Содержание

Введение………………………………………………………………………3

Глава 1. Историко-этнографический контекст развития народного художественного творчества Московской области………………………6

1.1. Историко-этнографические особенности развития русской народной культуры Московской области……………………………………………..6

1.2. Особенности народного костюма Московской области…………….15

1.3. Основная характеристика танцевальной культуры Московской области………………………………………………………………………..23

Глава 2. Методы и организация условий создания хореографической постановки……………………………………………………………………31

2.1. Методы исследования ……………………………………….…………31

2.2. Этапы постановочно-репитиционной работы пляски «Московская карусель» (на материале русского народного танца московской области)……………………………………………………………………….33

2.3. Организация постановочно-репетиционной работы…………………34

Глава 3. Композиционные основы хореографического сочинения пляски «Московская карусель»……………………………………………………...36

3.1. Идейно-тематическая основа сочинения пляски «Московская карусель»…………………………………………………………………..….36

3.2. Сюжетная основа пляски «Московская карусель»……………………37

3.3.Форма хореографического сочинения………………………………….37

3.4. Хореографическая композиция………………………………………...39

3.5.Хореографический текст…………………………………………….......40

3.6. Сценарный план………………………………………………………....48

Выводы………………………………………………………………………..50

Заключение…………………………………………………………………....52

Список литературы………………………………………………………….54

**ВВЕДЕНИЕ**

В современном урбанистическом обществе человек все более отделяется от традиционной народной культуры своих предков. Развитие науки и техники, современных способов производства привело к отмиранию традиционного народного уклада жизни, а вместе с ним к отмиранию народной художественной культуры. Исчезают не только промыслы и ремесла, которые уже не являются неотъемлемыми элементами народной жизни и традиционного способа ведения хозяйства, но и обрядово-праздничная культура, фольклор. В настоящее время общество, в том числе и молодое его поколение, все меньше интересуется народным творчеством. Народные песни, музыка, прикладное искусство, а также народная хореография на современном этапе развития человечества уступают западной культуре. Исходя из всего вышеизложенного, актуальностью данного исследования является приобщение молодежи к народной культуре средствами народной хореографии. Ведь народный танец является одним из наиболее распространенных и древних видов народного творчества. В танце народ передает свои мысли, чувства, настроения, отношения к жизненным явлениям (А. Климов, 2002, С.7).

Русский народ, создавший на протяжении своей многовековой истории высокохудожественные былины, мудрые сказки, чудесные переплетения кружев, изумительные изделия из глины, великолепную резьбу по дереву, разнообразные вышивки, множество богатых по содержанию и ярких в ритмическом отношении лирических, свадебных, героических, плясовых, хороводных, игровых песен и т.д., создал также изумительные по красоте и рисунку и весьма разнообразные по содержанию танцы. Красочные хороводы, мудреные кадрили, виртуозные пляски солистов, лихие переплясы, целомудренные парные пляски говорят о богатстве и большом многообразии русского народного танца. Талантливые народные мастера-исполнители не только участвовали в танцах и бережно сохраняли их, они собирая по крупицам различные движения, своеобразные жесты, интересные колена, беря из жизни сюжеты, темы, развивали старые и создавали новые танцы (А. Климов, 2002, С.12).

В каждой области, в каждой местности возникали свои традиции, свои особенности, своя манера исполнения, свои самобытные танцы. В танце русский человек желал быть лучше, возвышенней, чем в повседневной жизни. Он выражал в нем свои думы и мысли о красоте человеческой, как внутренней, так и внешней. Русский человек танцевал не столько для зрителя, сколько для себя, для собственного удовлетворения.

Фольклорные танцы в наше время стали большой хореографической ценностью, имеющей не только эстетическое, но и огромное познавательное значение для участников художественной самодеятельности и профессиональных артистов (Михневич Вл., 2001,С.44; А. Климов,2002, С.25).

Пляска как форма народного танца и составная часть народного творчества несет в себе огромный воспитательный смысл. При всем многообразии танцев, пляска выделяется наличием личностных отношений в паре, различными демократичными приемами и знаками внимания между мужчиной и женщиной (право выбора партнерши, возможность отстоять свое право). Девушки ведут себя скромно и сдержано, а парни благородно и уважительно по отношению к своей партнерше.

Таким образом русский народ оставил нам огромное фольклорное танцевальное богатство, и мы должны не только бережно сохранять, но и развивать это бесценное наследие, которое необходимо знать и изучать.

**Объектом исследования** является традиционная культура Московской области.

**Предметом исследования** является особенности сочинения танцевальной композиции пляски «Московская карусель» и постановочно-репетиционная работа в творческом коллективе.

**Цель данного исследования** - на основе теоретического подхода к созданию хореографической композиции танца сочинить и осуществить постановку пляски в характере Московской области.

Цель данного исследования будет достигаться с выполнением следующего ряда **задач:**

- изучить историческую, культурологическую, искусствоведческую, хореографическую литературу по исследуемой проблеме;

- определить условия формирования и развития народного художественного творчества Московской области;

- определить специфику формы народного танца – пляски и традиции народного костюма;

- раскрыть композиционную основу хореографического сочинения;

- осуществить постановку танца;

В ходе подготовки к написанию выпускной квалификационной работы была выдвинута **гипотеза:**

- углубленные познания в области танцевального народного творчества Московской области, выполнение требований к композиции и постановке хореографического произведения в форме пляски «Московская карусель», позволяет повысить профессиональный уровень специалиста-хореографа.

**Теоретическая значимость** работы заключается в обобщении знаний традиционной формы русского танца – пляски.

**Практическая значимость** заключается в том, что композиционный, лексический и музыкальный материал композиции может быть использован педагогом- хореографом для расширения танцевального репертуара своего коллектива, а так же в процессе постановочной работы педагог может использовать методы обучения на основе традиций народной хореографии.

**Глава 1. Историко-этнографический контекст развития народного художественного творчества Московской области**

**1.1. Историко-этнографические особенности развития русской народной культуры Московской области**

Развитие русского народного танца тесно связано со всей историей русского народа. Каждая новая эпоха, новые политические, экономические, административные и религиозные условия отражались в формах общественного сознания, в том числе и в народном творчестве. Все это несло с собой известные перемены в быту русского человека, что в свою очередь накладывало отпечаток и на танец, который на многовековом пути своего развития не раз подвергался различным изменениям. Происходила эволюция танцевальных форм, отмирали старые и зарождались новые виды танца, обогащалась и видоизменялась его лексика. В истории русского народа можно выделить, правда, весьма условно, несколько периодов и проследить по ним состояние народного танца (Сахаров И., 2005, С.45; Терещенко А., 2001, С.9).

Уже на раннем этапе язычества, в период становления восточных славянских племен (IV - VI вв. н. э.), существуют народные игрища или сходбища, где встречались племя, род или несколько племен или родов. Обожествляя солнце, гром, молнию, реки, огонь, камни и другие предметы, славяне поклонялись им. Весь окружающий мир воспринимался ими в конкретных одушевленных образах. На игрищах славяне веселились и совершали обряды, чтобы умилостивить природу, состоящую по их понятиям из множества могучих существ, богов и духов. Эти обряды сопровождались хороводами, игрищными плясами, пением, игрой на музыкальных инструментах и заклинаниями. Славяне так неистово веселились и увлекались исполнением плясок, хороводов, игр, что иной раз подвергались в

эти моменты внезапным нападениям врагов. О таком случае нападения греков на славян, относящемся к VI в., пишет крупнейший византийский историк VI века Прокопий Кесарийский в книге «История войн» (Михневич Вл., 2001, С.113).

Но славяне на игрищах не только веселились и совершали обряды, но и добывали себе жен. Об этих древнейших игрищах и обычаях славянских племен радимичей, вятичей и северян свидетельствует летопись.

Древние славяне занимались земледелием, охотой, они были мирными гостеприимными людьми и почти не знали воинственных плясок. В дохристианской Руси были широко распространены игрища, на характер и содержание которых наложил отпечаток земледельческий быт славян. Игрища эти были приурочены к календарным языческим праздникам: семик – праздник, связанный с весенними земледельческими работами – посевом; обжинки, спожинки – окончание жатвы, сбор урожая; осенины – проводы лета и встреча осени; коляда – зимний праздник; радуница, русалии – зимнее-летние праздники в память об умерших, или поминовение умерших; ярилин день – праздник солнца – Ярилы; таусень – Новый год, и другие (Терещенко А.,2001 , С.67).

То, что танец играл большую роль в языческих обрядах славянских племен и занимал ведущее место на древних игрищах, мы узнаем не только из летописей, но и из древнейших памятников изобразительного искусства. В селе Мартыновке на Киевщине, например, в одном из кладов (относящемся к VI веку) было найдено несколько литых серебряных фигурок пляшущих мужчин. Каждый из них стоит в позе, запечатлевшей исполнение плясового движения типа полуприсядки.

Переход общинной земли в собственность отдельных лиц, развитие торговли, возникновение новых городов повлекло за собой расслоение общества на классы. В VIII – IX веков из многочисленных восточнославянских племен начинает складываться первое феодальное древнерусское государство во главе с Киевом – Киевская Русь.

Славянские племена, объединившиеся в единое государство, хотя и жили в различных географических и климатических условиях, имели единую языковую общность и общие для славян черты характера: «свободолюбие, неукротимость воли, миролюбие, страстное тяготение к искусствам, гостеприимство и веселость нрава». Многие из этих национальных черт особенно заметно проявлялись в хороводах, плясках и играх. Возникшее древнерусское государство сыграло большую роль в образовании русской народности, в развитии ее культуры и искусства (Карамзин Н.М., 2008, С.5).

