

## РАЗДЕЛ IV.

# МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

А.И. Шилин

## Специфика преподавания танца на народно-певческих кафедрах

Следуя веянию времени и отвечая логике развития народно-певческого жанра, в России около 40 лет назад практически одновременно сразу в нескольких вузах и музыкальных училищах были организованы кафедры и отделения по подготовке руководителей народно-хоровых коллективов и исполнителей – певцов-народников. Появившись в пору становления народно-хорового жанра и авторской народной песни, кафедры и отделения специализированных высших и средних музыкальных учебных заведений успешно выполняли задачу подготовки специалистов-практиков. За прошедшие годы новаторское направление динамично развивалось не только вширь, но и вглубь, постоянно совершенствовалась методика преподавания. Сильно менялся за эти годы и основной «ландшафт» народно-песенного исполнительства в стране.

С возникновением в России в 70-е годы XX века нового общественно-культурного явления – молодежного фольклорного движения в учебных заведениях начались качественные изменения, которые активно продолжаются и сегодня. Создававшиеся как альтернатива уже существовавшим ансамблям песни и пляски и народно-хоровым коллективам, молодежные фольклорные ансамбли завоевывали значительное место в общественно-культурной жизни страны. Развернувшееся фольклорное движение оказывало и оказывает влияние на качество и содержание обучения будущих музыкантов-народников. В большинстве учебных заведений более пристально стали относиться к региональной природе русской песенно-хореографической культуры. Манера исполнения песен и танцев максимально приближались к аутентичным оригиналам.

В русской народной культуре веками складывалась богатейшая, чрезвычайно разнообразная самобытная хореографическая традиция, тесно связанная с вокальным и инструментальным исполнительством. Долгое время изучению и освоению хореографических фольклорных образцов уделялось незаслуженно малое внимание. Это порой приводило к употреблению танцевальных элементов как иллюстративных «украшений» и разрушало целостность при воспроизведении фольклорных оригиналов хореографическими ансамблями, ансамблями

песни и танца. Это позволило воспитать во второй половине XX века у зрителей определенные стереотипы восприятия русского песенно-танцевального творчества и явилось одной из причин кризиса жанра народной хореографии, о котором Игорь Моисеев пророчески говорил еще 30 лет назад<sup>1</sup>.

На первый взгляд может показаться, что в системе обучения народному исполнительскому искусству хореография имеет исключительно прикладной характер. Многолетний опыт преподавания в детских, юношеских фольклорных коллективах, высших и средних учебных заведениях позволяет с уверенностью заявить, что изучение и освоение традиционной народной пластики влияет на многомерное, глубинное постижение русской народной традиционной культуры, служит физическому развитию и психологическому раскрепощению, помогает приобретать естественные хореографические и вокальные навыки. Говоря о методике, я подразумеваю преподавание именно традиционной русской аутентичной хореографии, а не сценического народного танца.

Процесс освоения народного танца по нашему мнению должен основываться на опыте и методических приемах, наблюдаемых в самой традиционной культуре. Один из лучших плясунов, встретившихся автору во время экспедиционной практики, Николай Маркович Лебедев (1919 г.р.) из города Кологрив Костромской области, так охарактеризовал роль и место народной хореографии в русской традиционной культуре: «Все ведь раньше, и девчата и ребята, плясуны были. В каждой деревне не было ни одной девчонки или парня, чтобы он не плясал. И нас ведь никто не учил плясать. Сам вот так и отшибал дроби. Как заиграют на гармошке, я уж и начинаю, как сумеют ноги...».

На всех этапах обучения фольклорному танцу чрезвычайно полезно общение с мастерами – народными исполнителями, а для успешного постижения его стилевых особенностей такая практика просто необходима. При отсутствии возможности непосредственной встречи с носителями традиции желательно использовать видеоматериалы по фольклорному танцу. Преподавательская практика показывает, что при всех стараниях учеников и педагогов часто не удается достичь стилистической достоверности плясок и танцев. В таких случаях помогают просмотры экспедиционных видеоматериалов. Особую сложность в процессе обучения народному танцу представляет воспитание

<sup>1</sup> Балет. 1997. № 9–10. С. 4

раскованности и импровизационности исполнения. Именно эти качества делают каждое выступление народных «артистов» откровением, захватывают сиюминутностью творческого акта.

