Управление культуры администрации Татищевского муниципального района Саратовской области Муниципального образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств».

Утверждаю

Директор МОУ ДОД «ДШИ р.п.Татищево»

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Е..П.Воронина

«\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2012г.

**ПРОЕКТ**

**«**Обучение народно-сценическому танцу в детском хореографическом коллективе как средство формирования толерантной личности».

Направление: Патриотическое

Вид проекта: Творческий

**Автор:**

**Самсонова Елена Викторовна**,

педагог дополнительного образования

МОУ ДОД «ДШИ р.п. Татищево»

Первая квалификационная категория

р.п. Татищево

2012г.

1. **Описание проблемы**

Проблема межнационального взаимодействия приобретает особую актуальность и сложность в полиэтническом многонациональном российском обществе, развитие отношений этносов между собой и с другими народами мира обуславливает цели и содержание воспитания межнациональной толерантности у подрастающего поколения.

В социологическом энциклопедическом словаре дается следующее определение толерантности – терпимость к чужому образу жизни, поведению, обычаям, чувствам, мнениям, идеям, верованиям. В современных условиях интенсивного межнационального общения толерантность осознается как общечеловеческая ценность. Значение слова «толерантность» (от латинского tolerantia - терпение) связывается с терпимостью, снисходительностью к кому - или чему - либо, обозначает готовность предоставить другому человеку или осуществить для него свободу мысли и действия. Сущность толерантности - уважение прав других («иных») быть такими, каковы они есть, не допускать причинения им вреда.

В более широком значении толерантность трактуется как «норма устойчивости, определяющая диапазон сохранения различий популяций и общностей в изменяющейся действительности», как «уникальный эволюционный механизм сосуществования больших и малых социальных групп, обладающих различными возможностями развития». Сама терпимость в данном случае предстает не только в системе взаимоотношений человека с другими людьми, но и в более сложных системах его взаимоотношений с властью, с обществом, с природой и др. Здесь толерантность выступает как условие нормального функционирования гражданского общества и даже как условие выживания человечества. Именно в этой связи возникает необходимость в формировании у подрастающего поколения способности быть толерантным. Психологическая и социальная задача воспитания личности переносится в педагогический план и звучит многозначительно — как воспитание толерантного сознания. По существу это мировоззренческая проблема, которую предстоит решать и обществу и педагогам.

В этой связи в процессе профессиональной деятельности педагог системы дополнительного образования призван также решать задачи не только обеспечения качественного художественного образования, полноценного развития личности растущих школьников, но главное - воспитать полноценных граждан России. Для этого педагоги системы дополнительного образования должны осознать социокультурные изменения, которые происходят в глобальном мире. К ним, прежде всего, относится развитие новых форм межэтнического взаимодействия, источник которых кроется в возникших социальных противоречиях, называемых многими авторами этническими парадоксами. С одной стороны, отмечается повышение уровня этнического самосознания, интереса к языку, народным традициям, культуре, с другой - огромные массы людей мигрируют по экономическим, политическим и социальным причинам, переживая состояния дезадаптации, т.е. нарушение взаимодействия человека с миром.

Педагогам системы дополнительного образования следует обозначить проблему разноуровневого старта, которая состоит в том, что к ним придут не только разные по своим психологическим, психофизиологическим и социальным характеристикам школьники, но и дети разных народов из бывших союзных республик СССР. Нельзя игнорировать тот факт, что это другие дети, часто не адаптированные к новой жизненной ситуации в русскоязычном образовательном учреждении. Они отличаются от своих сверстников основного для данного образовательного учреждения этноса внешностью, манерами, речевым акцентам, что может привести к внутреннему и внешнему конфликту и обострить межэтническое взаимодействие.

Очень важно с детства воспитывать у ребенка толерантность, которая предполагает усилие над самим собой: в случае несогласия не проявлять негативизма, даже если в душе он протестует, не показывать, а стараться терпеть. Толерантность проявляется ради чего-либо другого, иного, различного. Выполняя общее дело, дети должны его положительно оценивать, осознавать значимость его для себя и тогда различия преобразуются у них во взаимопонимание. Педагог обязательно должен отметить, что успешностью своей деятельность обязана тому, что участники проявили терпенье и их различия стали основанием для взаимодополнения в общем деле.

Педагог должен быть особенно внимательным к тому, чтобы дети представители других этносов не оказались отвергнутыми только потому, что не освоили правила игры. Тогда у них может проявиться настороженность, тревожность, недоверие и неверие в собственные силы. Это может привести к ощущению этнической неполноценности, приземленности и стыда за свое происхождение, и впоследствии человек будет скрывать свою этническую принадлежность. Учитель должен объяснить ребенку, что возникшая у него отчужденность от группы вполне естественна, ведь он - представитель другой культуры. Другой человек не значит чужой, враждебный, а просто иной. Проявляя толерантность к группе, ребенок может усилием воли преодолеть отчужденность, совместная игра научит детей договориться в том случае, когда они приучатся взрослыми к хорошему отношению к представителям других национальностей. В детях необходимо отмечать это проявление как хорошее поведение и положительные качества личности.

1. **Цель, задачи проекта**

**Цель проекта** – проанализировать возможности народно-сценического танца в воспитании толерантной личности на примере изучения в хореографическом ансамбле «Славица» танцев разных народов.

**Задачи исследования:**

* + изучить и проанализировать литературу информационно-прикладного характера, специальную, культурологическую и педагогическую литературу по теме проекта;
  + рассмотреть особенности воспитательного процесса в системе дополнительного образования детей и частности в детском хореографическом коллективе;
  + проанализировать работу с детским хореографическим коллективом с точки зрения эффективности решения задачи воспитания толерантной личности;
  + показать на примере изучения танцев народов бывшего СССР целесообразность комплексного подхода, предполагающего не только освоение танцевальной техники, но и просвещение в области этнографии, народно-художественного творчества, а также воспитание терпимости в межнациональных отношениях;
  + предложить методику занятий народно-сценическим танцем в хореографическом ансамбле «Славица», реализующую задачу воспитания толерантной личности;
  + показать эффективность предлагаемой методики в педагогическом эксперименте.

**Обеспечение проекта**: информационное.

1. **Содержание проекта**

Одной из важнейших сфер духовной культуры каждого народа является его национальное самобытное танцевальное искусство, формирующееся на основе культурно-бытовых традиций. Танец запечатлевает в себе обряды, обычаи народа, фокусирует национальный колорит, способствует сохранению исторической памяти народа.