Введение на Руси в конце X века христианства повлекло за собой изменение в идеологической и культурной жизни государства, отразилось на жизненном укладе русского человека. «…Суровая реформа наложила на духовный мир русского человека тяжелую печать аскетизма и создала между церковными догмами и человеческой совестью атмосферу непримиримости».

Христианство медленно появлялось на Руси, встречая большое сопротивление со стороны простого люда. Церковь старалась распространить свое влияние на быт русского человека, на его жизненный уклад. Она вела борьбу с языческими обрядами и народными традициями, складывавшимися веками. Языческие праздники, игрища, обряд и сопровождающие их песни, хороводы, пляски осуждались и преследовались церковью, они были объявлены «сатанинским прельщением». Но, понимая, насколько сильны традиции и привычки в жизни русского человека, церковь не только боролась, но и была вынуждена приспосабливаться. Она сближала христианские праздники с языческими, давала имена христианских святых языческим божествам. Так, Перун-громовержец превратился в Илью-пророка, божество Велес в святого Власия и т.д.

Введение христианства в качестве официальной государственной религии способствовало укреплению связей с Византией, являвшейся в то время одним из крупнейших культурных центров, позволило ближе узнать ее культуру. Но это сближение отнюдь не означало простого подражания или копирования, новое органически сочеталось с национальными традициями славян. Так, церковные мелодичные одноголосные песнопения, которыми было богато христианское богослужение, выходя за пределы храмов, перерабатывались в национальном духе, обогащались, и на их основе в народе возникали новые, уже двухголосные и многоголосные песни, исполнявшиеся на игрищах, сопровождавшие хороводы, пляски, игры.

В игрища включались и некоторые христианские обряды. Это повлекло за собой также изменения характера жеста в танце, стали появляться новые танцевальные движения. В этот период некоторые из языческих обрядов отмирают, другие же, потеряв свое первоначальное значение, переходят в игры (Снегирев И.,2003. С.16).

X –XI вв. – период яркого расцвета древнерусского феодального государства, его культуры, искусства. Наряду с Киевом подъем культуры характерен для многих древнерусских удельных городов-княжеств: Новгорода, Владимира, Суздаля, Ростова Великого и многих других. Идет бурный рост городов, строятся белокаменные церкви, соборы, здания.

Для этого периода характерен и большой подъем в творчестве народа. Описание хороводов, плясок, песен, являвшихся неотъемлемой частью народных праздников и княжеских пиров того времени, сохранилось в летописях, устном народном творчестве – былинах, сказках, а также в рисунках и фресках.

Монголо-татарское иго, продолжавшееся свыше двухсот лет прервало полнокровную жизнь Руси и задержало развитие русской культуры. Почти вся русская земля оказалась захваченной полчищами монголо-татар. Многие национальные ценности были уничтожены, но русский народ не был покорен. В эти тяжелейшие времена русский народ сохранил свою культуру, искусство, свою самобытность, традиции, свое народное творчество, многочисленные яркие и красочные хороводы, пляски, песни, игры, настолько глубоко это было заложено в душе и характере каждого русского человека.

В конце XV в. Русская земля окончательно освободилась от монголо-татарского ига. Это важное событие в истории русского народа вызвало мощный подъем культуры и национальной гордости русского человека. К началу XVI в. Русские земли- княжества объединились в единое централизованное государство во главе с новым политическим и экономическим центром – Москвой, ставшей также и центром притяжения лучших культурных сил государства. Впервые в истории Руси великого князя Ивана III назвали «государь всея Руси» (Карамзин Н. М.,2008 , С.55).

С распадом Византийской империи главенствующая роль в христианском мире перешла к Москве, ставшей преемницей Византии. На печати Ивана III был выгравирован двуглавый орел – герб Византии. Его женитьба на племяннице последнего византийского императора Софье Палеолог, также сыграла свою роль. Ивана III назвали царем, как называли на Руси и византийских императоров. «Изумленная Европа, писал Маркс, Вначале царствования Ивана едва замечавшая существование Московии, стиснутой между татарами и литовцами, была поражена внезапным появлением на ее восточных границах огромного государства…».

Русское государство выходило на широкую дорогу экономических и политических отношений с западными странами, сохраняя свою самостоятельность и достоинство. Был осуществлен ряд реформ – земельная, военная, административная, учреждены постоянные органы управления – приказы, составлен судебник, вводивший на всей территории государства единый порядок суда и управления. Укрепление русского национального государства благотворно сказывалось на развитии культуры и искусства русского народа.

Церковь, ослабившая в годы монголо-татарского ига свою борьбу и преследование скоморохов, вновь берется за искоренение живущих в народе остатков язычества. Начинается новое гонение на скоморохов, которых ставят в один ряд с колдунами и гадалками.

В 1551 году церковный собор утверждает постановления, изложенные в виде ответов на вопросы царя Ивана Грозного, - «Стоглав» (названный так по количеству глав, имеющихся в кодексе). В «Стоглав» наряду с главами, касающимися различных церковных и советских правил, ряд глав резко осуждает и запрещает игры, обряды, пляски, хороводы, песни и вообще веселые развлечения, связывая все это с пережитками языческих верований и обычаев. «Стоглав» запрещал скоморохам появляться около церквей и участвовать в свадьбах (Михневич Вл.,2001 , С.117).

Другим документом того же периода, одобренным церковью и дополнившим «Стоглав», явился «Домострой» - свод правил, устанавливавший не только строгие нормы поведения в семейной жизни, но и резко осуждавший скоморохов, народные увеселения, хороводы, пляски и т. д. «Стоглав» и «Домострой», осуждая всякие народные увеселения и объявляя скоморохов и их искусство «дьявольским угодьем», грозили муками ада и отлучением от церкви всем тем, кто принимал участие в плясках, хороводах, играх, исполнял песни и играл на различных музыкальных инструментах. «Домострой» ставил в один ряд блуд и плясание, срамословие и песни. Но никакие проклятия, угрозы и преследования церковников не могли убить в народе вечной тяги к веселью, хороводам, пляскам, играм, песням, к общению друг с другом, не могли заставить отказаться от древних обычаев и обрядов, прочно вошедших в быт русского человека. Скоморохи, несмотря на все запреты и преследования, продолжали являться участниками народных гуляний и игрищ.

Начало и середина XVII века были трудными для Руси. Внутренние политические неурядицы, борьба против иностранных нашествий, раскол русской церкви, большие социальные потрясения, народные войны и восстания, связанные с именами Степана Разина и Ивана Болотникова, привели к усилению классовой борьбы. Резко ухудшилась жизнь народных масс. Желание правящих классов не отставать от Европы, вводить иностранные «новшества» вызвало большой наплыв иностранцев. Все эти события отрицательно сказались на народном творчестве. Тяжелым этот период был и для русского танца.

С конца XVII века Русское государство вступает в новый период своего развития. Это эпоха связана с именем Петра I, чьи многочисленные внутренние реформы и блестящие военные победы завершили процесс формирования русского государства. Петр принял титул императора всероссийского (Карамзин Н. М., 2008, С.117).

Он создал новое государство – Российскую империю, пришедшую на смену старой боярской Руси. Реформы Петра коснулись всех сторон русской действительности, внося резкие изменения в культурную и общественную жизнь России. Петр укрепил государственную власть, которая стала важной двигательной силой, проникающей во все области жизни, подчинил церковь государству, открыл общедоступный публичный театр, учредил Академию наук. Еще больше расширяются и укрепляются торговые и культурные связи с государствами Западной Европы. Петр твердо и решительно насаждал новые порядки и обычаи, резко менял патриархальный быт, закрепленный «Домостроем», боролся с косностью бояр. Искусство, в частности танец, приобретает светский характер. Вводятся ассамблеи, положившие начало публичным баллам в России, а с ними новые европейские порядки и новые правила светского обхождения, которые регламентировались самим царем. В обязательную программу петровских ассамблей входили различные европейские танцы: менуэт – французский танец, польский – типа полонеза, английский – англез, сочиненный в Петровскую эпоху танец типа немецкого гросфатера и другие. Все должны были знать новые танцы, их преподавали и в учебных заведениях и в частных школах. Распространению новых светских танцев также способствовали иностранные артисты, торговцы, военные и многочисленные заграничные мастера, жившие в России ( Карамзин Н. М., 2008, С.124).

Таким образом, одной из главных забот придворной знати и зажиточных городских кругов сделалось освоение всех правил придворного этикета и изучение новых европейских танцев. Пренебрежительное отношение правящих кругов к народному творчеству, в частности к русскому народному танцу, привело к тому, что в XVIII веке этот танец постепенно стал вытесняться из больших городов. Позже, при преемниках Петра, отношение к иностранцам и ко всему европейскому приняло более уродливые, антинародные формы. Преклонение перед западными порядками и обычаями, а порой и слепое подражание им становится основой политики правящего класса, оно еще более усиливается в XIX веке. Придворная знать и зажиточные городские круги стыдятся русской национальной пляски, считая ее «мужицкой», «деревенской», не заслуживающей внимания.

Высшее сословие вспоминало о русском народном танце лишь тогда, когда устраивались маскарады и праздники, однако русский танец на этих торжествах был вовсе не похож на те изумительные красочные пляски и хороводы, которые жили и развивались в народе, вызывая восхищение и радость каждого русского человека, любящего и уважающего свой народ, свое самобытное национальное искусство (Терещенко А., 2001, С. 79).

Передовые русские писатели, поэты, критики, ученые-исследователи относились к русскому народному танцу, как и ко всему творчеству русского народа, с пристальным вниманием и с большим уважением. В своих произведениях, исследованиях и выступлениях они отстаивали чистоту русского народного танца, считая танцевальное искусство частью общенациональной культуры, и критически подходили ко всяким искажениям подлинно народных традиций.