Таким образом, многолетний опыт наблюдений во время полевых исследований и преподавания русского народного танца позволяет определить фольклорную исполнительскую традицию как стройную систему психофизической коррекции, направленную на гармоничное развитие человека.

При обучении народной хореографии, наряду с необходимостью соблюдения этапности, значительную роль играет приобретение навыков синкретичного исполнения – важной особенности русской народной традиционной культуры. Многие известные народные жанры – хороводы, частушки, плясовые песни, кадрили под песни, игры требуют синтеза пения и танца. Соответственно, оценивая художественное достоинство исполнения произведения, мы должны учитывать все составляющие его компоненты: поэтический текст, музыку, хореографию. Практический опыт показывает, что при постановке песни-танца и песни-пляски на начальном этапе допустимо разучивать отдельно вокальную и хореографическую партии. При этом хормейстер должен представлять, как эти две самостоятельные части будут соединяться в дальнейшем в единое целое. После приобретения навыков музыкального, выразительного, технически сложного, импровизационного исполнения плясок и танцев, внимание учеников должно быть обращено на стиль исполнения, на соответствие их пластики особенностям той или иной локальной хореографической традиции.

Кроме поэтапности обучения, преподаватель русского фольклорного танца должен отчетливо представлять его специфику, черты, ему присущие и отличающие его от других национальных хореографических традиций. В результате длительного изучения мы выделили пять основных исполнительских особенностей, встречающихся во всех региональных хореографических традициях России:

1. Синтетичность музыкально-хореографических текстов: исполнение танцев под песни – хоровод и др., песен под танцы – кадриль и др., с доминированием одного из составляющих компонентов.

2. Кантилена хода, которая достигается за счёт «рессорности» шагов, то есть, когда во время исполнения простых шагов в хороводе, дробей в пляске, различных танцевальных «проходок» колени танцоров не выпрямляются до конца, а остаются немного присогнутыми. Одна из причин наличия кантилены движения в русской хореографии

ческой традиции – необходимость сохранять устойчивое положение корпуса, так как при более интенсивном вертикальном движении дыхание будет затруднено, что будет мешать пению.

3. Полицентрика – принципиально разные по характеру движения рук и ног. Полицентрика особенно хорошо видна у мастеров-плясунов, когда их ноги выполняют жёсткую, чёткую партию («дроби»), а руки при этом двигаются более свободно и плавно. Сочетание однохарактерных, синхронных и симметричных партий рук и ног иногда служит для создания комического эффекта в пляске.

4. Полиритмия – когда двое или более танцоров одновременно исполняют движения с различными ритмическими рисунками (в некоторых районах Белгородской области этот исполнительский прием называют «пересек»). В пляске двух и более человек, за редким исключением (Трепак – парная мужская пляска Пыщугского р-на Костромской области), каждый из исполнителей ритмически импровизирует, учитывая ритм звучащей песни или инструментального наигрыша как основу общей ритмической партитуры.

5. Импровизационность исполнения. Все вышеперечисленные компоненты народной хореографии позволяют исполнителям осуществлять принцип импровизационности, который из чисто технического хореографического приёма переходит в категорию эстетически значимую. Как известно, импровизационность характерна не только для хореографической, но для певческой культуры русского народа и является одной из важных отличительных черт фольклорного исполнительства.