Но народная хореография в наши дни требует к себе особого внимания не только как одна из наименее исследованных областей фольклористики: необходимо сравнительное изучение народного плясового искусства, расширение зон охвата, создание единой системы записи танцев. Народная танцевальная культура все больше привлекает внимание специалистов также и потому, что несет в себе огромный воспитательный потенциал. Обращаясь к истокам народного творчества, мы знакомимся с характером народа, проникаемся его мировосприятием, познаем формы пластического самовыражения народа. Это имеет решающее значение в настоящий момент, когда самой уязвимой сферой в нашем обществе является сфера отношений между различными этническими группами, когда чрезвычайно широко распространены предубеждения и негативные стереотипы, унижающие людей других наций и народностей, представителей иной культурной традиции. Остро стоящая проблема формирования толерантности может быть решена не иначе, как через знакомство на практике с ценностями других национальных культур, с обычаями, традициями и художественным творчеством народов, проживающих на территории России и составляющих естественную среду, оказывающую большое влияние на социализацию ребенка.

Рожденные народом, сохраняемые в течение веков, народные танцы волнуют и исполнителей, и зрителей. Они заставляют переживать, радоваться или грустить, развлекают, завораживают, воспитывают. Отсюда вывод о том, что «Народно-сценический танец» как предмет в учебных заведениях культуры и искусств может занимать еще более важное место. Информационный материал, содержащийся в методической литературе по народному танцу, поможет педагогу-хореографу расширить кругозор учащихся, позволит им узнать больше как о народных танцах и различных особенностях их исполнения, так и о культуре и быте разных народов.

**Проект «Обучение народно-сценическому танцу в детском хореографическом коллективе как средство формирования толерантной личности» включает для изучения следующие темы:**

* Основы русского танца и малых народов России.
* Основы белорусского танца.
* Основы украинского танца.
* Основы татарского танца.
* Основы таджикского танца.
* Основы молдавского танца.
* Основы армянского танца.

**При выборе темы проекта учитывались:**

* Уровень мастерства и способности детей.
* Важность знакомства с народными традициями при изучении национальных танцев.
* Наличие сценических костюмов.
* Количество времени, необходимое для выполнения проекта.

Возраст участников проекта: 9-16 лет. В проекте участвуют учащиеся хореографического ансамбля «Славица» и учащиеся хореографического отделения ДШИ.

**Продолжительность проекта:** долгосрочный.

**Срок реализации проекта:** с 15 января 2012г. по 30 мая 2014г.

**Методы проекта:**

* + - анализ методической, специальной и педагогической литературы по избранной теме;
    - теоретические методы исследования (анализ, синтез, сравнение, обобщение, формулирование выводов);
    - анкетирование;
    - педагогическое наблюдение;
    - педагогический эксперимент;
    - анализ продуктов деятельности детей;
    - индивидуальные и групповые исследовательские беседы.

**Формы проекта:**

1. Беседы.
2. Открытые занятия.
3. Семинары.
4. Мастер-классы.
5. Конкурсы.
6. Концерты.
7. Презентация проекта.

**Этапы реализации проекта:**

1. Изучение истории возникновения народного танца.
2. Изучение характерных особенностей исполнения национальных танцев.
3. Освоение техники исполнения движений танцев.
4. Создание сценического костюма.
5. Совершенствование исполнительского мастерства.
6. Презентация проекта.

**Культурные истоки и сущность народного танца**

Народный танец возник в глубокой древности. Дошедшие до нас образцы народных танцев изумляют своей яркостью, образностью, неповторимым национальным колоритом и по сути являются отражением истории того или иного народа, условий его жизни. Передаваясь из поколения в поколение, танцы видоизменялись; развиваясь, они приобретали свои регламентированные формы. Каждая новая эпоха вносила свой вклад в танцевальный фольклор.

В культуре каждого народа обязательно сохраняется и передается из поколения в поколение эстетический идеал народа, воспеваемый в танце и концентрирующий в себе характер народа. Искусство танца способствует развитию в человеке чувства прекрасного, совершенного, чувства гармонии человека с природой, вырабатывает эстетический вкус.

Танец запечатлевает в себе обряды, традиции народа, фокусирует национальный колорит, способствует сохранению исторической памяти народа. Обращаясь к истокам народного творчества, мы знакомимся с характером народа, проникаемся его мировосприятием, познаем формы пластического самовыражения народа.

Одной из важнейших сфер духовной культуры каждого народа является его национальное самобытное танцевальное искусство, формирующееся на основе культурно-бытовых традиций. Народная хореография как одна из наименее исследованных областей фольклористики в наши дни требует к себе особого внимания: необходимо сравнительное изучение народного плясового искусства, расширение зон охвата, создание единой системы записи танцев.

С давних времен народный танец был одним из самых любимых видов искусства. Отношение к нему не изменилось и сегодня. В наши дни народные танцы можно увидеть в исполнении любителей и профессионалов, детей и взрослых — людей самых разных возрастов и профессий. Рожденные народом, сохраняемые в течение веков, народные танцы продолжают волновать и исполнителей, и зрителей. Они развлекают, завораживают, воспитывают, заставляют переживать или смеяться, радоваться или грустить, словом не оставляют равнодушным никого. Народные танцы, рожденные талантом народа, передаются из поколения в поколение. Некоторые из них под воздействием времени и условий жизни видоизменяются, а порой и совсем исчезают, другие же наоборот, становятся традиционными на длительное время.

«Народный танец» как предмет обучения возник в конце XIX в. в Петербургском императорском хореографическом училище. Его появление было обусловлено тем, что в балетных спектаклях исполнялись народные танцы: испанские, венгерские, польские и другие. Среди исполнителей «характерных танцев» были свои знаменитости: Ф. Кшесинский, В.Гельцер, А. Ширяев и др. Мысль о создании специальной системы (подобной системе классического танца) для подготовки исполнителей народного танца давно занимала умы хореографов. В 90-х годах XIX в. А. Ширяев по собственной инициативе сделал первую попытку создания характерного тренажа. Эти уроки позднее ввели в двух старших классах Петербургской балетной школы. Вначале на «характерный танец» смотрели как на предмет второстепенный, но с течением времени отношение к нему изменилось, появились сторонники нововведения. Постепенно он сформировался в учебную дисциплину, его стали включать в учебные программы других хореографических училищ.