Тысяча девятьсот семнадцатый год стал историческим рубежом в многовековой истории России. Началась новая эпоха в жизни русского государства и русского народа. В первые годы после Октябрьской революции среди деятелей культуры и искусства находились и такие, которые призывали к отказу от богатого культурного наследия русского народа, от сложившихся веками традиций в народном творчестве, как враждебных новой, пролетарской эре.

Политика большевистской партии в области культуры и искусства с первых же дней революции была направлена на сохранение и освоение культуры прошлого для строительства новой, социалистической культуры. Среди первых декретов Советской власти, подписанных В. И. Лениным, наряду с острыми, жизненно важными вопросами для молодой Страны Советов – вопросами земли, мира, хлеба – были декреты о сохранении всех «культурных сокровищ народа». В них ясно подчеркивалось, что нельзя искусственно прервать созданные веками народные традиции, для искусства это гибельно.

Советская власть создала все условия для развития и расцвета народного творчества. Новой формой проявления народного творчества стала художественная самодеятельность масс, рожденная Октябрем. Художественная самодеятельность в нашей стране приняла необычайно широкий размах, стала организованной формой коллективного художественного творчества народа, одной из характерных черт его жизни (Карамзин Н. М., 2008, С.156).

В настоящее время в хореографической самодеятельности, как взрослой, так и детской, участвуют миллионы людей. Многочисленные хореографические кружки, ансамбли, танцевальные группы при хорах русской песни бережно хранят и изучают русский танцевальный фольклор. На его основе создают новые танцы, развивают народные исполнительские традиции.

Художественная самодеятельность впервые вывела русский танец на большую сцену, поскольку возникла потребность показывать эти великолепные произведения народного творчества широкой аудитории. Массовое развитие самодеятельности выявило много талантливых исполнителей и постановщиков, решивших посвятить свое творчество профессиональной сцене. Создается большое количество профессиональных коллективов (Голейзовский К., 2010, С.37).

**1.2. Особенности народного костюма Московской области**

Русский народный костюм — сложившийся на протяжении веков традиционный комплекс одежды, обуви и аксессуаров, который использовался русскими в повседневном и праздничном обиходе. Имеет заметные особенности в зависимости от конкретного региона, пола (мужской и женский), назначения (праздничный, свадебный и повседневный)

и возраста (детский, девичий, замужней женщины, старухи).

При общем сходстве в покрое и в приёмах украшения русский костюм имел свои особенности. На севере России крестьяне носили одежду, существенно отличную от крестьян южных районов. В центральной России носили костюм близкий по характеру к северному, однако, в некоторых отдельных местностях можно было увидеть костюм с чертами южнорусской одежды.

Отличительная особенность русского народного костюма – большое количество верхней одежды. Одежда накидная и распашная. Накидную одежду надевали через голову, распашная имела разрез сверху донизу и

застёгивалась встык на крючки или на пуговицы.

Одежда знати – византийского  типа. В XVII веке в одежде появились

заимствования из Польши: польский кафтан, польская шуба. Для защиты

национальной самобытности указом от 6 августа 1675 года стольникам,

дворянам  московским,  жильцам и их слугам было запрещено носить одежду

иностранного образца.

Костюмы знати изготавливались из дорогих тканей, с применением золота, серебра, жемчуга, дорогих пуговиц. Такая одежда передавалась по

наследству. Фасон одежды не менялся столетиями. Понятия моды не

существовало.

Русский костюм стал менее распространён после того, как

Пётр 1 в 1699 году запретил ношение народного костюма для всех, кроме

крестьян, монахов, священников. Вначале было введено венгерское платье, а

потом верхне-саксонское и французское, камзол и нижнее бельё — немецкие.

Женщины должны были носить немецкое платье. Со всех, въезжающих в

город в русской одежде и бороде брали пошлину: 40 копеек с пешего и 2

рубля с конного.

**Мужская одежда.**

Основной мужской одеждой была сорочка или нижняя рубаха. У русских

мужских рубах XVI — XVII веков под подмышками квадратные ластовицы,

по бокам от пояса треугольные клинья. Рубахи шили из льняных и

хлопчатобумажных тканей, а также из шёлка. Рукава у кисти узкие. Длина

рукава, вероятно, зависела от назначения рубахи. Ворот либо отсутствовал

(просто круглая горловина), либо в виде стойки, круглой или

четырехугольной («каре»), с основой в виде кожи или бересты, высотой 2,5-

4 см; застегивался на пуговицу. Наличие ворота предполагало разрез

посередине груди или слева (косоворотка) с пуговицами или завязками.

В народном костюме рубаха была верхней одеждой, а в костюме знати —

нижней. Дома бояре носили *горничную рубаху* — она всегда была шелковой.

Цвета рубах разные: чаще белые, синие и красные. Носили их навыпуск и

подпоясывали нешироким поясом. На спину и грудь рубахи пришивали

подкладку, которая называлась *подоплёка*.

Зепь — вид кармана.

Штаны.  Порты.

Заправлялись в сапоги или онучи при  лаптях. В шагу ромбовидная

ластовица. В верхнюю часть продевается поясок-гашник

(отсюда *загашник* — сумочка за поясом), шнур или веревка для

подвязывания.

Мужской русский народный костюм отличался мень­шим разнообразием,

чем женский. Он состоял в основном из ру­бахи, как правило, косоворотки,

украшенной по вороту, подолу и концам рукавов вышивкой или ткачеством,

которая надевалась поверх штанов и подпоясывалась тканым или плетёным

поясом.

Поверх рубашки мужчины надевали зипун  из домашнего сукна. Поверх

зипуна богатые люди надевали кафтан. Поверх кафтана бояре и дворяне

надевали ферязь или охабень. Летом поверх кафтана надевали  однорядку.

Крестьянской верхней одеждой бывал армяк.

Опашень — долгополый кафтан (из сукна, шелка и пр.) с длинными

широкими рукавами, частыми пуговицами донизу и пристежным меховым

воротником.

Свитка. Обычное название для верхней одежды — свитка (свита). Она

может быть и распашной (кафтан) и глухой (верхняя рубаха). Материал для

верхней рубахи — сукно или плотный крашеный лён. Для кафтана — сукно,

вероятно, с подкладкой. Свита снабжалась цветной окантовкой по краям

рукавов, обычно также по подолу, вороту. У верхней рубахи между локтем и

плечом иногда помещалась ещё одна цветная полоса. По крою же в общем

соответствует сорочке (нижней рубахе). По борту кафтана располагалось

около 8-12 пуговиц или завязок.

Однорядка— широкая долгополая одежда без ворота, с длинными

 руковами с нашивками и пуговицами или завязками. Шили её обычно из

сукна и других шерстяных тканей. Носили и в рукава и внакидку.

На однорядку походил  охабень, но он имел отложной воротник,

спускавшийся на спину, а длинные рукава откидывались назад и под ними

имелись прорехи для рук, как и в однорядке. Простой охабень шился из

сукна, мухояра, а нарядный — из бархата, обьяри, камки, парчи, украшался

нашивками и застегивался пуговицами. Опашень по своему покрою сзади

был несколько длиннее, чем спереди, и рукава к запястью суживались.

Опашни шились из бархата, атласа, обьяри,  камки, украшались

кружевами, нашивками, застегивались посредством пуговиц и петель с

кистями. Опашень носили и без пояса («наопашь») и внакидку.

Безрукавная епанча (япанча) представляла собой плащ, надевавшийся в

ненастье. Дорожная епанча — из грубого сукна или верблюжьей шерсти.

Нарядная — из хорошей материи, подбитой мехом.

Шубы носили все прослойки общества: крестьянке  ходили в шубах

из овчины, зайца, а знать — из куницы, соболя, черно-бурки. Древнерусская

шуба массивная, по длине до самого пола, прямая. Рукава с лицевой стороны

имели разрез до локтя, широкий отложной воротник и обшлага были

декорированы мехом. Шуба шилась мехом вовнутрь, сверху шубу покрывали

сукном. Мех всегда служил подкладкой. Сверху шуба покрывалась

различными тканями: сукна, парчи и бархата. В парадных случаях шубу

носили летом и в помещениях.

Существовало несколько типов шуб: турецкие шубы, польские шубы,

наиболее распространенными были русские и турские.

Русские шубы походили на охабень и однорядку, но имели широкий

отложной меховой воротник, начинавшийся от груди. Русская шуба была

массивной и длинной, почти до самого пола, прямой, расширяющейся

книзу — в подоле до 3,5 м. Спереди она завязывалась шнурками. Шубу шили

с длинными рукавами, иногда спускавшимися почти, до пола и имевшими

спереди до локтя, прорезы для продевания рук. Воротник и обшлаг были

меховые.

Турская шуба считалась чрезвычайно парадной. Носили её обычно внакидку.

Она была длинной, со сравнительно короткими и широкими рукавами.

Шубы застёгивались на пуговицы или кляпыши с петлями.

Головные уборы

На коротко остриженной голове обычно носили тафьи, в 16веке не

снимавшиеся даже в церкви, несмотря на порицания митрополита

Филиппа. Тафья— маленькая круглая шапочка. Поверх тафьи

надевали шапки: у простонародья — из войлока, поярка, сукманины, у людей

богатых — из тонкого сукна и бархата.

Кроме шапок в виде клобуков, носились треухи, мурмолки  и горлатные шапки. Треухи — шапки с тремя лопастями — носились мужчинами и женщинами, причем у последних из-под треуха обычно виднелись подзатыльники, унизанные жемчугом. Мурмолки — высокие шапки с плоской, на голове расширявшейся тульёй из бархата  или парчи с меловой лопастью в виде отворотов. Шапки горлатные делались вышиной в локоть, кверху шире, а к голове уже; они обшивались лисьим, куньим или собольим мехом от горла, откуда их название.

