**Муниципальная бюджетная организация дополнительного**

**Образования «Детская школа искусств им. С. Губайдулиной»**

**Чистопольского муниципального района Республики Татарстан**

**Методическая разработка**

на тему:

 **«Татарский народный танец как**

 **средство изучения национальных традиций.»**

 Разработал:

преподаватель хореографии

высшей квалификационной категории

Н.П. Гильфанова

Чистополь

2020 – 2021 учебный год

**Содержание**

[Введение 3](#_Toc68619146)

[1. История возникновения и развития национального татарского танца 5](#_Toc68619147)

[1.1 Процесс становления и развития национального татарского танца 5](#_Toc68619148)

[1.2 Формирование татарского танца 7](#_Toc68619149)

[2. Основная часть 9](#_Toc68619150)

[2.1 Особенности татарского танца. 9](#_Toc68619151)

[2.2 Традиционные праздники и обряды 12](#_Toc68619152)

[2.3 Татарская национальная одежда 13](#_Toc68619153)

[2.4 Элементы татарского народного танца (муз. разм. 2/4, 4/4). 15](#_Toc68619154)

[Заключение 21](#_Toc68619155)

[Список используемой литературы 23](#_Toc68619156)

## Введение

Народные танцы Татарстана имеют большую многовековую историю. Возникнув в далекой древности, они приобрели потрясающие своей красотой и грацией движения. Элементы татарских танцев поражают изысканностью и утонченностью с одновременной решительностью и богатством разнообразных элементов.

Татарские танцы подчеркивают гордость и смелость жителей Татарстана, их деятельность - причем, как трудовую, так и военную. Однако, в большинстве своем, танцам в Татарстане характерны светлые и добрые замыслы. Это связано с тем, что танец создавался, прежде всего, для разнообразных празднований, например, для свадеб, для приезда гостей, даже для покупки нового коня или постройки жилища. Многие танцы Татарстана являются небольшими театральными зарисовками значимых исторических событий, которых было очень немало в истории народа Татарстана. Есть танцы, посвященные народным героям, победам, трагической любви, смерти друзей и очень многие другие.

Обязательным атрибутом народных татарских танцев являются соответствующие костюмы. Причем, для каждого танца подбирается свой костюм. Праздничным танцам характерны яркие, красочные, насыщенные тона. Это создает атмосферу радости и веселья.

Всестороннее изучение национального татарского танца важно как с хореографической точки зрения, так и в качестве историко-этнографического источника для определения социальных отношений между людьми, эстетического уровня создателей и исполнителей танцев. Костюмы и музыкальные инструменты также являются источником при изучении материальной и духовной культуры. Кроме того, данные хореографического искусства, сопоставленные с археологическими, фольклорными материалами и литературно-этнографическими сведениями прошлого и настоящего, позволяют более точно представить и понять этнические, в том числе этнокультурные контакты. Все эти аспекты принимались во внимание при изучении народной хореографии татар, чье танцевальное искусство до сих пор мало изучено этнохореоведами, этнографами и фольклористами.

В современной литературе и практике лишь фрагментарно исследована тема возникновения и развития национального татарского танца. В результате возникает противоречие между необходимостью изучения особенностей национального татарского танца, его возникновения и развития и их недостаточной изученностью в теории и практике.

Цель исследования: выявить и проанализировать особенности национального татарского танца, показать его возникновение и развитие.

Объект исследования: хореографическое творчество татарского народа.

Предмет исследования: возникновение и развитие национального татарского танца, его особенности.

Гипотеза исследования базируется на том, что работа над исполнением национальных татарских танцев будет более успешной, если будет изучены предпосылки возникновения данных танцев и история их развития, а также проанализированы характерные особенности татарского национального танца.

# **1. История возникновения и развития национального татарского танца**

## 1.1 Процесс становления и развития национального татарского танца

«Песни — это самое дорогое и ценное наследие наших предков. Это чистое, вечно живое, немеркнущее зеркало души народа» (Габдулла Тукай).