Начиная с 20-х годов XX в. в нашей стране создается большое количество любительских танцевальных кружков, ансамблей, студий и даже балетных театров. Проводятся смотры, конкурсы, фестивали, олимпиады художественного творчества. Возникает огромная потребность в кадрах руководителей. В решении этой проблемы значительную роль сыграли мастера старой школы, которые в новых условиях не замкнулись в себе, а активно способствовали развитию творческих способностей детей и молодежи.

Значительным событием стало появление книги А. Лопухова, А.Ширяева, А. Бочарова «Основы характерного танца», которая была издана в 1939 г. Именно этот труд, возникший в результате накопленного опыта подготовки исполнительских кадров, можно считать первым учебником по преподаванию народно-сценического танца.

После Великой Отечественной войны создается большая сеть средних специальных учебных заведений, в которых стали готовить руководителей самодеятельных творческих коллективов (в том числе хореографических). Достаточно большое место в учебном процессе отводится «народному танцу». За основу предмета берется система преподавания «характерного танца». Выпускники хореографических отделений училищ культуры возглавили сотни любительских коллективов страны, сохраняя и развивая традиции народной хореографии.

В 60-х годах открываются хореографические отделения в институтах культуры, которые стали готовить кадры балетмейстеров и педагогов. И здесь народно-сценическому танцу отводится значительное место среди других профессиональных дисциплин.

Большой вклад в развитие и утверждение на практике системы воспитания исполнителей народно-сценического танца, в подготовку педагогов внесла профессор Государственного института театрального искусства им. А.В. Луначарского (ныне РАТИ) Т.С. Ткаченко. В 1954 году вышла ее книга «Народный танец» (в 1967 году книга была издана во второй раз). В разделе «Станок» Т.С. Ткаченко значительно расширила и систематизировала упражнения в уроке народного танца, применила новые названия, что значительно укрепило позиции предмета. Возникшая на основе классического танца с французской терминологией система упражнений народного танца окончательно выделилась в самостоятельную дисциплину. К этому времени предмет «народно-сценический танец» получил широкое распространение и вошел в образовательные программы различных учебных заведений. Сотни педагогов утверждают и развивают сегодня на практике систему подготовки кадров исполнителей и преподавателей народного танца.

Появились новые книги. Так, в 1966 году опубликовано учебно-методическое пособие по народно-характерному танцу, подготовленное А.Н. Блатовой, ст. преподавателем Ленинградского хореографического училища им. А.Я. Вагановой. Выпущенное небольшим тиражом, оно длительное время пользовалось успехом у педагогов народного танца, перепечатывалось, переписывалось от руки. В 1972 году выпущена книга замечательной танцовщицы и педагога Н. Стуколкиной «Четыре экзерсиса», в которой автор делится опытом преподавания предмета «характерный танец». В 1976 году опубликована 1-я часть учебно-методического пособия для средних и высших учебных заведений искусств и культуры «Народно-сценический танец», которую подготовили преподаватели Московского хореографического училища К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Ф. Фарманянц. В 1983 и 1984 гг. изданы две части книги А.А. Борзова «Танцы народов СССР» — учебное пособие по курсу «Народный танец» для студентов балетмейстерских факультетов театральных вузов (1-я часть посвящена методике разучивания русских народных танцев, 2-я часть — методике разучивания украинских и молдавских народных танцев). Кроме вышеперечисленных книг по методике преподавания народно-сценического танца, выпущено достаточно много пособий с описанием народных танцев (как традиционных, так и авторских постановок). Это книги таких авторов, как Г. Богданов, Г. Власенко, Н. Заикин, Р. Каримова, А. Климов, О. Князева, М. Мурашко, Н. Надеждина, Г. Настюков, Ю. Ошурко, Г. Тагиров, Т. Ткаченко, В. Уральская, Т. Устинова, Ю. Чурко и многих других. Ведущими педагогами страны разработаны учебные планы, программы, пособия по народно-сценическому танцу с учетом задач, стоящих перед учебными заведениями. Кафедрами столичных и региональных вузов выпущены сотни хореографов, работающих в профессиональных и любительских коллективах, в учебных заведениях, учреждениях культуры и искусства. К примеру, только одна кафедра народного танца хореографического факультета Московского государственного университета культуры и искусств за 35 лет своей деятельности подготовила более 800 специалистов. Процесс дальнейшего совершенствования системы преподавания народно-сценического танца продолжается и сегодня. В течение века накоплен богатый опыт в теории и практике предмета. Тем не менее, ощущается недостаток в обобщении материала, в его систематизации.

Воспитание исполнителя народного танца — процесс длительный, требующий от педагога и от тех, с кем он проводит занятия, большого каждодневного труда. Вот почему урок народного танца у станка должен быть всегда целенаправлен и методически выстроен.

Народный танец, один из древнейших видов народного искусства складывался и развивался под влиянием географических, исторических и социальных условий жизни. Он конкретно выражает стиль и манеру исполнения каждого народа и неразрывно связан с другими видами искусства, главным образом с музыкой.

Народный танец — результат коллективного творчества. Переходя от исполнителя к исполнителю, из поколения в поколение, из одной местности в другую, он обогащается, достигая в ряде случаев высокого художественного уровня, виртуозной техники. У каждого народа сложились свои танцевальные традиции, пластический язык, особая координация движений, приемы соотношения движения с музыкой.

О разнообразии народных танцев, их различии по характеру и манере исполнения, а также об условиях, влияющих на формирование тех или иных черт в народных танцах, образно писал Н.В. Гоголь: «Посмотрите, народные танцы являются в разных углах мира: испанец пляшет не так как швейцарец, шотландец, как теньеровский немец, русский не так, как француз, как азиатец. Даже в провинциях одного и того же государства изменяется танец. Северный русс не так пляшет, как малороссиянин, как славянин южный, как поляк, как финн у одного танец говорящий, у другого бесчувственный; у одного бешеный, разгульный, у другого спокойный; у одного напряженный, тяжелый, у другого легкий, воздушный. Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий. Народ, проведший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же гордость в своем танце; у народа беспечного и вольного та же безграничная воля и поэтическое самозабвение отражаются в танцах; народ климата пламенного оставил в своем национальном танце ту же страсть и ревность».

