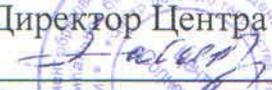


Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Центр детского творчества «Солнечный»

УТВЕРЖДАЮ:  
Директор Центра «Солнечный»

  
С.В. Завьялова

Принята на заседании  
Педагогического совета  
Протокол № 3 от 31.05.2022

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа

**«Современная хореография»  
(танцевальный коллектив «Free Step»)**

художественная направленность

Возраст учащихся: 7-17 лет  
Срок реализации: 3 уровня обучения

Автор: Трофимова О.А., педагог  
дополнительного образования

Рыбинск, 2022

**СОДЕРЖАНИЕ**

1.	Комплекс основных характеристик программы.....	3
1.1.	Пояснительная записка.....	3
1.2.	Учебно-тематический план.....	5
1.3.	Содержание программы.....	6
1.4.	Планируемые результаты.....	9
2.	Комплекс организационно-педагогических условий.....	10
2.1.	Календарный учебный график.....	10
2.2.	Методическое обеспечение программы.....	10
2.3.	Ресурсное обеспечение программы.....	11
2.4.	Оценочные материалы.....	12
2.5.	Воспитательный аспект.....	12
3.	Список источников.....	14
3.1.	Литература для педагога.....	14
3.2.	Литература для учащихся.....	14
3.3.	Интернет-ресурсы.....	17

## 1. Комплекс основных характеристик программы

### 1.1. Пояснительная записка

#### I.

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Современная хореография» (танцевальный коллектив «Free Step») разработана согласно требованиям следующих нормативных документов:

□ Федеральный Закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273-ФЗ.

□ Постановление Главного государственного санитарного врача Российской Федерации от 28.09.2020 № 28 «Об утверждении СанПиН 2.4.4.3648-20 «Санитарно-эпидемиологические требования к организации воспитания и обучения, отдыха и оздоровления детей и молодёжи».

□ Приказ Министерства просвещения РФ от 09.11.2018 № 196 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам».

□ Письмо Минобрнауки России № 09-3242 от 18.11.2015 «О направлении информации» (вместе с «Методическими рекомендациями по проектированию дополнительных общеразвивающих программ (включая разноуровневые программы)»).

□ Устав и соответствующие локальные акты муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Центр детского творчества «Солнечный».

Именно в двадцатом веке танец стал современным искусством, приобрел новый смысл и новую роль. Разумеется, у него сохранились все остальные возможности. Это по-прежнему зрелище, приятное время препровождение, социальный ритуал и т.д., но именно как современное искусство, актуальное художественное высказывание он оформился недавно. Существуют и другие линии развития танца. Он становится спортом (спортивные и бальные танцы), основой социальной (молодежной) самоидентификации (хип-хоп и т.д.). История развития хип-хоп культуры приведена в приложении.

Хореография - средство эстетического воспитания широкого профиля, её специфика определяется разносторонним воздействием на человека. Решая те же задачи эстетического и духовного развития и воспитания детей, что и музыка, танец даёт возможность физического развития, что становится особенно важным при существующем положении со здоровьем подрастающего поколения. Тренировка тончайших двигательных навыков, которая проводится в процессе обучения хореографии, связана с мобилизацией и активным развитием многих физиологических функций человеческого организма: кровообращения, дыхания, нервно-мышечной деятельности. Понимание физических возможностей своего тела способствует воспитанию уверенности в себе, предотвращает появление различных психологических комплексов. Современные танцы с их стремительными ритмами, необычными и сложными положениями тела хорошо тренируют выносливость, вестибулярный аппарат, систему дыхания и сердце.

В целом, хореография - это современное развивающееся искусство, не теряющее популярность, вид образовательной деятельности, направленный на эстетическое воспитание, здоровьесбережение обучающихся.

**Актуальность:** предлагаемой общеобразовательной программы заключается в художественно-эстетическом развитии и воспитании обучающихся через приобщение к современным танцевальным направлениям, танцевальной культуре других стран. Актуальными точками роста современного ребенка в рамках концепции развивающего образования является: воспитание уверенности в себе, умение работать в группе, раскрытие в себе разносторонних способностей и талантов.

Педагогическая целесообразность программы обусловлена тем, что занятия современной хореографией, развивают художественные способности детей, улучшают их физическое развитие и эмоциональное состояние.

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Современная хореография» авторская, написана на основе личного опыта педагога, **имеет художественную направленность.**

**Цель обучения:** приобщение ребенка к искусству современной хореографии, развитие мотивации к творчеству.

**Задачи обучения:**

- ✓ Овладеть теорией современного танца;
- ✓ Обучить танцевальными стилями: эстрадный танец, современный танец, хип-хоп;

**Задачи развития:**

- ✓ Развивать устойчивость, координацию движений, музыкальность, выносливость, ритмичность;
- ✓ Развивать танцевальные способности;

**Задачи воспитания:**

- ✓ Формировать самостоятельность в процессе обучения;
- ✓ Формировать творческие и коммуникабельные навыки;
- ✓ Формировать трудолюбие, внимание, воображение, уверенность в себе;
- ✓ Формировать самостоятельность для самореализации в концертной деятельности и для социальной адаптации в дальнейшей жизни.

ДООП «Современная хореография» включает в себя 3 уровня освоения (подготовки): начальный уровень, базовый уровень, PRO-уровень

Задачи начального уровня

1. Формировать интерес к современным танцам, обучению танцам;
2. Познакомить с современным танцем;
3. Обучить правильной постановке корпуса;
4. Овладеть базовыми движениями современного танца;
5. Развить внимание, воображение, воспитать усидчивость, стремления к достижению поставленных целей.

Задачи базового уровня:

1. Расширить знания по теории современной хореографии;
2. Совершенствовать исполнение движений эстрадного и современного танца;
3. Выработать умение самостоятельно отрабатывать танцевальные связки и номера, выученные ранее;
4. Выработать умение руководить коллективом, исполняя танцевальный номер в качестве солиста вместе со всеми.

Задачи PRO-уровня:

1. Расширить знания по теории Контемпорари и Джаз-модэрн хореографии;
2. Совершенствовать исполнение движений Контемпорари и Джаз-модэрна;
3. Выработать умение самостоятельно и артистично отрабатывать танцевальные связки и номера, выученные ранее; выработать умение помогать младшим обучающимся разучивать танцевальные связки
4. Выработать умение руководить коллективом, исполняя танцевальный номер в качестве солиста вместе со всеми.

В коллективе занимаются дети с 8 до 17 лет. Программа объединения рассчитана на 3 модуля (начальный, базовый, PRO-уровень) и предназначена для работы в организациях дополнительного образования.

При наборе детей в группу педагог проводит с каждым ребенком обязательную беседу. В ходе беседы задаются вопросы, выявляющие потребности, интересы ребенка, а также, мотивы, побудившие его начать заниматься. Группа составляет 15-16 человек на

начальном уровне, 13-15 человек на базовом уровне, 10-12 человек на PRO-уровне. При формировании групп учитываются возраст и танцевальные способности ребенка. В группу набираются все желающие дети, не имеющие противопоказаний для занятий танцами (хореографией) и предоставившие медицинскую справку.

Занятие является основной формой работы в творческом объединении. В зависимости от поставленных целей выделяют следующие типы занятий: закрепление ЗУНов, совершенствование ЗУНов и компетенций, проверка ЗУНов, приобретение новых ЗУНов и компетенций, применение последних на практике.

Чаще проводятся комбинированные занятия. На занятиях используются следующие формы работы педагога: беседы, зачеты, концерты, конкурсы.

Занятия проводятся 2 раза в неделю по 2 часа.

ДООП «Современная хореография» рассчитана на 432 часа (3 уровня по 144 часа).

## 1.2. Учебно-тематический план

### Начальный уровень

№	Название темы	Кол-во часов	В том числе	
			Теория	Практика
1. 1.1 1.2	Организационная деятельность Начальный контроль Инструктаж по ТБ и правилам поведения	6	6	-
2.	Основы хип-хопа	24	6	18
3.	Подстилы хип-хопа	30	8	22
4.	Развитие артистизма	14	4	10
5.	Элементы акробатики и гимнастики	10	2	8
6.	Стретчинг упражнения	14	-	14
7.	Постановочная работа	18	-	18
8.	Концертная деятельность	10	-	10
9.	Промежуточный контроль	2	1	1
10.	Итоговый контроль	2	1	1
11.	Резервное время	14	-	14
	Итого:	144	28	116

### Базовый уровень

№	Название темы	Кол-во часов	В том числе	
			Теория	Практика
1. 1.1 1.2	Повторение пройденного теоретического материала Повторение танцевального репертуара 1 года обучения Начальный контроль	6	2	4
2.	Развитие артистизма	12	2	10
3.	Джаз-фанк, чир-дэнс	18	2	16
4.	Подстилы хип-хопа(Locking)	16	4	12
5.	Элементы акробатики и гимнастики	14	4	10
6.	Стретчинг	16	2	14
7.	Постановочная работа	18	-	18

8.	Концертная деятельность	20	2	18
9.	Промежуточный контроль	2	1	1
10.	Итоговый контроль	2	1	1
11.	Резервное время	20	-	20
	Итого:	144	20	124

### PRO-уровень

№	Название темы	Кол-во часов	В том числе	
			Теория	Практика
1.	Повторение пройденного теоретического материала			
1.1.	Повторение танцевального репертуара 5 года обучения	8	2	6
1.2.	Начальный контроль			
2.	Развитие артистизма	22	10	12
3.	Контемпорари	16	4	12
4.	Джаз-модэрн	16	4	12
5.	Элементы акробатики и гимнастики	18	2	16
6.	Стретчинг	22	2	20
7.	Постановочная работа	10	-	10
8.	Концертная деятельность	10	1	9
9.	Промежуточный контроль	2	1	1
10.	Итоговый контроль	2	1	1
11.	Резервное время	18	-	18
	Итого:	144	27	117

### 1.3. Содержание программы

#### *Содержание начального уровня:*

#### ТЕМА 1:

Теория: цель и задачи курса. Знакомство с программным материалом. Правила работы на учебных занятиях. Рассказ о репетиционной форме и классе. Понятие «современный танец» и его значение. Влияние современного танца на развитие учащихся. Основные функции занятий современным танцем: образовательная, коммуникативная, развивающая, тренировка выносливости, вестибулярного аппарата, дыхания и сердца. Просмотр и прослушивание участников: ритм, музыкальность, умение двигаться под музыку, физические данные. Начальный контроль.