**Женская одежда**

Основой женского костюма была длинная рубаха. Рубаху украшали

оторочкой или вышивкой, иногда расшивали жемчугом. Знатные женщины

имели верхние рубахи — *горничные*. Горничные рубахи шили из яркой

шёлковой ткани, часто красного цвета. Эти рубахи имели длинные узкие

рукава с прорезом для рук и назывались *долгорукавными*. Длина рукавов

могла достигать 8 — 10 логтей. Их собирали в складки на руках. Рубахи

подпоясывали. Носили их дома, но не при гостях. Полики на рубахе —

прямоугольные или клиновидные вставки.

Женщины поверх белой или красной рубашки с пристегнутыми к рукавам

вышитыми запястьями надевали длинный шелковый летник

застёгивавшийся до горла, с длинными рукавами с вошвами (золотым

шитьём и жемчугом) и с пристегнутым воротом.

Два основных вида русского женского костюма — сарафанный (северный) и

понёвный (южный) комплексы:

* Сарафан — народная русская женская одежда в виде платья, чаще всего без рукавов. Сарафаны различались по тканям и покрою.
* Понева — набедренная одежда, которую получали девушки, достигшие возраста невест и прошедшие инициацию.
* Телогрея — одежда на меху или подкладке с длинными суживающимися рукавами, застёгивающаяся спереди от верха до подола.
* Шушпан— холщовый кафтан, с красною оторочкой, обшивкою, иногда вышитый гарусом.

### Верхняя одежда.

Женская верхняя одежда не подпоясывалась и застегивалась сверху донизу.

Верхней выходной женской одеждой был длинный суконныйопашень, с

частыми пуговицами, украшенный по краям шёлковым или золотым шитьем,

причём длинные рукава опашня висели, а руки продевались в особые

разрезы; всё это покрывалось душегреями или телогреями и шубами.

Телогреи, если надевались через голову, назывались накладными.

Знатные женщины любили носить *шубки* — женскую разновидность

шубы. Шубка  была похожей на летник, но отличалась от него формой

рукавов. Декоративные рукава шубки были длинными и откидными. Руки

продевали в специальные прорези под рукавами. Если шубку носили в

рукава, то рукава собирали в поперечные сборки. К шубке пристёгивали

круглый меховой воротник.

Короткую душегрею  носили все слои населения, но для крестьян она была

праздничной одеждой. На душегрею был похож шугай и его разновидность

без рукавов *бугай*.

Также женщины носили одежду, сходную с мужской: однорядку, шубу в

накидку.

Во времена Ивана Грозного богатые женщины носили по три платья, надевая одно на другое. Ношение одного платья приравнивалось к непристойности и бесчестию. Одежда боярыни могла весить 15 — 20 килограммов.

Головные уборы.

Замужние женщины должны были обязательно прикрывать свои волосы и

потому дома носили на голове *волосники* или *повойники* и повязывались

еще платком, а при выезде из дома надевали богато украшенную кику или

кокошник. Девицы носили на голове широкую вышитую повязку (венчик), с

широкими лентами позади. Зимой женщины при выходе из дома надевали

меховые шапки или покрывали свой головной убор платком.

Другая отличительная черта русского национального костюма — большое

разнообразие женских головных уборов:

Кичка (кика) — праздничный головной убор замужней женщины.

Кокошник — в виде гребня (опахала или округлого щита) вокруг головы, символ русского традиционного костюма.

Повойник — мягкая шапочка, которая полностью закрывала волосы, заплетенные во время свадебного обряда из одной девичьей косы в две.

**Обувь.**

* Лапти— низкая обувь, сплетённая из древесного лыка. Для прочности подошву подплетали лозой, лыком, верёвкой или подшивали кожей. Лапоть привязывался к ноге шнурками, скрученными из того же лыка, из которого изготавливались и сами лапти.
* Башмаки— изготовлялись из кожи и завязывались шнурками.
* Чёботы — вид сапог с коротким голенищем. Чеботы шились из сафьяна, дорогие — из атласа и бархата. Чёботы прямые и кривые. Кривые чеботы имели загнутые вверх носки.

Голенища назывались прежники. Стельки войлочные. Поднаряд —

внутренняя обшивка чебота. У холодных — из атласа, у тёплых из бобрового

меха. Богатые чеботы украшались золотым и серебряным шитьём,

жемчугом и драгоценными камнями. Верх голенищ обшивался золотом.

Подошвы подбивались гвоздиками, каблуки серебряными или железными

скобками.

* Ичиги — вид лёгкой обуви, имеющей форму сапог, с мягким носком и внутренним жёстким задником.
* Валенки — тёплые войлочные сапоги из свалянной овечьей шерсти; чаще делаются твёрдыми, но бывают и мягкими, под другую обувь.
* Поршни — простейшая русская кожаная обувь.

В городе носили сапоги. Примерно с начала 14 века, появляется обувь

на каблуках. Носки сапог обычно были тупыми, а у знати иногда загнутыми

вверх. Сапоги с короткими, ниже колен, голенищами срезанными к колену

углом. Сапоги шили из цветной кожи, сафьяна, бархата, парчи, часто

украшали вышивкой. Подковы и гвозди могли быть серебряными, носки и

каблуки украшались жемчугом и драгоценными камнями.

В конце 17 века знать начинает носить низкие туфли.

Женщины носили сапоги и башмаки. Башмаки шили из бархата, парчи, кожи,

первоначально с мягкой подошвой, а с 16 века — с каблуками. Каблук на

женской обуви мог достигать 10 см.

Русская народная одежда является замечательным наследием культурного

прошлого. В течение многих веков искусством неизвестных умельцев

создавались народные костюмы, редкие по красоте и гармонии.

Многообразие по своему покрою, они отличались широкой гаммой цветов и

богатством отделки.

* 1. **Основная характеристика танцевальной культуры Московской области**

Зарождение различных танцев и музыки на Руси относится к глубокой древности. Точно установить время появления плясок очень трудно. Ученые

считают, что они возникли в VI веке н.э. В древнем искусстве славян неразрывно сочетались музыка, слово и танец. Связь танца и песни во все времена придавала русской народной пляске особое очарование, мелодичность, певучесть и содержательность. Первые танцы древности были

далеки от того, что в наши дни называют этим словом. Они имели совсем иное значение. Разнообразными движениями и жестами человек передавал

свои впечатления от окружающего мира, вкладывая в них свое настроение,

своё душевное состояние. Возгласы, пение, пантомимная игра были

взаимосвязаны с танцем. Сам же танец всегда, во все времена был тесно

связан с жизнью и бытом людей. Поэтому каждый танец отвечает характеру,

духу того народа, у которого он зародился. Трудно определить, сколько

народных танцев и плясок бытует в России. Их просто невозможно сосчитать

(да многое уже умерло с исполнителями). Они имеют самые разнообразные

названия: иногда по песне, под которую исполняется тот или иной танец,

например: "А я по лугу", "Камаринская", "Сени"; иногда по количеству

танцоров: "Шестера" "Семера", "Восьмера", "Парная", "Напарочка"; иногда

по названию персонажа, который изображается в пляске: "Бычок",

"Медведь", "Чиж", "Дергач", "Рыбка", "Лебедушка".

Во многих случаях рисунок танца определяет его название, например,

"Цепочка", "Плетень", "Улитушка", "Кружочки", "Корзина", "Воротца" и т п.

Танец "Улитушка" напоминает своим рисунком причудливую ракушку

улитки. Танцующие то скручивают, то раскручивают "улитку". В танце

"Плетень" танцующие соединяют поднятые вверх руки, изображая плетень.

Есть танцы, которые получили свое название от преобладающих в нем

движений, например "Топотуха", "Толкушка", "Дробушка".

В русских танцах "Ленок", "Костеля", "Капустка" изображается движение,

связанное с тем или иным трудом: работа в поле, вышивание, шитье, тканье и

др.

О выращивание льна говорят слова песни "Ленок", а плясуны в

выразительных движениях показывают, как сеют лен, как полют, как

обрабатывают, превращая в пряжу и ткань, и наконец, шьют из него

рубашки.

Поскольку в этих и подобных танцах очень ярко выражено сюжетно-игровое

начало, их называют игровыми или танцами-играми. Чаще всего они связаны

с народными песнями, очень разнообразными в ритмическом и

мелодическом отношении.

**Русский народный танец** - национальный танец страны. Он как портрет

русского человека - мощный, яркий и «от всей души»...

В его основе лежат три направления **- хоровод, пляска и кадриль**.

**Хоровод.** Особые протяжные песни - хороводные, неразрывно и

органично связывают между собой большое количество участников и игру

танца. Участники, как правило, держатся за руки. Иногда за платок, венок

или шаль. Хоровод распространен по всей России и в каждой области он

приобретает новые черты, настроение и характер. Орнаментальный

(фигурный, узорный, кружевной) хоровод, если в песне нет конкретной

сюжетной линии, водит участников кругами, заплетает из хороводной цепи

различные фигуры, согласуя шаги с ритмом песни. Иногда орнаментальные

хороводы своим рисунком раскрывают и передают содержание песни.

Например, хоровод «Змейка», который любят в больших веселых компаниях.

Исполнители игровыххороводов с помощью мимики, пляски и жестов

создают различные образы и характеры героев, история которых

раскрывается в песнях. Многие помнят из детства хоровод «А ну-ка, заяц,

попляши!». В целом игровые хороводы и пляски построены на мифологии.