Интерес к искусству танца неуклонно растет. В репертуаре большинства народных танцевальных коллективов можно увидеть кавказскую лезгинку и украинский гопак, русский перепляс и белорусский танец.

Танец — не только сочетание определенных движений. Это — своеобразное музыкально-пластическое выражение образного мышления создавшего его народа. Недостаточно просто выучить по записи движения. Тот, кто с увлечением занимается искусством хореографии, прежде чем выступить на сцене в качестве исполнителя, а тем более постановщика, должен знать особенности хореографии народа, чей танец он исполняет, познакомиться с его музыкальной культурой, историей костюма.

В каждом традиционном народном танце есть свои характерные движения. Среди них есть такие, которые встречаются во многих танцах (например, «круг», «диагональ», «змейка»), и такие, как «плетения», «улитки», «зигзаги», характерные только для определенных танцев.

Только при условии, что постановщик знает все особенности движения и манеру исполнения, он может на основе традиционного танца создать сценическое произведение. Но, как бы ни было удачно это решение, судьба танца, его успех зависят от того, насколько верно исполнители смогут воплотить на сцене замысел постановщика. Поэтому так важно, чтобы в их лице балетмейстер имел единомышленников. Заинтересовать всех, увлечь — непосредственная задача балетмейстера. И чем глубже будут знания исполнителя, тем легче раскрыть характер танца, тем выразительнее будет его лексика.

Нет похожих друг на друга танцев. Они отличаются не только движениями. Так, например, «переменный шаг» есть в очень многих танцах разных народностей. Но, несмотря на то, что схема движений одна и та же (шаг правой ногой, затем левой, опять правой и пауза, а при повторении левой — правой — левой), каждый раз он кажется другим. «Секрет» в том, что движения имеют разную окраску, свой особый ритмический пульс, неповторимую манеру исполнения.

Трудно определить, сколько народных танцев и плясок бытует в России. Их просто невозможно сосчитать. Они имеют самые разнообразные названия: иногда называются по той же песне, под которую исполняются (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»).

Очень разнообразна танцевальная культура народов Поволжья и Приуралья [6]. Своеобразны хореографическая лексика, манера исполнения, ритмический рисунок, комбинация движений каждого народного танца. В то же время при наличии самобытных, сугубо национальных характеристик в танцах поволжских народов много общего, интернационального.

При анализе танцевального фольклора народов Поволжья следует помнить, что их издревле связывало культурное родство. На начальном этапе формирования этих народностей существенную роль играла общность происхождения, географические связи. В эпоху Булгарского царства, татаро-монгольского нашествия и в период Казанского ханства значительно усилилось взаимодействие различных этнических групп на этой территории. В совместной трудовой деятельности населения вырабатывались общие традиционные элементы культуры и быта. Единство хозяйственно-бытовых традиций не могло не отразиться на выработке общих элементов в организации и проведении обрядов и праздников. Мордовский Келу моляк похож на русский Семик; Коляда схожа с русской Колядой; в мордовской свадьбе встречается немало одинаковых обрядов с русской, например, обычай встречи молодых в вывороченной шубе с караваем, осыпание их хмелем. Очень похожи музыкальные наигрыши.

Вследствие длительного общения народы обогатили друг друга в различных областях творчества. Русский фольклор органически вписался в духовную культуру чувашей. В башкирских танцевальных мелодиях "Маршрут", "Перовский", "Вороной иноходец", "Церемониальный марш" чувствуется влияние русских хороводов и плясок, походных песен и кавалерийских маршей. Существенным моментом марийского новогоднего праздника была вечеринка девушек с театрализованным представлением ряженых, играми, музыкой, песнями и плясками. Этот праздник близок по характеру русской Масленице. Сабантуй стал своеобразным интернациональным праздником башкир, татар, русских, восточных марийцев и других народов края.

Этнокультурное взаимодействие народов Поволжья хорошо прослеживается в их материальной культуре. Узорное ткачество марийцев перекликается с традициями соседних башкир и татар. Общие черты характеризуют одежду низовых чувашей и татар, много общего у этих народов в металлических украшениях женщин и девушек.

Взаимовлияние особенно заметно в оформлении старинного женского костюма: костюм чувашек напоминает одежду мариек - он также украшен мелкой геометрической вышивкой. Башкирская национальная одежда имеет сходство с татарской. В русском женском костюме появился карман - неотъемлемая часть нарядного старинного женского костюма у чувашей и мордвы. Русские девушки в некоторых районах повязывали платки "по-татарски", перекрещивая передние концы платка сзади и завязывая их в узел впереди на голове. В костюме русской девушки традиционными стали белые чулки - заимствованный элемент наряда поволжских народностей.

Сравнительное изучение музыки и танцев народов позволяет установить историческую общность их танцевальных и музыкальных культур. В основе хореографии народов лежит трудовая и социальная практика. Многие танцевальные элементы возникли из подражания трудовому процессу: как в мужских, так и в женских танцах отражен хозяйственный уклад. Чуваши и марийцы славились производством мебели, веревок, канатов. У марийцев возник самобытный танец "Веревочка". Он распространился в Башкирию, где его танцуют проживающие там восточные марийцы. Исполняют танец "Веревочка" (Бау ищу) и татары. Элементы труда, общие для татарского и мордовского народов, отразились в татарском танце "Алмагач-лары" и в мордовском "Умарина".

Элементы многих женских танцев народов Поволжья пластически изображают прядение, сучение, наматывание ниток, шитье, вышивание, тканье. Часто хореографические номера получали название от вида той или иной работы, например, русский танец "Сновуха" (сновать - приготовлять пряжу, основу для тканья). Танец исполнялся четырьмя парами женщин, которые медленно и плавно двигались в различных направлениях. В башкирском танце "Прядение" показывался процесс создания нити: обработка и теребление шерсти, прядение, сучение ниток, наматывание их на клубок, в "Танце труда" изображались мытье, выжимание, сушение ниток; работа ткацкого станка. В марийском танце "На тереблении льна" имитируется процесс выработки льна, в танце "Женский труд" девушки показывали, как готовят для себя и семьи полотно для одежды, теребят коноплю, причесывают кудели, прядут нитки, ткут полотно, вышивают платья.