Эти слова великого татарского поэта о народной песне могли бы стать эпиграфом нашей главы о возникновении и развитии национальной хореографии Татарстана. В татарском фольклоре песня и танец тесно связаны между собой, часто дополняют друг друга, обогащая палитру выразительных средств народного творчества. В одних случаях песня и танец существовали и существуют на паритетных началах, в других, песня забирает себе права лидерства, представляя танцу решать лишь иллюстративные задачи, в-третьих, наоборот главенствует танец, пляска с удобным мелодическим началом, а слова песни становятся дополнительным звуковым фоном, отступая на второй план. Как и песня, татарский народный танец — это часть жизни народа, где отразились его искренность и мечты, его надежды, радости и печали.
На формирование танцевальной культуры Татарстана влияли многочисленные факторы географического и психологического порядка, общественного и трудового психологического уклада, другие особенности существования народа, но, прежде всего культовые. Ислам категорически запрещал танец (как, впрочем, и музыку, песню, живопись, если на холсте изображалось живое существо), но, несмотря на преследования, татарский танцевальный фольклор жил среди своего народа, пользовался любовью, хотя и не получил из-за догм ислама широкого распространения и достаточно высокого развития, однако приобрел своеобразие.
Массовые хореографические действа в культуре народа существовали, хотя и неповсеместно. Это зависело от веротерпимости местных властей, местных традиций и прочих ситуаций, вырисовывающих общую картину фольклорной жизни той или иной местности, а иной раз и отдельно взятого села: «массовость» танцев отнесена на счет исключения или приписана в исполнении к крещеным татарам.

Основанное на религиозном культе повсеместное запрещение многих видов народного творчества постоянно сопровождало жизнь селянина и «лишь во время празднования Сабантуя или рекрутских наборов, когда ненадолго ослабевала власть имана и муллы, юноши отводили душу в играх, танцах и песнях».

Этот пример говорит о том, что танец сопровождал не только и не всегда лишь веселье (какой мог быть праздник в душе крестьянина, когда, к примеру, его сына отдают в солдаты на долгие годы?), а был спутником и в горе, когда пляшут с отчаянием, с криком и плачем, когда пляска - вызов обществу и одновременно сознание собственного бессилия и безысходности.

В XIX веке татарская музыка обогатилась звуками таких инструментов как скрипка, мандолина, гармонь - тальянка, венская однорядка, получивших большое распространение в качестве аккомпанемента танцу. В это же время, произошло «разделение татарского танцевального фольклора на деревенский и городской». Здесь можно говорить о возникновении татарского городского танца. Причем, как самобытное явление этот танец получил развитие лишь среди женского городского населения. Мужской же танец в городе пошел по линии подражания известным западноевропейским бальным танцам и бытовой хореографии народов России. И, по словам Гая Тагирова: «танец этот далеко не всегда отличался чистотой, лексическим разнообразием и логикой построения. Часто это был набор случайных движений, где-то и когда-то увиденных исполняемых без разбора - «все подряд» в достаточно вольной интерпретации и с некоторой развязностью, какой-то вялостью ног и рук».
Возникновение женского городского танца связано с появлением и усилением роли татарской разночинной интеллигенции, но в особенности, с увеличением и повышением значения национальной торговой буржуазии в жизни города, да и края в целом. Одни, в силу образованности, другие - за счет могущества денег и западных либеральных веяний, позволяли себе некоторые отступлении от догм шариата.

## **1.2 Формирование татарского танца**

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.

Танцевальная культура народов Поволжья очень разнообразна. 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.

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. 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.

Все эти трудовые процессы татары 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.

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".

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 тыпырдау (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 Сабантуе обязательного обрядового элемента скачек - состязания на лошадях, - следует считать отражением скотоводческих традиций.

# **2. Основная часть**

## **2.1 Особенности татарского танца.**

В каждом регионе существуют свои народные танцы, конечно, каждый танец связан с географическим положением, традициями, бытом и т.д. Вятка была большим этническим котлом, где происходило смешение русских, татар, финно-угоров (удмурты, марийцы, коми). Южные районы области длительное время формировались в условиях мощного культурного воздействия Волжских булгаров и Казанского ханства. И в настоящее время Вятка является территорией, населённой различными этно группами. Благодаря многовековому соседству славянского, финно-угорского и тюркского народов появились обще обычаи, традиции, наложившие отпечаток на развитие культуры Вятского края в целом, так и на развитие собственных культур малых народностей Кировской области.

