

A black and white photograph of two women in traditional Russian folk costumes. They are wearing large, ornate, lace-covered headdresses and long, patterned dresses with fur collars. They are standing outdoors next to a tree trunk. The background shows a grassy area and trees.

Н. И. БОЧВАРЕВА

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ:  
ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА

Кемерово 2006

Федеральное агентство по культуре и кинематографии  
Кемеровский государственный университет культуры и искусств

*Н. И. Бочкарева*

## РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ: ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА

Учебное пособие

по специальности «Народное художественное творчество»,  
специализации «Хореография»

Рекомендовано У\10 по образованию в области народной художественной культуры, социально-культурной деятельности и информационных ресурсов в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности  
071301 - Народное художественное творчество

Кемерово 2006

Рецензенты:

кандидат искусствоведения, профессор, зав. кафедрой хореографии

Пермского государственного института искусства и культуры

В. Г. Иванов;

заслуженный работник культуры РФ, профессор Алтайской государственной академии искусств и культуры

Н. П. Сингач

Ответственный редактор

заслуженный работник культуры России, доцент, зав. кафедрой балетмейстерского творчества КемГУКИ В. И. Щанкин

Бочкарева, Н. И.

Б86            Русский народный танец: теория и методика [Текст]: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств / Н. И. Бочкарева. - Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2006. - 179 с.

ISBN 5-8154-0135-8

Пособие знакомит с вопросами теории и методики преподавания русского народного танца, с региональными особенностями исполнения основных групп движений; рассматривает роль педагога по русскому танцу в формировании творческой направленности студентов хореографической специализации.

Адресовано студентам, а также педагогам по русскому танцу, балетмейстерам ансамблей народного танца, изучающим русское хореографическое искусство и педагогику хореографии.

УДК 793.91

ББК 85.325

© Н.И. Бочкарева, 2006

© Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2006

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
Глава 1. Формирование танцевальной культуры русского народа: традиции и современность.....	8
1.1. Истоки русской танцевальной культуры.....	8
1.2. Взаимовлияние бытовой Танцевальной культуры и сценических форм русской народной хореографии в современных условиях.....	19
1.3. Характерные особенности работы балетмейстера в русском народном хоре, ансамбле песни и танца.....	29
Глава 2. Роль педагога по русскому народному танцу в организации основных направлений будущей профессиональной деятельности студентов в вузах культуры и искусств.....	41
2.1. Формирование профессиональной направленности студентов - хореографов в процессе творчества.....	41
2.2. Система устойчивых педагогических принципов и нетрадиционных методов и приемов в преподавании русского танца.....	47
2.3. Применение русского танцевального фольклора, обрядовых и игровых элементов на занятиях по хореографии и ритмики в образовательных учреждениях.....	55
Глава 3. Русский народный танец и методика его преподавания.....	61
3.1. Методика изучения различных групп движения русского народного танца на примерах региональных отличительных признаков.....	61
3.2. Специфика проведения занятий по русскому народному танцу в детском хореографическом коллективе.....	138
3.3. Учебная программа по русскому народному танцу для студентов хореографической специализации в вузах культуры и искусства (5 лет обучения).....	150
Список литературы.....	177

## ВВЕДЕНИЕ

«Танец и методика его преподавания: русский народный танец», как предмет обучения, является одной из профилирующих дисциплин специального цикла в вузах культуры и искусств.

Цель данного предмета - изучение хореографической культуры России, ее стилистики, разнообразной манеры исполнения в различных регионах, краях, областях. Знание хореографической культуры - не как самоцель, а как фундамент, который послужит развитию художественных способностей студентов, их творческого потенциала, реализация которого возможна через обращение к народному танцевальному творчеству, праздникам, обрядам, обычаям, традициям, песенному и музыкальному фольклору. Это именно та учебная дисциплина, которая имеет непосредственный выход на практическую деятельность будущих специалистов-хореографов.

Русский народный танец как учебный предмет сформировался в нашей стране усилиями выдающихся мастеров сцены и хореографической педагогики А. Лопухова, А. Ширяева, А. Бочарова. Их книга «Основы характерного танца» вышла в свет в 1939 году и стала отправной вехой в становлении и развитии школы русского народного танца. Этому также способствовали педагогические труды и исследования таких балетмейстеров, как Т. Устиновой, Т. Ткаченко, К. Голейзовского, О. Князевой, А. Климова, Н. Надеждиной, и в настоящее время заметное место в обогащении теории и практики нашли труды наших хореографов современников - Г. Богданова, Н. Заикина, Г. Власенко, А. Мельника А., Палилея и др.

Сегодня издано определенное количество учебных пособий с описанием русских танцев как традиционных, так и авторских.

Ведущими педагогами страны разработаны учебные планы и программы, пособия по русскому народному танцу с учетом задач, стоящих перед учебными заведениями. Кафедрами столичных и региональных вузов выпущены сотни хореографов, работающих в профессиональных и любительских коллективах, в учебных заведениях, учреждениях культуры и искусства. К примеру, только одна кафедра балетмейстерского творчества факультета хореографии Кемеровского государственного университета культуры и искусств за 35 лет своей деятельности подготовила более 950 специалистов.

Процесс дальнейшего совершенствования системы преподавания русского народного танца продолжается и сегодня. В течении длительного времени накоплен

богатый опыт в теории и практике предмета, тем не менее ощущается недостаток в обогащении материала, в его систематизации.

В ряду трудов и публикаций по русскому танцу все-таки нет возможности найти логически обобщенного материала по методике преподавания русского народного танца. Проблема методики практически отсутствует в специальной литературе.

В дидактике высшей школы нет целостного исследования механизмов хореографического творчества как учебно-предметной деятельности. Отсутствуют средства продуктивного художественного моделирования, не выделены исходные единицы психологической структуры учебно - познавательной деятельности, направленные на формирование профессионального мышления будущего хореографа.

Пожалуй, ни в какой другой области педагогики способы обучения и взгляды не представляют противоречивой картины, как в области преподавания искусства и в особенности преподавания русского танца.

Сам предмет обучения рассматривается представителями разных хореографических направлений не одинаково, а отсюда существует противоречивость суждений и подходов к его изучению. Кроме того, множество педагогических приемов, способов подачи материала, принципов отбора изучаемых элементов и танцев порождают стихийность в образовательном процессе.

Становление России как суверенного государства, освобождение от некоторых ранее существующих идеологических установок, дают новый импульс к творческим поискам и экспериментам в русском танцевальном творчестве.

Использование русского народного танца в практике современного хореографического искусства, ориентация общества на возрождение национальной культуры способствует усилению их воспитательного потенциала. Поэтому изучение, сохранение и развитие народного танцевального творчества - одна из актуальных задач.

Данное учебное пособие «Русский народный танец: теория и методика» посвящено одной из изучаемых дисциплин в системе профессионального хореографического образования - русскому народному танцу. Это теоретический и практический материал к курсу «Танец и методика его преподавания: русский народный танец», который введен в учебный план в вузах культуры и искусств по новому ГОС ВПО. При создании учебного пособия автор во многом опирался на опыт предшественников: Т. Устиновой, А. Климова, А. Борзова, Г. Богданова, Н. Заикина, Г. Власенко, Г. Гусева, В. Захарова и др.

Цель настоящего пособия - проследить развитие историко-культурных традиций русской народной хореографии, показать ее роль в современной жизни, определить характерные особенности работы балетмейстера в области русского танцевального творчества, оказать помощь молодым педагогам по русскому народному танцу расширить границы своих знаний, умений и навыков в методике его преподавания.

Научная новизна предлагаемого учебного пособия определяется: во - первых, подходом к решению проблем народного танцевального искусства через совершенствование процесса его преподавания в специальных учебных заведениях, готовящих хореографические кадры; во - вторых, разработкой соответствующей теории и методики преподавания русского народного танца.

Практическая ценность учебного пособия определяется возможностью использования фактологического материала в ежедневной практике.

Теоретическая и практическая часть пособия найдет свое применение у преподавателей по предмету: русский народный танец и у студентов хореографической специализации при подготовке к государственной аттестации, а также у руководителей творческих лабораторий, семинаров и т. д.

Учебное пособие рассматривает также специфику проведения занятий по русскому народному танцу в детских хореографических коллективах и учебных заведениях, таких как «общеобразовательная школа» и «школа искусств». Автор использует нетрадиционные методы и приемы в работе с детьми, применение русского танцевального фольклора на занятиях по хореографии.

Строение учебного пособия соответствует задачам исследовательского и учебного процесса.

В первой главе решаются такие задачи, как формирование танцевальной культуры русского народа, ее традиции и современный уровень развития, рассматриваются вопросы взаимовлияния бытовой и сценической хореографии, определяются характерные особенности работы балетмейстера в русском народном хоре, ансамбле песни и танца.

Глава вторая посвящена формированию профессиональной направленности студента и роли педагога по русскому танцу в ее организации. Разбирается система устойчивых методов и приемов в преподавании русского народного танца.

В третьей главе дается описание отдельных групп движений и региональных отличительных признаков русского народного танца в их развитии, а также сочетание с другими танцевальными элементами. Представлена исполнительская

культура русского танца. Даются методические рекомендации студентам, будущим руководителям любительских хореографических коллективов, учителям по хореографии образовательных учреждений по изучению русского народного танца, особенностям сочинения комбинаций, этюдов, использованию на занятиях различных видов русского танца, учитывая региональные и областные особенности исполнения.

Предлагаемая учебная программа в третьей главе рассчитана на 5 лет обучения (9 семестров). Наряду с теорией и методикой преподавания предлагается большой арсенал фольклорных и сценических русских танцев, бытующих в России. Изучение их определяется по семестрам и включает в себя определенные регионы и области, богатые танцевальной культурой. Из огромного арсенала русских танцев в учебную программу включены те, на основе которых можно приобрести достаточный навык в освоении стиля, манеры, характера исполнения танцев различных регионов. Они также помогут развить профессиональные способности и фантазию студентов.