Все эти трудовые процессы русские, марийцы, чуваши, мордва, татары, башкиры, калмыки производили одинаковыми способами, поэтому женские руки в танцах несут одинаковую смысловую нагрузку и имеют одинаковую смысловую характеристику. В качестве примера приведем ряд движений, одинаковых в различных национальных танцах:

* "наматывание ниток" - руки согнуты в локтях на уровне груди и исполняют вращательные движения "от себя";
* "прядение" - левая рука согнута в локте и поднята вверх, правая выполняет волнообразные движения от кисти левой руки сверху вниз;
* "полоскание" - руки опущены вниз, слегка выведены вперед, одновременно переводятся слева направо и наоборот.

Многие женские танцы изображают приготовление пищи (башкирские "Кумысницы", "Бишбармак", калмыцкий "Танец с пиалами" и др.). В танце "Бишбармак" девушка показывает, как готовит национальное блюдо: сеет муку, месит тесто, очищает пальцы от него, катает, режет, переворачивает тесто и т. д. Танец построен на различных движениях рук.

Большое распространение в Поволжье имели молодежные вечера, связанные с рубкой капусты, которые назывались "капустниками". Девушки заранее уговаривались, у кого и когда будут рубить капусту, наряжались в лучшие платья, переходили из дома в дом, после чего следовали угощения и хороводы. На вечеринку приходили парни. Все присутствующие танцевали. Как отражение трудового процесса -рубки капусты - возник танец, где одна из фигур называлась "кочан". Девушки образовывали тесную группу и толклись на месте, парни оставались в стороне и приплясывали. На словах "хватайся за листья" парни подбегали к девушкам и растаскивали их по углам. В центре оставалась одна девушка, которую называли "кочерыжка".

Многие мужские танцы также возникли на основе трудовой практики. В русском, башкирском и татарском танцах "Косари" юноши точат косы, косят, загребают сено в дорожку, сгребают его, кладут в стог. Тот же процесс отражался в марийском танце "На сенокосе".

Многие русские игры, отображающие процесс труда, заимствованы другими народами. Танец-игра "А мы просо сеяли" соответствует марийской игре "Мы сеем горох" ("Me пурсатым удена"). Марийские ребята и девушки, так же как и русские, в своей игре делятся на две группы и выстраиваются в две шеренги лицом друг к другу. Первая шеренга изображает сеятелей, вторая - разрушителей. Исполняя движения сеятелей, первая шеренга поет: "Мы сеем горох". Вторая наступает на первую со словами: "А мы его вытопчем" и т. д. Заканчивается игра поимкой разрушителя, который переходит из одной шеренги в другую. Так русская игра, полюбившаяся марийскому народу, обогатила его хореографическую культуру. В марийском танце "День на берегу Волги" изображается труд рыбаков, показывается, как они собираются на лов рыбы, а девушки помогают им чинить сети. В калмыцком танце "Чабаны" повествуется о жизни чабанов на летнем пастбище. Заботливо стерегут они отару, тщательно ухаживают за овцами, смело оберегают их от волков, а в конце трудового дня находят время для отдыха, шутки и веселого танца. В танце "Досуг табунщиков" показывается труд табунщика лошадей: борьба с конем, усмирение его, игра с плеткой.

В хореографической лексике народов региона много движений, связанных с имитацией бега лошади, ритмических дробей, напоминающих цокот копыт о землю, много поз, отображающих повадки животных. Из подражания бегу коня, топоту, цокотанью его копыт возникли в глубокой древности и сохраняются до сих пор такие движения в танцах, как дробь (тыпырлац) у башкир, тыпырдау - у татар (легкие подскоки, вытянутые руки - одна вперед, в первую позицию, другая вверх, в третью позицию). В сочетании эти движения создают образ всадника на скачущей лошади. Это, как и сохранение в наши дни в чувашском Акатуе, татарском и башкирском Сабантуе обязательного обрядового элемента скачек - состязания на лошадях, - следует считать отражением скотоводческих традиций.

Общей чертой танцев народов Поволжья и Приуралья являются движения, изображающие действия воина. Героический марийский танец "Сыны Акпарса" - это память народа о своих сынах и дочерях, борцах за свободу, независимость и счастье. Другой воинственный марийский танец с саблями посвящен участию марийцев в восстании Е. Пугачева. В этих танцах присутствуют элементы русского танца: присядка-разножка, приплясы, прыжки с поджатыми ногами. В калмыцкомэпосе "Джангар" двенадцать богатырей во главе с ханом Джангаром защищают страну от нашествия чудищ. Постоянно изображается владение оружием: копьем, луком со стрелами, мечом. Элементы стрельбы, состязания и единоборства присутствуют в калмыцких танцах "Джангариада", "Хадрис".

В башкирском танце "Северные амуры" повествуется об участии башкирских воинов и русского офицера в Отечественной войне 1812 года. Здесь встречаются движения, общие для башкирского и русского танцев: маршевый шаг, отдавание чести, удары пятками в знак готовности исполнить приказ. В других башкирских воинственных плясках используются такие элементы русского танца, как дроби с прыжками, "веревочки", "ковырялочки". Заимствованные движения видоизменялись в соответствии со сложившимися традициями башкирской хореографии и превращались в оригинальные, народные танцевальные элементы. Служба башкир в русской армии, совместные военные походы, общение с русским народом в быту подготовили почву для органичного восприятия русских танцевальных движений. Сходство движений, изображающих воина в русских, башкирских, марийских, калмыцких танцах, проявляется в позировках, ракурсах, ритмических рисунках дробей. В мордовских и чувашских танцах такие связи не прослеживаются.