#### ТЕМА 2:

Теория: Вводная беседа. «Понятие и значение хип-хоп культуры в целом». Знакомство с музыкальными основами.

#### Практика:

- ✓ Выбор музыки по направлению;
- ✓ Умение слушать музыку, определить правильный ритм и бит;
- ✓ Свободные движения под музыку (импровизация).

#### ТЕМА 3:

Теория: Хип-хоп, как танцевальное направление.

Хип-хоп Old School (старая школа): Popping, Locking, Break-dance.

Хип-хоп New-Style(новая школа): LA-Style, Krump, C-Walk.

Практика: Знакомство с базовыми движениями и порядком их выполнения. Знакомство со стилем. Изучение базовых движений хип-хопа: кач (работа корпусом), степ (работа ногами).

Соединение базовых движений в небольшие танцевальные комбинации (связки) под счет. Исполнение выученной танцевальной связки под музыку. Проверка слуха, синхронного исполнения, эмоциональной отзывчивости на музыку.

ТЕМА 4:

Теория: Понятие актерское мастерство, эмоции, мимика. Методический разбор. Разбор эмоций и мимики на различные подстили хип-хопа (Locking, LA-Style, Popping). Подбор соответствующего музыкального сопровождения на каждый стиль.

Практика: применение полученных знаний актерского мастерства на разученную ранее танцевальную связку. Разучивание танцевальной связки в стиле LA-Style с применением соответствующей музыки и эмоций. Закрепление.

ТЕМА 5:

Теория: Правила выполнения упражнений. Беседа на тему ошибок возникающих при выполнении упражнений.

Практика: Упражнения для развития гибкости и шага. Наклоны, повороты корпуса, стоя, сидя и лежа (лягушка, дощечка, колечко). Акробатические упражнения: кувырок, переворот на спине, колеса с правой и левой ноги.

ТЕМА 6:

Теория: Беседа на тему пользы стретчинговых упражнений

Практика: Применение различных упражнений стретчинг.

ТЕМА 7:

Теория: Понятие танцевальная связка (номер), соединение движений с музыкой (тактом, битом).

Практика: Разучивание танцевального номера в стиле хип-хоп на основе ранее разученных связок с применениями соответствующей музыки, эмоций, синхрона.

ТЕМА 8:

Практика: Выступление на концертах и конкурсах с танцевальным номером.

Теория: Обсуждение и разбор выступления.

ТЕМА 9,10:

Теория: Итоговый опрос основ музыки, базовых движений хип-хопа, истории развития хип-хоп культуры.

Практика: Открытое занятие по итогам полугодия и года.

ТЕМА 11:

Практика: Посещение концертов и конкурсов. Обсуждение и анализ конкурсных и концертных номеров.

### *Содержание базового уровня*

ТЕМА 1:

Теория: Повторение пройденного теоретического материала. Понятие и значение современный танец. Влияние современного танца на развитие учащихся. Начальный контроль.

Практика: Повторение танцевального репертуара 1 года обучения. Начальный контроль.

ТЕМА 2,3:

Теория: Понятие актерское мастерство, эмоции, мимика. Методический разбор. Разбор эмоций и мимики на различные подстили хип-хопа (Locking, Джаз-фанк, Чир-дэнс). Подбор соответствующего музыкального сопровождения на каждый стиль.

Практика: Разучивание танцевальной связки в стиле Чир-дэнс с применением соответствующей музыки и эмоций. Закрепление.

ТЕМА 4:

Теория: Locking, как подстиль хип-хопа.

Практика: Знакомство с базовыми движениями и стилем. Соединение базовых движений в небольшую связку под соответствующую музыку. Разучивание танцевального номера в

стиле Locking. Исполнение выученного танцевального номера под музыку. Проверка, синхронного исполнения, эмоциональной отзывчивости на музыку.

ТЕМА 5:

Теория: Правила выполнения упражнений. Беседа на тему ошибок возникающих при выполнении упражнений.

Практика: Упражнения для развития гибкости и шага. Наклоны, повороты корпуса, стоя, сидя и лежа (лягушка, дощечка, колечко). Акробатические упражнения: кувырок, переворот на спине, колеса с правой и левой ноги, переворот вперед, переворот назад.

ТЕМА 6:

Теория: Беседа о пользе стретчинга.

Практика: Применение различных упражнений стретчинга.

ТЕМА 7:

Теория: Понятие танцевальная связка (номер), соединение движений с музыкой (тактом, битом).

Практика: Разучивание танцевального номера в стиле джаз-фанк на основе ранее разученных связок с применениями соответствующей музыки, эмоций, синхрона.

ТЕМА 8:

Практика: Выступление на концертах и конкурсах с танцевальными номерами.

Теория: Обсуждение и разбор выступления.

ТЕМА 9,10:

Теория: Итоговый опрос основ музыки, базовых движений подстилей хип-хопа(Locking),стилей джаз-фанк, чир-дэнс.

Практика: Открытое занятие по итогам полугодия и года.

ТЕМА 11:

Практика: Посещение концертов и конкурсов. Обсуждение и анализ конкурсных и концертных номеров.

### *Содержание изучаемого курса PRO-уровень*

ТЕМА 1:

Теория: Повторение пройденного теоретического материала. Понятие и значение современный танец. Влияние современного танца на развитие учащихся. Начальный контроль.

Практика: Повторение танцевального репертуара 3 года обучения. Начальный контроль.

ТЕМА 2:

Теория: Понятие актерское мастерство, эмоции, мимика. Разбор эмоций и мимики на такие стили танца, как Контемпорари (Contemp),Джаз-модерн. Подбор соответствующего музыкального сопровождения на каждый стиль.

Практика: Разучивание танцевальной композиции с применением соответствующей музыки и эмоций.

ТЕМА 3:

Практика: Разучивание и закрепление танцевальной композиции в стиле Контемпорари.

ТЕМА 4:

Практика: Разучивание базовых движений в стиле Джаз-модерн в небольшую связку под соответствующую музыку. Разучивание танцевального номера в стиле Джаз-модэрн. Исполнение выученного танцевального номера под музыку. Проверка, синхронного исполнения, эмоциональной отзывчивости на музыку.

ТЕМА 5:

Теория: Правила выполнения упражнений. Беседа на тему ошибок возникающих при выполнении упражнений.

Практика: Упражнения для развития гибкости и шага. Наклоны, повороты корпуса, стоя, сидя и лежа (лягушка, дощечка, колечко, змейка, мостик). Акробатические упражнения: кувырок, переворот на спине, колеса с правой и левой ноги, колеса на локтях, колеса на

одной руке, переворот вперед, переворот назад, арабский переворот, рондат, фляк вперед, фляк назад.

ТЕМА 6:

Теория: Беседа о пользе стретчинга.

Практика: Применение различных упражнений стретчинга.

ТЕМА 7:

Теория: Понятие танцевальная связка (номер), соединение движений с музыкой (тактом, битом).

Практика: Разучивание танцевального номера в стиле Контемпорари с применениями соответствующей музыки, эмоций, синхронности.

ТЕМА 8:

Практика: Выступление на концертах и конкурсах с танцевальными номерами.

Теория: Обсуждение и разбор выступления.

ТЕМА 9,10:

Теория: Итоговый опрос основ музыки, Контемпорари и Джаз-модерна.

Практика: Открытое занятие по итогам полугодия и года.

ТЕМА 11:

Практика: Посещение концертов и конкурсов. Обсуждение и анализ конкурсных и концертных номеров.

#### 1.4. Планируемые результаты

##### ***Результаты начального уровня:***

Каждый ребенок должен знать:

- Музыкальные основы хип-хоп культуры;
- Базовые движения хип-хопа (кач, степ)
- Историю развития хип-хоп культуры;

Каждый ребенок должен уметь:

- Уметь правильно определить ритм и бит;
- Уметь применять знания актерского мастерства;
- Применять базовые движения хип-хопа под музыку;
- Самостоятельно воспроизвести танцевальный номер, поставленный ранее педагогом;

##### ***Результаты базового уровня:***

Каждый ребенок должен знать:

- О хип-хопе как о танцевальном направлении;
- Подразделы и подстили танцевальной хип-хоп культуры;
- Один или более танцевальных номеров по стилям.

Каждый ребенок должен уметь:

- Самостоятельно воспроизвести танцевальный номер, поставленный ранее педагогом;
- Самостоятельно придумать танцевальную связку по стилю, применяя базовые движения;
- Объяснить и показать базовые движения хип-хопа первому году обучения.
- Выбрать музыку по направлению;

##### ***Результаты PRO-уровня:***

Каждый ребенок должен знать:

- О таком стиле танца, как Контемпорари;
- О таком стиле танца, как Джаз-модерн;
- Один или более танцевальных номеров в стилях контемпорари и джаз-модэрн.

Каждый ребенок должен уметь:

- Самостоятельно воспроизвести танцевальные номера, поставленные ранее педагогом;
- Самостоятельно придумать танцевальную связку по стилю, применяя базовые движения; объяснить и выучить с обучающимися;
- Объяснить и показать базовые движения эстрадного танца первому году обучения;
- Выбрать музыку по направлению.