Практическое применение учебной программы состоялось в 2003-2004 учебном году.

Учебное пособие: «Русский танец: теория и методика» применительно к ряду учебных дисциплин и курсов: психология и педагогика творчества; мастерство хореографа; ритмика; режиссура и актерское мастерство; педагогическая работа в хореографическом коллективе; образцы народной хореографии и др.

# Глава 1. ФОРМИРОВАНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РУССКОГО НАРОДА: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

## 1.1. Истоки русской танцевальной культуры

Древние формы танца зародились в процессе практической трудовой деятельности народа. В них были отражены условия быта людей, их мироощущения. В магические обряды охотничьих племен входили танцевальные сцены, где сила и ловкость человека торжествовали победу над диким зверем. Труд первых земледельцев, их упорная борьба с природой отразились в плясках, воспроизводивших обработку земли, уход за посевами, сбор урожая.

От плясового фольклора берут свое начало многочисленные виды и жанры танца. Танец изменяется вместе с экономической, социальной и духовно-нравственной жизнью того народа, которому принадлежит. История русского народного танца неразрывно связана с историей русского народа и несет в себе отпечаток его эмоционального характера и условий его жизни.

В памятниках славянского искусства сохранились старинные изображения людей. К VI веку нашей эры относятся литые серебряные фигуры, где четверо мужчин в подпоясанных рубахах, в штанах, стянутых у щиколоток, упираются в бедра руками. Ноги в коленях развернуты. Всё это - и движения пляса, и одежда, поза - взято из жизни народа и до XIX века были обычны для русского крестьянина. Упертые в бок руки столь же свойственны русской пляске, сколько слово «подбоченясь» характерно для русского языка; выворотные, согнутые и приподнятые на полупальцы ноги - одна из разновидностей присядки. Изображение, относящееся к глубокой древности, кроме художественного интереса, представляет ещё ценность документа, ибо свидетельствует о большой жизнеспособности народных форм танца. Движения и позы плясок древних славян до сих пор сохраняются в танцах русского и других современных славянских народов.

С древнейших времен наши предки регулировали свою жизнедеятельность особыми обрядами, которые представляли собой коллективное совершение определенных действий сопровождаемых пением, словом, драматической игрой, телодвижениями. Эти обряды трудовые и семейные.

Из трудовых до нас дошли обряды земледельческие или календарные, определявшиеся сельскохозяйственными работами в течение всего года. Целью календарных обрядов было магическое воздействие на окружающий мир, землю, силы

природы, вызванное стремлением предохранить себя от стихийных бедствий, неурожая, падежа скота и т.п. Календарные обряды были двух циклов: связанные с подготовкой урожая (обряды зимнего и весеннего - лешего цикла) и уборкой его (обряды осеннего цикла). Обряды первого цикла должны были воздействовать на плодородие земли и обеспечить будущий урожай (святочные, масленичные, троико-семицкие, купальные обряды). Обряды второго цикла сопутствовали непосредственно уборке урожая (жнивные обряды).

Семейные обряды связаны с событиями в жизни отдельного человека - рождением, вступлением в пору зрелости, созданием семьи, смертью. До нас дошли родильные, свадебные и похоронные обряды. Цель семейных обрядов состояла в предохранении себя от порчи, болезней, от воздействия различных враждебных сил, в обеспечении личного и семейного благополучия.

В процессе исторических событий многие обряды претерпели изменения. На них оказала большое воздействие христианская религия. Она пыталась запретить некоторые обряды, повлиять на их содержание и форму. Стремилась совместить даты отправления народных обрядов и церковных праздников. Тем самым придать им христианский характер. В результате первоначальный смысл многих обрядов, исчезнувших сравнительно недавно или частично ещё существующих, неясен или забыт.

Древние обряды или остатки их ценны для нас как свидетели «седой древности», составляющие основу всего позднейшего развития народного творчества. Анализируя их, сопоставляя с данными других наук, изучающих древнее общество, сравнивая с творчеством родственных народов, проводя параллели с зафиксированными произведениями русского фольклора, можно представить себе картину становления отдельных видов народного искусства, передачи традиций от одного поколения к другому.

Считается, что хоровод - самая древняя форма русского народного танцевального творчества. Однако даже поверхностное знакомство с тематикой русских хороводов говорит о их достаточно позднем происхождении. В хороводах человек выступает уже как социальный тип, отображается в свете взаимоотношений с обществом, в то время как в обрядах человек выступает ещё не отделившись от природы. Это говорит о том, что русский народный хоровод - результат более усложнённой культуры. Ему предшествовали ранние, начальные виды древнего танцевального творчества, в частности, обрядовые пляски.

В древних русских обрядах и обрядовых плясках проявились формы мышления, свойственные тому времени. Это анимизм и магия. Анимизм есть одухотворение природы по аналогии с живыми существами, представление о том, что за каждым предметом природы скрывается невидимый дух, что каждый предмет - живой. В связи с анимизмом возникают и магические представления - вера в силу слова, ритма, пластического действия, телодвижения, при помощи которых можно якобы влиять на силу природы и вызывать желательные для человека результаты: удачу на охоте, богатый урожай, приплод скота, укрепление здоровья и т.д.

В основе обряда, обрядовой пляски лежит принцип аналогии - вера в получение власти над предметом через овладение его внешним образом. Центром охотничьей пляски была имитация промыслового зверя.

В центре земледельческой пляски была имитация явлений природы, животных и птиц, трудовых процессов. И здесь человек принимал воображаемое за действительное. Хороня чучело Масленицы, Костромы (или сжигая их), он представлял, что хоронит зиму. Имитацией полёта птиц хотел вызвать прилёт настоящих птиц. Воспроизводя трудовые процессы, надеялся получить богатый урожай.

В обрядах и обрядовых плясках человек закреплял приобретённые знания и навыки. Не имея возможности осмыслить тот или иной результат своих действий, он объяснял его влиянием добрых или злых сил. Для получения желаемого результата старался повторить действия в том порядке и воспроизвести в той обстановке, которые принесли ему удачу, то есть, так, как, по его представлению, было угодно добрым силам. Так закреплялись обрядовые пляски, передавались следующему поколению.

Древнерусские обряды, обрядовые пляски приняли на себя роль организационных форм массового художественного творчества. Они собирали и организовывали людей в дни радости и печали для общеколлективного выражения своих переживаний и способствовали совершенствованию входящих в них элементов плясового искусства. История формирования эстетической стороны народных обрядов - это постоянный отбор народом лучших произведений своего творчества. Эти произведения, войдя в обряд, не оставались неизменными, они шлифовались от поколения к поколению.

С развитием истории русского народа, вера в магическую силу обряда, обрядовой пляски начинает угасать. Они постепенно превращаются в развлечение. Эволюция обряда в игру, забаву еще связано с тем, что начал меняться бытовой уклад земледельца. С повышением производительности труда у него появилось больше

свободного времени. Обычаем стало совместное проведение досуга. Увеселения стали проводиться в те промежутки времени, когда все сельскохозяйственные работы были окончены. Летние увеселения носили название «гуляний» (в разных местностях их называли по-разному «улица», «игрища», «вечерки» и т.п.). Зимой «гуляния» заменялись «посиделками». Постепенно из обрядов стали выделяться отдельные произведения (песни, игры, хороводы) и исполняться в качестве развлечения.

В большинстве дошедших до нашего времени хороводах, плясках отображаются типичные бытовые персонажи и их взаимоотношения (старик, старуха, барин, молодец, красна девица), были созданы уже на игровой основе.

В русском народном танце наряду с игровыми хороводами, где отдельные солисты разыгрывали сюжет песни, появляются новые виды, которые впоследствии будут называть в народе хороводами «наборными», «разборными» или «разводными». Существует множество классификаций хороводов у различных авторов (К. Голейзовскош, Н. Бачинской, А. Рудневой, Т. Поповой), но все они не противоречат друг другу. Их объединяет деление хороводов на две группы. В основе одних лежит игра сюжетной стороны песни, в основе других - игра эмоциональной стороны песни.

Дальнейшее развитие и распространение получили «плясовые» хороводы, не связанные конкретным отображением сюжета песни. Плясовое начало в хороводах складывается из двух компонентов: пространственной композиции и движений.

Становление местных традиций народного танца осуществлялось в единстве индивидуального и коллективного творчества. Создатели и исполнители народных танцев всегда опирались на общенародный опыт и традицию и, вместе с тем, вносили в них новые черты и детали, приспособлявая образы, стиль, характер к местным конкретным условиям исполнения.

Помимо хороводных форм в русской народной хореографии продолжают развиваться и плясовые формы (пляски, переплясы). В начале XVIII столетия в русском бытовом танцевальном творчестве появляются новшества «игры парами». Исполнители хороводов и плясок группировались в пары. Отношения партнеров в паре являются главными.

Примерно с 70-х годов XIX века в крестьянстве распространяется «кадриль», перешедшая из городов в сельскую местность. Любой танец, попавший в Россию извне, проходил как бы своеобразную фильтровку. В нем постепенно отбрасывались чуждые русскому человеку движения, стиль, характер композиции, манера исполнения и привносились свои национальные черты.

Большой знаток русской хореографии Т. А. Устинова в своих выступлениях неоднократно высказывала мысль о том, что кадрили впитала самое интересное, ценное, самобытное, чем располагала танцевальная культура русского народа. Именно в кадрилях с особой силой проявились характерные стилистические и композиционные особенности танцевальных традиций отдельных районов и областей России.