Татары, как народность подразделяются на родовые группы - сибирские, касимовские, крымские, доброджинские, казанские татары, булгары и многие другие. В настоящее время в некоторых местах Кировской области компактными группами проживают самобытные марийские, удмуртские и татарские села.

Татарские танцы являют собой яркие, сочные картинки жанра народного быта, юмористичные, яркие, самобытные. Но существуют некоторые противоречия между: - богатой культурой, сложившимися традициями различных родовых групп татарского танца и поверхностным обобщением и обезличиванием их в постановочной работе. В связи с этим, выявляются некоторые проблемы: недостаточное использование особенностей исполнения народных танцев казанских и булгарских татар, формальный подход к постановке татарского танца в работе самодеятельных коллективов. Для исправления этих ошибок необходимо изучить историю развития, традиций, характерных особенностей и манеры исполнения татарского танца, и использование их в постановочной работе способствует раскрытию и более точному воспроизведению национального колорита, манеры и характера татарского танца. Ведь национальное искусство татарского народа – это сложная система, в которой проявляются не только региональные отличия, но и отличия по локации, что формирует в татарском народе единство. Также на формирование танцевальной культуры татар имели влияние и такие факторы как: географическое положение, уклад быта, психологические уставы, но, прежде всего, культовые особенности. Не смотря на бедность или изобилие лексики, татарский танец всегда имеет ярко-выраженную характерность.

Как и весь народный танец – татарский имеет свои особенности в композиции и манере исполнения. Каждый народный танец – это отражение культуры народа, его ценностей, менталитета - воплощение его верований. Всё лучшее в фольклоре Татарстана отразилось в народном танце этого государства. Танец формировался вместе со становление народа с самого его появления, обрастая изысканной, утонченной манерой, но, в то же время, решительностью и богатством его элементов.

Подразделяется татарский танец на 3 группы: женские, мужские, совместные. Женские отличаются грацией, лёгкостью, изяществом. Мужские же, с более серьёзным характером, зачастую обрисовывают то или иное историческое событие. Но красочность костюмов, динамичная атмосфера присуща всем танцевальным представлениям. Татарские танцы имеют разноплановую форму: хороводные, парные, сольные, могли быть только женские, только мужские или общие.

При сравнительном анализе становления танцев булгарских и казанских татар проявляются особенности каждой группы. И казанские и булгарские татары занимаются сельским хозяйством, но у казанских татар это было более выражено. В обоих группах фольклор не стоял на первом месте, но у казанских он был более ярко выражен, это можно объяснить широким разнообразием праздников. Булгары праздники и обряды праздновали менее широко, а традиции соблюдались также строго. Одежда почти не отличалась, только у казанских татар головной убор почти всегда был с заостренным концом, а у булгарских в виде шапочки. Проживали они на разных территориях Поволжья, но потом часть татар ушли в Предкамье и Закавказье, где поле распада Золотой Орды, было образовано Казанское Ханство. Язык был различен, у булгарских татар в основе лежит древнекипчанский язык, испытавший значительное огузовское влияние, а казанских в основе тюркоязычный. Фольклор у обеих групп включал: музыку, сказки, песни, а танцы, что у одних, что у других выражались очень слабо, но все же они существовали. У казанских татар больше движений, но, как и у булгарских они мелкие. Музыка по характеру исполнения живая, весёлая, по темпу - быстрая, соответственно, движения тоже исполняются мелко. У булгарских же татар музыка была чуть спокойнее, но движения тоже выполнялись быстро. Девушки в танцах казанских и булгарских татар исполняли движения мягко, а мужчины резко. Так же, как и казанские татары, булгарские татары до 19 века досуг проводили юноши и девушки по отдельности, поэтому парных танцев в те времена не существовало.

Важную роль в хореографическом номере играет музыка, которая помогает раскрыть, характер музыки, эмоциональное состояние исполнителей. Знание истории развития, традиций, характерных особенностей и манеры исполнения татарского танца, и использование их в постановочной работе способствует раскрытию и более точному воспроизведению национального колорита, манеры и характера татарского танца.