## 2. Комплекс организационно-педагогических условий

### 2.1. Календарный учебный график

Количество часов в неделю	Количество часов в месяц	Количество часов в год
<b>4</b>	<b>16</b>	<b>144</b>

### 2.2. Методическое обеспечение

#### Начальный уровень

<i>№п/п</i>	<i>Перечень разделов</i>	<i>Используемые формы, приемы и методы</i>	<i>Дидактическое и технологическое оснащение</i>	<i>Формы подведения итогов</i>
1.	Основы и подстили хип-хопа	Прием зеркальной пиктограммы, прием контрастных эмоциональных состояний.	Видеопоказ. Музыкальное сопровождение	Контрольное наблюдение.
2.	Развитие артистизма	Прием контрастных эмоциональных состояний. Словесное объяснение.	Видеопоказ.	Контрольное наблюдение. Рекомендации педагога.
3.	Элементы гимнастики и акробатики	Словесное объяснение. Образный показ педагога.	Музыкальное сопровождение. Видеопоказ.	Контрольное наблюдение. Рекомендации педагога.
4.	Стретчинг упражнения	Словесное объяснение. Образный показ педагога.	Видеопоказ. Музыкальное сопровождение.	Контрольное наблюдение. Рекомендации педагога.
5.	Постановочная работа	Прием самостоятельного сочинительства.	Музыкальное сопровождение.	Анализ-вывод.
6.	Контроль ЗУНов	Самостоятельное выступление. Контрольный показ.	Музыкальное сопровождение.	Анализ-вывод.

#### Базовый уровень

<i>№п/п</i>	<i>Перечень разделов</i>	<i>Используемые формы, приемы и методы</i>	<i>Дидактическое и технологическое оснащение</i>	<i>Формы подведения итогов</i>
1.	Основы чирдэнса, джаз-	Прием зеркальной пиктограммы, прием кон-	Видеопоказ. Музыкальное сопровож-	Контрольное наблюдение.

	фанка, локинга.	трастных эмоциональных состояний.	дение	
2.	Развитие артистизма	Прием контрастных эмоциональных состояний. Словесное объяснение.	Видеопокказ.	Контрольное наблюдение. Рекомендации педагога.
3.	Элементы гимнастики и акробатики	Словесное объяснение. Образный показ педагога.	Музыкальное сопровождение. Видеопокказ.	Контрольное наблюдение. Рекомендации педагога.
4.	Стретчинг упражнения	Словесное объяснение. Образный показ педагога.	Видеопокказ. Музыкальное сопровождение.	Контрольное наблюдение. Рекомендации педагога.
5.	Постановочная работа	Прием самостоятельного сочинительства.	Музыкальное сопровождение.	Анализ-вывод.
6.	Контроль ЗУНов	Самостоятельное выступление. Контрольный показ.	Музыкальное сопровождение.	Анализ-вывод.

### ПРО-уровень

<i>№ п/п</i>	<i>Перечень разделов</i>	<i>Используемые формы, приемы и методы</i>	<i>Дидактическое и технологическое оснащение</i>	<i>Формы подведения итогов</i>
1.	<i>Основы ластайла, эстрадного танца.</i>	<i>Прием зеркальной пиктограммы, прием контрастных эмоциональных состояний.</i>	<i>Видеопокказ. Музыкальное сопровождение</i>	<i>Контрольное наблюдение.</i>
2.	<i>Развитие артистизма</i>	<i>Прием контрастных эмоциональных состояний. Словесное объяснение.</i>	<i>Видеопокказ.</i>	<i>Контрольное наблюдение. Рекомендации педагога.</i>
3.	<i>Элементы гимнастики и акробатики</i>	<i>Словесное объяснение. Образный показ педагога.</i>	<i>Музыкальное сопровождение. Видеопокказ.</i>	<i>Контрольное наблюдение. Рекомендации педагога.</i>
4.	<i>Стретчинг упражнения</i>	<i>Словесное объяснение. Образный показ педагога.</i>	<i>Видеопокказ. Музыкальное сопровождение.</i>	<i>Контрольное наблюдение. Рекомендации педагога.</i>
5.	<i>Постановочная работа</i>	<i>Прием самостоятельного сочинительства.</i>	<i>Музыкальное сопровождение.</i>	<i>Анализ-вывод.</i>
6.	<i>Контроль ЗУНов</i>	<i>Самостоятельное выступление. Контрольный показ.</i>	<i>Музыкальное сопровождение.</i>	<i>Анализ-вывод.</i>

### 2.3. Ресурсное обеспечение

#### 3. Материально-техническое обеспечение программы:

4. *Нормы оснащения детей средствами обучения при проведении обучения по образовательной программе и интенсивность их использования:*

5. - танцевальный класс (1 единица на группу; 100% времени реализации программы);
- раздевалка (1 единица на группу; 100% времени реализации программы);
- сцена (1 единица на группу; 20% времени реализации программы);
- зеркала (1 единица на группу; 100% времени реализации программы);
- звуковоспроизводящая аппаратура (1 единица на группу; 100% времени реализации программы);
- спортивные маты (3 единицы на группу; 80% времени реализации программы);
- коврики (15 единиц на группу; 60% времени реализации программы);
- кубики для растяжки (18 единиц на группу; 30% времени реализации программы);
- сценические костюмы, комплекты (5 единиц на группу; 20% времени реализации программы);
- компьютер (переносной) (1 единица на группу; 30% времени реализации программы).

#### **2.4. Оценочные материалы**

Для отслеживания результатов деятельности применяются 3 вида контроля: начальный, промежуточный и итоговый.

Начальный контроль в группах начального уровня проводится в форме просмотра и прослушивания участников и заключается в определении способностей детей по нескольким критериям: музыкальность, умение двигаться под музыку, чувства ритма, физические данные. У детей базового и PRO-уровня начальный контроль включает в себя определение состояния ЗУНов на начало следующего учебного года, освоение программы данной на лето.

Промежуточный контроль (за 1 полугодие) проводится в форме зачета через полгода с момента обучения в новом учебном году. Дети должны самостоятельно станцевать ранее поставленный педагогом танец под музыку, ответить на вопросы по теории.

Итоговый контроль так же проводится в форме зачета или концерта.

Для того чтобы система контроля была наиболее эффективной, должны выполняться 2 условия:

- Систематичность контроля;
- Сравнение результата с результатами прошлого года.

#### **2.5. Воспитательный аспект**

На современном этапе развития общество стало остро нуждаться в креативных личностях. Креативное мышление - это залог эффективного решения вопроса. И все большее значение придается художественно-культурному развитию подрастающего поколения.

Человек, который пользуется не только интеллектуальными способностями, но и использует свой творческий потенциал, способен к саморазвитию, самообразованию, что увеличивает его востребованность во всех сферах деятельности. Он в состоянии отстаивать аргументировано свою точку зрения, находить нестандартные пути решения вопроса и с легкостью воплощать их в жизнь.

Начинать развитие творческих способностей надо с раннего детства. Одним из методов такого воспитания является воспитание посредством хореографии. Занятия хореографией не только развивают навыки исполнения танца, художественные навыки, способствуют физическому развитию, но и формируют в сознании ребенка нормы поведения, обогащают детей духовно.

Дисциплина, трудолюбие и терпение - те свойства характера, которые необходимы не только в хореографическом классе, но и в быту. Эти качества определяют успех во многих делах. Чувство ответственности, так необходимое в жизни, двигает детей, зани-

мающихся хореографией, вперед. Нельзя подвести рядом стоящего в танце, нельзя опоздать, потому что от тебя находятся в зависимости другие, нельзя не выучить, не выполнить, не доработать.

Танец - одно из любимых массовых искусств.

Танец - это сама гармония, это первый и единственный всеобъемлющий и универсальный способ выразить при помощи языка мимики и жестов, все свои чувства. Человек, умеющий танцевать, по определению, человек гармоничный, ибо гармония - это равновесие и порядок.

Воспитание танцевальной культуры школьников в учреждениях дополнительного образования детей-это ориентация на современное понимание культуры, способ формирования ценностного отношения к эстетическим и этическим идеалам, вкусам, предпочтениям в хореографическом виде деятельности.

Подытоживая вышесказанное, следует отметить, что занятия детей в хореографическом коллективе является прекрасным средством их воспитания, так как:

1. Занятия организуют и воспитывают детей, расширяют художественно-эстетический кругозор, приучают к аккуратности, подтянутости, исключают расхлябанность, распушенность.

2. Занимаясь в коллективе, дети развивают в себе особо ценное качество- работа в команде, чувство ответственности за общее дело.

3. Приучают детей четко распределять свое свободное время, помогают более организованно продумывать свои планы.

4. Занятия помогают выявить наиболее одаренных детей, которые связывают свою судьбу с профессиональным искусством.

### Календарный план воспитательной работы

п/п	Название мероприятия	Дата проведения	Место проведения
	Инструктажи о правилах поведения и технике безопасности	согласно графику	Центр «Солнечный»
	Участие в профильных мероприятиях разного уровня	согласно графику	Центр «Солнечный», интернет-пространство.
	Участие в создании поздравлений к праздникам (День учителя, День матери, Новый год, 23 февраля, 8 марта, 9 мая и т.д.)	согласно календарю	Центр «Солнечный»
	Участие в общих воспитательных мероприятия Центра ( Новогодние праздники, благотворительные акции, организованные Рыбинской Епархией), участие в экологических и социально – значимых акциях.	согласно календарю	Центр «Солнечный», другие организации и ведомства.
	Проведение в творческом объединении воспитательных мероприятий (Новогодние мероприятия, празднование Масленицы, 8 марта, 23 февраля, поздравления обучающихся с днём рождения и т.д.)	согласно календарю	Центр «Солнечный»