Сколько замечательных строк написано о русском танце, истории его возникновения и развития, его древнейших и современных жанрах, пластическом языке, выразительных средствах. Огромная заслуга в этом принадлежит ведущим балетмейстерам-исследователям, педагогам - Т. Устиновой, Н. Надеждиной, А. Климову, Г. Богданову, Н. Заикину, И. Веретенникову, В. Захарову и др.

В настоящее время появляются публикации, практические сборники русских танцев, по которым можно ознакомиться с областными особенностями исполнения отдельных движений, научиться переносить на современную сцену лучшие образцы народного творчества.

Сколько бы ни говорилось, ни писалось о русском танцевальном творчестве, эта тема, вероятно, никогда не будет исчерпана. Россия огромна по своим масштабам. Она многонациональна, но большую часть её населения составляет русский народ. Каждый край, регион, область имеет свою культуру, свои особенности исполнения русского фольклорного и сценического танца. Каждый район, село, деревня окрашивают, толкуют обряд, игру, пляску и даже отдельные «коленца» по-своему, в соответствии с местными фольклорными традициями.

Проблема развития многовековых традиций подлинно народного творчества, воссоздания образов, идей народного танца, продолжения танцевальных традиций местного народного искусства в настоящее время как никогда актуальна. Сегодня, в силу утраты народных танцевальных истоков, всё больше хореографических коллективов не придают значения формированию своего репертуара. Многие коллективы народного направления танцуют в «общерусской» манере. Красота, привлекательность, целомудрие заменяются на сцене всевозможными акробатическими трюками, причудливыми головными уборами, стилизованным пластическим языком и т.д.

Всё меньше значения придаётся различию мужской и женской пляски. Самобытная культура русского танца, его пластическая природа, художественные образы и приёмы, композиционные формы, систематически извращаются. Основа подлин-

ной народной пляски уходит на второй план, уступая место фантазии балетмейстера. Подлинный фольклор заменяется балетной «школой».

Руководители танцевальных коллективов зачастую теряют интерес к подлинно народному танцу, всё больше отрываются от первоисточника - от неиссякаемого родника народного творчества. Вспомним, что репертуар танцевальной самодеятельности в пятидесятые годы состоял в основном из местных танцев. Любительское искусство развивало в первую очередь традиции своего района, своей области. Изучая народные бытовые танцы в исполнении носителей местных фольклорных традиций, познавая местную региональную манеру и стиль танца, балетмейстеры создавали в те годы сценические варианты многих народных танцев. Распространение получили почти все формы русского народного танцевального искусства: игровые и орнаментальные хороводы, кадрили, ланце, групповые пляски, переплясы, парно-массовые танцы. Всё, что мы имеем лучшего в сценическом танце, открыто и создано в то время. «Тимоня», «Смоленский гусачок», «Мотаня», «Шестера», «Сени», «Прялочка» и десятки других, известных ныне за пределами своих областей русских танцев, ярко демонстрировали традиционную манеру исполнения, местный танцевальный стиль и при этом были обогащены профессиональной сценической культурой.

Знание танцевального фольклора ставит балетмейстера в гущу народной жизни, даёт ему возможность проникнуть в характер, психологию народа. Чем больше и разнообразнее будут балетмейстерские устремления, тем богаче будет представлено наше танцевальное искусство.

Новое рождается старым, несет в себе его черты, продолжает его. Народное танцевальное творчество - одно из интересных явлений национальной культуры. Оно развивалось тысячелетиями, и было неотъемлемой частью повседневной жизни людей, их этикой. Природа и всё происходящее в жизни общества напоминает нам о необходимости сохранения человеческих и духовных ценностей. «Народный танец - летопись народной жизни, изложенная пластическим языком. Столетиями сочинялась эта летопись. Тысячи безымянных умельцев родной земли слагали её, находя все новые образы, темы, краски. Переходя из поколения в поколение, - пишет Т. А. Устинова, - в живом процессе творчества содержание и форма народных танцев видоизменялись, отражая сдвиги, происходящие в исторической, социальной, бытовой и культурной жизни народа».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> — Устинова Т. Беречь красоту русского танца. - М.: Молодая гвардия, 1959. с.6.

14 Русские народные танцы, бытующие в России, имеют разнообразные названия. Иногда они называются по той песне, под которую они исполняются («Комаринская», «Сени»); иногда - по названию персонажа («Бычок», «Медведь», «Чиж», «Лебедушка»); иногда - по количеству танцоров («Шестера», «Напарочка»). В этих плясках ярко выражено игровое начало, наблюдательность народа. Во многих главную роль играет композиция-рисунок танца, который определяет его название: «Цепочка», «Плетень», «Воротца». Есть танцы, получившие свое название от входящих в них движений: «Гопотуха», «Дробушечка». В русских танцах «Ленок», «Капустка» изображается трудовой процесс.

В общерусском танцевальном фольклоре сложились и получили повсеместное распространение определенные традиционные формы танцев: хороводные, кадрилиные, плясовые, сюжетно-тематические. Но в каждой зоне, в каждом конкретном регионе они имеют свои разновидности. Так, например, север с его суровой природой. Одеваются северяне тепло, оттого пляски здесь степенные, спокойные. Для северных областей характерно подчёркнутое чувство собственного достоинства в манере исполнения плясок и хороводов. Движения у танцующих как бы стелющиеся по полу, «прилипающие», без отрыва подошвы. Голова поворачивается и наклоняется вместе с корпусом. Медленные хороводы называются «ходечи» или «ходюги», движутся под «долгие песни» («Хожу я по травке» и др.).

В регионах среднерусской зоны имели широкое распространение уникальные хороводы «с рассуждением», т. е. с применением особых жестов, исполняемых в строго определенной последовательности.

Пластический стиль Белгородской области сформировался под воздействием характерных для всех южнорусских стилей, условий труда, природных особенностей, обычаев, обрядов; под влиянием других национальных культур. Одним из таких факторов является народный костюм. У женщин этого региона головной убор - «сороку» - носят только с выпрямленной осанкой. На грудь надевается «грибатка», вышитая бисером на тесьме; на шею - мелкие бусы. На поясе особым образом собирается «понева».

Надевающая такой костюм женщина должна особым образом держаться, иметь определённый эмоциональный настрой, который в свою очередь, влияет на пластику и манеру танца.

Руки исполнителей движутся во всех направлениях, играют. Кисти могут выполнять любое круговое движение. Часто танец сопровождается прищелкиванием пальцами обеих рук одновременно. Жесты, задающие и регулирующие темп, обращены

друг к другу. Играющие песню обретают большую уверенность после звонких возгласов лидера: «Ну-ка, ну-ка», «е-щё, е-щё» и др. Очень интересен фольклорный танец под язык: «Трындырлюкалки», где участники по очереди и группой поют: «Трын-дыр-лю, дыр-лю, дыр-лю», «трын-дыр-лень. дыр-лень», «о райти, да райти», «ля-ли, ле-ли,» и т. д.

В движениях ног интересен «пересек». «Пересек» - это наложение одного ритма ног на другой. Особенность «пересека» заключается в соединении двух разных ритмов. Основной ритм ног простой. Удары производятся всей ступнёй. Имеется множество приёмов для «пересека». Количество пересекающих, т. е. накладывающих второй ритм, как правило, небольшое. При десяти участниках пересекающих может быть 2-3 человека. Ритмы могут быть самые разнообразные. Подробнее об этом явлении можно познакомиться в книге И. Веретенникова «Южнорусские хороводы». Белгород, 1994.

Каждая местная «школа» фольклорного танца обладает особой манерой исполнения, которая проявляется в положениях рук, корпуса, головы, в ритмике, пластических интонациях движений. На протяжении веков в каждой местности вырабатывались свои приемы, связанные с исполнением танцев определённых форм и разновидностей, с трактовкой традиционных общерусских танцевальных образов и другими факторами, определившими самобытность местной традиции.

По манере исполнения русские танцы многообразны. Отношения северян в танце - как в быту, «полуофициальны», девушки на ухаживания парней почти не реагируют, лишь мимолётные взгляды из-под опущенных ресниц выдают их интерес к партнёру.

А средневолжские «молодцы» и «девицы» танцуют манерно, показывая знания «тонкого городского обхождения».

Очень любопытна походка основных шагов в отдельных ярославских, костромских, рязанских местных танцев. С годами мода прошла, а где-то в глухих местностях осталась. «Прихрамывание» стало традиционным. И до сих пор отдельные ярославцы, костромичи, рязанцы пляшут свои «Козули», «Перетрессы» с прихрамыванием.

Русский танцевальный фольклор богат различными местными стилями. Для каждой местности присущ свой традиционный набор средств выразительности, создающий местный колорит фольклорному танцу. Взять хотя бы для примера кадрилильные формы танца. Композиции северных ланце и кадрилилей кажутся однообразными, перенасыщенными «длиннотами». Кадрили средних областей России, напри-

мер, московские, тверские имеют различные плясовые приёмы. Исполнители в них, сохраняя традиционный рисунок, создают свои оригинальные композиции, показывают оригинальное мастерство. Чёткие дроби девушек и лихие присядки, «коленца» парней являются украшением. Для таких кадрилиных форм характерно соединение с хороводом, особенно в последних фигурах. Ивановские, Шуйские кадрили пластичны, грациозны. В них проявляются качества, свойственные потомственным ткачам, имеющим дело с тончайшими нитями, изысканными узорами. В самарских кадрилях наблюдаются элементы соревнования танцующих пар и отдельных исполнителей, например - «Похвистневская кадриль».

Старинные уральские и сибирские кадрили славятся элегантностью композиций, своеобразными соединениями рук в паре, особой пластикой.

Говоря об уральском народном творчестве, прежде всего надо отметить, что его нельзя считать результатом деятельности только русского народа, заселявшего край. Оно интересно и примечательно именно тем, что вобрало в себя различные национальные черты и оттенки.