## **2.2 Традиционные праздники и обряды**

Значительная часть традиционных народных праздников татар связана с этапами годового цикла хозяйственной деятельности и существовавшими в прошлом общинными отношениями. К таковым относятся сабантуй (праздник плуга), жыен (встреча, народное гуляние), урак эсте (жатва),каз эмэсе, мал эмэсе, тупа эмэсе (помощь в заготовке птицы, мяса, изготовлении сукна).

Первый этап весенних народных гуляний начинался в момент вскрытия рек. В дни весеннего паводка на берегу реки проводили праздник жимчэчэк (праздник цветочного сока).

Сабантуй - один из немногих массовых народных праздников, сохранившийся до нынешнего времени. Обряды его хорошо известны. Однако, как и в других праздниках, в нем появилось многое от нового времени, в то время как некоторые традиционные в прошлом особенности совершенно забыты. Сабантуй был завершающим этапом весенних общественных праздников и предшествовал дню начала сева. Непосредственно перед сабантуем организовывали сбор общественных средств - подарков для победителей в состязаниях - булэк жыю, бирнэ жыю, сабантуй булэклэре, am аягы кыздыру.

В летний период в татарских деревнях организовывали жыен (дословно - встречи, сборы). В наши дни этот массовый праздник часто отождествляют с сабантуем. Однако, это не верно. В древности у татар жыен был общинным праздником встречи. Вероятно, его также можно, считать праздником "невест", так как это было одним из немногих массовых гуляний, где юноши и девушки беспрепятственно общались друг с другом в совместных играх, хороводах и выбирали себе будущих невест и женихов.

Со сбором урожая зерновых связан аграрный обряд - урак есте (жатва).

Изменение экономических, социальных и идеологических условий в годы социалистических преобразований способствовало забвению этого обряда. До нынешних дней сохраняется в татарских селениях традиция помочей - эмэ. Их организовывали во время всех крупных работ: при закладке и строительстве нового дома, ремонте хозяйственных построек, строительстве общественных зданий.

В дни зимнего солнцестояния в татарских деревнях проходил обряд нардуган (или нардыван). По характеру этот старинный обычай напоминает русские святки, с традиционным подворным обходом, ряжением, посиделками и гаданиями.

Обряд нардуган тесно связан с праздником Науруз (новый день, смысл, новый год), который татары отмечали в дни весеннего равноденствия (март). Празднование Науруз (Нового года) в марте связано с древней системой летоисчисления у татар. Это был двенадцатилетний цикл, в котором каждый год носил имя животного. Известнейшие этнологи и исследователи уверены, что толерантность — это неизменная часть татарского национального характера.

## **2.3 Татарская национальная одежда**

Национальный татарский костюм прошел длинный путь исторического развития. Костюм – наиболее яркий «индикатор» национальной принадлежности, воплощение понятия об идеальном образе представителя своей нации. Сливаясь с физическим обликом, он рассказывает об индивидуальных особенностях человека, его возрасте, социальном положении, характере, эстетических вкусах. В разные периоды истории в костюме сплетались моральные нормы и историческая память народа с естественным стремлением человека к новизне и совершенству.

Татарский костюм представляет собой уникальную систему народного художественного творчества, включавшую в себя изготовление тканей, сложных и богато орнаментированных головных уборов, производство различных видов обуви, высокохудожественных ювелирных украшений. Все элементы системы выступали согласованно, сочетаясь друг с другом по форме, цвету, материалу изготовления, образуя единый стилевой ансамбль.

Верхняя одежда татар была распашной со сплошной приталенной спинкой. Поверх рубахи надевали безрукавный (или с коротким рукавом) камзол. Женские камзолы шили из цветного, чаще однотонного бархата и украшали по бортам и низу позументной тесьмой, мехом. Поверх камзола мужчины носили длинный просторный халат (жилэн) с небольшим шалевым воротником. Его шили из фабричной однотонной или полосатой (чаще тяжёлой полушёлковой) ткани и подпоясывали кушаком. В холодное время года носили бешметы, чикмени, крытые либо дублёные шубы.