### 3. Список источников

#### 3.1. Список литературы для педагогов

##### Ритмика

1. Е.В. Конорова «Методическое пособие по ритмике» выпуск 1
2. Е.В. Конорова «Методическое пособие по ритмике» выпуск 2
3. А. Луговская «Ритмические упражнения игры и пляски» часть 1
4. А. Луговская «Ритмические упражнения игры и пляски» часть 2
5. Г.А. Колодницкий «Музыкальные игры, ритмические упражнения и танцы для детей»
6. Т.Ф. Коренева «Музыкально-ритмические движения для детей дошкольного и младшего школьного возраста» Скачать
7. Е.Н Котышева «Музыкальная коррекция детей с ограниченными возможностями»
8. Т. Образцова «Музыкальные игры для детей»
9. Лифиц И.В. — Ритмика: Учебное пособие
10. Т. Суворова «Танцевальная ритмика» № 1
11. Т. Суворова «Танцевальная ритмика» № 2
12. Т. Суворова «Танцевальная ритмика» № 3
13. Т. Суворова «Танцевальная ритмика» № 4
14. Т. Суворова «Танцевальная ритмика» № 5
15. И. Каплунова И. Новосельцева «Этот удивительный ритм»
16. Михайлова, Воронина «Танцы, игры»
17. М.Б. Зацепина «Музыкальное развитие детей»
18. Музыкально-ритмические игры
19. Г.Федорова «Поиграем, потанцуем»
20. А.Е. Чибрикова-Луговская «Ритмика»
21. Н.В. Зарецкая «Веселая карусель» Игры, танцы, упражнения для детей 2-4 лет
22. Раевская «Музыкально-двигательные упражнения в детском саду»
23. Доронин А.М., Шевченко Л.Е., Доронина Н.В. «Ритмика в специальном образовании» Учебно-методическое пособие
24. Колодницкий Г.А. «Музыкальные игры, ритмические упражнения и танцы для детей»

#### 3.2. Список рекомендуемой литературы для обучающихся

##### Танцы для детей

1. Н.В. Зарецкая «Танцы для детей младшего дошкольного возраста»
2. Н.В. Зарецкая «Танцы для детей среднего дошкольного возраста»
3. Наталия Зарецкая и Зинаида Роот «Танцы в детском саду»
4. Л. Н. Барабаш «Хореография для самых маленьких»
5. Ж.Е. Фирилева, Е.Г. Сайкина «Фитнес-данс» 1 часть
6. Ж.Е. Фирилева, Е.Г. Сайкина «Фитнес-данс» 2 часть
7. Ж.Е. Фирилева, Е.Г. Сайкина «Фитнес-данс» 3 часть
8. А. Буренина «Ритмическая мозаика»
9. Е. В. Горшкова «От жеста к танцу. Словарь пантомимических и танцевальных движений для детей 5-7 лет»
10. Камертон «Пляски и хороводы для малышей до 3-х лет»
11. И. Каплунова, И. Новосельцева «Ладушки. Лево́й-право́й. Марши в детском саду»
12. И. Каплунова, И. Новосельцева «Потанцуй со мной дружок» из серии «Ладушки»
13. Е.А. Пинаева «Детские образные танцы»
14. Т. Суворова «Олимпийские танцы» Т.
15. Суворова, Л. Казанцева «Спортивные олимпийские танцы. Сочи-2014»
16. Т. Суворова «Новогодний репертуар»

17. Элементы характерных танцев (русского, украинского классического)
18. З. Я. Роот «Танцевальный калейдоскоп» для детей 5-7 лет
19. Г.В. Немова, А.Н. Малышева «Праздники, игры и танцы для дошкольников»
20. Т.И. Науменко «В веселом хороводе»
21. Т.В. Пуртова, А.Н.Беликова «Учите детей танцевать»
22. И. Каплунова «Топ-топ каблучок. Танцы в детском саду»
23. А. Буренина «Топ-хлоп малыши»
24. Слуцкая «Танцевальная мозаика»
25. Т. Суворова «Танцуй, малыш» выпуск 1
26. Т. Суворова «Танцуй, малыш» выпуск 2
27. Н.В. Зарецкая «Танцы для малышей»
28. Л. Богаткова «Хоровод друзей»
29. Г.Федорова «Танцы для мальчиков»
30. Е.Г. Ледяйкина, Л.А. Топникова «Чудеса для малышей»
31. Са-фи денс часть 1
32. Са-фи денс часть 2
33. Са-фи денс часть 3
34. Са-фи денс часть 4
35. Суворова Т.И. «Танцевальная ритмика 6»
36. Л.Казанцева «Крошки-ладошки»
37. З.Я. Ротт «Танцы в начальной школе» 1 часть
38. З.Я. Ротт «Танцы в начальной школе» 2 часть
39. Школа танцев для детей 3-14 лет Скачать
40. Театр Танца Усовой. Работа с детьми от 3 до 6 лет
41. Г.П. Федорова «Танцы для мальчиков»
41. Е.В. Горшкова «От жеста к танцу. Методика и конспекты занятий по развитию у детей 5\_7 лет творчества в танце»
42. Е.В. Горшкова «Учебно\_методическое пособие О говорящих движениях и чудесных превращениях»
43. Танцевальный микс
44. Танцевальный микс (книга + музыка)

### **Классический танец**

1. Т. Барышникова «Азбука хореографии»
2. Анастасия Волочкова «История русской балерины»
3. Ю.А. Бахрушин «История русского балета»
4. А. Ваганова «Основы классического танца» 1968 г.
5. Асаф Мессерер «Классический танец»
6. «Балетная энциклопедия. Часть 1»
7. «Балетная энциклопедия. Часть 2»
8. «Балетная энциклопедия. Часть 3»
9. «Балетная энциклопедия. Часть 4»
10. Н. Базарова, В. Мей «Азбука классического танца»
11. Экзерсис на полу
12. Боб Андерсен «Растяжка для каждого»
13. Н.Серебренников «Поддержка в дуэтном танце»
14. А. Ваганова «Основы классического танца» 1980 г.
15. В.В. Носова «Балерины»
16. Школа классического танца
17. Л. Д. Блок «Классический танец. История и современность»
18. Лукьянова «Дыхание в хореографии»

19. Лукьянова «Дыхание в хореографии часть 2»
20. И.Г. Есаулов «Устойчивость и координация в хореографии»
21. Т.И. Васильева «Тем, кто хочет учиться балету»
22. Арнольд Нельсон, Юко Кокконен «Анатомия растяжки»
23. Основы классики. Методичка
24. Позы классического танца. Методичка
25. М.Тобиас, М. Стюарт «Растягивайся и расслабляйся»
26. Н. Стуколкина «Четыре экзерсиса»
27. Большая Российская энциклопедия «Русский балет»
28. Балетная гимнастика составитель и научный рук. Нагайцева Л.Г.
29. Блог Л.Д. «Классический танец. История и современность»
30. Г.Альберт «Александр Пушкин. Школа классического балета»
31. Статьи о балете Красовская
32. И.Левченко «Балет — это моя настоящая жизнь» Воспоминания современников
33. И.Г. Есаулов «Устойчивость и координация в хореографии»

### **Народный танец**

1. Т. Ткаченко «Народные танцы. Часть 1»
2. Ткаченко «Народные танцы. Часть 2»
3. Т. Ткаченко «Народные танцы. Часть 3»
4. Т. Ткаченко «Народные танцы. Часть 4»
5. Л. Богаткова «Танцы разных народов. Часть 1»
6. Л. Богаткова «Танцы разных народов. Часть 2»
7. Л. Богаткова «Танцы разных народов. Часть 3»
8. Л. Богаткова «Танцы разных народов. Часть 4»
9. Л. Богаткова «Танцы разных народов. Часть 5»
10. «Болгарские танцы»
11. «Польские танцы»
12. «Немецкие танцы»
13. «Чешские и словацкие танцы»
14. «Венгерские танцы »
15. Иванникова «Танцуют все. Народный танцы»
16. М.А. Козенко «Лексика белорусского народного танца»
17. Г.П. Гусев «Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка»
18. Гусев «Танцевальные движения и комбинации на середине»
19. Г. Настюков «Народный танец на самодеятельной сцене»
20. Л. Богаткова «Хоровод друзей»
21. Методические указания к ведению урока народного танца
22. А.В. Лопухов, А.В. Ширяев, А.И.Бочаров «Основы характерного танца»

### **Историко-бытовой и современный бальный танец**

1. И. Воронина «Историко-бытовой танец»
2. Учимся танцевать «Ча-ча-ча»
3. Бальные танцы «Самба»
4. Бальные танцы «Пасадобль»
5. Бальные танцы «Румба»
6. Бальные танцы «Медленный вальс»
7. Бальные танцы «Венский вальс»
8. Бальные танцы «Джайв»
9. Бальные танцы «Танго»

10. Бальные танцы «Квикстеп»
11. Бальные танцы «Фокстрот»
12. Бальные танцы «Ча-ча-ча»
13. Уолтер Лайред «Техника латинских танцев»
14. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец

### **Современный танец**

1. С.С. Полятков «Основы современного танца»
2. В. Ю. Никитин «Модерн-джаз танец. История. Методика. Практика.»
3. «Искусство современного танца»
4. В. Ю. Никитин «МОДЕРН-ДЖАЗ ТАНЕЦ. Этапы развития. Метод. Техника»
5. Н. Шереметьевская «Танец на эстраде»

### **Разное**

1. В.П. Коркин «Акробатика»
2. Журнал «Danse»
3. Санкт-Петербургский Гуманитарный Университет Профсоюзов «Основы подготовки специалистов хореографов. 1 часть»
4. Санкт-Петербургский Гуманитарный Университет Профсоюзов «Основы подготовки специалистов хореографов. 2 часть»
5. Юлия Андреева «Танцетерапия»
6. Э.Г. Чурилова «Методика и организация театрализованной деятельности дошкольников и младших школьников»
7. А.В. Щеткин «Организация театральной деятельности в дошкольном образовательном учреждении»
8. Е. И. Подольская «Профилактика плоскостопия и нарушения осанки у старших дошкольников»
9. И.А. Шипилина «Хореография в спорте: учебник для студентов»
10. Основы акробатики
11. Костюмы разных стран
12. Пилатес (упражнения на растяжку мышц)
13. Н.М. Каминская «История костюма»
14. Р.В. Захаржевская «История костюма»
15. Ю.А. Бахрушин «История русского балета»
16. А. Плещеева «Наш Балет 1673-1896 г.)
17. Н. Вашкевич «История хореографии»
18. А. Левинон «Мастера балета»
19. В.И. Уральская «Рождение танца»
20. И. Смирнов «Искусство балетмейстера»
21. Л.М. Тухбатуллина, Л.А. Сафина «Маскарадные костюмы для детей и взрослых»
22. Джозеф С. Хавилер «Тело танцора»