**Перепляс**- это соревнование в силе, ловкости и изобретательности танцоров.

Танцевальных элементов множество - дробушки, притопывания,

прихлопывания… Кто кого перетанцует? Как правило, он исполняется под

музыкальное сопровождение и реже под песню или частушки. Важно, чтобы

в переплясе количество участников не превышало двух. В **массовом**

**плясе** нет ограничений по количеству танцоров, а главная задача - не только

показать свои умения в танце, но и исполнить его лучше

остальных. **Групповую пляску** чаще исполняют парами или тройками. Все

фигуры пляса круговые и исполняются против часовой стрелки.

**Кадриль.** Своеобразное построение и четкое деление на пары и фигуры

отличают кадриль от традиционных плясок. Она ведет свое происхождение

от салонного французского танца и начала распространяться в России в

начале 19 столетия. Меняясь десятилетиями, кадриль взяла от французского

танца лишь некоторые особенности построения и название. Танец,

переплетаясь с русским стилем, приобрел новые движения и манеру

исполнения. Богаче стала и форма кадрили, она стала исполняться линиями и

квадрат (четыре пары).

Значимость танца в русской народной культуре огромна. Это

продолжение нашей культуры, но почему-то мы постепенно забываем о

своих корнях, истоках. В песнях и танцах мы рассказываем историю нашей

семьи, жизни, страны. Народные танцы - это продолжение нашей культуры,

ментальность, национальный колорит. Поэтому так важно их знать, беречь и

любить! Основой танца в настоящее время являются "специально

отобранные, систематизированные либо сочиненные и, как правило,

канонизированные традицией жесты, движения, позы; количество

исполнителей, размещение их в пространстве; принципы организации

некоего целостного танцевального действа". Совокупность данных

качественно-количественных характеристик танца может быть использована

в качестве критерия классификации танцев.

**Пляска.**В древности пляска носила культовый, обрядовый характер,

постепенно приобретая бытовой. Население Севера в пляске раскрывало

образ петуха, а в Сибири - медведя. Это наиболее распространенный и

любимый жанр русского народного танца.

Пляска родилась в хороводе, но обросла более сложными элементами,

стала самостоятельнее, насыщеннее и ярче. В мужскойпляске преобладают

удаль, сила, размах - это считалось прелюдией к рукопашному бою.

Женщина же в танце величава, плавна, великодушна и сердечна, но танец она

исполняет живо, с задором.

По количеству исполнителей пляски «Московская карусель» можно отнести к групповым пляскам, но ее более позднее возникновение и появление в быту русского человека, своеобразное построение, четкое деление на пары и фигуры и ряд других признаков отличают пляску от традиционных групповых плясок. Поэтому пляска выделяется в самостоятельный вид русской народной пляски.

Складывавшаяся веками, богатая своими традициями танцевальная культура русского народа оказала огромное влияние на пляску. Она подчинила ее своей национальной манере, стилю и характеру исполнению.

В народе пляска десятилетиями видоизменялась, совершенствовалась и создавалась заново. Она приобрела своеобразные движения, рисунки, манеру исполнения. Пляска изменилась до такой степени, что позже исследователи бального танца даже сетовали на то, что пляска, попав в народ, исказилась до неузнаваемости. Но именно эти «искажения», внесенные в пляску народом, и дали этому танцу долгую жизнь. Пляска органично вошла в быт русского человека, сделавшись одной из его любимых и популярных танцев (А. Климов, 2002, С.125).

Знакомство с пляской часто происходило на основе рассказа крепостных слуг, служилых людей, которые порой и показывали в своих деревнях некоторые фигуры танца, уже явно переделанные на свой манер, на свой вкус. Русские самородки-исполнители, импровизаторы, снискавшие себе славу отличных плясунов, плясуний, хороводников и хороводниц и обладавшие большим художественным вкусом, перерабатывали старые и сочиняли новые фигуры, а порой и целые пляски в зависимости от местных особенностей – манеры исполнения, музыки, песен, танцевальных движений и т. д. Сочиняя и перерабатывая пляску, они исходили не только из личных вкусов, но и учитывали особенности жизни своего села, деревни и городка, а также требования времени.

Русский народ сделал пляску более богатой и разнообразной по рисунку, введя в нее многие фигуры русских хороводов и плясок: «корзиночка», «звездочка», «воротца», «круг», «прочес» и другие. В пляске стало принимать участие различное количество пар: две, четыре, шесть, восемь и больше, но обязательно четное. В некоторых местностях, где было мало мужчин, появляются пляски, исполняемые одними девушками. В русской же пляске фигуры получили многочисленные и разнообразные названия исходя из местных особенностей, а самое главное – названия эти ярко характеризуют каждую фигуру с точки зрения хореографии или ее содержания. Одни названия фигур пришли от пляски, характера движений – «задорная», «крутея», «вертея», «проходочка», «дробить» и другие. Другие как бы определяют отношения пляшущих между собой – «знакомство», «коситься», «со второй», «с третьей», «девки нарасхват». От хороводов и игр во многие пляски перешел поцелуй, и целые фигуры в пляске имеют такие названия, как «поцелуйчик», «казенка», «круговая казенка», «прощальная» и другие. В этих фигурах участники пляски обязательно целуются (А. Климов, 2002, С.128).

Каждая фигура русской пляски отделяется от другой, как правило, паузами – остановками как в музыке.

Таким образом пляска, развиваясь и усложняясь по рисунку танца, его техническому совершенствованию, все время продолжала обогащаться новыми фигурами (Ткаченко Т., 2004, С.74).

**Выводы**

Русь являлась центром русской хороводной песенной и

музыкальной культуры. Жители средней полосы России приобрели

широкую известность благодаря своей музыкальности, веселому нраву,

разнообразными песнями и пляскам. Москва и ее окрестности издавна

славились своими песенниками. «Москва из песен сделана» - гласит

народная поговорка. Сохранилось свидетельство, что подмосковное село

Пушкино пользовалось особенной славой за свои песни и хороводы.

Все области средней полосы России богаты интересными народными песнями – от широко распевных до быстрых. В Центральной России раньше, чем в других ее областях, стала нарушаться замкнутость домашнего быта. С возникновением ремесел и развитием промышленности наравне с мужским трудом стал применяться и женский. Все это изменило семейно-бытовой уклад. Женщина чувствует здесь себя гораздо свободнее и смелее, чем на Севере, она более равноправна с мужчиной. И в танцах смотрит вокруг себя и на партнера смело, не «полуглазком», как на Севере, и поет уже не «полуротком», сохраняя, однако, при этом чувство собственного достоинства и женственность. (Терещенко А., 2001, С.17).

Но Москва являлась не только административным и культурным центром Древней Руси, но и ее географическим центром. В то же время она являлась как бы своеобразным водоразделом – границей между Севером и Югом России. От линии севернее Оки, главной рекой средней полосы России, песни, как говорят в народе, поют, а южнее линии Оки – песни играют. Не разыгрывают содержание, а играют, то есть украшают ее различными припевами вроде «ой ли ле» и подголосками.

Это деление очень заметно, например, на характере народных костюмов. Севернее Москвы основной женской и девичьей одежды является цветной сарафан и кофта, а южнее Москвы – клетчатая, цветная панева – род юбки – и длинная рубаха. Так, праздничный девичий костюм Бронницкого уезда бывшей Московской губернии сочетает в себе элементы и северного и южного костюмов – строгий силуэт северного костюма и яркость цветов южного (Баранова Л. В., 2011, С.89).

Костюм московской пляски также очень сценичен, отличается яркой цветовой гаммой. Платье из вискозной ткани с набивным рисунком в розово-голубых тонах, отрезное по талии, длиной чуть ниже колен, без воротника, с длинным рукавом, с широкой, сильно присборенной юбкой. Рукав, суженный книзу, у плеча густо присборен и вшит в пройму с высокой головкой. По горловине и низу рукава отделка в виде рюши из капроновой ленты желтого цвета. От плеч лиф платья отделан полукругом несколькими рядами постепенно расширяющихся книзу рюшей из желтой капроновой ленты. На подоле юбки такая же капроновая лента, как на лифе, в два ряда. Лента сильно присборена и имеет вид двустороннего рюша. Оба они пришиты рядом, на расстоянии 11 сантиметров от края подола (Баранова Л. В.,2011 , С.35).

Нижняя юбка из белой хлопчатобумажной ткани с одной или двумя сильно присборенными оборками, край которых отделан кружевным шитьем. Пояс юбки на широкой резинке.

Волосы пышно зачесаны назад, без пробора, заплетены в одну косу. На голове, сбоку и на конце косы прикрепляется бант из капроновой ленты такого же цвета, что и отделка на платье. Иногда надевался на голову шелковый платок.

Мужской костюм – рубаха из белого атласа, с отложным воротником и длинными рукавами на манжете. Край воротника и манжеты вышиты, как и женское платье. Рубаха заправлена в брюки из черного шевиота. Обувь – черные полуботинки. (Баранова Л. В.,2011 , С.38).

**Глава 2. Методы исследования и организация условий создания хореографической постановки**

**2.1. Методы исследования**

Методы исследований – пути и способы познания объективной реальности, явлений раскрывают процедурную часть исследования, которая предполагает составление плана исследования, описание методов и техники сбора данных, способов их анализа. Выбор конкретных общенаучных методов в рамках исследования постановки пляски «Московская карусель» обусловлен характером привлекаемого материала.

С помощью методов поиска информации осуществлен поиск необходимой литературы среди монографий, сборников статей, периодических изданий, фото и аудиоальбомов. Отобранный материал был зафиксирован на бумаге, сфотографирован и заснят на видео с помощью методов фиксации полученной информации. Электронные и цифровые ресурсы сохранены в компьютере. Благодаря методам систематизации и хранения научной информации составлена библиография по проблеме исследования. Методы научного познания позволили сформулировать проблему, гипотезу, цель, задачи, выявить противоречия.