Головным убором мужчин, как уже упоминалось, была четырёх - клинная, полусферической формы тюбетейка (тубэтэй) или в виде усечённого конуса (кэлэпуш). Праздничная бархатная позументная тюбетейка вышивалась тамбурной, гладьевой (чаще золотошвейной) вышивкой. Поверх тюбетейки (покрывала у женщин, вышитого тамбуром) в холодное время надевали полусферическую или цилиндрическую меховую или просто стёганую шапку (бурек), а летом войлочную с опущенными полями шляпу.

Женский головной убор в прежние времена, как правило, содержал информацию о возрастном, социальном и семейном положении его обладательницы. Девушки носили мягкие белые колпаки, тканые или вязаные. Замужние женщины поверх них, выходя из дома, набрасывали легкие покрывала, шелковые шали, платки. Носили также налобные и височные украшения – полоски ткани с нашитыми бляхами, бусинами, подвесками.
Обязательной частью женской одежды было покрывало. В этой традиции отразились древние языческие воззрения о магии волос, закрепленные позднее исламом, рекомендующим скрывать очертания фигуры и прикрывать лицо. В XIX веке на смену покрывалу пришел платок, универсальный головной убор практически для всего женского населения России. Однако женщины разных национальностей носили его по-разному. Татарки плотно повязывали голову, надвинув платок глубоко на лоб и завязав концы на затылке – так его носят и сейчас.

Традиционная обувь – кожаные ичиги и башмаки с мягкой и жёсткой подошвой, нередко сшитые из цветной кожи. Праздничные женские ичиги и башмачки были орнаментированы в стиле многоцветной кожаной мозаики. Рабочей обувью служили лапти татарского образца (татар чабата): с прямоплетёной головкой и низкими бортиками. Их надевали с белыми суконными чулками (тула оек).

Наиболее ярко национальные особенности в одежде прослеживаются в женском костюме, в силу эмоциональности женщин и их внутренней потребности к красоте. При всей цветовой экзотичности он не выпадает из общей мировой тенденции моды: стремление к приталенному силуэту, отказ от больших плоскостей белого цвета, широкое применение продольного волана, использование в отделке объемных цветов, позументов, драгоценностей. Для одежды татар характерен традиционный трапециевидный силуэт с «восточной» насыщенностью цветов, обилие вышивок, применение большого количества украшений. Издавна татары ценили мех диких зверей – черно-бурой лисицы, куницы, соболя, бобра.

## 2.4 Элементы татарского народного танца (муз. разм. 2/4, 4/4).

**1.Переменный шаг с прыжком.** Муз.разм. 2/4. Исполняется на 2 такт. Исход. поз.:6 позиция.

Затакт – слегка сесть на обеих ногах.

На «раз» - сделать небольшой прыжок вперед на пр.н., перенося на нее тяжесть корпуса, лев. н., согнутую в колене, немного приподнять от пола; «и» - переступить на полупальцй лев. н., поставив ее сзади пр. н.; «два» - сделать небольшой шаг пр.н., вперед; «и» - лев.н., вывести вперед, немного приподняв от пола. Движ. Продолжается с лев.н. Крпус слегка наклонен вперед.Движ. исполняется как стремительный бег. Девушка может исполнять его вместе с юношей.

**2. Первый дробный шаг.** Муз разм. 2/4. Исполняется на 1 такт. Исход. поз.:6 позиция.

На счет «раз» - сделать шаг пр. н. вперед на низкие полу - пальцы; «и» - ударить каблуком лев. н. рядом с пр. н. приподняв носок вверх; «два» - сделать шаг лев.н. на низкие полу – пальцы; «и» - ударить каблуком пр.н. рядом с лев.н. приподняв носок вверх. Исполнять вместе с юношей.

**3.Припадание.** Муз.разм. 2/4. Исполняется на 1 такт. Исход.поз.:3 позиция.

Затакт - вывести правую ногу вправо, слегка приподняв ее от пола.

На «раз» - опуститься на правую ногу (с носка на пятку), левую, согнутую в колене, повести к щиколотке правой сзади; «и» - переступить на полу -пальцы левой ноги, правую ногу вывести вправо, выпрямляя колено и отделив носок от пола; «два - и» - повторить движение, исполнявшееся на счет «раз - и».