В танцевальном фольклоре народов Поволжья следует выделять еще одну линию: изображение повадок и целых сцен из жизни животных и птиц. У калмыков это танцы "Туула-би" (танец зайца), "Тухин-би" (танец быка), "Тякин-би" (танец козла). Мордовская пляска "Медведь" представляет собой подражание зверю - неуклюжее топание на месте, прыжки, переваливание с одной ноги на другую. "Медведь" находится в кругу пляшущих, время от времени порывается схватить одну из девушек. Музыка танца воссоздает образ неуклюжего зверя простотой и ненавязчивостью ритмического и мелодического рисунка. В начале XX века у восточных башкир были популярны пляски-пантомимы: "Кукушка", "Голубь". Пляска "Голубь" исполнялась сольно, как правило, пожилым мужчиной. Исполнитель подражал движениям, повадкам, воркованию голубя. В русской хореографии много внимания уделяется птице-лебедю. В различных областях танец с ней называется по-разному: "Лебедь", "Лебедушка", "Гуси-лебеди". В танце "Вдоль да по речке" воспевается уточка и северный спутник селезень. Девушки-"уточки" заводят хоровод. В их танец вступают юноши-"селезни". Каждый из «селезней» старается привлечь внимание солистки-"уточки". Происходит ссора "селезней". Девушки разнимают ссорящихся. "Уточка"-солистка оказывает внимание самому скромному "селезню". В этом танце находим общие хореографические движения с башкирским и калмыцким танцами. В женском танце это многочисленные взмахи руками, как крыльями, в мужском - следующее движение: согнутые руки отводятся назад так, чтобы локти были позади туловища, а ладони выведены вперед, тыльной стороной вверх; грудь исполнителя при этом сильно выпячена. На Волге бытует танец "Птичка", который исполняется одной или несколькими парами, танцующими обособленно. Для первой фигуры характерно своеобразное положение рук: правой рукой исполнители обнимают друг друга, а левой поддерживают локоть правой руки партнера. Во второй фигуре исполнители часто производят взмах руками, имитируя движения крыльев птиц. Танец "Колокольчик" состоит из фигур "голубок", "свадьба", "целование". В первой фигуре ясно видно подражание повадкам птицы. Юноша наклонял корпус и голову к девушке. Девушка закрывалась от него рукой. Обходя девушку, юноша широко раскрывал руки, как крылья, ухаживая за девушкой, как голубь за голубкой, после чего целовал ее в обе щеки.

В Башкирии популярны танцы-игры - "Черная курица", "Мать-гусыня", "Возьму птенца", "Лебедь". Игра "Лебедь" ("Аккош") - своего рода танцевально-драматический диалог. Ее участницы, выстроившись в линию, изображают птиц. Мать (Инэ кош), раскинув руки, защищает птенцов от нападения злого духа. "Девушки-птицы" держатся за талию друг друга. Вся линия мечется из стороны в сторону, прячась за спиной матери. Злой дух спрашивает: "Что у тебя за спиной?" ("Артындары ни генэ?"). Мать отвечает: "Белые птицы" ("Аппак, аппак кошкына"). Злой дух говорит: "Дай мне одну" ("Береу-кей ен бир мине"). Мать отвечает: "Ни за что не отдам" ("Ник бирэйем мин пине"). Часто девушки-башкирки, исполняя обрядовые хороводы, украшали деревья, произносили добрые пожелания: "Чтобы был хороший урожайный год, чтобы пищи хватало и людям, и птицам". После традиционного кормления птиц начинались девичьи пляски, песни, игры.

Внимание и любовь к птице нашли отражение в марийских обычаях и легендах. В древней марийской легенде рассказывается о том, как смелый юноша пошел искать счастье для своего народа. Много чудес он совершил, но однажды был предан товарищами и брошен под землю. Могучая птица на крыльях вынесла храброго юношу к людям, и с тех пор благодарные люди стали называть ее "Арслан кай ык" (орел-птица). Арслан кай ык - это символ счастья, смелости, мужества, нежности. В марийской хореографии ей посвящен танец "Горные орлы". В калмыцкой хореографии встречаются движения, имитирующие полет орла. Танцующие делают выкрики, сравнивая движения исполнителя с орлиными. Например, в танце "Ишкимдык" неоднократно выкрикивается фраза: "Эла кевта эргад од" ("Взвейся орлом!"). Танец "Лебедь" - давно забытый, теперь восстановленный, - танцуется одним мужчиной. Основное движение - медленное поднимание и опускание рук.

Из всего многообразия общих явлений в танцах народов Поволжья и Приуралья следует выделить еще одно - это хороводы и пляски в сопровождении песни (в русских танцах - частушки). В Башкирии исполнение хороводов и плясок в сопровождении песни называется "такмак". В татарской хореографии распространены круговые хороводы (эйлж бэйлэн). Все участники игры двигаются по кругу в одном направлении и исполняют песни. Основной куплет поется протяжно и мелодично, в умеренном темпе, соответствующем спокойному движению хоровода, а припевы - коротко и быстро, но на том же мелодичном уровне. Во время исполнения припева находящиеся в центре круга (чаще всего парень и девушка) пляшут, а затем приглашают товарищей из круга на свои места, а сами возвращаются в хоровод. Ритм игры и пляски часто подчеркивается общим похлопыванием в ладоши. Иногда хороводы водят под музыкальное сопровождение гармониста. Припевы цементируют песню, повышают ее эмоциональное звучание, организуют ритм и темп плясок. Первые строчки припевов часто служат названием игровых песен. Большинство припевов, напоминающих по форме плясовые частушки (такмак), носят жизнерадостный, веселый характер, они подчеркивают танцевальные и игровые функции хороводов.

Мордовские плясовые песни ("Киштема морот") - один из любимых видов отдыха. Они подразделялись на плясовые песни в доме ("Кудонь киштема морот") и уличные песни ("Ульцянь морот"). Первые пелись на состязаниях пляшущих в сопровождении волынки, нюди, скрипки, гармони. Под эти песни плясали парень и девушка, сменяемые через некоторое время другой парой, остальные присутствующие пели. Песни состоят из двух частей: первая сопровождается плавным движением танцующих; во время второй происходит резкая смена движений - с общего плавного хода по кругу танцующие переходят на парное кружение на месте и тяжелое притопывание. Такого рода элементов много в марийском, башкирском, чувашском танцах.

Марийская хореография также тесно связана с песенным искусством. Танцы в сопровождении песни бытуют как в йошкар-олинской, так и в восточной группе мари. Примером может служить танец "Двенадцать". Обращает на себя внимание большое сходство ритмических рисунков плясовых мелодий у марийцев и чувашей.

У калмыков северных и центральных районов популярны "Дуулн домбрт келдг би" - танец с приговоркой под домбру и "Келж биилдг дун" - танцевальная песня. В песне подбадривали исполнителей, подсказывали танцору новые движения, расхваливали костюм и т. д. Варианты исполнения различны: исполнение песни, затем танец и вновь песня, либо песня исполняется во время танца, либо куплет песни чередуется с танцевальным проигрышем. Часто движениями танцоры изображают то, о чем поется в песне. Среди танцевальных песен особенно популярны те, в которых рассказывается о каком-либо случае с человеком. Обычно песня и танец называются именем этого человека.