Уже с XVII века начинается активное разведывание богатств края. Русские землепроходцы, рудознатцы, купцы открывали сокровища уральских недр. Сюда бежали, спасаясь от царского гнёта, крестьяне центральной части России. Позднее сюда переселяли целыми сёлами украинцев. На Урале жили местные национальные меньшинства: коми-пермяки, башкиры, татары, марийцы - трудовое население было многонациональным.

Танцевальная культура Урала трансформировалась, приобретала неповторимость и самобытность.

В отдельных плясках, кадрилях, переплясах отчётливо выделяются элементы, навеянные татарскими, марийскими и другими национальными мотивами.

Эклектичность словесного содержания песни, манера уральского произношения слов, органичное слияние разнородных художественных традиций характерны и для танцевального фольклора.

Танцевальное искусство Урала можно разделить на несколько групп: уральские русские танцы, казачьи танцы, фабрично-заводские и национальные.

Многие детали в танце рассказывают о жизни народа. Например, девушки держат руки в кулачках, парни поддерживают девушку ладонью наружу, кисти девушки закрывают краями юбки. На Урале женщины выполняли физическую работу почти наравне с мужчинами. Это, несомненно, повлияло на характер и манеру исполнения девушки в танце.

Формы уральских танцев: кадрили, кадильные пляски, игровые хороводы. Кадрили старинные и современные. К старинным относятся «Банковская кадиль», «Курганская кадиль», а также «Узелок», «Голубок». Современные кадильные пляски отличаются быстрым темпом, стремительностью, богатством рисунка. Это «Шестера», «Крученка», «Улица», «Прикамская кадиль».

В золотой фонд русской народной хореографии вошли своеобразные сибирские танцы и пляски, особенно в исполнении Омского народного хора, Сибирского хора, ансамбля танца Сибири г. Красноярска.

В Сибири на протяжении многих десятилетий создавалась своеобразная и интересная по манере исполнения, стилю и характеру песенная и танцевальная культура, основанная на трансформации старинных русских хороводов и плясок, забав и игр, завезённых в Сибирь переселенцами из разных областей Европейской части России.

озных плясок, лихих переплясов, что говорит о многообразии танцев, привезённых переселенцами. Но богатая танцевальная культура переселенцев в новых природных, бытовых условиях претерпела значительные изменения. К примеру, тяжёлая валенная обувь, тёплая одежда вызвали появление своеобразного шага с каблука, тяжеловатой походки, разнообразных мелких дробей. Прыжки, практически, отсутствовали, присядка встречалась редко и то с хлопущкой.

Суровый климат Сибири оказал большое влияние не только на манеру исполнения, но и на композиционную структуру танцев. Долгая зима, короткое лето с огромным количеством мошкары мало способствовали проведению досуга на открытой местности. Поэтому возникли «маленькие» сибирские хороводы, которые можно было водить в избе. Ещё одной причиной было малое количество дворов в сибирских деревнях. Отсюда широкое распространение получили такие виды плясок, как одиночная, парная, перепляс, групповые пляски («Пятера», «Шестера», «Четверка») с небольшим количеством участников. В более позднее время появились кадиль и полька.

Бытующие повсеместно эти танцы имели в каждом селе свои фигуры, манеру исполнения.

Существовали песни - проходки, «проходячие», которые представляли ритмическую ходьбу от одного до четырёх участников по избе. Особенностью этих проходов являлись включение в ритмическую ходьбу импровизационных плясовых

дубов и коленец. Тексты песен-проходок служили не только аккомпанементом, но и диктовали игровые действия: «пройдись», «поклонись», «поцелуйся».

Взаимные поклоны, приветствия, поцелуи посреди горницы характерны для всех сибирских вечёрок, проходивших в избе. Все поцелуи происходили публично, в них не было вольности.

Заключительным аккордом в веренице забав молодёжи на вечерках являлись игры: «Скоморохи», «Горелки», «Ехал Ваня из Казани» и другие.

Абсолютное большинство фольклорных танцев доказывает, что женский танец в корне отличен от мужского. Женской пляске присуща плавность движений, величавость, большое достоинство. Для мужского танца характерны удаль, сила, медленная поступь «ясных соколов».

Для всего сибирского региона характерны переплясы типа падебаск, тройной шаг, «гармошка», «ковырялочка», припадание, мелкие дробы, движения импровизационного характера.

Наиболее характерные для сибирского танца фигуры: хождение по кругу, «змейка», «крест», «ручеек», «цепочка», «прочёс», «стенка на стенку», а также вращение парами.

Интересны движения рук в парно-массовых танцах, особенно в момент вращения. Здесь можно увидеть «свечку», «форточку», «воротца», «крендель» и другие положения.

Все движения в плясках исполняются с чуть присогнутыми коленями. Обычно танец заканчивается притопом правой или левой нош с обязательным поклоном.

Сопровождаются танцы обычно прекрасными старинными песнями и частушками.

В настоящее время возникает новое в художественном творчестве Сибири. Танцевальные коллективы, используя фольклорный материал, придают танцам разнообразие и законченность номеров, сохраняя манеру исполнения и образ сибирского танца.

При всех, иногда еле уловимых различиях в плясках отдельных областей есть что-то общее, характерное для русского танца - то, что отличает его от танцев других народов. Это широта движений, удаль, особенная жизнерадостность, поэтичность, сочетание скромности и простоты с большим чувством собственного достоинства.

Народный танец, как и разговорный язык, находится в постоянном развитии, живёт с современниками, изменяется вместе с ними, использует те средства выра-

жения, которые помогают точнее высказать то, о чём они думают, в каком ритме живут. В этом сила и величие русского искусства.

Примечание к главе 1.1.

1. Богданов Г. Ф. Урок русского народного танца. М.: Всеросс. муз. об-во, 1955.
2. Богданов Г. Ф. Самобытность русского танца. М.: МГУКИ, 2001.
3. Веретенников И. Южнорусские карагоды. Белград: Везелица, 1993.
4. Годенко М. С., Мельник А. И. Танцы Сибири. Красноярск, 1969.
5. Голейзовский К. Образы русской народной хореографии. М.: Искусство, 1964.
6. Заикин Н. И., Заикина Н. А. Областные особенности русского народного танца. Орёл, 1ч. 1999, 2ч. - 2004.
7. Захаров В. М. Радуга русского танца. М.: Сов. Россия, 1986.
8. Князева О. Танцы Урала. Свердловск, 1962.
9. Красовская В. М. Русский балетный театр. Л.: Искусство, 1958.
10. Палилей А. В. Сибирский русский народный танец. Кемерово, 1991.
11. Устинова Т. А. Избранные русские народные танцы. М.: Искусство, 1996.

## **1.2. Взаимовлияние бытовой танцевальной культуры и сценических форм русской народной хореографии в современных условиях**

«Народная пляска может выразить любую мысль и правдиво и реально отобразить любое время: в этой универсальности - ее право на существование» - определяет К.Я. Голезовский, выдающийся хореограф двадцатого века в своей книге: «Образы русской народной хореографии».

Красота, эстетическая ценность народных танцев известна издавна. Не рассчитанные на специальный зрительный просмотр, они из века в век, от поколения к поколению накапливали и оттачивали гармонию составляющих их выразительных средств. Составляя часть ритуала, обычаев, сценария традиционных праздников и гуляний, народный танец был органичной частью этих бытовых событий. Лучшие из танцев и после изменения уклада жизни сохранились и составили художественную сокровищницу народного искусства.

Опыт сценического исполнения народных танцев имеет довольно длительную историю. Еще первые профессионалы танца - скоморохи, радовали своих зрителей мастерством исполнения плясок, с трюками и богатством фантазии в традиционных коленцах.

Определенный опыт исполнения на сцене приобретен был и в рамках спектаклей балетного театра. Так в России исполнением русской пляски славились такие актеры, как Т. Бубликов, Е. Колосова, И. Аблец и многие другие.

Значительное место занимали русские танцы в дивертисментах, где они составляли основной материал действия. Танцы служили для передачи атмосферы праздника, или характеристики того или иного героя. Много внимания им в своих спектаклях уделял знаменитый М. Петипа. Народные сцены и танцы имели место и в творчестве известных русских балетмейстеров А. Горского, М. Фокина. Все это послужило предпосылкой для рождения ансамблей народного танца.

Возможность организации коллектива заложена уже в массовой форме исполнения танцев и песен.

Ансамбль танца - это новый жанр хореографического искусства двадцатого тысячелетия. Это своеобразный театр народного творчества, который имеет свои варианты: ансамбль песни и пляски, хоровые коллективы где есть танцевальная группа.

Стремлением человечества к глубокому познанию мира обязаны мы появлением прекраснейшего искусства сценической хореографии. Ее язык позволяет раскрыть удивительный, богатый мир человека.

Успехи русской сценической хореографии в 50 - 60 годы прошлого века во многом определяются серьезным творческим обращением хореографов к глубокому изучению жизни народа, его танцевальной культуры.

Восьмидесятые годы XX века - это расцвет сценического искусства танца, в том числе и русской хореографии. В то время существовало - 14 танцевальных групп при народных хорах, 34 ансамбля песни и пляски, 23 ансамбля танца. Это только профессиональные коллективы. Их концертные программы представляли собой самобытные сценические произведения, где основным выразительным средством выступал народный танец.

Первая из танцевальных групп возникла в 1925 году при ансамбле Советской Армии, а в 1937 году был создан первый в мире ансамбль народного танца под руководством И. Моисеева.

Руководителями ансамблей выступали профессиональные хореографы, чей интерес к народному творчеству, глубокое знание фольклора позволяли решать средствами народной хореографии сценические образы, рассказывать о жизни, трудностях, радостях и т. д. Владение законами сценической хореографии позволяло подходить к осуществлению постановок с глубоким профессионализмом.