Движение может исполняться в повороте.

**4.Подскоки с переступаниями (двойной битек).**Муз.разм. 2/4. Исполняется на 2 такта. Исход. поз.: 6 позиция.

1-й такт: на счет «раз» - сделать легкий подскок на полу - пальцах левой ноги. Одновременно правую ногу отделить от пола «и» - переступить на полу- пальцы правой ноги накрест, впереди левой, левую ногу отделить от пола, «два» - переступить на полу - пальцы левой ноги; «и» - пауза.

2-й такт: на счет «раз» сделать легкий подскок на полу - пальцах левой ноги; правую ногу отделить от пола и вывести вправо; «и» - переступить на полу - пальцы правой ноги; «два» - переступить на полу - пальцы левой ноги; «и» - пауза.

Движение исполняется на месте, с продвижением вперед, назад, в сторону и в повороте.

**5.Основной ход.**Муз.разм. 2/4. Исполняется на 1 такт.

На счет «раз»- с прыжка правая нога ставится на каблук; «и» - прыгнуть на правую ногу, левую сзади согнуть в колене; «два» - подскочит на правой ноге, левую ногу подставит на каблук; «и» - перескочить на левую ногу , правую, согнутую в колене, поднять сзади левой ноги/

**6.Татарский ход.**Муз.разм. 2/4. Исполняется на 1 такт. Ноги в шестой позиции, но правая нога ставится впереди левой ноги в одну прямую линию.

На счет «раз» - носок правой ноги отвести влево, пятку левой – тоже влево; «и» - носок правой ноги отвести вправо: пятку левой ноги тоже вправо, т.е. пятую позицию; «два» - пятку правой ноги отвести влево,  левую ногу вывести вперед так, чтобы пятка левой ноги касалась носка правой, носок левой ноги направлен вправо; «и» - поставить ноги в пятую позицию, левая нога впереди правой.

**7. Бурма.**Муз.разм. 2/4. Исполняется на 1 такт.

На счет «раз» - шаг на левую ногу; «и» - правую ногу поставить на каблук

впереди левой; «два» - удар левой ноги; «и» - пауза.

**8.Ковырялочка.** Муз.разм. 2/4. Исполняется на 2 такт.

1-й такт: на счет «раз – и» - подскочить на левой ноге, одновременно правую ногу поставить вправо на носок, пяткой вверх; «два – и» - подскочить на левой ноге, одновременно правую ногу поставить вправо на каблук.

2-й такт: на счет «раз – и» - подскочить на левой ноге, правую ногу, согнутую в колене, поднять сзади левой; «два – и» - подскочить на левой ноге, правую ногу вывести вперед, вытянув в колене и в подъеме.

**9.Бег вперед.** Муз.разм. 2/4. Исполняется на 1 такт.

На счет «раз» сделать соскок на правую ногу, левую согнуть в колене и поднять сзади правой; «и» - подскочить на правой ноге, левую ногу  вытянуть в колене и вывести вперед; «два» - сделать соскок на левую ногу, правую согнуть в колене и поднять сзади левой; «и» - подскочить на левой ноге, правую ногу вытянуть в колене и вывести вперед.

**10.Ход в сторону.**Муз.разм. 2/4. Исполняется на 1 такт.

На счет «раз» - поставить правую ногу на каблук впереди левой, вес тела перенести на правую ногу; «и» - переступить на левую ногу, обе руки параллельно поднять вперед, согнув в локтях, ладонями вниз; «два» - переступить на носок правой ноги, корпус перенести на правую ногу; «и» - переступить на левую ногу, обе руки опустить, а подготовительную позицию.

 **11**. **Ход с каблука.** Муз.разм. 2/4. Исполняется на 1 такт.

На счет «раз» - сделать шаг вперед правой ногой на каблук, носок поднять вверх; «и» - носком левой ноги «придавить» носок правой к полу; «два» - шаг вперед левой ногой на каблук, носок поднять вверх; «и» - носком правой ноги «придавить» носком левой к полу.

