности, характерным движениям и музыке.

**Заключение**

Народный танец возник еще в глубокой древности. И те образцы народного танца, которые дошли до нас изумляют своей образностью, яркостью, неповторимым колоритом и являются отражением истории того или иного народа, условий его жизни. С течением времени народные танцы видоизменялись. В процессе развития каждая новая эпоха вносила свой вклад в танцевальный фольклор. Народно-сценический танец определяется как исторически выработанная, устойчивая система выразительных средств хореографического искусства в сценической трактовке многообразия танцев, которая складывалась на протяжении нескольких веков у многих народов. Становление народно-сценического танца это долгий и не легкий путь. Народно-сценический танец перешел в профессиональные и любительские сферы хореографии, стал предметом исследований искусствоведов, педагогов, музыкантов, а так же одной из основных дисциплин в подготовке специалистов различного уровня и видов деятельности, начиная от исполнителей и заканчивая педагогами и балетмейстерами. Дальнейшее развитие народно-сценического танца было подкреплено деятельностью многих любительских коллективов народного танца, которые осваивали его сценическую культуру и использовали богатую палитру образности и средств выразительности в творческом и воспитательном процессе. На сегодняшний день в нашей стране множество профессиональных и самодеятельных ансамблей народного танца, ансамблей песни и пляски, народных хоров с танцевальными группами. В этом жанре хореографии необходимо отметить таких балетмейстеров как: И. А. Моисеев, Т. А. Устинова, Н. С. Надеждина, П. П. Вирский. При анализе учебной и методической литературы можно сделать вывод, что урок народно-сценического танца состоит из двух частей: упражнения у станка и упражнения на середине класса. Урок народно-сценического танца представляет собой систематизированный ряд последующих за собой упражнений у станка и на средине класса. Каждое упражнение в уроке развивает техничность, вырабатывают исполнительское мастерство, стилистические особенности, выразительность и эмоциональность исполнения. Из имеющегося материала танцев многих народов в программу обучения входят наиболее характерные движения танцевальной культуры тех или иных народностей и национальностей. Основной проблемой в создании современных народных танцев является уход от истоков танца. В танец привносят новые элементы и движения, которые не соответствуют характеру той или иной национальности. Для решения этих проблем хореографам-постановщикам следует обратиться и к первоисточникам танца, к национальным чертам, к особенностям быта и трудовой деятельности национальности, характерным движениям и музыке.

В курсовой работе были выполнены поставленные цель и задачи. Курсовой работе рассмотрены этапы возникновения народного танца, и народно-сценического танца как отдельного вида сценического искусства. В работе рассмотрены методики преподавания народно-сценического танца, рассмотреть народный танец в XXI веке. Были проанализированы методические пособия таких авторов как: Гусев Г. П., Есаулов И. Г., Есаулова К. А., Климов А. А., Матвеев В. Ф., так же были проанализированы учебные пособия и энциклопедические словари.

**Список использованной литературы**

1. Абдуллин, А. Р. Культура и символ: учеб. пособие / А. Р. Абдуллин. – Гилем. – Уфа, 1997. – 158 с.

2. Адамович, О. Ю. Народно-сценический танец. Упражнения у станка: учеб. пособие / О. Ю. Адамович, Т. С. Михайлова, Н. Н. Александрова. – Санкт-Петербург: «Лань», «Планета музыки», 2016. – 136 с.

3. Арутюнов, С. А. Народы и культуры. Развитие и взаимодействие: учеб. пособие / С.А. Арутюнов. – изд. Наука. – Москва, 1989. – 247 с.

4. Барт, Р. Система моды: статьи по семиотике культуры / Р. Барт; изд. имени Сабашниковых. – Москва, 2003. – 512 с.

5. Блок, Л. Д. Классический танец. История и современность: учебное пособие / Л. Д. Блок. – Искусство. – Москва, 1987. – 556 с.

6. Богданов, Г. Ф. Русский народный танец; методическое пособие / Г. Ф. Богданов. – Искусство. – Москва, 2003. – 160 с.

7. Бриске, И. Э. Народно-сценический танец и методика его преподавания: учеб. пособие / И. Э. Бриске. – Челяб. гос. акад. Культуры и искусств. – Челябинск, 2007. – 92 с.

8. Бурнаев, А. Г. Культура этноса, воплощенная в танце: учеб. пособие / А. Г. Бурнаев. – изд. Мордов. Ун-та. – Саранск, 2002. – 232 с.

9. Вашкевич, Н. Н. История хореографии всех веков и народов; отдельное издание / Н. Н. Вашкевич. – Санкт-Петербург: «Лань», «Планета музыки», 2009. – 19 3с.

10. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка: методическое пособие / Г. П. Гусев. – центр ВЛАДОС. – Москва, 2002. – 208 с.

11. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Этюды: учеб. пособие / Г. П. Гусев. – центр ВЛАДОС. – Москва, 2002. – 208 с.

12. Есаулов, И. Г. Народно сценический танец: методическое пособие / И. Г. Есаулов, К. А. Есаулова. – Санкт-Петербург: «Лань», «Планета музыки», 2014. – 208с.

13. Заикин, Н. И. Фольклорный танец и его сценическая обработка: учеб. пособие / Н. И. Заикин. – Искусство. – Москва, 1999. – 189с.

14. Захаров В. М. Поэтика русского танца. Народная художественная культура регионов России: учеб. пособие / В. М. Захаров; изд. Просвещение. – Москва, 2004. – 440с.

# 15. Касиманова, Л.А. Основные формы народного танца. Теория и методика преподавания: учеб. пособие / Л. А. Касиманова. – Санкт-Петербург: «Лань», «Планета музыки», 2016 . – 64 с.

16. Климов, А. А. Основы русского народно танца: учеб. пособие / А. А. Климов. – Искусство. – Москва, 1981. – 269 с.

17. Козловский П. Ю. Культура постмодерна: учеб. пособие / П. Ю. Козловский. – изд. Республика, 1997. – 240 с.

18. Лопухов, А. В. Основы характерного танца: учеб. пособие / А. В. Лопухов, А. В. Ширяев, А. И. Бочаров; 2-е изд. – Санкт-Петербург: «Лань», 2007. – 344 с.

19. Матвеев, В. Ф. Русский народный танец. Теория и методика преподавания: методическое пособие / В. Ф. Матвеев. – Санкт-Петербург: «Лань», «Планета музыки», 2010. – 256 с.

20. Пасютинская, В. М. Волшебный мир танца: учеб. пособие / В. М. Пасютинская. – Просвещение. - Москва, 1985. – 223 с.

21. Степанова, Л. Г. Танцы народов России: репертуарный сборник / Л. Г. Степанова. – изд. Советская Россия. – Москва, 1969. – 254 с.

22. Тарасова, Н. Б. Теория и методика преподавания народно-сценического танца: учебное пособие / Н. Б. Тарасова. – Санкт-Петербург: ИГУП, 1996. – 132 с.

23. Ткаченко Т. А. Народный танец: учебное пособие / Т. А. Ткаченко. – Искусство. – Москва, 1954. – 684 с.

24. Уральская, В. С., Соколовский Ю. М. Народная хореография: учебное пособие / В.С. Уральская, Ю. М. Соколовский. – Просвещение. – Москва, 1972. – 160 с.

25. Устинова, Т. А. Русские танцы: учебное пособие / Т. А. Устинова. –изд. Молодая гвардия. – Москва, 1955. – 261 с.