### **3.3. Интернет-ресурсы**

1. <https://infourok.ru/>
2. <http://www.horeograf.com>
3. <http://www.ballet.classical.ru/>
4. <http://www.russianballet.ru/rus/info.htm> 5. <http://notes.tarakanov.net/koncbalet.htm>.
6. <http://www.balletclassmusic.com>
7. <https://nsportal.ru/blog/obshcheobrazovatel'naya-tematika/all/2012/09/23/nuzhnye-knigi-po-khoreografii-i-tantsam>

8. [https://horeograf.ucoz.ru/blog/metodika\\_raboty\\_s\\_detmi\\_metodicheskoe\\_posobie\\_quot%20\\_ot\\_ritmiki\\_k\\_tancu\\_quot/](https://horeograf.ucoz.ru/blog/metodika_raboty_s_detmi_metodicheskoe_posobie_quot%20_ot_ritmiki_k_tancu_quot/)
9. <https://ru.wikipedia.org/>
10. <https://www.chel-15.ru/horejgrafia.html>
11. <https://horeograf.ucoz.ru/blog/>
12. <http://sov-dance.ru/>
13. <https://www.youtube.com/watch?v=h9vCMcNTMLo>
14. [https://www.youtube.com/playlist?list=PLaqY\\_eh\\_i59oZqm2Ah546aGs\\_DK-vgnq3](https://www.youtube.com/playlist?list=PLaqY_eh_i59oZqm2Ah546aGs_DK-vgnq3)
15. <https://www.google.com/url?q=https://dancedb.ru/hip-hop/education/video/382/%23tempVideo&sa=D&ust=1586377753003000>
16. <http://window.edu.ru/resource/348/75348>
17. <http://www.gallery.balletmusic.ru/>
18. <https://ikt.ipk74.ru/services/50/1876/>
19. [https://vk.com/kerch\\_revolution](https://vk.com/kerch_revolution)
20. <https://vk.com/dancerussia>
21. <https://vk.com/choreo.dance>
22. <https://vk.com/tntancy>
23. [https://vk.com/dancee\\_biz](https://vk.com/dancee_biz)
24. [https://vk.com/horeograf\\_club](https://vk.com/horeograf_club)
25. <https://vk.com/aifest>

## ПРИЛОЖЕНИЕ (теоретический материал, применяемый на занятиях)

### 1. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ХИП-ХОП КУЛЬТУРЫ В АМЕРИКЕ.

#### а. Как всё начиналось.

История хип-хопа, как можно вычитать из большой красной советской энциклопедии, началась в 1969 году в Южном Бронксе - черном гетто Нью-Йорка. Правда, слова "hip-hop" тогда еще не было - DJ Африка Бамбаата выдумал его пять лет спустя, когда повзрослевшая культура уже нуждалась в общем названии. А в 1969-ом другой легендарный DJ, Кул Херк, придумал другое слово: "b-boys" - сокращение от "break boys" - "парни, пляшущие в брэйках".

Всякая субкультура начинается с имени. Битники, хиппи, панки, растаманы, даже русские нигилисты прошлого века - все осознавали себя движением лишь после того, как обыватели нарекали их какой-нибудь оскорбительной кличкой. Это естественный ритуал в Африке - младенец не считается человеческим существом, пока община не даст ему имя.

И вот Кул Херк придумал словечко "b-boys". Его оригинальное содержание было невинным, но общество, как всегда, расшифровало по-своему, восприняв молодую дискотечную поросль как "bad boys" - "хулиганье". Их подружек обыватели окрестили "flygirls" - "мушки", смазливые, броско одетые уличные девчонки. Как всегда бывает, молодежь гордо подняла эти погонялки на знамя - и культура хип-хоп вылупилась на свет.

А подоплека была такая: Кул Херк перебрался в Бронкс с Ямайки - и принес с собой традицию кингстонских уличных танцулек, на которых DJ крутит пластинки с рэгги-минусовкой, а поэты вживую начитывают речитатив. Но главное было не в музыке, а в уличности, независимости этих мер восприятий и ведущей роли ди-джея. До того американский DJ был бесцветной наемной лошадкой в больших клубах и ставил то, что хотят хозяева - а они любили нудную белую попсу. На Ямайке же DJ был королем, хозяином саунд-системы - музыкальной студии, вокруг которой вертелась вся молодежная жизнь. Он сам устраивал пати, давал микрофон в руки уличных поэтов или лично прогонял пламенные "раста-телеги".

Кул Херк открыл в нью-йоркских гетто - эру дешевых подпольных вечеринок. Не то чтобы в Нью-Йорке все были такие тупые, что сами додуматься не могли (запевалами нового движения были также Pete DJ Jones, DJ Hollywood, Eddie Cheeba, "Love Bug" Starski и прочие местные братья) - просто Кул Херк вовремя оказался там, где его ждали. Черные и пуэрториканские подростки сотнями набивались в подвалы и заброшенные дома, где проводились самопальные пати, толпились у дверей клубов, где играли их любимые ди-джеи. Собственно, там и родилась как таковая клубная культура. Кул Херк первым притащил на вечеринку две вертушки и начал пускать музыку нонстопом. Для этого пластинки пришлось сводить - DJ стал творцом, артистом, харизматическим лидером. Вскоре его стали величать MC ("master of ceremonies" - "мастер церемоний"). И хотя слово было взято из телевизора, где оно применялось к ведущим местных ток-шоу, фанаты Кул Херка вернули ему древнюю сакральную торжественность.

Для черной общины все это было культурной революцией. До хип-хопа организующим началом, глашатаем и правительством негритянских гетто были черные радиостанции. На самом деле, это было очень хорошее радио. Мы, привыкшие к казенным радиоточкам и заводным FM-попугаям, о таком не слышали. Это были маленькие станции, жившие одной жизнью с гетто, обсуждавшие всамделишнее разборки, крутившие любимую музыку и, главное, поддерживавшие некий местный климат, заставлявший людей чувствовать себя дома. По сути, они и делали гетто общиной. Радио - ди-джей назывался "griot" - "рассказчик", его истории были культурной пищей сообщества (он был чем-то вроде сказочника - специального человека, имеющегося в каждой африканской деревне:

по вечерам он пересказывает односельчанам вечные мифы, объясняющие законы их жизни, - и в спорах, сопровождающих каждый такой рассказ, осязается людская сопричастность).

Телевидение или крупные станции могли быть популярнее в гетто, чем местное радио, но верила черная публика своему гриету. Так что, когда вожди народа вроде Мартина Лютера Кинга хотели донести что-нибудь до негров на местах, они писали обращение к ди-джеям. А фанк-звезды, начиная с Джорджа Клинтона, чтобы подчеркнуть общинность своей музыки, стилизовали альбомы под радиопередачи (потом это стало общей модой). Так было до начала 70-х, когда душевный мир черного радио стал разваливаться. Черные станции, добившись долгожданного равноправия и признания со стороны белых, начали хорошо зарабатывать на рекламе, богатеть и ориентироваться на среднестатистического слушателя. В эфире застучало белое диско. Гриеты еще плели свои рассказы, но развитие остановилось. А молодежи все это уже стало казаться надоедливой банальностью. Она осталась одна.

Тут-то и появился Кул Херк со своими маевками. Он крутил родной черный фанк типа Джеймса Брауна или "Sly & Family Stone", соул и ритм-н-блюз. Вскоре для удобства танцоров он начинает повторять инструментальные перерывы (брэйки) между куплетами и играть каждый брэйк минут по десять. В это время публика расступалась, и крутые плясуны по очереди показывали сверстникам свои способности. Их-то Кул Херк и прозвал би-боями. Сам танец, соответственно, получил имя "break-dance".

Году к 1972-му b-boys и flygirls стали оформленным движением - со своей музыкой, одеждой и "оторванным", бесшабашным стилем жизни. Десятилетие спустя этот стиль был заснят в наивном, но культовом фильме "Beatstreet": малолетние негритята и латиносы живут неизвестно где, тусуются по каким-то зимним нью-йоркским помойкам, пар изо рта идет, воровато встряхивают свои баллончики, чтобы граффитить очередную стенку или машину - и беспрерывно танцуют...

Легендарный отец панка Малькольм Макларен, первым из белых продюсеров обративший внимание на молодое брэйкерское племя, описывал ту атмосферу так: "Однажды в Нью-Йорке я увидел большого черного человека, который прогуливался в майке "Never Mind The Bollocks". Мы разговорились, и он мне сказал, что очень любит "Sex Pistols" - не музыку, а идею, - и пригласил на свою вечеринку в этот же день. Звали его Африка Бамбаата. Я тогда плохо знал Нью-Йорк и два часа ловил такси, потому что никто не хотел ехать в Южный Бронкс. В конце концов, один таксист сказал мне: "Садись, закрывай все окна, прячь свои деньги в носок. Но имей в виду: назад ты никакого такси не поймашь - их там не бывает". Когда мы приехали, уже темнело.

Я вышел из машины, чтобы посмотреть тот ли адрес, но когда обернулся, ее и след простыл. Вокруг высились большие нежилые дома с черными проемами окон. Никакой вечеринки видно не было, зато вокруг было много черных парней. На самом деле я немного испугался. И тут я услышал звуки музыки, они доносились оттуда же, откуда струился маленький лучик света. Наконец я увидел грубые столы, на которых стояли вертушки. Черные люди, крутя пластинки, перебрасывались микрофоном и что-то дико кричали в него поверх играющей музыки. Человек, который пригласил меня, стоял надо всем этим, скрестив руки на груди, как повелитель всего этого кромешного ада. И вот я стою рядом с Африкой Бамбаатой и вижу колышущийся океан танцующих людей. Играют пластинки Гарри Ньюмена, "The Cars", Джеймса Брауна. Двое его здоровенных дружков зажигают факелы, устанавливают их на полу, люди начинают расступаться, расчищая место - и эти парни начинают танцевать на голове! Мне стало казаться, что я не в Нью-Йорке, а в африканских джунглях. Это было очень натурально, первобытно, вдохновляюще..."