Помощь в подборе подлинного народного танцевального материала оказывали смотры и фестивали художественной самодеятельности, проходившие в стране.

И. Моисеев в своем ансамбле народного танца создавал ценные композиции, творчески преломляя народный танцевальный материал. Среди них «Русская сюита», «Четыре времени года» и т.п.

Новыми многоцветными красками заискрился русский народный танец в талантливых руках балетмейстера Т. Устиновой - руководителя танцевальной группы хора имени Пятницкого. Если собрать в единую программу танцевальные номера этой группы (с 1938 года), получится настоящий праздник русского танца. Это путешествие по России, от северных заснеженных краев до солнечного юга, от лиственного Подмосковья до таежных просторов Сибири. Богатство русского народного фольклора, говорящего о необъятных талантах русского человека, раскрывается перед зрителем.

Можно привести много примеров сюжетных танцев, прочно вошедших в репертуар профессиональных и любительских ансамблей танца. Среди них «О чем плачет вербонька» - в постановке П. Вирского. Картину встречи, счастья сменяет уход на войну героя, ожидание, весть о гибели. Или такое прекрасное сценическое произведение Т. Устиновой, как «Ивушка». Это вечная тема войны и мира, борьба народа за мир. В этом хореографическом произведении воспевается подвиг русского человека, утверждается идеал мирной жизни. В нем нашли отражение национальные традиции русского народного музыкального и танцевального творчества.

Наряду с сюжетными широкое развитие получают танцы определенной тематики, но не имеющие конкретного сюжета. Таковы, например, знаменитый хоровод Н. Надеждиной «Во поле береза стояла», «Вологодские кружева», созданные в Северном хоре И. Меркуловым, танцы Т. Устиновой «Московские хороводы», «Рязанская змейка» и др.

Народные таланты на сцене сохраняли свои самобытные черты, приобретали новые краски. Изменялась и усложнялась композиция танца, стал разнообразнее рисунок, значительно усложнились технические движения танца.

«Ярославская кадрили», исполняющаяся в ряде коллективов страны, родилась в ансамбле хора им. Пятницкого из «Давыдковской кадрили». Из увиденной на смотре сельской художественной самодеятельности пляски «Тимони» был создан сценический вариант танца вместе с хором. Но для этого пришлось изучить жизнь и быт курян, их труд, манеру исполнения, движения, народные формы танцев и многое другое.

Пляска «Тимоня» начала свое путешествие по стране. И коллективы Курской области привозили вновь родившийся танец в Москву на следующие смотры как свой народный танец. Это судьба многих народных танцев - процесс взаимовлияния и взаимообогащения бытовой и сценической хореографии.

Профессиональные ансамбли народного танца, танцевальные группы при народных хорах (Северном, Уральском, Сибирском, Воронежском и др.) - это подлинные лаборатории русского народного танца. Лучшие работы их репертуара - золотой фонд русской хореографии.

Особенность танцевального искусства состоит в том, что создания художественного образа достигается средствами хореографической выразительности.

За многовековую историю в танцевальном искусстве накопилось и получило развитие умение использовать определенные приемы, позволяющие передать богатейшие жизненные явления, наполняющие содержанием хореографические произведения.

Сегодня можно говорить об исторически сложившейся системе выразительных средств составляющих искусство танца.

Танцевальная культура русского народа богата разнообразием художественных особенностей, которые проявляются в образности, в лексической манере, стиле исполнения. В них включены общенациональные черты русского народа и специфические особенности различных краёв, областей, регионов.

Русский танец в ряду других видов искусства приобретает все большее значение. Современная сцена требует от него новизны сценических форм, выразительных средств, актуальных тем и эстетической направленности. Но они не могут возникать у балетмейстеров без глубоких знаний природы русского танца, его фольклорных источников.

В народе очень давно появилась поговорка: «Где песня, там и танец». Её создал самый мудрый художник, самый верный хранитель эстетических богатств - народ. Он всегда умел, сочиняя песню, создавать для неё танцевально-пластический рисунок.

Шли века, обогащался опыт народа, и, будучи до наших дней взаимосвязанными, музыка и пластика обрели право на индивидуальность, на создание чистых форм. У танцевального искусства появилась дифференциация, образовались устойчивые формы народных плясок.

Естественно, что от пытливого взгляда хореографов не ускользают перемены, произошедшие в русских танцах в нашу очень бурную эпоху. Новые условия жизни,

эстетические нормы повлияли, на содержание танца и на взаимоотношения отдельных его форм.

Значительные изменения произошли в женском танце, прежде не имевшем богатого и разнообразного лексического материала. В настоящее время огромное количество движений рук, ног, корпуса и т.д. украшает русский народный женский танец. Движения ног претерпели наиболее сильные изменения. Характер танцев стал более жизнерадостным. Новые условия жизни, новый её темп подсказали и сделали возможным для женского танца новые технические элементы.

Рассмотрим взаимосвязь песни и танца, музыки и пластики. Сегодня на мелодии современных песен профессиональные и самодеятельные хореографы сочиняют танцевальные композиции. В песнях наших дней сохранена национальная мелодика, своеобразие музыкальных оборотов. Это органически сливается с новыми темами, получает новую ритмическую организацию. Мелодии современных песен широко распространены, они являются спутниками бытовых и общественных праздников. Песен сегодня создано неизмеримо больше, чем танцев. Качество их значительно выше. Чем же объяснить, что многие танцы, созданные на определенные мелодии, быстро умирают, не получая широкого распространения. Хореографические рисунки их не утилизируются в дальнейшем и не получают лексического запаса.

Думается, что одной из причин является механическое приспособление танцевальной схемы к той или иной мелодии. В этом случае ритмическая структура танцев совпадает с ритмом песен, и некогда органичный союз пластики и музыки оказывается односторонним.

Выявляет себя и другая тенденция. Мелодии современных песен иллюстрируются модернизированным, «осовремененным» русским танцем. Нелепо смотрятся со сцены серебряные сапожки, пестро раскрашенные мини-юбки, причудливые головные уборы, совершенно не отвечающие эстетическим требованиям русского танцевального творчества.

Балетмейстеры, сочиняя современную лексику, часто забывают о национальном характере движений: нарушают то, что делает танец красивым, а самих исполнителей изящными и привлекательными.

Многое зависит от музыки современного танца, от инструментальной обработки фольклорного материала. На наш взгляд, в настоящее время хореографы, создающие свои новые произведения, находятся в зависимости от этой музыки, а она далеко не всегда подходит для сочинения хореографического произведения.

Сравнивая тематику современных песен и танцев, предпочтение приходится отдавать песням. В них тематические жанровые границы очень широки. Темы любви, встречи, разлуки, расставания обретают новое звучание, новый смысл. В них запечатлён образ человека с его чувствами, переживаниями. Танец же замкнулся в круг ограниченных сюжетов, особенно, если говорить о лирике. А ведь она также, как и лирические песни более всего привлекает к себе зрителей и исполнителей.

Создание оригинальных лирических танцевальных произведений - задача более сложная, чем создание темповых, энергичных танцев, где на помощь хореографам приходит фантазия. Вот почему необходимо обращаться к народным истокам, находить в них наиболее яркие национальные черты, определяющие характер того или иного народа, а также отличительные особенности танцев, бытующих в различных областях, краях, регионах России.

Танец передает мысли, чувства, переживания человека в своеобразной для каждого народа национальной форме. Эта форма рождается конкретным содержанием, на которое накладывают свой отпечаток политические, экономические и географические условия жизни в той или иной стране. Так, у каждого народа складывается свой стиль танца, отражающий особенности определённой эпохи.

Наиболее распространённые русские пляски и хороводы «Камаринская», «Барыня» - сколько разнообразных выражений в них! Здесь и буйная удаль, и плавная лебединая поступь, и весёлый, неукротимый, искрящийся задор, и смелость, и отвага, и чувство национальной гордости. Всё многообразие характера русского человека, глубина его души - в народном танце.

Большой ошибкой является то, что мы порой ищем какой-то русский танец вообще. А между тем ещё Н. В. Гоголь в «Петербургских записках» писал: «Посмотрите, народные танцы являются в разных уголках мира: испанец пляшет не так, как швейцарец..., русский не так, как француз, как азиат. Даже в провинциях одного и того же государства изменяется танец. Северный русс не так пляшет как малороссиянин, как славянин южный, как поляк, как фин: у одного танец говорящий, у другого бесчувственный; у одного бешенный, разгульный, у другого спокойный; у одного напряжённый, тяжёлый, у другого лёгкий, воздушный. Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий. Народ, проводивший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же гордость в своём танце; у народа беспечного и вольного та же безграничная воля и поэтическое самозабвение отражается в танцах; народ климата пламенного оставил в своём национальном танце ту же негу, страсть и ревность».

Вдумаемся в эти слова гениального писателя. Нельзя не заметить, что русские пляски севера и юга, востока и запада, центральных областей России далеко не одинаковы: северные танцы более сдержанны и пластичны, чем, например, в Ростовской области, где преобладают быстрые и огненные пляски донских казаков. Для одних областей характерны хороводные танцы, исполняющиеся под песни, для других - парные или групповые переплясы. Кадрили Ивановской области совсем не похожи на кадрили уральские и т.п.

Поэтому, приступая к постановке русского танца, балетмейстер должен точно установить, к какому времени и к какой области России относится задуманный танец. Как мы выяснили, и географическое положение, и образ жизни, и условия труда влияют на танец, воссоздать его на сцене, обогатить своей творческой фантазией, учитывая законы сцены и композиции - первостепенная задача балетмейстера.