Методы творческого решения применялись в постановочной деятельности, когда мысленно представлялся танец.

Теоретические методы (анализ и синтез, обобщение, абстрагирование, конкретизация, моделирование и др.) позволили обосновать условия становления московской танцевальной культуры. С помощью теоретических методов проведен анализ историко-этнографических условий, раскрытие существенных закономерностей развития танцевальных движений.

Методы эмпирического исследования (наблюдение) применялись при обработке видеозаписей и музыкального материала. Эмпирические и теоретические методы педагогического исследования взаимосвязаны и взаимообусловлены.

Метод структурного анализа проблемы исследования состоял в выделении структурных компонентов танцевальной культуры.

Теоретический анализ специальной этнографической и культурологической литературы показал, что, благодаря историческим условиям, сохранилась культурная самобытность, существует система традиционных календарных обычаев и обрядов. Анализ психолого-педагогических источников позволил определить возрастные особенности исполнителей пляски «Московская карусель», методы постановочно – репетиционной работы.

На основе видеоматериала сформированы представления об основных положениях рук, основных движениях, манере исполнения пляски; разработаны комбинации пляски «Московская карусель». Анализ аудио материала позволил выявить структуру музыкального материала, музыкальный размер, количество тактов в каждом фрагменте, темп, динамические оттенки музыки, что необходимо для разработки рисунка танца и танцевальных движений, манеры исполнения. В соответствии с логикой научного поиска осуществляется разработка методики исследования. Она представляет собой комплекс теоретических и эмпирических методов, сочетание которых дает возможность с наибольшей достоверностью, исследовать такой сложный и многофункциональный объект, каким является образовательный процесс.

Методы исследования в отличие от методологии, - это сами способы изучения явлений, получение научной информации о них с целью установления закономерных связей, отношений и построения научных теорий. Создание хореографической постановки подразумевает работу с детьми, поэтому методы создания хореографической постановки будут иметь педагогический характер.

При создании хореографической постановки применяются такие методы, как изучение соответствующей литературы, наблюдение, беседа, метод практического показа, анализ проделанной работы.

Таким образом, выбор конкретных общенаучных методов в рамках исследования обусловлен характером привлекаемого материала. Нами был использованы теоретические и практические методы.

**2.2**. **Этапы создания хореографического произведения**

Первый этап. Изучение исторических, музыкальных, изобразительных и видеоисточников по теме характерных особенностей пляски Московской области.

Второй этап. Разработка содержания сюжета. Содержание данного номера подчинено главной задаче – выражению характера исполнения пляски Московской области, передаче взаимоотношений в парах и между исполнителями.

Третий этап. Подбор музыкального материала.

Четвертый этап. Разработка композиции хореографического сочинения «Московская карусель» по основным законам драматургии.

Пятый этап. Сочинение номера и его пространственное выражение, т. е. сочинение хореографического текста и рисунка танца в соответствии с композиционным планом в обязательном соответствии экспозиции, завязки, развития действия, кульминации и развязки идеи.

**2.3. Организация постановочно-репетиционной работы**

Для выполнения поставленной цели необходимо организовать условия для создания постановки пляски «Московская карусель». Они предусматривают работу с исполнителями, разъяснение им идейно – тематической основы хореографической композиции, объяснение и показ комбинаций, проведение репетиционной работы, после того как разучена вся танцевальной композиция. Необходимо распределить танец по сценической площадке и освоить ее с исполнителями, проверить и откорректировать исполнение хореографического текста и рисунков при помощи наглядных методов (показа), рассказа, беседы со студентами. Репетиции проводились с предварительной подготовкой постановщика, носили системный характер. На генеральной репетиции танец представлен в окончательном (готовом) варианте.

Важная роль принадлежит созданию и интерпретации хореографического образа. В целом, следует отметить, что сотворчество исполнителей и автора – постановщика, несомненно, благоприятно сказывается на результате постановки танца.

Таким образом, исследование было проведено в три этапа. На первом этапе исследования был проведен теоретический анализ специальной этнографической и культурологической литературы по поставленной проблеме. В рамках второго этапа намечен план эмпирического исследования, проведен анализ и подбор музыкального материала, адекватного природе изучаемого явления, целям и задачам исследования, осуществлена разработка содержания сюжета, композиции пляски «Московская карусель» по основным законам драматургии. Третий этап работы – собственно сочинение танца, анализ результатов проделанной работы. Создание хореографической постановки потребовало организации некоторых условий для работы постановщика и исполнителей.

**Выводы**

Выбор конкретных общенаучных методов в рамках исследования обусловлен характером привлекаемого материала. Нами был использованы теоретические и практические методы. Исследование было проведено в три этапа. На первом этапе исследования был проведен теоретический анализ специальной этнографической и культурологической литературы по поставленной проблеме. В рамках второго этапа намечен план эмпирического исследования, проведен анализ и подбор музыкального материала, адекватного природе изучаемого явления, целям и задачам исследования, осуществлена разработка содержания сюжета, композиции пляски «Московская карусель» по основным законам драматургии. Третий этап работы – собственно сочинение танца, анализ результатов проделанной работы. Для постановки пляски «Московская карусель» (на материале русского народного танца Московской области) были привлечены студенты хореографического отделения СГПИ. Создание хореографической постановки потребовало организации некоторых условий для работы постановщика и исполнителей.

**Глава 3. Композиционные основы хореографического сочинения пляски «Московская карусель»**

**3.1. Идейно - тематическая основа сочинения пляски «Московская карусель»**

Умение связно и грамотно изложить идею танца – это главная задача балетмейстера. Танец – это не формальное перемещение исполнителей в организованном фиксированном построении. Содержательная значимость, художественный смысл обнаруживается в динамическом поле чувств и взаимоотношений танцующих. Это поле определяет суть выражаемой мысли-идеи, суть хореографического образа и рисунка. Танцевальный номер является художественным произведением, поэтому обязательно имеет тему и идею.

Идея пляски «Московская карусель» состоит в том, чтобы показать своеобразие московской хореографической культуры, раскрыть характер и манеру исполнения народного танца, что способствует сохранению уникальности танцевальной культуры и духовных ценностей.

Тема - это основная проблема, которая поднимается в хореографическом произведении. В каждом произведении может существовать несколько тем, но есть обязательно главная. Все остальные – побочные помогают раскрыть главную тему. Очень важно точно определить главную тему произведения и конкретизировать её не допуская расплывчатых определений при её формулировке.

Тема пляски «Московская карусель» - это взаимоотношения в паре между парнем и девушкой, их характеры, эмоциональный настрой, хореографический текст, передающий атмосферу веселья и задора молодежи, через мастерство и технику.

**3.2. Сюжетная основа танца**

Сюжет номера заключается в передаче событий, которые происходили на молодежных вечерах.

Действующие лица: 6 девушек и 6 парней.

Теплый весенний выходной день, вокруг раздается пение птиц. В парке собираются девушки и парни чтобы отдохнуть после трудовой недели, покататься на карусели. Девушки расположились на лавочке под раскидистым деревом и общаются, рассказывают интересные истории. Вдруг появляются парни и хотят познакомится с девушками и предложить покататься на карусели. В парах возникают взаимоотношения.

Радость знакомства выливается в общей пляске: девушки вперемешку с парнями берутся руками за ленты и приплясывая идут по кругу. Пляска сопровождается звучанием песни подвижного, веселого характера в исполнении ансамбля. Танец сопровождает веселье, радость, хорошее настроение.

**3.3. Форма хореографического сочинения**

Замысел композиции, определение ее идейно-тематического содержания предполагает выбор формы хореографического произведения. Наилучшим образом этому соответствует пляска. Пляска является бытовым народным танцем. Пляска – наиболее распространенный и любимый жанр народного танца. Пляски создавались под влиянием окружающего мира и быта народа. Люди совершенствовали их многие десятилетия, оставляли в них только самое ценное и доводили до законченной формы. В древности пляски в основном носили обрядовый, культовый характер, но со временем религиозное содержание стало уходить из плясок, и они приобрели бытовой характер. Не одно игрище, ни один праздник не обходились без плясок.

Пляска состоит из ряда отдельных движений – элементов, которые отличаются характерной манерой исполнения. Кроме того, каждое движение в пляске наполнено смыслом, и с помощью пластики исполнитель выражает свои чувства, раскрывает содержание пляски, создает тот или иной художественный образ. Все исполняемые движения подчинены ритму и темпу, а также характеру музыкального и песенного сопровождения. Все движения связаны воедино содержанием и сопровождающей мелодией. Пляской можно выражать различные состояния человека, но это, прежде всего радость, здоровье, сила, выход энергии исполнителя.

Пляска родилась в хороводе и вышла из него, разорвав хороводную цепь и предоставив простор фантазии и индивидуальному мастерству танцующего человека, усложнив техническую основу, создав свои формы и рисунки, заменив хороводную песню плясовой и различным музыкальным сопровождением.

Существует много видов пляски. Наиболее распространенными являются: одиночная (сольная) пляска, парная пляска, перепляс, массовый пляс и групповая традиционная пляска.

В групповой пляске может участвовать много народа, но чаще её состав ограничивается сравнительно небольшой группой исполнителей. Как правило, групповая пляска имеет установленное построение. Она вобрала в себя многие фигуры хороводов, в некоторые групповые пляски вошли фрагменты одиночных или парных плясок, перепляса.

В групповых плясках сохраняется элемент импровизации, но в меньшей степени, чем в индивидуальной пляске или переплясе.

Групповые пляски созданы на основе народных традиций, с учётом особенностей местной манеры исполнения, обычаев и бережно передавались из поколения в поколение. В каждой групповой пляске есть своя определённая задача и своё содержание. На протяжении столетий народ сознательно старался не усложнять групповые пляски слишком виртуозными движениями. Это делалось для того, чтобы не утратить за этой виртуозностью главного – мысли, идеи. В конечном результате всё это и дало групповым пляскам долгую жизнь.