Таким образом, хореографическая культура народов Поволжья и Приуралья имеет много общих черт, являющихся результатом этнокультурного взаимодействия народов. Единство хозяйственно-бытовых традиций не могло не отразиться на выработке общих элементов в организации и проведении обрядов и праздников. Вследствие длительного общения народы обогатили друг друга в различных областях творчества.

Безусловно, чтение книг, народной поэзии, прослушивание фольклорной музыки, знакомство с изобразительным искусством разных народов, включая национальное искусство своего народа, очень важно и является предпосылкой к пониманию существа исполняемых народных танцев. А овладение техникой — лишь одна из важных задач, стоящих перед хореографом-педагогом.

**Деятельность в рамках проекта**

* Формирование представления о культурных истоках и современном состоянии народного танца. Знакомство с лучшими образцами профессионального исполнительства в народно-сценическом танце.
* Знакомство с музыкальным сопровождением, формирование понимания тесной взаимосвязи музыки, танца и эмоциональной содержательной составляющей творчества.
* Знакомство с традициями, бытом, обычаями, особенностями национального характера и самосознания как сущностной основой танцевального творчества народа.
* Знакомство с особенностями национального костюма.
* Овладение техникой народно-сценического танца.
* Посещение областных семинаров по народно-сценическому танцу.
* Приобретение методической литературы для проведения открытых занятий.
* Привлечение педагогического коллектива ДШИ к работе над проектом.
* Участие в конкурсах и концертах.

1. **План работы по реализации проекта.**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№ п/п** | **Мероприятия** | **Сроки проведения** | **Ответственный** |
| 1. | Разработка плана по реализации проекта | Январь 2012г. | Самсонова Е.В. |
| 2. | Беседа в хореографическом ансамбле «Славица» на тему «Что такое толерантность?» | Январь 2012г. | Самсонова Е.В. |
| 3. | Создание хореографической композиции белорусского танца «Полька Янка» | Февраль 2012г. | Самсонова Е.В. |
| 4. | Создание хореографической композиции русского стилизованного танца «Варенька» | Февраль 2012г. | Самсонова Е.В. |
| 5. | Создание хореографической композиции таджикского танца «Наврузи» | Февраль 2012г. | Самсонова Е.В. |
| 6. | Создание эскизов и пошив сценического костюма для танцев «Варенька» и «Полька Янка» | Февраль 2012г. | Самсонова Е.В. |
| 7. | Создание хореографической композиции чукотского танца «Краски Севера» | Март 2012г. | Самсонова Е.В. |
| 8. | Создание эскиза и пошив сценического костюма для танца «Краски севера» | Март - апрель 2012г. | Самсонова Е.В. |
| 9. | Видеозапись таджикского танца «Наврузи» для международного видеоконкурса «Небо танцует» г. Москва | Апрель 2012г. | Самсонова Е.В. |
| 10. | Показ на выпуске ЛТО «Знайка» белорусского танца «Полька Янка» | 27 мая 2012г. | Киреева И.В.  Самсонова Е.В. |
| 11. | Участие в праздничном концерте ко Дню независимости России с русским танцем «Варенька» | 9 июня 2012г. | Самсонова Е.В. |
| 12. | Участие в презентации Татищевского района на с/х выставке в г. Саратов с русским танцем «Варенька» | 22 сентября 2012г. | Самсонова Е.В. |
| 13. | Участие в концертной программе актива Татищевского района с белорусским танцем «Полька Янка» | 12 октября 2012г. | Самсонова Е.В. |
| 14. | Участие в международном конкурсе «Волга в сердце впадает мое» с танцами «Наврузи» и «Краски севера» | 20 октября 2012г. | Самсонова Е.В. |
| 15. | Участие в концерте ко Дню Сельского хозяйства с белорусским танцем «Полька Янка» | 16 ноября 2012г. | Самсонова Е.В. |
| 16. | Создание хореографической композиции молдавской сюиты | Декабрь 2012г. | Самсонова Е.В. |
| 17. | Беседа в хореографическом ансамбле «Славица» на тему «Характерные особенности танцев стран бывшего СССР» | Январь 2013г. | Самсонов Е.В. |
| 18. | Построение композиции открытого урока по народному танцу | Февраль – март 2013г. | Самсонова Е.В. |
| 19. | Участие в концерте «Женщина - богиня, женщина – звезда» с танцем «Полька Янка» | 5 марта 2013г. | Самсонова Е.В. |
| 20. | Участие в концерте к 8 Марта с танцами «Полька Янка» и молдавская сюита | 7марта 2013г. | Самсонова Е.В. |
| 21. | Участие в областном конкурсе «Здравствуй, Мир!» с танцами «Полька Янка», «Наврузи», «Краски севера» | Март 2013г. | Самсонова Е.В. |
| 22. | Показ открытого урока по народному танцу | 18 апреля 2013г. | Самсонова Е.В. |
| 23. | Подготовка к областному фестивалю «Ритмы нового века» белорусского танца «Полька Янка» | Май 2013г. | Самсонова Е.В. |
| 24. | Создание хореографической композиции русской плясовой «Игра с платком» | Август 2013г. | Самсонова Е.В. |
| 25. | Пошив костюмов для танца «Игра с платком» | Август 2013г. | Самсонова Е.В. |
| 26. | Создание хореографической композиции армянского танца «Лорке» | Октябрь 2013г. | Самсонова Е.В. |
| 27. | Создание хореографической композиции украинского лирического танца «Колынонька» | Ноябрь 2013г. | Самсонова Е.В. |
| 28. | Пошив костюмов для танца «Лорке» и «Колынонька» | Ноябрь - декабрь 2013г. | Самсонова Е.В. |
| 29. | Создание хореографической композиции словацкой польки «Танцуй!» | Январь - февраль 2014г. | Самсонова Е.В. |
| 30. | Создание хореографической картинки «Ивушки» | Февраль – март 2014г. | Самсонова Е.В. |
| 31. | Подготовка и показ отчетного концерта в рамках проекта «Обучение народно-сценическому танцу в детском хореографическом коллективе как средство формирования толерантной личности | Апрель – май 2014г. | Самсонова Е.В. |

1. **Ожидаемые результаты**

По окончании обучения в рамках проекта дети

**будут знать:**

* Историю народного танца;
* Стили и манеры исполнения национальных танцев народов России и стран бывшего СССР;
* Характерные особенности национального сценического костюма;
* Выдающихся исполнителей и балетмейстеров народного танца России и мира.