**Дроби.**

 Дробь в татарском танце исполняется не сильно, девушки исполняют ее особенно нежно и мягко. В татарском танце это одно из основных движений. Исполнитель может начинать танцевальную комбинацию с дроби и заканчивать ее дробью.

**12.Дробь.**Муз.разм. 2/4. Исполняется на 1 такт.

Затакт – правую ногу приподнять от пола.

1-й такт: на счет «раз» поставить правую ногу на пол, ударив всей ступней, левую ногу немного приподнять от пола; «и» - поставить левую ногу на пол, ударив всей ступней, правую отделить от пола; «два» - поставить правую ногу, ударив всей ступней; «и» - пауза.

**13.Первый дробный ход.** Муз.разм. 2/4. Исполняется на 1 такт.

1-й такт: на счет «раз» сделать небольшой шаг вперед правой ногой, слегка согнув ее в колене, ударяя об пол сначала каблуком, затем носком; «и» - повторить исполненное на «раз» с левой ноги; «два – и» - повторить исполненное на «раз - и».

**14.Второй дробный ход.** Муз.разм. 2/4. Исполняется на 1 такт.

Затакт – сделать небольшой подскок на левой ноге.

На счет «раз – и» - сделать два притопа правой ногой в шестой позиции, приставит левую ногу к правой ноге; «два – и» - повторить исполненное на «раз – и».

**15.Третий дробный ход.** Муз.разм. 2/4. Исполняется на 1 такт.

На счет «раз» подскочить на левой ноге, одновременно приподнять правую ногу, повернув колено внутрь, и опустить ее на полупальцы возле левой ноги; «и» - опустить пятку правой ноги, носок приподнять, одновременно развернуть его вправо, опуститься на всю ступню;  «два» - с акцентом притопнуть левой ногой, поставить ее рядом с правой ногой; «и» - пауза.
**Все татарские танцы можно разделить на:**

1) мужские и женские (по половозрастному признаку);

2) сольные, смешанные и групповые (по количественно-качественному признаку).

Однако, несмотря на подобное деление, в танцах татар большая роль отводится женщине, что совпадает и с хореографической обрядовой практикой по данным историко-этнографических источников, в которых основная роль принадлежала женщине – хранительнице домашнего очага, благополучия и семейного спокойствия в далеком прошлом и современном настоящем.

По тематике в данное время все танцы схожи, в основном преобладают лирические и бытовые мотивы: о любви счастливой и несчастной, о выборе невесты, о ссорах между любимыми и о многом другом.

По количеству фигур танцы имеют вариации от двух до пяти-шести, музыкальный размер либо очень четкий – от 2/4 до 4/4, либо имеет переменный характер. Наиболее характерными являются следующие основные движения – волнообразные движения рук, мягкие переступания ног либо «топы», а также исполнение некоторых движений на полусогнутых коленях, с согнутыми в локтях руками, топтание на месте, повороты вокруг своей оси на 180гр., 360гр. и более. Рисунок танца, во многом произволен, за исключением сюжетных танцев, но с определенным набором движений.

Основными линиями танца являются точка, линия, диагональ, полукруг и круг. Количество исполнителей в танцах варьируется: от одного до шести человек или же четное неограниченное количество человек, что, возможно, может быть связано с четной цифрой девушек в дружине – сорок – в тюркском эпосе.

По виду мизансцен татарские танцы можно разделить на:

1) хороводные (двух типов по темпераменту),

2) парные (двух типов),

3) сольные.

Сольные, парные и хороводные танцы обычно исполняются с музыкальным сопровождением.

Функциональная направленность танцев ныне носит больше художественно-эстетический смысл, нежели религиозный или обрядовый. Хотя прослеживается все же наличие двух простейших видов шаманских плясок в танцевальных движениях, однако их первоначальный смысл уже полностью утрачен.

## Заключение

Танцевальная культура татар многообразна и восходит к глубокой древности. При этом интерес к национальному танцу в Татарстане не иссякал никогда, потому что национальный танец сопровождает татар на протяжении всей их жизни. Сменялись эпохи, века, годы - видоизменялись танцы, но всегда и во все времена они помогали выражать эмоции и чувства, будь, то гнев, ревность, любовь или страсть. Станцевать танец — это, как прожить жизнь за одно мгновение.