**3.4. Композиционное построение пляски «Московская карусель»**

Под хореографическим произведением понимается композиция движений для танца на сцене или любой другой объединенной одной мыслью системы жестов, которая исполняется под музыку. Композиция пляски «Московская карусель» учитывает законы построения драматургического произведения и включает экспозицию, завязку, основное действие, кульминацию, развязку. Все части композиции подчинены идейно-тематическому содержанию пляски «Московская карусель».

Экспозиция – знакомит с персонажами произведения, обстановкой, временем и обстоятельствами действия. Теплый весенний выходной день, вокруг раздается пение птиц. В парке собираются девушки и парни чтобы отдохнуть после трудовой недели, покататься на карусели. Завязка – показывает начало движения сюжета; то событие, с которого начинается конфликт, развиваются последующие события. В ожидании парней девушки начинают исполнять танец.

Развитие действия – система событий, которые вытекают из завязки; по ходу развития действия, как правило, конфликт обостряется, а противоречия проявляются всё яснее и острее. При неожиданном появлении парней девушки пугаются и убегают. Затем парни приглашают девушек на танец, тем самым выбирают себе пару.

Кульминация понимается как момент наивысшего напряжения действия, вершина конфликта, кульминация представляет основную проблему произведения и характеры героев предельно ясно, после неё действие ослабевает. Выбрав пару парни преподносят ленты своим девушкам. Радость девушек и парней выливается пляске.

Развязка предлагает решение изображаемого конфликта или указание на возможные пути его решения. Заключительный момент в развитии действия художественного произведения. Как правило, в ней или разрешается конфликт, или демонстрируется его принципиальная неразрешимость. Кружась на карусели, молодежь радуется своему выбору паре.

**3.5. Хореографический текст**

Специфические условия жизни и быта москвичей, окружающая обстановка, характер природы, историческая судьба – все это сказывается на развитии народной танцевальной лексики, определяет её манеру и стиль. Для танцевальной лексики характерны прямые позиции ног, подскоковые шаги, мелкие переступания в сочетании со стремительным продвижением в пространстве, выстукивания, пластичность рук. Для этого танца характерны создание одного большого круга, разбивание его на несколько маленьких, переходы из круга в круг.

Хореографический текст пляски «Московская карусель» включает комбинации распределенные по частям композиции.

Комбинация № 1.

1-4 такт:

Две девушки выбегает из правой кулисы тройным бегом.

5 – 8 такт:

Бег захлест. Руки на поясе кисти в собраны в кулак. Выбегают по диагонали и оказываются на середине сцене.

Повторение Комбинации № 1.

Комбинация № 2 .

1 – 4 такт:

Выбегает с левой кулисы третья девушка тройным бегом.

5 – 6 такт:

Она машет рукой, приветствует своих подруг.

7 – 8 такт:

Подбегает к ним.

Комбинация № 3.

1 – 2 такт:

Две девушки берутся за руки и поднимают, делают воротца.

3 – 4 такт:

Третья девушка пробегает, руки на поясе.

5 – 8 такт:

Девушки выстраиваются в линию.

Комбинация № 4.

1 – 4 такт:

Первая девушка перебегает на другую сторону.

5 – 8 такт:

Девушки делают трилистник.

Комбинация № 5.

1 – 4 такт:

Вторая девушка перебегает на другую сторону.

5 – 8 такт:

Девушки делают двойную дробь.

Комбинация № 6.

1 – 4 такт:

Третья девушка перебегает на другую сторону.

5 – 8 такт:

Девушки делают переступание с каблука.

Комбинация № 7.

1 – 6 такт:

Девушки ровной линией выбегают стелящимся бегом вперед.

7 – 8 такт:

Девушки делают поворот.

Комбинация № 8.

1 – 4 такт:

Выходят еще три девушки тройным шагом.

5 – 8 такт:

Все делают шаг с каблука и выстраиваются в линию.

Комбинация № 9.

1 – 2 такт:

Одна из девушек выполняет небольшое припадание на правую ногу и отходит назад.

3- 4 такт:

Вторая из девушек выполняет небольшое припадание на правую ногу и отходит назад.

5 - 6 такт:

Третья из девушек выполняет небольшое припадание на правую ногу и отходит назад.

7 – 8 такт:

Все шесть девушек выстраиваются в две колоны.

Комбинация № 10:

1 – 6 такт:

Девушки идут по кругу простым шагом.

7 – 8 такт:

Девушки делают перескок.

Комбинация № 11.

1 – 8 такт:

Девушки бегут по кругу и выстраиваются в две линии.

Комбинация № 12.

1 – 2 такт:

Девушки прыгают в правую сторону, руки внизу слегка отведены в левую сторону, затем прыгают влево, руки в правой стороне.

3 – 4 такт:

Становятся на каблучки, руки открыты во второй позиции и делают соскок на две ноги.

5 – 8 такт:

Девушки выполняют моталочку, правой ногой затем левой. Руки на поясе.

Комбинация № 13.

1 – 4 такт:

Девушки делают молоточек правой ногой, затем левой. Руки открываются через первую позицию во вторую.

5 – 8 такт:

Делают бег в повороте, руки на поясе.

Комбинация № 14.

1 – 4 такт:

Бег в повороте в правую сторону, руки на поясе. Затем левая нога ставится на каблук, руки открываются через первую позицию во вротую.

5 – 8 такт:

Бег в повороте в левую сторону, руки на поясе. Затем правая нога ставится на каблук, руки открываются через первую позицию во вротую.

Комбинация № 15.

1 – 6 такт:

Выполнение упражнения « Блинчик» вперед, через правое плечо, руки на поясе.

7 – 8 такт:

«Ковырялочка» левой ногой, руки на поясе.

Комбинация № 16.

1 – 4 такт:

Девушки бегут по кругу тройным бегом, руки на поясе.

5 – 8 такт:

Бег захлест, руки на поясе.

Повторение Комбинации № 16.

Комбинация № 17.

1 – 8 такт:

Простой шаг по кругу, руки на верху.

Комбинация № 18.

1 – 4 такт:

Девушки по парам делают молоточек правой ногой, затем левой.

5 – 8 такт:

Шаг, блинчик большой, поменялись местами.

Комбинация № 19.

1 – 4 такт:

Одни девочки делают молоточек правой ногой, затем левой, руки на поясе.

5 – 8 такт:

Другие девочки делают два поворота по второй позиции.

Комбинация № 20.

1 – 4 такт:

Девушки по кругу делают бег захлест, руки на поясе.

5 – 8 такт:

Выполняют упражнение большой блинчик, руки на поясе.

Повторение Комбинации № 20.

Комбинация № 21.

1 – 8 такт:

Выходят парни простым шагом.

Комбинация № 22.

2 – 8 такт:

Парни стоят в линии, делают хлопушку, тем самым образом привлекают внимание девушек.

Комбинация № 23.

1 – 8 такт:

Девушки подходят к парням простым тройным шагом.

Комбинация № 24.

4 – 8 такт:

Парни и девушки по парам идут по кругу, парни предлагают девушкам ленты.

Комбинация № 25.

2 – 8 такт:

Девушки по внешнему кругу делают моталочка правой ногой, затем левой.

Парни внутреннему кругу делают двойную дробь.

Комбинация № 26.

2 – 8 такт:

Девушки простым шагом идут по внутреннему кругу, ленты держат в руках.

Парни по внешнему кругу делают подскоки, руки открыты во второй позиции.

Комбинация № 27.

2 – 8 такт:

Парни подходят к девушкам и вместе бегут по большому кругу. Правая рука на поясе, левая наверху.

Комбинация № 28.

2 – 8 такт:

Девушки делают левой ногой молоточек правой, два поворота.

Левая рука на поясе, правая наверху.

Парни внутреннем кругу делают присятку.

Комбинация № 29.

4 – 8 такт:

Парни и девушки бегут по кругу простым бегом. Правая рука на поясе, левая держит ленту.

Комбинация № 30.

1 – 6 такт:

Парни берут девушек на руки и раскручивают.

7 – 8 такт:

Парни сажают девушек на левое колено.

В таблице 3.1. представлены рисунки пляски «Московская карусель».

Таблица 3.1. – Рисунки пляски «Московская карусель»

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Части композиции | Рисунок | Комбинация |
| Экспозиция. |  | Комбинация  1, 2 |
| Завязка. |  | Комбинация  3-11 |
| Основное действие. |  | Комбинация 12-23 |
|  |  |  |
|  |  |  |
| Кульминация. |  | Комбинация  24-29 |
| Развязка |  | Комбинация  30 |

**3.6. Сценарный план**

Сценарный план – это результат воплощения замысла постановщика, в нем коротко излагаются основные этапы сюжета, композиционные части и их сценическое оформление.

Сценарный план пляски «Московская карусель» на материале русского народного танца Московской области представлен в таблице 3.2.

Таблица 3.2. Сценарный план пляски «Московская карусель»

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № п/п | Содержание эпизода | Время | Сценическое оформление | Освещение |
| 1. | Экспозиция | 40 с | Декорация: в парке. | Яркий свет. |
| 2. | Завязка | 1 мин 10 с | Декорации не меняются. | Освещение остается прежним. |
| 3. | Основное действие | 50 с | Декорации не меняются. | Освещение остается прежним. |
| 4. | Кульминация | 20 с | Декорации не меняются. | Освещение остается прежним. |
| 5. | Развязка | 30 с | Декорации не меняются. | Освещение остается прежним. |

Таким образом, пляска «Московская карусель» поставлена на материале русского танца Московской области, чтобы показать уникальность московской народной культуры и хореографии. Сюжетная основа раскрывает темы игры, веселья, дружбы, взаимоотношений юношей и девушек. Пляска «Московская карусель» построена, согласно разработанному композиционному плану, который включает экспозицию, завязку, основное действие, кульминацию и развязку. В ходе постановочно-репетиционной разработан хореографический текст из 30 комбинаций, включающий основные движения характерные для Московской области. Хореографический образ участника характеризуется яркостью, доброжелательностью, хорошим настроением, он основан на пластике и движениях русского народного танца

**Выводы**

1. Традиционная культура Московской области формировалась в особых историко-этнографических условиях.