В связи с этим, при обучении русскому танцу нами ставятся следующие основные задачи: привить любовь к танцу как органической части целостной самобытной народной культуры; способствовать пониманию природы народной хореографии, ее творческо-исполнительских закономерностей и возможностей; выработать у студентов навыки исполнения основных элементов русского танца и отдельных хореографических номеров; развить способности импровизационного и ансамблевого исполнения; изучить характерные особенности танцевальной культуры различных регионов России на материале образцов хореографического фольклора; обучить записи народных танцев и их исследованию в условиях фольклорно-экспедиционной практики; изучить методы и формы работы над народным танцем в хоровых и фольклорных взрослых и детских кол-

лективах; обучить организации учебно-постановочной работы и сформировать навыки руководителя-постановщика народных танцев.

Освоение русского народного танца продолжается на протяжении всего обучения.

Анализируя системы преподавания русского народного танца на народно-хоровых кафедрах страны, в том числе в Российской академии музыки, училище им. Гнесиных и Московском государственном университете культуры и искусств, можно выделить две основные тенденции в методике освоения этого предмета. В первую очередь они зависят от различий в учебных планах и в междисциплинарных связях в этих учебных заведениях. В чем же основные особенности этих методик?

В первом случае (РАМ им. Гнесиных) – общий для всех курсов хоровой класс – главная профилирующая дисциплина. Основная задача хорового класса - подготовка дипломной концертной программы, которая является частью государственного экзамена. Под руководством педагогов студенты всех курсов объединяются в выполнении общей творческой задачи. Следует уточнить, что чаще в этой концертной программе исполняются песни различных регионов.

На учебных занятиях по народному танцу студенты I курса изучают терминологию, обучаются исполнению основных элементов русской народной хореографии, бытовых парных танцев, южно-русских и казачьих плясок. Студенты II курса участвуют в качестве исполнителей в постановке сложных и комбинированных народных танцев, осуществляющейся студентами III курса. На IV курсе, кроме практических, проводятся и теоретические занятия. Важным разделом данного курса является разработка студентами концепций концертных дипломных программ. Основной формой работы студентов V курса является подготовка дипломной концертной программы к государственному экзамену, в которую включаются танцевальные сцены и отдельные номера. Подготовка программы осуществляется на хореографических занятиях, занятиях хорового класса и ансамблевого пения. Таким образом, осуществляется принцип поэтапности обучения с постепенным усложнением творческих задач.

Во втором случае (МГУКИ) главной профилирующей дисциплиной является курсовой ансамбль. Соответственно, целью будет – творческий показ концертной программы, подготовленной студентами только одного курса. В своем выступлении они демонстрируют навык исполнения определенной региональной традиции или сход-

ных, близких традиций. На первом курсе изучается среднерусская, на втором – южная, на третьем – северная, на четвертом – песенные традиции Урала, Сибири и Поволжья. Преимущества данной системы обучения заключаются в возможности более глубокого погружения в особенности конкретного региона.

Однако в данной методике, по сравнению с вышеизложенной, существует сложность в эволюционном изучении хореографического материала, так как студенты I и II курса должны в короткое время освоить сумму знаний и практических навыков по определенным региональным традициям.

В первом и втором варианте методик преподавания народной хореографии целью обучения является грамотный и убедительный показ той или иной песенно-хореографической исполнительской традиции. Несмотря на недостаток времени в учебных планах вузов и училищ, предусмотренного для занятий хореографией (1–2 часа в неделю), обучение народному танцу способствует, тем не менее, более глубокому и многогранному постижению национальной традиционной культуры. Таким образом, именно в спектре развития этих двух тенденций и методик в обучении и будет находиться все многообразие форм и приемов преподавания народной хореографии в музыкальных учебных заведениях страны.

Обобщая вышесказанное, мы попытались не только познакомить с методами обучения русскому фольклорному танцу на народно-певческих кафедрах, но и дать представление о его отличительных самобытных чертах. В сегодняшний критический этап своего существования традиционная культура нуждается не только в последователях и любителях. Одну из главных задач мы видим в достоверности информации, полноте передаваемого опыта в его незамутненной чистоте.