Татары на протяжении веков создали самобытное, оригинальное хореографическое искусство, которое и теперь хранит в себе заряд большой художественной силы. Развитие хореографического искусства татар было обусловлено особенностями производственной деятельности и быта населения, географическими условиями. Все это нашло своеобразное отражение в различных жанрах традиционных танцев и игр татарского народа. Эти танцы и игры богаты темами и сюжетами и отличаются локальными особенностями. В традиционных танцах проявляется веселье, удаль, энергия, магия, эстетические вкусы народа.

Обрядовые формы со свойственными им художественным синкретизмом, самобытностью фольклорно-этнографического материала оказывают сегодня большое влияние на развитие профессиональных форм искусства, в том числе и танцевального.

В течение длительного времени татарская хореография выработала своеобразный язык пластики, возникший в определенной локальной среде, понятный татар, что позволило передавать языком танца сложные сюжеты.

К сожалению, многие современные постановщики танцев, в том числе и татарских танцев, придавая танцам внешнюю экзотичность и эксплуатируя природную одаренность исполнителей, прикрывают этими приемами бедность выразительных средств, часто представляющих собой ограниченный, бессмысленный набор ярких и эпатажных элементов чужой танцевальной стихии. Такие танцевальные произведения постановщика носят эмпирический характер, который не раскрывает закономерностей художественно-исторического развития хореографического наследия.

Кто хотя бы раз видел, как танцуют татарскую плясовую, знает, что это зрелище никого не оставляет равнодушным. Танец настолько зажигателен, что даже люди, далекие от хореографии, пытаются повторить его па. Танцы всегда занимали видное место в жизни татарского народа, сопровождая его в радости и в горе, в будни и праздники. В танце народа - его характер, темперамент, грация.

## **Список используемой литературы**

1) Борзов, А. А. «Народно-сценический танец»/А.А. Борзов;.- М.\_:1986. 274с.

2) Васильева, Е. Д. «Танец»/Е.Д. Васильевна;.- М.\_: Искусство, 1968.-247с.

3) Власенко, Г. Я. «Танцы татар»/Г.Я. Власенко;.- Астрахань.\_: Астраханского университета. 1992.-198с.

4) Гасапов, К. «Татарский народный танец»/К. Гасапов;.-М.\_: Искусство, 1978.-207с.

5) Гаспаров, Ф. «Татарские танцы»/Ф. Гаспаров;.- Уфа.\_: 1978.-157с.

6) Гребенщиков, С. «Татарские танцы»/С. Гребенщиков;.- Минск.: Наука и техника, 1978.-97с.

7) Захаров, Р. В. «Работа балетмейстера с исполнителями»/Р.В. Захаров;.- М.\_:1967.-201с.

8) Зацепина, К., Климов А., Рихтер К., Толстая Н., Фарманянц, Е. «Народно-сценический танец»/К. Зацепина;.- М.\_: Искусство, 1976.-298с.

9) Иноземцев, Г.В. «Народные танцы»/Г.В. Иноземцев;.- М.\_: Знание,1971.-38с.

10) Каримова, Р. «Татарский танец»/Р. Каримова;.- Казань.\_: 1973.-57с.

11) Климов, А.А. «Основы татарского народного танца»/А.А. Климов;.- М.\_: Искусство, 1981.-270с.

12) Российское искусство/Эксперт. - 2004г.-№47.-5с.

13) Курбет, В., Мардарь, М. «Татарские народные танцы»/В. Курбет;.- Казань.\_: 1969.-77с.

14) Лопухов,А.В, Ширяев, А.В., Бочаров, А.И. « Основы характерного танца»/А.В. Лопухов;.- Л.-М.\_:Лань, 1959.-344с.

15) Сунна, X. «Татарский народный танец»/Х. Сунна; .- М.\_: Искусство, 1983.-68с.

16) Тагиров, Г.Х. «Татарские танцы. Гости Казани»/Г.Х. Тагиров; - Казань. \_: 1984.-106с.

17) Ткаченко, Г. «Татарская народная хореография»/Г. Ткаченко;. - М.\_: Искусство, 1975.-207с.