Общая характеристика Московской области определяется историческими, социально-экономическими факторами развития региона. Границы области неоднократно изменялись в зависимости от политических и административных преобразований страны.

Территорию области, охватывающую довольно большое географическое пространство, в разное время постепенно осваивали выходцы из других регионов России, которые на новых местах проживания продолжали следовать своим хозяйственным и культурным традициям. Таким образом, сложился самобытный облик традиционной культуры Московского края, представленный большим разнообразием местных вариантов народных обычаев, обрядовых действий, музыкального фольклора. Музыкальный московский фольклор можно отнести к южнорусской региональной традиции, но в тоже время образует несколько локальных песенных стилей. Накоплен огромный фактический материал за долгую историю изучения фольклора, но экспедиционная работа продолжается. В календарных праздниках и обрядах Московской области прослеживаются характерные черты южнорусской традиционной культуры.

2. В художественном оформлении московского костюма дольше сохраняются этническая специфика, национальное своеобразие одежды, прослеживаются следы этнокультурных взаимодействий народов. Особенности крестьянской одежды отражают так же местные традиции и вкусы и позволяют сопоставить костюмы отдельных районов Московского края с одеждой других областей России. Московский костюм отличается от других черной вышивкой на рукавах белоснежной рубахи, самобытным головным убором, яркой поневой.

3. Народная хореография Московской области неотделима от песни и музыки. Ее изучению и обработке уделялось значительное внимание отечественными фольклористами и балетмейстерами. Сценическое воплощение получили многие записанные варианты московских фольклорных народных танцев, сохраняя при этом характерные движения, манеру исполнения. Жанровое разнообразие русских народных танцев соответствует региональному фольклору в целом.

Изучение народных традиций Московской области производилось с применением следующих методов: культурно-исторического, сравнительно-исторического, структурно-функционального. Достижение цели исследования предполагает прохождение определенных этапов. Исполнителями пляски «Московская карусель» (на материале русского народного танца Московской области) являются 12 студентов 1-4 курса факультета искусств Ставропольского государственного педагогического института. В процессе постановочно-репетиционной работы с исполнителями они овладевают хореографическим текстом и воплощают хореографический образ.

4. Пляска «Московская карусель» поставлена на материале русского танца Московской области, чтобы показать уникальность московской народной культуры и хореографии. Сюжетная основа раскрывает темы игры, веселья, дружбы, взаимоотношений юношей и девушек. Пляска «Московская карусель» построена, согласно разработанному композиционному плану, который включает экспозицию, завязку, основное действие, кульминацию и развязку. В ходе постановочно-репетиционной разработан хореографический текст из 30 комбинаций, включающий основные движения Московской области. Хореографический образ участника характеризуется доброжелательностью, хорошим настроением, он основан на пластике и движениях русского народного танца.

**Заключение**

Изучение культуры народов Московской области предпринято для постановки и обострения вопроса о региональном своеобразии народной хореографии, а также в связи с недостаточной изученностью проблемы. Вопросы сохранения и развития традиционной народной хореографии Московской области имеют не только значение в социокультурной, художественно-творческой, организационно-педагогической деятельности, но и с точки зрения возможностей проявления личностью гражданских, патриотических инициатив, роста её эстетической, нравственной культуры.

Недостаточное количество исследований, посвященных народной хореографии Московской области, порождает противоречие между описательным этнографическим подходом и выявлением характерных движений, основных положений рук и ног, манеры исполнения народных танцев Московской области, его сценических основ.

Итогом исследования является достижение цели – создание танцевальной композиции, теоретико-организационная разработка и постановка пляски «Московская карусель».

В ходе исследования решены следующие задачи: выделены историко-этнографические условия становления танцевальной культуры Московской области; обоснованы особенности музыкально-танцевального фольклора Московской области; рассмотрены основные методы исследования и организации условий постановки пляски «Московская карусель»; обоснованы сценические основы и осуществлена постановка пляски.

Теоретическая значимость работы заключается в:

* выделении этапности репетиционно-постановочной работы;
* анализе специфики музыкально-танцевальной культуры Московской области.
* представлении композиционной основы пляски «Московская карусель».

Практическая значимость исследовательской работы заключается в том, что:

* полученные в ходе исследования результаты могут быть использованы в построении программ и методов по этнокультурному и патриотическому воспитанию молодежи Р.Ф; в учебном процессе в качестве спецкурсов и отдельных тем в культурологии, истории, философии, этнографии, педагогике.
* обоснована этапность постановочно-репетиционной работы пляски «Московская карусель». Работа позволяет в целом расширить знания и представление о региональных особенностях русского народного танца.

В работе над пляской «Московская карусель» принимало участие 12 студентов хореографического отделения факультета искусств Ставропольского государственного педагогического института. Пляска «Московская карусель» поставлена на материале русского танца Московской области, чтобы показать уникальность московской народной культуры и хореографии. Сюжетная основа раскрывает темы игры веселья, дружбы, взаимоотношений юношей и девушек. Пляска «Московская карусель» построена, согласно разработанному композиционному плану, который включает экспозицию, завязку, основное действие, кульминацию и развязку. В ходе постановочно-репетиционной разработан хореографический текст из 30 комбинаций, включающий основные движения Московской области.

**Список литературы.**

1. А. Климов. Основы русского народного танца. Москва «Искусство»2002.

2. Пуртова Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. Учите детей танцевать: пособие для студентов учреждений сред. Проф. Образования. – М.: Гуманит. Изд центр ВЛАДОС, 2003.

3. Воспитание школьников. Теоретический и научно-методический журнал. //«Школа-Пресс»,2005.

4. Психология и педагогика. Ученые записки ЛГУ, №224. Л.: Издательство ЛГУ,2009.

5. Эриксон Э. Идентичности: юность и кризис. – М. –2004.

6. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. М.2007.

7. Возрастная и педагогическая психология / Под ред. А.В. Петровского. М.2002.

8. Кяе М. Психология подростка, М., 1999.

9. Кон И.С. Психология старшеклассника. М.,2001.

10. Цукерман Г.А. Психология саморазвития задача для подростков и их педагогов. Москва – Рига,2001.

11. Баранова Л.В. «История костюма и оформление танца». М.,2011.

12. А. Вьюрков, Рассказы о старой Москве, изд. «Московский рабочий», М., 1999.

13. История Москвы и Московской области, пособие, М.,2007.

14. П. Лопатин, Москва. Очерки по истории великого города, изд. «Московский рабочий», М., 2009.

15. П.В. Сытин, Из истории московских улиц, изд. «Московский рабочий»2009.

16. Голейзовский К. Образы русской народной хореографии. М., «Искусство»,2010.

17. Иноземцева Г.В. Народный танец. М., «Знание»,2001.

18. Карамзин Н. М. История Государства Российского. Спб.,2008.

19. Михневич Вл. Исторические этюды русской жизни. Спб.,2001.

20. Русские кадрили. М., 1996

21. Сахаров И. Сказания русского народа. Спб., 2005.

22. Снегирев И. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. М.,2003.

23. Терещенко А. Быт русского народа. Спб.,2001.

24. Ткаченко Т. Народный танец. М., «Искусство», 2004.

25. Устинова Т. Беречь красоту русского танца. М., «Мол. Гвардия»,2000.

26. Юдин А.В. Русская народная духовная культура: учебное пособие для вузов / А.В. Юдин. – М.: Высшая школа, 1999.

27. Михеева М.А. Социальные функции костюма: костюм в предметной и культурной среде / М.А. Михеева. – Н. Новгород: Изд-во ВГИПУ, 2009.

28. Исенко С.П. Русский народный костюм и его сценическое воплощение: Учеб. Пособие / С.П. Исенко. – М.: Изд.-во Московского Государственного университета культуры, 1999.

29. Бережнова М.Л. Из опыта преподавания курса «История русского костюма» / М.Л. Бережнова // Культурологические исследования в Сибири. – Омск: ООО «Издатель-Полиграфист», 2003. – № 1 (9).

30. Бережнова М.Л. Русский народный костюм сегодня: развитие традиций или конструирование образа? / М.Л. Бережнова // Этнография Алтая и сопредельных территорий: Материалы междунар. науч. конф. – Барнаул, 2008. – Вып. 7. – С. 303-305.

31. Бордовская Н.В., РеанА.А. Педагогика/ Н.В.Бордовская, А.А. Реан.– СПб.: Питер, 2007.

32. Вардугин В.И. Русская одежда: История народного костюма от скифских до советских времен / В.И. Вардугин. – Саратов: Регион. Приволжск. изд-во «Детская книга», 2001

33. Вейс Г. История культуры народов мира. Костюм. Украшения / Г. Вейс. – М.: Эксмо, 2005. – 144 с.

34. Горожанина С.В. Русский народный свадебный костюм : из собрания Сергиево-Посадского гос. Исторического художественного. музея-заповедника / С.В. Горожанина, Л.М. Зайцева. – М.: Культура и традиции, 2003. – 128 с.

35. Гусев В.Е. Русская народная художественная культура: Теоретические очерки / В.Е. Гусев. – СПб.: СПГИТМиК, 1993.