**будут уметь:**

* Владеть правильной хореографической техникой при исполнении народных танцев;
* Владеть навыками актерского мастерства;
* Работать в коллективе, выказывая доброжелательное отношение друг к другу;
* Проявлять эмоциональную чуткость в коллективе.

Таким образом, участники проекта пришли к ***выводу***, что изучение курса «Народно-сценический танец» позволяет не только ознакомить учащихся с танцевальной культурой различных народов, но и воспитать интерес и бережное отношение к народному творчеству (в том числе и танцевальному) как вненациональному общекультурному достоянию. Вместе с тем, изучение народных танцев воспитывает уважение к культуре и традициям разных народов, чьи эстетические и нравственные идеалы так ярко отражены в народных танцах.

**Список литературы:**

1. Апенова Д.И. Воспитание толерантности детей школьного возраста в межнациональном общении. // Культурологический подход к образовательному процессу в школе и вузе: опыт, проблемы, перспективы: Сборник материалов Международной научно-практической конференции. – Ульяновск: УлГПУ, 2006. – С. 15 – 18.
2. Богаткова Л.Н. Танцы разных народов. – М., 1958.
3. Боголюбская М.С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания: Учебно-методическое пособие для клубных работников. – М.: ВНМЦНТИКПР, 1986. – 92 с.
4. Боголюбская М.С. Учебно-воспитательная работа в детских самодеятельных хореографических коллективах. – М., 1982.
5. Бурнаев А.Г. Мордовский танец (история, методика, практика). – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2002. – 232 с.
6. Власенко Г.Я. Танцы народов Поволжья. – Самара: Изд-во Самар. ун-т, 1992. – 193 с.
7. Воронов В.В. Технология воспитания: Пособие для преп. вузов, студентов и учителей. – М., Школьная Пресса, 2000. – 96 с.
8. Выготский Л.С. Психология искусства: Анализ эстетической реакции. М.: Лабиринт, 1997. – 413 с. М.: Искусство, 1965.
9. Гордеева В.И. Русская народная одежда. – М.: Изобразительное искусство, 1974. – 55с.
10. Горина Л.В. Нравственно-эстетическое воспитание детей на основе традиций народов Поволжья. // Культурологический подход к образовательному процессу в школе и вузе: опыт, проблемы, перспективы: Сборник материалов Международной научно-практической конференции. – Ульяновск: УлГПУ, 2006. – С. 64 – 68.
11. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 208 с.
12. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. – 208 с.
13. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Этюды. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 232 с.
14. Дальгейм А. Самодеятельный танцевальный коллектив. – Алма-Ата, 1961. – 48 с.М.:
15. Дубник И.О. Специфика художественной образности в хореографическом искусстве. – М., 1984.
16. Каган М.С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. – М., Политиздат, 1988. – 315 с.
17. Конорова Е. Эстетическое воспитание средствами хореографического искусства. – М., 1963.
18. Кутасова Т.Д. Самодеятельный танцевальный коллектив. – М.: Профиздат, 1954.
19. Лесникова Л.Н. Самодеятельный танцевальный коллектив. – Калинин, 1987.
20. Макарова К.П. Сценическое оформление танца и народный костюм. –М., 1973.
21. Мерцалова М.Н. Поэзия народного костюма. – М.: Молодая гвардия, 1975. – 192 с.
22. Мордовский народный костюм: Альбом /Под ред. Н.Ф.Мошкина. – Саранск: Мордовское книжное издательство, 1990. – 384 с.
23. Мурашко М.П. Танцы Марий-Эл. – Иошкар – Ола, 1981.
24. Муртазаева Р.М. Культурологический подход к воспитанию толерантности в межнациональных отношениях в процессе социально-педагогической деятельности. // Культурологический подход к образовательному процессу в школе и вузе: опыт, проблемы, перспективы: Сборник материалов Международной научно-практической конференции. – Ульяновск: УлГПУ, 2006. – С. 206 – 209.
25. Нагаева Л.И. Танцы восточных башкир. – М., 1981.
26. Настюков Г.А. Народный танец на самодеятельной сцене. – М., 1988.
27. Никитин В.Н. Энциклопедия тела: психология, психотерапия, педагогика, театр, танец, спорт, менеджмент. – М., Алетейа, 2000. – 624 с.
28. Нилов В.Н. Хореография в системе художественного воспитания младших школьников: теория и практика. Автореф. дис… - М., 1988.
29. Педагогический энциклопедический словарь. / Гл. ред. Б.М. Бим-Бад. – М., Большая Российская энциклопедия, 2002. – 528 с.
30. Педагогическое мастерство и педагогические технологии: Уч. пос. / Под ред. Л.А.Байковой, Л.К.Гребенкиной. – М., Педагогическое общество России, 2000. – 256 с.
31. Пуртова Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. Учите детей танцевать: Учеб. пособие для студ. учреждений сред. проф. образования. – М.: Гуманит. центр ВЛАДОС, 2003. – 256 с.
32. Резникова З. Танцы для детей. – М.: Советская Россия, 1968. – 119 с.
33. Смолянинова Н.И. Танцевальная культура народов мира. – Барнаул, 2002.
34. Тагиров М. Татарские танцы. – Казань, 1960
35. Ткаченко Т.С. Народный танец. – М., 1967.
36. Уральская В. Некоторые направления учебно-воспитательной работы в хореографической самодеятельности. – М.: Искусство, 1973.
37. Устинова Т. Русский народный танец. – М.: Искусство, 1976
38. Утегенова С.Х. Формирование толерантной личности воспитанника. // Культурологический подход к образовательному процессу в школе и вузе: опыт, проблемы, перспективы: Сборник материалов Международной научно-практической конференции. – Ульяновск: УлГПУ, 2006. – С. 272 – 274.
39. Фришман И.И. Методика работы педагога дополнительного образования: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – 2-ое изд. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 160 с.
40. Хэрольд Р. Костюмы народов мира. Иллюстрированная энциклопедия. – М.: Издательство ЭКСМО-Пресс, 2002. – 240 с.
41. Шкурко Т.А. Танец как средство диагностики и коррекции отношений в группе // Психологический вестник РГУ. – 1996. - вып.1, ч.1. - С. 327-348.
42. Эльяш Н. Образы танца. – М., 1970.
43. Энциклопедия. Русский балет. Ред. Кол. Белова Е.П., Добровольская Г.Н., Красовская В.М. и др. – М., 1997.