Увлечение трюками, разрушающими природу подлинно народного искусства и приводящие к унылому однообразию плясок, свойственно порой самодеятельным и даже профессиональным коллективам. Желание добиться, во что бы то ни стало ошеломляющего эффекта приводит к непомерному использованию всяких, иногда акробатических трюков, вовсе не вытекающих из природы и характера данного народного танца. Здесь и бесконечные верчения по кругу, и на одном месте (до 32 и даже 64 музыкальных тактов подряд), и оглушительный топот вместо знаменитых бисерных дробей, и залихватская манера некоторых исполнителей.

Всё это никак не украшает танец и засоряет его. Зритель аплодирует исполнительской технике танцоров, но у него не остаётся глубокого впечатления о содержании танца. Впечатлять, способны лишь танцы выразительные, правдиво раскрывающие душу и характер живого человека во всём многообразии его мыслей, чувств и переживаний. Да и не секрет, что мы «перекормили» наших зрителей одинаковыми трюками, они явно наскучили им и не вызывают больше прежнего восторга.

Из сказанного не следует делать вывода, будто нельзя использовать виртуозные технические приёмы. Они нужны, но включать такие приёмы нужно лишь, когда они уместны, когда усиливают эмоциональное воздействие танца, а не просто вставлять их в качестве трюка. Балетмейстер должен руководствоваться здесь хорошим эстетическим вкусом и чувством меры.

Визг, свист и крики при исполнении русских и некоторых других танцев также вызваны, желанием непременно произвести ошеломляющее воздействие. Вообще в русских народных танцах могут быть различные возгласы в момент наибольшего эмоционального напряжения, но идут они всегда от души, как бы невольно

вырываются у танцующего. Ритмические возгласы, сопровождающиеся ударами в ладони, в обычаях некоторых народов, например, кавказских горцев, донских казаков и др. Здесь они естественны и правомерны. Но заученные, искусственно организованные выкрики, которые иногда приходится слышать, идут совсем не от особенностей исполнения народного танца, а скорее от шаманства, так как они призваны подхлестывать, возбуждать, создавать впечатление бурного темперамента. Приходится отметить, что до сего времени встречаются ещё досадные явления чрезмерной стилизации народного танца, можно сказать, его электической перетрубации, когда от него остаётся лишь внешне эффектная, нарядная, виртуозно-техническая композиция, только по внешним признакам именуемая народным танцем. Так произошло с творческим кузбасским хореографическим коллективом «Сибирский калейдоскоп» (худ. рук-ль, засл. артист России В. А. Селиверстов), визиткой которого стали национальные танцы малых народностей Сибири. Что касается русского народного танца, остаётся надеяться, что балетмейстер от его стилизации, не всегда совместимой с тематикой хореографического номера, обратится к народным танцевальным истокам Сибири, их специфическим особенностям.

Классику современного русского танца представляют «Сибирский лирический танец», «На мосточке», «Вечерний звон» в постановке М. С. Годенко - создателя государственного ансамбля танца Сибири. Здесь главенствует романтический настрой и особая степень познания человеческой природы.

Оценка творческой деятельности М. С. Годенко неоднозначна. Он создал определенный жанр современного русского танца. Многие специалисты в области хореографии не разделяют его художественной концепции, уверяют, что так не сохраняют традиционный народный фольклор. М. С. Годенко же исходил из того, что не может фольклор оставаться застывшим и незачем его консервировать. По его мнению в народные русские танцы должно входить современное веяние - ритмы и движения.

Однако большинство наших балетмейстеров и студентов стараются создавать свои танцевальные композиции на основе подлинных народных танцев и бережно относиться к стилистической интерпретации материала.

Коллектив ансамбля «Берёзка» не преследует цель перенесения фольклора на сцену в чистом виде. Это настоящий эстрадный ансамбль и, тем не менее, как подкупающе прекрасен образ русской девушки во всех его танцах. Народность - то замечательное качество, которое в сочетании с изобретательностью и выдумкой при-

носит ансамблю неизменный успех, в какой бы стране он не выступал. Именно народность так выгодно отличает его от многочисленных танцевальных ансамблей.

Сочинённый И. А. Моисеевым танец становится законченной хореографической миниатюрой. В «Подмосковной лирике» экспозиция - выход мастерового с барышней. Он - долговязый, в картузе и лаковых сапогах, смущенно прячет за спину ветку черёмухи. Она - маленькая, коренастая, исподлобья смотрит на своего поклонника. Развитие действия - объяснение; идет смущенный, замедленный, а затем ухарски бойкий танцевальный диалог. Заключение - торжественный уход влюблённых.

Постановщик и исполнители (А. Кобзева, В. Арсеньев) впервые выступали как создатели и организаторы сценического действия, как авторы сочинённых характеров, раскрывая заложенные в фольклоре огромные театральные возможности. В экспозиции и заключении «Подмосковной лирики» преобладали приёмы кадрили. Сцена объяснения построена в форме русского перепляса - танцевального соревнования. Постановщик обращается к самым различным народным традициям. Ощущение достоверности и подлинности «Подмосковной лирики» достигалось не только заимствованием движений из фольклора. Здесь были органично соблюдены и воплощены внутренние законы народной хореографии: непосредственность, живость общения партнёров, простота и чёткость перестроений. В каждом движении найден свой, то насмешливый, то лирический подтекст, своя интонация. Пантомима в «Подмосковной лирике» получает последовательно выраженную танцевальную окраску. Намечается неуклонное стремление к уничтожению резких граней между пантомимой и танцем, стремление добиться сквозного танцевального действия, свойственного народным образцам. Танцевального выражения идеи, смысла, сюжета. Острая характерность, связанность повествования, участие в действии артиста, музыканта, отчетливость мизансцен - вот принципы работы ансамбля над хореографическими композициями. Впервые, найденные в «Подмосковной лирике», они стали примером для дальнейшего творчества коллектива и наглядным уроком для молодых балетмейстеров.

Таким образом, балетмейстеры, создавая современные произведения, формируя их эстетику, должны черпать материал для своих сочинений из лучших образцов подлинного народного танца, изучая их на местах или на многочисленных конкурсах и фестивалях. Ведь именно в тех случаях, когда нет подлинного и глубокого проникновения в истоки народного творчества, а настоящее знание фольклора под-

меняется общим и поверхностным о нём, процветают эклектика и чрезмерная театрализация, которые отнюдь не украшают сцену.

Путь танца подлинно народного к его сценическому варианту сложный, неоднозначный и трудный. Тем не менее многие лучшие достижения хореографов в этом жанре позволяют сделать вывод о его природе и методах творческого процесса ведущих мастеров танца, прежде всего Т. Устиновой, И. Моисеева, Н. Надеждиной, О. Князевой, М. Чернышева и др.

При всем различии почерков этих хореографов, именно они были первоходцами и создателями основных разновидностей сценического воплощения народного танца в ансамбле, можно отметить в их творчестве три направления: сценическая обработка фольклорного танца; создание танца на основе традиционных хореографических приемов; использование общих стилистических особенностей народного первоисточника в создании современного сценического хореографического произведения.

Думается, что все три направления творческой деятельности любого коллектива русского народного танца и составляют тот оптимальный процесс, который позволяет наращивать выразительные богатства сценической народной хореографии. И от того, как мы преподаватели научим это делать студентов, зависит судьба русского народного танца.

#### Примечание к главе 1.2.

1. Голейзовский К.Я. Образы русской народной хореографии. М.: Искусство, 1964.
2. Борзов А. А. Вопросы утверждения нового жанра сценической хореографии. Сб. «Вопросы воспитания балетмейстеров в театральном ВУЗе». М.: ГИТИС, 1980.
3. Михаил Годенко - мастер танца. Воспоминания. Составитель Войтюк С. А. Красноярск. 1997.
4. Палилей А. В. Творческая деятельность балетмейстера над созданием хореографических номеров малой формы. Сб. «Хореографическое искусство: теория и практика». Новосибирск. 2003.
5. Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М.: 1976.
6. Традиционный фольклор в современной художественной жизни. Л.: 1984.
7. Уральская В. И. Поиски и решения. Танец в русском хоре. М.: 1973.
8. Уральская В.И. Природа танца. М.: Советская Россия, 1981.
9. Чижова А. Э. Танцуй «Берёзка». М.: Искусство, 1967.

### **1.3. Характерные особенности работы балетмейстера в русском народном хоре, в ансамбле песни и танца**

Одной из важнейших сфер духовной культуры русского народа является его национальное самобытное песенное и танцевальное творчество.

С развитием хорового и хореографического искусства в нашей стране интерес к национальным традициям, в том числе к русским народным хорам, ансамблям песни и танца все более возрастает.

Сценический жанр, как русский народный хор, предполагает большую автономию всех групп: хоровой, танцевальной, оркестровой. Каждая группа этого коллектива имеет самостоятельные номера, которые входят в концертную программу коллектива на правах взаимодополняющих. Хоровая группа демонстрирует образцы песенного народного творчества, являясь ведущей группой этого коллектива, танцевальная группа - образцы танцевального творчества, которые дополняют, суммируют представления зрителей о народном, художественном творчестве. Оркестровая группа выполняет функции аккомпанемента для исполнения песен и танцев.

Ансамбль песни и танца - жанр эстрадного искусства, удобный, мобильный, не требующий специальных декораций, органично объединяющий в своей основе народную песню и пляску. Еще с древности народная песня была неотрывно связана с действием, движение с танцем. Искусство наших предков не делилось по жанрам, оно было синкретическим. И само возникновение ансамблей песни и танца в нашей стране, их распространение, все увеличивающийся интерес к ним зрителей, специалистов свидетельствует о том, что этот жанр наиболее полно отражает культурные, певческие традиции нашего народа, являясь органическим единством народной песни и танца. Отсюда его специфические особенности.

Своей разносторонней концертной и творческой деятельностью эти коллективы завоевали ведущее место в современном исполнительстве, так как они представляют самостоятельный вид хорового и хореографического искусства, имеющий глубочайшие народные традиции. На основе обобщения творческой практики этих коллективов стало возможным данное исследование.