Чёрные парни тусовались в спортивных костюмах, дутых болоньевых жилетках, бейсболках набекрень и огромных белых кроссовках с длинными язычищами. Их девчонки - в таких же жилетках и сочных облегающих лосинах. Потом этот наряд станет парадной униформой хип-хопа, а белоснежные адидасовские шузы - таким же культовым сим-

волом поколения, как шляпа для ковбоев. Игрушечный кроссовок будут носить на груди вместо крестика. Но поначалу культового значения этой одежде никто не придавал – “треники” одевали, чтобы плясать было удобнее, а ди-джеи по-прежнему рядились

## **в. История брейк-данса.**

Но главным во всём этом был танец - универсальный язык, выражавший все чувства, расставлявший людей по местам, отделявший братьев от всего остального города и делавший их могучими колдунами тех джунглей. Танец был ключом к миру, непонятным для родителей, рассказом нового гриета. В каждом брейке танцоры устраивали ритуальную битву перед лицом Господа и подружек. Это был переоткрытый заново древний обряд, бессловесная молитва, соткавшая в гетто новую религиозную реальность.

Сам по себе брейк-данс, конечно, не был новостью. "Впервые он был описан в прошлом веке в Новом Орлеане, как "kongo square dance". На площади "Kongo Square" собирались отдохнуть, повеселиться и посостязаться в танце рабы. Особенно распрягались они на ежегодном карнавале "Марди Грасс", где устраивались даже командные соревнования - с делением по сохранявшемуся еще тогда этническому принципу. Но смутные упоминания об акробатических танцах рабов встречаются и раньше, а схожие элементы хореографии встречаются как в Африке, так и среди диаспоры (например, в черной Бразилии бытуют "капоэйра" - близкая к брейку смесь танца с боевым искусством и "дезафиу" - жанр, аналогичный рэпу.)"

В конце 60-х - брейк существовал еще в виде двух самостоятельных танцев - нью-йоркского акробатического стиля, который у нас называли "нижним брэйком", и лос-анджелесской пантомимы ("верхний брэйк").

Акробатический стиль был латиноамериканского происхождения (вообще, хип-хоп не стоит ассоциировать с одними черными), и именно его первоначально крутили би-бои в брейках. Отсюда его оригинальное название - "breaking". Популярен у черных он стал после того, как в 1969 году Джеймс Браун написал фанк-хит "The Good Foot" и исполнил на сцене элементы этого танца.

Лос-анджелесская пантомима, называемая "boogie", шла от негритянской традиции. Знаменитый "ticking" - ломаная пляска, в которой танцора то и дело заклинивает в разных положениях, - имеет явные африканские корни.

"Вэйвинг", при котором тело движется свободными волнами, очевидно, возник как ритмический "припев" к "ticking". В том же 1969 году Дон Кэмпбелл, собрав разные буги-фортелы, создал "кэмпбэллок" - попсовый вариант народного танца. Вскоре его название трансформировалось в "locking", а сам стиль стал сценическим стандартом для черных певцов.

А в дискотечный брейк лос-анджелесский буги пришел в основном в виде стиля "робот". Те, кто “тусовался” в перестройку на Арбате, его помнят: белые перчатки, темные очки и непроницаемая физиономия.

"Робот" был танцевальным воплощением мифологии фанка.

Году к 72-му в Бронксе и Гарлеме было уже полно брэйкерских бригад (нью-йоркское "crew" значит то же, что и лос-анджелесское "clie", - бригада, артель, банда), деливших территорию города и танцевавших каждая на своем перекрестке. Между делом они гоняли на роликах (экзотическая штука в то время) и граффитили стены. Бригады постоянно разваливались и, перетасовавшись, собирались под новым названием - всего их была не одна сотня. Самыми известными, существующими и по сей день, стали легендарные "Rock Steady Crew" и "New-York City Breakers". Именно их ритуальные "битвы" позднее будут засняты на видео и, облетев весь мир, встряхнут миллионы подростков, как электрический ток. К "Rock Steady Crew" принадлежал и самый знаменитый брэйк-дансер на белом свете, латинос по кличке Крэйзи Легз - впоследствии лауреат всяческих престижных хореографических наград, педагог и заслуженный би-бой Соединенных Штатов.

### с. История граффити.

Другой всем известной ипостасью раннего хип-хопа было граффити. Родилось оно году в 70-м, когда 16-летний негр Деметривс из Вашингтон Хайтс стал метить стены нью-йоркского даунтауна своей кличкой - Таки 183. Такая метка называлась "тэгом" и представляла собой классический пример би-бойских кличек. Она складывалась из собственно псевдонима и номера родной улицы: Lenny Len Lake 2, Rip 7, Tracy 168 и так далее. Иные би-бои выдумывали себе крикливые прозвища в духе индейских вождей - тот же Crazy Legs.

Сам по себе тэг искусством не был - он, собственно, ничем не отличался от каракуль наших подъездных королей - "Вована" и "Лысого". Таки был ничуть не изобретательней остальных - писал простым маркером и без "наворотов". Но Таки был маньяком: своим тэгом он «изгадил» пол Нью-Йорка, заслужив всенародную славу (в 1971 году "The New York Times" напечатала о нем большую статью) и бросив вызов остальным би-боям.

Началось соревнование - каждый стремился наляпать свой тэг на более видном и неожиданном месте, сделать его больше и красивее. По сути это было такой же формой карнавальной перебранки, как брейк или рэп. Очень быстро тэги превратились в настоящие картины ("pieces" - вероятно, от "masterpiece" - "шедевр"), с персонажами и индустриальными пейзажами. Лупоглазые персонажи-караксы (от "characters") обычно брались из американских комиксов или японских мультиков-манга.

Скоро в ход пошли пульвера (как правило "крилон") и через несколько лет все тэги стали цветными. Но по началу культовым оружием граффитистов были самодельные маркеры - в банку из-под дезодоранта напихивалась "копирка" и заливалась спиртом с ацетоном; отверстие затыкалось старым носком. Не удивительно, что с такой штуковиной в кармане би-бой чувствовал себя анархистом-бомбометателем. Рисовать граффити на слэнге стало называться "tobomb". Зато на кисти существовало табу - художник, застуканный за работой кистью, дисквалифицировался. Картины рисовались сразу и набело - спрем картину не подправишь. Мастерство граффитиста заключалось в твердой руке и умении подбирать цвета и распылители; грамотные бомберы знали бездну номеров, обозначающих оттенки крилона.

К 1972-му в городе появилось несколько граффити-бригад - "The EX Vandals", "The Soul Artists", "United Graffiti Artists". В том же году би-бой Super Kool 223 додумался надеть на пульверизатор распылитель от крема "Gilette". Это дало широкие ровные полосы, и Super Kool нарисовал первую большую цветную картину, превратив граффити в монументальное искусство в духе Сикейроса.

Один за другим возникали новые стили написания тэгов: Phase 2 придумал пузатый шрифт "bubble letters"; Blade и Comet - огромные "плоские" черно-белые буквы "blockbuster"; потом появился, объемный шрифт "3D", придуманный King 2 и Pistoll; и наконец, возник самый сложный - "wildstyle", в котором буквы, хитро переплетаясь, складываются в абсолютно нечитаемую паутину - почище китайских иероглифов и арабской вязи.

Между стилями и бригадами шла постоянная борьба, запечатленная в знаменитом фильме "Style Wars" (название взято из одноименного граффита работы Knock, посвященного той же теме). Часто соперничество вело к замалевыванию чьих-нибудь картин братьями по цеху. Одна из бригад даже так и называлась - "Т.С.О." ("The Cross Outs" - "рисующие поверх"), другим известным вандалом был би-бой Cap, а шрифт "blockbuster" изобрели специально для таких подлостей.

Конечно, "кросс-аут" был занятием в высшей степени рискованным - смельчака могли покалечить. Но если бы не дух храбрости и оголтелости, витавший тогда над гетто, - вообще бы не было никакого граффити.

Вскоре бомберы взяли в художественный оборот личный автотранспорт и вагоны метро. Год спустя би-бой Riff продемонстрировал пассажирам первый полностью (top-to-bottom) разрисованный вагон, а Flint 707 “разделал под орех” чью-то машину, создав "top-to-bottom-whole-car".

Публика “обалдела” - журнал "New York Magazine" учредил ежегодную Премию. Таки за лучший граффит, а власти объявили бомберам войну. Носить в кармане баллончик стало опаснее, чем пистолет. Десять лет спустя, в 1983-м, художник Майкл Стюарт, застигнутый полицией за бомбингом, был забит до смерти. Брэйкерам запретили танцевать в метро. Мэр Нью-Йорка Эд Коч выделил 22 миллиона долларов на строительство двойного забора с колючей проволокой вдоль всех линий подземки. Между рядами забора было установлено патрулирование копов с собаками. Фирма "МТА" изобрела специальную машину "Buffen" для очистки вагонов от живописи, и мэрия закупила десятки таких машин. Вскоре выяснилось, что после общения с "Buffen" вагоны начинают безутешно ржаветь, чахнут и умирают.

Короче, войну власти проиграли – 1981 год, год наибольших репрессий, был для граффити самым продуктивным. У брэйкерских бригад стало хорошим тоном устраивать "битвы" в сабвее, под носом у полиции - и разбежаться при ее приближении. "Whole-car" - роспись плохо стоящей машины - тоже стала видом благородной охоты. Кроме того, в ответ на гонения бомбинг приобрел идеологическое содержание и стал для черной молодежи формой революционной борьбы. Как объяснял в интервью политграмотный би-бой Дж. Уолтер Нигроу: "Хитрость в том, чтобы нарисовать там, где они не достанут. И когда Вавилон падет в огне, останется свидетельство того, что не все здесь были болванами..."