Признаком последних лет стал качественно новый уровень изучения и освоения народного танца как важной составной части традиционной культуры. Следствием повышенного интереса к народной хореографии явился выход ряда публикаций, посвященных исследованиям локальных хореографических традиций<sup>1</sup>. Журналы «Народ-

<sup>1</sup> Веретенников И.И. Южнорусские карагоды. Белгород, 1993; Климов А.А. Русский народный танец: Учебное пособие. Выпуск I. Север России. М., 1996; Заикин Н.И., Заикина Н.А. Областные особенности русского народного танца: Учебное пособие. Часть I. Орел, 1999; Заикин Н.И., Заикина Н.А. Областные особенности русского народного танца: Учебное пособие. Часть II. Орел, 2004; Нагайцева Л.Г. Кубанский народный танец. Краснодар, 2001; Ка-

ное творчество», «Вестник Российского фольклорного союза» периодически публикуют описания фольклорных танцев.

Как одно из проявлений возросшего интереса к фольклорному танцу активизировался процесс теоретического осмысливания проблем традиционной хореографии. Продолжением научной дискуссии, начатой К. Голейзовским в 1964 г.<sup>1</sup> и продолженной А. Климовым в 1981 г.<sup>2</sup>, явилось издание в 1991 г. Всероссийским научно-исследовательским институтом искусствознания сборника статей по народному танцу<sup>3</sup>, учебное пособие Г. Богданова<sup>4</sup> и ряд других трудов. Большой общественный резонанс имели Всероссийские научно-практические конференции по русскому народному танцу (I-я – 1998 г. в г. Москве; II-я – 2003 г. в г. Владимире<sup>5</sup>). Развернувшаяся дискуссия стимулирует процесс создания отечественной этнохореологии как науки о народном танце. Необходимость всестороннего и глубокого научно-теоретического осмысливания процессов в русской народной хореографии давно назрела, но ряд объективных и субъективных причин не позволил такой науке сформироваться.

Отрадно отметить, что интерес к фольклорному танцу за последние десятилетия заметно возрос. Большинство фольклорных коллективов и народных хоров уделяют хореографии особое и значительное внимание, что отмечается на многочисленных семинарах и фольклорных фестивалях, проходивших в различных регионах России. В ряде учебных заведений на отделениях народного пения разработаны и успешно применяются программы и методики преподавания народного танца.

По мере увеличения внимания к народной хореографии обозначилась и проблема дефицита специалистов – хореографов, владеющих методикой преподавания фольклорного танца, знающих региональные его особенности. Эта проблема может быть решена только сведением в учебные планы вузов и училищ, обучающих хореографов, программ по фольклорному (этническому) танцу и методике его преподавания, которые в настоящее время, за редким исключением,

заринова Т.А. Хороводы и кадрили Пермской области: Учебное пособие. Пермь, 2002; Палий А.В. Русский танец в Сибири: Учебное пособие. Красноярск, 2003.

<sup>1</sup> Голейзовский К.Я. Образы русской народной хореографии. М., 1964.

<sup>2</sup> Климов А.А. Основы русского народного танца: Учебник. М., 1981.

<sup>3</sup> Народный танец. Проблемы изучения: Сб. науч. трудов. СПб., 1991.

<sup>4</sup> Богданов Г.Ф. Самобытность русского танца: Учебное пособие. М., 2003.

<sup>5</sup> Русский народный танец. История и современность: Материалы II Всероссийской научно-практической конференции по русскому народному танцу. М., 2003.

практически отсутствуют. До сих пор, к сожалению встречается в среде профессиональных хореографов, преподающих народный танец, негативное отношение к фольклору, непонимание его роли<sup>1</sup>.

Другое, противоположное негативное отношение к методике преподавания фольклорного танца приходится иногда встречать в среде наиболее «рьяных» фольклористов. Они утверждают, что «фольклорным танцем должны заниматься нормальные люди, а не хореографы». Время показало ошибочность и той и другой точек зрения.