Его цель - установить связь и взаимовлияние песни и танца в русском народном хоре, ансамбле песни и танца, указать на возможность создания определенной методики работы балетмейстера, подробнее остановиться на тех формах работы балетмейстера, которые вытекают из особенностей этих коллективов как жанров сценического художественного творчества, из специфики их репертуара, который дол-

жен строиться на органическом слиянии песни и танца. Определить необходимость профессиональной подготовки специалистов в этой области, дать им специальные знания в области руководства данными коллективами, умение ориентироваться в стилевых особенностях, познакомить с разнообразными формами работы в русском народном хоре, ансамбле песни и танца на опыте ведущих коллективов страны.

Рассматривая историю становления жанра русского народного хора, следует отметить, что издавна на Руси одной из своеобразных национальных форм общественных гуляний на открытом воздухе были хороводные игры и песни. Они сопровождались театрализованным действием. Исторически сложилось, что основой хоровода являлось совместное исполнение хороводной песни. Танец, игра и песня в хороводе неразрывно и органично были связаны между собой. Многочисленные песни, под которые водили хороводы, могли исполняться в различном темпе. Следовательно, были разнообразны не только по своему настроению и манере исполнения, но и по темам. Песни, под которые исполняли хороводы, имели различное содержание и тематику. В них существовали темы труда, воспевание природы, любви и т.д.

Существенные изменения произошли в хороводе в наше время. Народ сочиняет новые по содержанию, но традиционные по манере хороводные песни и танцы.

Современность богата событиями, и все профессиональные, и любительские коллективы быстро откликаются на все происходящее. В хороводе появляются темы, связанные с охраной окружающей среды, с трудом, с космосом, борьбой за мир и т.д.

С возникновением профессиональных ансамблей народного танца, песни и танца, народных хоров, многочисленных любительских коллективов, хороводы стали исполняться под музыкальное сопровождение без песни. Нарушилась традиция исполнения хороводов, изменилась сама суть хоровода. Но если говорить об орнаментальных хороводах, то это вполне допустимо, поскольку песня в них часто служила лишь ритмической основой. Всем известны великолепные хороводы ансамбля «Березка», которые, не имея песенного текста, раскрывают и доносят до нас содержательность, красочность и характер русских хороводов. Что касается игровых хороводов, то они на сцене претерпевают более значительные изменения.

При постановке игровых хороводов с инструментальным сопровождением конкретный замысел постановщика является как бы своеобразной игровой песней, в которой есть действующие лица, сюжет. Если в песне имеются действующие лица, игровой сюжет, конкретное действие, то содержание песни раскрывается в лицах, и

исполнители с помощью пляски, мимики, жестов создают различные образы и характеры героев. Иногда содержание песни разыгрывается всеми участниками одновременно.

Мы разобрали основные общие черты хороводов, их взаимосвязь с песней, поскольку именно хоровод является источником сценической пляски и танца.

Песни, под которые исполняются пляски, в основном быстрые, мелодии их ярко расцвечены акцентами и резко выраженной активной ритмикой. Именно эта форма хорового массового исполнения, прежде всего молодёжи, где сочеталось и пение и игра, и инструментальное сопровождение, породила синтезированное искусство русского народного хора.

Рассмотрим, как эта форма народных развлечений почти целиком перешла из быта на концертную эстраду.

Певческие ансамбли мастеров были желанными гостями на семейных торжествах, сопровождая национальные обряды - свадьбу, величание, оплакивание, а также народные гуляния. В сельском быту они выполняли функции профессиональных исполнителей. Наряду с бытовым народным пением с конца XVII - начала XIX веков развивается и другая линия - профессиональное исполнение русских народных песен в городах. Именно пропаганда с концертной эстрады музыкального фольклора и породила профессиональное народное исполнение.

Интересно, что ещё в конце XVI века крепостные певцы, плясуны, музыканты привнесли в барские, а позже в столичные театры самобытное художественное творчество народа. Широко стали исполняться инсценировки святочных и масленичных народных обрядов. Формы этих инсценировок представляли собой вокально-хореографические сюиты из русских народных песен и плясок.

Огромная заслуга первых профессиональных народных хоров состоит в том, что они взяли на себя пропаганду русских песен и плясок среди массового слушателя.

Особое место в истории народного хорового искусства занял хор, собранный из крестьян Воронежской, Рязанской и Смоленской губерний М. Е. Пятницким в 1911г.

В настоящее время установление стилистических особенностей народного хора имеет большое практическое значение, так как помогает руководителю определить творческое направление своего коллектива, найти правильные методы работы с ним. Хор народен потому, что, впитывая в себя местные народно-певческие традиции своего края, развивает их в новых условиях. Каждый русский народный

хор имеет яркую национальную окраску, которая выявляется в репертуаре, манере исполнения и особенностях коллективного творчества. Известно, что народное хоровое исполнительство - не только пение. Это синтезированное искусство, которое составляет и песня, и танец, и народная, игра, и инструментальная музыка.

По народной традиции певцы «действуют» в песне. И движения, и жесты, непосредственно вытекающие из настроения, ритма, внутренней эмоции песни, естественно передаются в исполнении.

Проводя занятия по танцу с хоровой группой, балетмейстеру-педагогу необходимо знать, что это «танцоры» особые, так как при выполнении движений им нужно ещё исполнять песню. Поэтому надо добиваться, чтобы все исполняемые хоровой группой танцевальные движения были для них естественными, не сковывали исполнителей при песне. Для этого надо менять направление круга, проучивать ходы с продвижением вперёд и назад, через поворот корпуса. Наблюдая за исполнением хороводов или плясовых песен на концертах любительских коллективов, замечаешь повсеместно распространённую ошибку: исполнители неестественно поворачивают голову всегда в сторону зрителей для того, чтобы звук голоса был направлен в зрительный зал. Такое положение головы неудобно оно сковывает шею, мышцы плеч, исполнителям сложно в таком положении не только петь, но и двигаться по сцене. И здесь основная задача балетмейстера - выстроить сценическую композицию так, чтобы как можно меньше было у исполнителей положения спиной к зрительному залу, а на занятиях танцем добиваться, чтобы участники хоровой группы свободно поворачивали голову, меняли направления взгляда, лица, а значит, и направление звука.

Участники русского народного хора должны иметь навыки владения предметами, выполняя основные движения русского танца: владение платком, шумовыми музыкальными инструментами (трещотки, колотушка, рубель и т.д.), прищёлкивание пальцами, хлопки в ладоши и т.д. Исполнять основные элементы русского танца: дробь, «ключи», «ковырялочки», «моталочки» (для мужчин - хлопушки и присядки простых видов).

Умение импровизировать, творить, создавать новые хоровые произведения, наигрыши, пляски - есть одно из самых ценных качеств. Именно это качество делает народный хор подлинно творческим коллективом, способным обогатить музыкальный, поэтический и сценический образ песни и танца.

Каждый русский народный хор раскрывает местные или областные богатства песенной и танцевальной культуры. Мы всегда отличим исполнительскую манеру Воронежского хора от манеры Омского, Уральского и т.д.

Существуют многочисленные народные коллективы общерусской традиции. Часто созданные в условиях любительской самодеятельности, они придерживаются местных особенностей исполнения, не имеют ярко выраженной областной специфики. Репертуар их состоит из русских народных песен различных областей. Однако некоторые из них стали не только лабораторией современной песни, но известны как активные собиратели песенно-танцевального фольклора. На базе таких художественно-творческих центров организуется собрание и отбор лучших песенно-танцевальных образцов.

Профессиональные русские народные хоры представляют новую ступень в развитии народного творчества. Они выросли на базе самодеятельности и стали профессиональными потому, что по уровню исполнительского мастерства и по масштабам своей деятельности переросли любительское искусство. Каждый такой хор отражает песенно-танцевальное искусство своего края.

Особенности деятельности балетмейстера в русском народном хоре определяется спецификой народного коллектива. В этом синтетическом объединении взаимосвязь хоровой и танцевальной группы обязательны. И в этом народная традиция, где пляска, игра как бы рождаются из самого пения.

Во многих народных хоровых коллективах танцевальной группой руководит балетмейстер, но отдельные сцены-игры, песни с движениями придумываются художественным руководителем совместно с хореографом.

Хор не должен оставаться посторонним наблюдателем, даже если танец исполняется без песни, хор непосредственно реагирует на действие, происходящее на сцене. Кроме того, он принимает участие в хороводах, в обыгрывании отдельных песен.

Отсюда одна из форм работы с хоровыми певцами, развитие их сценической активности, актерской игры, отдельных танцевальных движений. Специальные занятия с певцами проводит балетмейстер. При этом важно следить, чтобы при активности певцы не переигрывали, «подбадривая» танцоров возгласами и ударами в ладоши, не выкрикивали, не создавали ненужного шума.

Проведение сводных репетиций хора, оркестра и танцевальной группы - сложная и ответственная работа. Основное здесь - слить исполнение всех трех групп в единое художественное целое.

Процесс формирования репертуара русского народного хора заключается в собирании, записи, отборе и обработке лучших образцов народного творчества. С этой целью руководители выезжают в глубь районов области, привлекают местных знакоков народного творчества, используют материалы фольклорных экспедиций, собирают приметы местного быта и речи, самодельные музыкальные инструменты, костюмы и многое другое.

Увлечение фольклором сыграло важную роль в обновлении современной хореографии. Балетмейстеры стараются не цитировать буквально народный танец, а использовать его дух, характерные черты, чтобы обобщить их в собственном авторском замысле, в собственном сценическом произведении.

Трудно переоценить то, что сделано для собирания и популяризации русской народной хореографии руководителями танцевальных групп при русских хорах Т. Устиновой, А. Климовым, М. Чернышевым, О. Князевой, И. Меркуловым, Я. Коломейским и др. Можно много привести примеров замечательной работы балетмейстеров-исследователей, собирателей фольклора, которым удалось ныне организовать известные коллективы.