#### **d. Возникновение рэп-музыки.**

Но самым большим прорывом хип-хопа в Царство Небесное было, конечно, возникновение музыки рэп. Началось все в 1975 году, когда все тот же Кул Херк на вечеринке в клубе "Nevalo" подключил микрофон и начал во время брейка говорить с танцующей толпой. Это было вполне в духе ямайской традиции разговорного рэгги (который, кстати, именно к тому моменту стал по-настоящему известен в Америке). Толпе понравилось - ди-джеи взяли практику на вооружение. Поначалу дело не шло дальше односложных покриков или скандирования какой-нибудь подбадривающей фразы. Позже в монолог стали включаться коротенькие лимерики – и, наконец, разгулялась нехитрая поэтическая импровизация - чаще всего по мотивам той песни, которая крутилась на вертушке. Обычно МС начитывал публике какое-нибудь четверостишье, а потом, чтобы собраться с мыслями, скандировал что-то типа:

Yes Yes Y'all,  
Yes Yes Y'all,  
One Two Y'all  
To The Beat Y'all!

Рэпом это тогда еще не называлось, а называлось словом "emceeing".

Хотя слово "рэп" и описываемая им ритуальная перебранка существовали в черном фольклоре давным-давно. Рэп вообще стар как мир и в той или иной форме существует в любой традиционной культуре. В доисламском арабском мире подобный жанр процветал на ярмарках. Каждый бедуинский клан выставлял своего поэта-ритора, который начитывал импровизационную ругань ярко выражено сакрального характера. Дело обычно кончалось массовой резнёй. Такие же состязания, называемые "ямб", имели место в Древней Греции на праздниках в честь Диониса и Деметры. В древнескандинавской традиции они известны как "mannjafbr" ("тяжба мужей"), - обязательный элемент святочных игр. В одной из эддических песен, "Песне о Харбарде", в бранном поединке сходятся боги. Один и Тор. Другая песнь - "Lokasenna" - специально посвящена такой сваре. Там хулиганский бог Локи на пиру богов нарушает ритуальный мир и начинает со всеми ругаться.

В староанглийском языке было специальное слово, аналогичное "рэпу", - "yelp". В древнегерманском это "gelp", в старофранцузском - "gab". Михаил Бахтин в своей великой книжке о Франсуа Рабле подробно описывает этот самый "gab" на праздничных парижских площадях.

"Корни собственно рэпа теряются в африканской традиционной культуре: состязаниях на ритмичность между детьми и празднествах культа плодородия. Из последних, видимо, что перешли в рэп ритуальные кощунства и другие элементы карнавального действия: иронические славословия и проклятия.

Обрывочные сведения о подобных рэпу состязаниях среди афро-американцев встречаются давно, но научно рэп и его формы ("dozens" и "signifying", также называемые "talking shits") были впервые описаны в 30-е годы в Гарлеме и Южном Бронксе. Подростки соревновались в том, чтобы как можно чётче и ритмичнее сымпровизировать по определенным строго каноническим правилам стихотворный текст, состоящий из поочередно проговаривавшихся трех четверостиший (отсюда "dozens" - "дюжины"). Два соперника по очереди во все нагнетающемся ритме обменивались dozens, пока кто-то один не сбивался либо риторическое превосходство кого-то не становилось очевидным. Целью рэпа было, как можно сильнее оскорбить противника. Зачин (первое четверостишие) был посвящен бахвальству: прославлялись достоинства импровизатора с сильными преувеличениями. Затем следовал столь же преувеличенный презрительный отзыв о сопернике и удивление, как он осмелился состязаться с лучшим в мире мастером рэпа, могучим виртуозом. Дальнейшие четверостишия - а их могло быть сколько угодно - строились следующим образом - события жизни квартала, жизненные наблюдения, идеи "Black Power" и вообще все, что могло придти в голову.

Так могло продолжаться часами, и если победитель не выявлялся, то дело решалось дракой с участием болельщиков".

Этнографы описывали dozens как ритуал. Психологи же отмечали его сходство с новейшими психотерапевтическими практиками, при которых терапевт и пациент погружаются в транс и врач начинает по полной программе опускать больного, снимая в нем внутренние зажимы и делая способным к инсайту. При грамотном подходе после такого сеанса пациент чувствует себя не униженным, а свежим и полным вдохновения. Стоит вспомнить, что по статистике самоубийств афро-американцы находятся на одном из последних мест в мире, - и это при повальной криминальности и наркомании. Signifying отличался от dozens большей свободой импровизации: применялось синкопирование и намеренное искажение ритма, при которых импровизатор преодолевал головокружительные по сложности пассажи, чтобы выбраться из них и вернуться к изначальному ритму. Signifying близок к русской скороговорке. Такая скороговорка насчитывает десятки строк, причем верхом совершенства считается использование единственной рифмы на протяжении всего текста..."

Вот эти жанры и стали постепенно расцветать на нью-йоркских дискотеках.

В 1976 году Африка Бамбаата начинает делать длинные миксы и вскоре сводит свой самый знаменитый бутерброд - накладывает ломаный ритм фанка на пьесу "Trans-Europe Express" группы Kraftwerk, лидеров немецкого электронного авангарда. В результате на свет появляется новый музыкальный стиль - "электро-фанк" или просто "электро" - священная музыка брэйкеров.

В то же году ди-джеи Grandmaster Flash и Grand Wizard Theodore одновременно изобретают скрэтч. Кроме того, Грэндмастер Флэш придумывает способ автоматически закливать брэйки - что создает невиданные возможности для би-боев и рэперов. Последние постепенно выходят на авансцену и, спустя пару лет, становятся главными фигурами пати, неблагодарно задвинув МС на задворки.

Тем же летом Грэндмастер Флэш и Кул Херк выносят вертушки в парк и открывают практику "опэн-эйров" - танцулек на открытом воздухе. Там, под сенью деревьев, Флэш и его дружок Ковбой сходятся с Меле Мелом и еще тремя настоящими пацанами и

при помощи драм-машины, микшера и вертушек создают первую на свете рэп-группу "Grand Master Flash & The Furious 5".

Строго говоря, рэп под музыку записывали и раньше. В середине 60-х черный поэт-битник Амири Бараку (ранее известный как Лерой Джонс) сочинил рэпообразную поэму "Black and Beautiful" и выпустил на независимой студии "Джихад" пластинку с ней. Спустя какое-то время его товарищ Хаки Мадхубути издал пластинку своих стихов "Raping and reading" в сопровождении "Ансамбля африканских освободительных искусств".

Наконец, в 1968 году три черных интеллектуала с абсолютно невыговариваемыми именами создали группу "Last Poets" и записали несколько революционных рэп-альбомов. Название "Последние Поэты" было взято из поэмы южноафриканского пиита Вилли Кгоситсайла, писавшего, что время стихов прошло и место поэта - на баррикаде. "Last Poets" тоже считали себя последними буревестниками черного мятежа.

В начале 70-х "Last Poets", как и обещали, бросили поэзию, взяли за оружие - и вскоре один из них сел за вооруженный грабеж магазина. Не ведали они, что настоящая, черная революция будет делаться теми самыми стихами, а их группу рэперы будут благодарно величать "первыми поэтами".

Вообще история хип-хопа - уникальный пример того, как буквально за одно поколение босяцкий фольклор становится поп-мэйнстримом, дворовые скоморохи - суперзвездами, а горячая каша традиции отливается шоу-бизнесом в формы массовой культуры.

Хип-хоп действительно стал новой точкой сборки черной общины, создав культуру всеобщего участия.

1976 год в Бронксе был таким временем. Все плясали, бомбили, сводили, все друг с другом конкурировали, всем было друг до друга дело. Покрытые тэгами поезда катались из одного района в другой, донося информацию о незнакомых художниках и связывая город в единую студию. А мемориальные граффити (картины, посвященные умершим или погибшим би-боям, музыкантам или просто членам уличных банд) как бы воссоздавали в гетто традиционную африканскую общину, мыслящую себя как соседство живых, умерших и тех, кто еще не родился (увы, одним из первых мучеников хип-хопа, запечатленным на поминальных фресках, стал DJ Кул Херк - в 1977 году он был зарезан на пороге клуба во время собственной вечеринки. Но скучно на небесах ему не было - с каждым годом скорбных картин становилось все больше.)

МС стал новым сказочником, хип-хоп - новым мифом и культурным минимумом, определяющим бытие человека в общине. У древних греков таким же минимумом была эпиграмма - она воплощала в себе их риторический рационализм, кодировала структуру мышления. У японцев времен Басе ту же роль играла хокку. Знание их канонов было минимумом, необходимым для принадлежности к той или иной культуре, общине, полису. В Гарлеме и Бронксе эту роль играл рэп - если ты мог ответить на чужой dozens - значит, ты понимал окружающих, участвовал в общей захватывающей жизни, чувствовал себя дома.

Тем временем хип-хоп менялся. В 1974 году DJ Африка Бамбаата, бывший в прошлом атаманом уличной банды "Black Spades" ("черные совки"), создает полурелигиозную организацию "Zulu Nation" (а вернее, коренным образом реформирует одноименную группировку футбольных фанатов) - и тем кладет начало идеологизации хип-хопа. Собственно, тогда же появляется и само понятие "хип-хоп", объединяющее музыку, танец, стиль жизни и идеологию.

Задачей "Zulu Nation" было культивирование брейка, рэпа, граффити и других "африканских" искусств - с целью воспитания в черных парнях национальной гордости и отвлечения их от бессмысленной агрессии, преступности, и кокаина. Основываясь на личном опыте, Бамбаата призвал "братков" воплощать агрессию в рэпе - ибо это ведет к подлинной африканской духовности.

После второй мировой войны в джаз приходит би-боп - и вместе с ним новый образ черного музыканта. Вместо добродушного улыбчивого Луи Армстронга на сцене по-

является загадочный, агрессивный, полусумасшедший артист типа Паркера или Мингуса. С этого момента "Нация Ислама" становится повальным увлечением черных музыкантов - исполнителей би-бопа, фри-джаза и соула.