Характер изменений народной культуры в сельской местности и положительная динамика фольклорного движения позволяют определить современный этап как переходный, при котором традиционная культура обретает новое функциональное пространство. В стране появились первые клубы любителей фольклорного танца, в которых может принимать участие и приобщиться к народной танцевальной традиции не только ограниченный круг членов того или иного коллектива, но и любой желающий. С 2004 г. в Москве успешно работает клуб любителей русского народного танца «Крутуха» (руководители К. Васин, Л. Махова, А. Шилин), участниками которого с большим интересом разучиваются и исполняются русские кадрили, простые бытовые парные танцы и массовые хороводы.

Следует отметить, что в этот переходный период основными задачами специалистов, занимающихся народной хореографией, является не только ее популяризация, но и наиболее полная и тщательная фиксация оригиналов, реконструкция утраченных образцов, разработка и усовершенствование методик преподавания, глубинное философское осмысление роли и сути народного танца как важной неотъемлемой части русской традиционной культуры. Успешное решение этих задач возможно при условии объединения и консолидации усилий всех заинтересованных специалистов в данной области.

В 2006 году подготовлены РАМ им. Гнесиных и утверждены Министерством образования и науки РФ Примерные программы учебных дисциплин ГОС ВПО второго поколения по специальностям: «Дирижирование народным хором» и «Вокальное искусство» – народное пение. В сборники вошли программы по народному танцу, разработанные автором статьи<sup>2</sup>. Изложенные в них методики, отрабо-

<sup>1</sup> Проблемы танцевальной педагогической деятельности. Психолого-педагогические, региональные и методические аспекты: Материалы I-го сибирского научно-практического конгресса «Танцы народов Сибири». Новосибирск, 2002. С. 49.

<sup>2</sup> Примерные программы учебных дисциплин по специальности 070103 (051000) «Вокальное искусство (по видам вокального искусства) – народное пение». Вып.2. М., 2006. С. 25-45;

танные и успешно реализуемые на протяжении последнего десятилетия, в целом могут быть использованы в большинстве учебных заведений данного профиля. Вместе с тем, глубокое изучение на протяжении нескольких последних лет практики преподавания народного танца в различных вузах страны приводит к убеждению, что содержание предмета и этапы преподавания могут быть более разнообразными, но в целом должны находиться в русле двух основных направлений – методик преподавания, изложенных в статье.

**E.B. Смелковская**

## **Сочинение комбинаций на уроках классического танца**

Обучение студентов на хореографическом факультете – это стройная, выработанная и апробированная десятилетиями система, полностью оправдавшая себя на практике. Классический танец является основой, базой всей этой системы.

Одна из составляющих теоретического и практического процесса подготовки преподавателей – это сочинение комбинаций для уроков классического танца. Пожалуй, это самый сложный момент в части проведения урока. Обучение сочинению комбинаций происходит на протяжении всего цикла, начиная с самых первых уроков. Студенты должны получить полное представление о строении комбинаций, о том, как сочетаются в них различные движения, какие задачи и цели преследует та или иная комбинация. Помимо комбинаций, предлагаемых педагогом, студенты сами, начиная со второго семестра, сочиняют комбинации (сначала для экзерсиса у станка, затем для экзерсиса на середине зала, а затем и весь экзерсис). Сочиненные комбинации разбираются педагогом и обсуждаются студентами, что позволяет видеть ошибки и недостатки сочинения. Каждая комбинация, даже самая элементарная, – это маленькая вариация, произведение, в котором помимо идеи и необходимой технической основы, заключена душа, неповторимая манера педагога. Именно сочинение комбинаций становится особенно сложной задачей для будущих преподавателей.

Вопросу систематизации и классификации комбинаций ранее не уделялось должного внимания, что, как мне кажется, является большим упущением в методике преподавания классического танца при

---

Примерные программы учебных дисциплин по специальности 070105 (051100) «Дирижирование (по видам исполнительских коллективов) – дирижирование народным хором». Вып.3. М., 2006. С. 17–37.