В 1984 году балетный театр Сан-Франциско открывает сезон гала-концертом сорока шести брейкеров, сотня би-боев выступает на закрытии лос-анджелесской олимпиады. По стране катит первый коммерческий хип-хоп тур. В Лос-Анджелесе открывается легендарное радио KDAY, вещающее чистый хип-хоп. "Rock Steady Crew" организуют театральную компанию "Ghettoriginal", организующую брэйк-гастроли по всему миру.

Вскоре на стадионе в Филадельфии перед 20 тысячами восторженных негров "Run DMC" исполняют хит «My Addidas», скидывают свои кроссовки и швыряют в толпу. Процесс снимается телевидением. Ушлые рэперы переписывают кассетку и посылают в Германию - чтобы «фирмачи» порадовались. " Addidas ", конечно, выпускает по этому поводу три новых модели. Миллионы родителей по всему миру мучаются от детских истерик и пытаются понять, чем же эти кроссовки лучше остальных. "KRS One" делают рекламные джинглы для "Nike" и "Sprite". Хип-хоп стремительно превращается в коммерческую игру.

Так, в начале 90-х рэп музыка начинает коммерциализироваться, что и повело за собой всю остальную хоповую культуру. Такие люди и группы как 2Pac, Wu Tang, Puff Daddy, Will Smith, Basta Rhymes, явились следующим поколением в рэпе. В это же время появляется много молодых коллективов, стремящихся своей музыкой заработать себе славу и деньги. Тогда же это музыкальное направление разделилось ещё на два стиля:

- первый - собственно рэп
- второй - настоящий хип-хоп, который преимущественно являлся музыкой с ломаными битами, но без вокала, с часто используемыми инструментальными наигрышами.

Разделился так же и стиль жизни на старую школу (old school) и новую (new school). Соответственно те, кто придерживался старой хип-хоп музыки (Africa Bambaata, James Brown) и новой (Tupac, Puff Daddy).

## **2. ИСТОРИЯ ХИП-ХОПА В РОССИИ.**

### **2.1. Как всё начиналось.**

В России всё началось, как обычно, с опозданием лет на 10-15. Что же творилось в нашей стране с середины 80-х и до конца второго тысячелетия? Тогда это был всего лишь способ выделиться из толпы и порисоваться перед одноклассниками и однокурсниками. В то время удовольствие окунуться в хип-хоп стоило недёшево. Приходилось ездить за границу и за тряпками, и за кассетами, являвшимися единственным пособием по брейк-дансу. Ребятишки, увлекавшиеся серьёзно, переросли в великих мастеров.

Шатко, вяло хоповая культура набирала обороты, пока в 97-98-м в Москве и Питере не произошёл бум. Открылись многочисленные школы для би-боев (брэйктанцоров), проходили в огромных количествах хип-хоп фестивали и московская молодежь всё больше и больше затаилась в мир хип-хопа. У нас в России самым распространённым стилем стал рэп. Основа всех основ. Хип-хоп культура в России ничем не отличается от американской, канадской или голландской. Как и у них, так и у нас она подразумевает брейк-данс, музыку, граффити, экстрим-спорт и моду. Но основная проблема по-прежнему лежит за качеством исполнения, музыки и текста. Среди Русских рэп-музыкантов особенно выделились несколько групп, таких как "Bad Ballance", "Легальный бизнес", "Дерево жизни" "Big Black Boots", "White Hot Ice", "Master Spensor", "Каста" и ещё несколько как московских, так и питерских команд. Расползание хип-хоп культуры медленно, но верно начинает покрывать территорию нашей необъятной страны, несмотря на то, что многое

стремиться помещать этому, а именно: нацисто-рассистские взгляды, консерватизм и субъективность российского населения и очень большая территория.

### 2.1. Брэйк-данс в России.

Нельзя сказать однозначно, как развивался (до сих пор развивается) брейк-данс в России, но с уверенностью можно заявить, что сегодня скорость его развития в сотни, раз быстрее, чем скажем 10 лет назад, (вообще брейку в Росси порядка 10 лет и есть). Но тогда, когда о брэйк-дансе узнали в Европе, она была охвачена лихорадкой: любой парень, умеющий танцевать брейк-данс, становился героем. В СССР первая волна брэйк-данса началась в 80-х годах. Источником информации были фильмы, которые привозили из-за границы. Пионерами брейк-данса были джазовый ансамбль "Арсенал". Его руководитель Алексей Козлов строит танцевальную часть концертов на основе би-боинга и покоряет публику.

1985 год. Возникают первые команды: "Меркурий" (под предводительством Костика Михайлова), "Магический круг" (где танцевали будущие В-People).

Таллинн стал первым местом, где прошел крупный фестиваль брейк-данса. В 1986 году он прошел в Москве, а в 1987 - в Риге. Брейк-данс появляется в фильмах: "Диск-жокей", "Женский клуб", "Танцы на крыше", "Гремучая дюжина", "С роботами не шутят". К 1989 году интерес к брэйк-дансу в СССР начал резко падать и почти угас. Как все потом говорили: "брэйк вышел из моды".

Начало второй волны пришлось на 1992-1994 годы. Многие танцоры, такие как Bad Balance и "Мальчишник", начинают заниматься музыкой. Эстрадные исполнители начинают брать попсовиков на подтанцовку. Лето, 1994 год. На улицах снова начинают появляться брэйкеры. На Арбате танцуют В-People и "Меркурий", на ВВЦ — Hot Dogs, в Сокольниках — Beat Point. Тогда же зажигают Beat Masters и "Театр Кваса" (единственная команда во главе с Артуром Игнатовым и Игорем Захаровым, которая дожила до наших дней почти в полном составе). С новой информацией о брэйк-дансе приезжают Bad Balance (из Европы), братья Мерзликины (Jam Style), а из Штатов - DJ Топор (Da Boogie Crew). В Москве появляются первые танцевальные школы. Весной 1997 года, в Москве проходит фестиваль "Экстрим-97", куда в качестве гостей приезжает известная немецкая команда Flying Steps.

Лето 1998 года - третья волна. На каналах появляется видео "Вы хотели пати" (Jam Style & Da Boogie Crew). Третья волна оказалась самой мощной: о брэйк-дансе слышно по ящику и приемнику, толпы людей желают заниматься! Появилось много би-бой школ, а следовательно, и би-боев одиночек, о них, как правило, никто не знает, так как они не выдерживают конкуренции с командами. Достаточно часто стали устраиваться дружественные встречи би-боев (джемы), все свои проблемы би-бои решают с помощью брэйкерских поединков (battle). В настоящий момент, вы можете встретить би-боев на любом Хип-Хоп фестивале, почти в любом клубе, а летом просто на улице (в центре). Огромное количество новых сильных и перспективных команд: Wild Baby Crew, Battle Moves, Life Span, "Свой выбор", Aliens и другие. 31 августа 2001 года. В Москве проходит отборочный тур The Battle of the Year для России, Балтии и стран СНГ. Россия впервые официально едет на международный чемпионат.

### 2.3. Граффити в России.

ГРАФФИТИ - это художественная композиция, рисунок, либо просто надпись, незаконно нанесённая на поверхность стены, здания или какого-либо другого объекта, обычно находящегося в поле зрения общественности. Это слово имеет греческие корни и переводится как рисование или царапанье на плоской поверхности. Главным образом, это относится к древнеримским настенным надписям и рисункам, которые также были обна-

ружены во времена средневековой античности. Граффити включает в себя множество стилей и имеет большой спектр цветовых оттенков. Его наносят на любую плоскую поверхность, используя специальные баллоны с краской и еще кучу всяких приспособлений, необходимых для достижения нужного результата в процессе работы любого граффитчика. Какова же причина появления этих произведений? Возможно, в самовыражении людей, их создающих. Ведь многие из этих "шедевров" содержат в себе тонкий философский смысл и являются своеобразным проводником в мире человеческих отношений. Граффити - это одно из самых уникальных урбанистических направлений в хип-хоп культуре. Это, прежде всего искусство, с богатым прошлым и, несомненно, светлым будущим.

Как, не обидно, но мы уже смирились с тем, что в Россию, все приходит с сильным запозданием, та же ситуация и с граффити, когда в Америке и Европе, после бурных бомбежек, граффити начало принимать цивилизованный оборот, в России оно только зарождалось на пещерном уровне. И не удивительно то, что все это было (и во многом остается) нелегально, вы можете себе представить, что бы сделали с человеком расписывающим, автобус - в до перестроечные времена? На сегодняшний день, в России уже существует большое количество команд, хорошо занимающихся граффити (из них около 70 в Москве и Питере). Самые известные из них: MobyCrew, BFGTeam, UptownMoscowCrew, DepictCrew, SPPCrew, STC, GZCrew. Существуют, конечно, и райтеры-одиноким, но они, как правило, не выдерживают конкуренции среди мощных команд, и рано или поздно воссоединяются в команды, или просто прекращают заниматься граффити (настоящий райтер, так же как и брэйкер, никогда не бросит свое дело, если конечно не будет причин).

#### **2.4. Экстремальные виды спорта и хип-хоп культура.**

Скейт, роликовые коньки очень тесно связаны с хип-хоп культурой, и можно даже сказать являются ее неотъемлемой частью, но, тем не менее, вопрос: относятся ли скейт и ролики к экстремальному спорту, до сих пор имеет много разногласий в ответах. Связывание хип-хопа и экстремального спорта, уже вошло в традицию, потому, что, как правило, люди хип-хопа, подвижны и неконсервативны, что способствует их повальному влечению к новым ощущениям. Такие ощущения дает экстремальный спорт. Слово экстрим произошло от английского extreme, что означает "крайний". Видов экстремального спорта, огромное количество и перечислить все невозможно, тем более что любая деятельность человека, может быть экстремальной. Основными видами экстремального спорта считаются: сноуборд, скейт, ролики, парашют, скалолазание, альпинизм, параплан, серфинг, горный велосипед (bmx), спелеология, водные сплавы, скайсерфинг, горные лыжи.