Не меньшее значение имеет работа балетмейстера в любительских народных хорах и ансамблях песни и танца. Многие коллективы, успешно начавшие обработку фольклора и создание на его основе сценических плясок, стали образцами высокой культуры в своём регионе. Их вклад в общую сокровищницу хореографии страны нельзя не отметить. У каждого из них свои условия для творчества. В одном случае - прекрасный Дворец культуры, в другом - сельский клуб. В одном месте - большой коллектив любителей танца, хор, оркестр, в другом - несколько энтузиастов и баянист. Но тем и другим нужна помощь в организации творческой работы.

В отличие от народного хора, ансамбль песни и танца - это коллектив, в котором все группы, органично связанные между собой. Демонстрируют сценические образцы песенно-танцевального творчества. Основой репертуара такого коллектива являются вокально-хореографические композиции, песенно-танцевальные блоки, где песня и танец взаимно обогащают друг друга, наиболее объемно и полно давая представление о народном искусстве как о синтезе музыки, песни, пляски. Участники хоровой и оркестровой группы этого коллектива должны уметь не только петь, но и красиво, свободно двигаться по сцене, активно включаясь в пляску, обладать навыками актерского мастерства. А участникам танцевальной группы необходимы навыки игры на шумовых инструментах, вокальные способности, чтобы поддержать частушку, хороводную песню.

Как видим, танец в таком коллективе играет едва ли не ведущую роль. Умение красиво двигаться на сцене необходимо всем участникам ансамбля песни и танца. Этим определяется специфика работы балетмейстера в таком жанре коллектива, как ансамбль песни и танца.

Приступая к созданию музыкально-хореографического номера, имея уже в наличии текстовой и музыкальный материал, балетмейстер должен изучить эпоху, к которой относится песня, характер народа, его быт, обычаи и другие литературные источники. Эти материалы помогут найти желаемое, отобрать типичное, характерное для воплощения в пластических образах. Любители ссылаться на интуицию не должны делать вывода, будто можно верно воссоздать тот или другой танцевальный образ без изучения документов и исследовательской работы. Безусловно, интуиция как черта таланта - важнейшее качество всякого художника. Она очень помогает в создании хореографического номера и иногда определяет его художественное достоинство. Но интуиция рождается не сама по себе, а в результате труда и знаний.

В хореографическом сценарии должны быть указаны: точное время и место действия танца, описание декорации, в которой происходит действие, подробное изложение всего происходящего на сцене в течение данного музыкального произведения. Определен характер танцевальной лексики соответствующий музыкальному ритму и размеру с примером рисунка, продолжительности действия каждого хореографического образа в зависимости от сюжета песни.

Никто, кроме балетмейстера, не должен составлять композиционный план. Проблема состоит в том, что часто при создании концертных номеров художественные руководители, режиссёры навязывают действие или игру балетмейстеру и функции его лишь сводятся к наложению хореографического текста. Это малоэффективный метод работы. Балетмейстер, работающий над произведением, может сочинять на готовый песенно-музыкальный материал совершенно новый хореографический текст, определив своё видение и решение данного сюжета или образа.

Балетмейстеру любительского ансамбля песни и танца, как, впрочем, и профессионального, необходимо знать, что его функции в коллективе данного жанра определяются не только знанием работы с танцевальной группой, что вытекает из определения его профессии (ведь балетмейстер - прежде всего создатель, сочинитель танца), но и работой по созданию именно вокально-хореографических композиций на сцене. А это значит, что балетмейстер в ансамбле песни и танца должен работать с хоровой и оркестровой, а не только с танцевальной группой.

Основой репертуара ансамбля песни и танца, являются вокально-хореографические композиции, рассказывающие о быте народа, его традициях, обрядах и песенно-танцевальные тематические блоки. И здесь балетмейстеру отводится ведущая роль режиссёра тематического блока и всей концертной программы коллектива. Именно балетмейстер должен создать зрительный образ песни, народной сцены или обряда.

Рассматривая процесс создания сценического варианта фольклорного танца, необходимо учитывать методы творческого процесса.

Первый - сценическая обработка фольклорного танца.

Второй - создание танцев на основе традиционных приёмов, композиций, рисунков, характерных черт, пластики и манеры исполнения.

Третий - использование наиболее стилистических особенностей народного первоисточника в создании современного хореографического произведения.

Все три направления в деятельности любого коллектива и составляют оптимальный процесс, который позволяет наращивать выразительные богатства сценической народной хореографии.

Качество хореографии во многом зависит от художественных достоинств музыки, от того, насколько она образна, содержательна и выразительна. Характер, темперамент, построение танца заключены в музыке и определяют её. Музыка вдохновляет балетмейстеров, подсказывает хореографические образы, помогает услышать интонационный строй эпохи, подсказывает множество новых композиционных форм. Создавая вокально-хореографические композиции на современную тему, композиторы и балетмейстеры могут использовать богатейший материал песенной культуры. Как пример можно привести вокально-хореографическое произведение «Ивушка» в хоре имени Пятницкого. В построении концертной программы этого хора лежат основополагающие принципы. Все компоненты концертного показа выдержаны в одном ключе, не выбиваясь из общего исполнительского рисунка, не нарушая стилистического единства. Программа состоит из хорового пения, игры народных инструментов, музыкально-хореографических сцен - всё это строится на ярко и сочно звучащей народной песне, инструментальных наигрышах. Эта разнообразная музыка предстаёт в программах как бы в праздничном варианте, опозитизированная, приподнятая, украшенная оформлением.

Обычная программа концерта состоит из двух отделений. В каждом отделении 10-12 номеров. Концерт начинается большой музыкально-хореографической сценой - прологом гражданского звучания. Хоровая экспозиция перерастает во

фрагменты танцевального характера. В финале сцены, все группы объединяются, создавая красочное зрелище. Подобная музыкально-хореографическая сцена может завершать концерт или отделение. В основе её - идея массовых народных празднеств, гуляний, показ красоты, молодости, силы, виртуозного владения всеми компонентами народного искусства.

Такой путь стал типичным для всех других коллективов. Среди них есть как бы главные, представляющие певческую и хореографическую культуру нескольких областей. Таковы: Северный хор - представитель северных певческих направлений, Воронежский - олицетворение южных областных народно-певческих культур, Омский - представитель Сибири, Уральский - Урала, Оренбургский - несущий в себе черты казачьей культуры. Более локальные певческие русские стили представляют областные хоры: рязанский, волжский и т.д.

Грамотному построению концертной программы ансамбля песни и танца способствует, так называемый блочный принцип. Многие балетмейстеры любительских ансамблей песни и танца знакомы с этим принципом и успешно его применяют в создании концертных программ своих коллективов.

Суть блочного принципа заключается в следующем: концертные номера (песни, танцы, вокально - хореографические композиции, инструментальные пьесы) komponуются в тематические блоки. Например: блок «Родина счастливая моя!», блок фольклорных песен и танцев «При лужке, лужке», блок песен военных лет и т.д. Далее, очередность блоков в программе выстраивается таким образом, чтобы постоянно «держат» внимание зрителя от напевных лирических тем, до тем глубокого гражданского звучания.

Очередность концертных номеров внутри блока также определяется законами драматургии.

Принцип блоков позволяет не только грамотно выстроить программу, но и учесть все нюансы концертной деятельности коллектива - необходимо вовремя сменить реквизит, костюмы, включив в блок номера малых форм (инструментальные, сольные), дать возможность исполнителям передохнуть, и, что самое главное, показать мастерство всех групп исполнителей коллектива и солистов.

Работа балетмейстера как режиссёра концертной программы ансамбля песни и танца отнюдь не сводится только к выстраиванию концертных номеров по блокам. Балетмейстер должен продумать все выходы и уходы исполнителей со сцены, сценические поклоны, передвижения исполнителей по сценической площадке между концертными номерами, появление и исчезновение со сцены реквизита, местонахо-

ждение и участие в композициях баянной или оркестровой группы и еще множество вопросов. И всё это должно быть продуманно и воплощено в жизнь при подготовке концертной программы балетмейстером.

Только балетмейстер может создать единое театрализованное выразительно-изобразительное зрелище, объединяющее в себе и песню и танец.

Концертные программы, будь то русский народный хор или ансамбль пест и танца представляют собой самобытные сценические произведения, где основным выразительным средством выступает народный танец.

Плясовые, хороводные, игровые и частично лирические песни расцветают элементами сценических, танцевальных движений, что вносит в исполнительскую манеру черты подлинной народности, динамику, жанровые разнообразия.

Роль жеста в народном пении очень велика. По народной традиции многие песни сопровождаются своеобразными движениями рук, головы, корпуса, что помогает выразить лучше характер песни, её эмоциональность. Нередко подвижные песни вызывают невольное легкое приплясывание, когда певцы не могут стоять на месте.

В хороводных и игровых песнях движение подчинено содержанию действия и часто иллюстрирует его. Между этими песнями нет резкого различия. Разниц лишь в степени разыгрывания содержания песни. Хороводные песни сопровождаются движением по кругу с различными перестроениями. Движение в игровых песнях связывается с содержанием текста. В плясовых - элементы движения, пляски иллюстрируют текст, здесь важен общий ритм, характер.

В частушках приплясы или «проходки» используются с целью подчеркивания её смысла. Они ведут свое начало от народно-бытовых приемов исполнения, когда поочередно из большого хоровода отделяются частушечники - запевалы, а после частушки обязательно приплясывают с дробями. Таковы уральские «топтуши» подмосковные «под Елецкого», тульские, орловские «матани» и т.д. В вождение хороводов вовлекают не только артистов плясовой группы, но и большинство певцов что требует специальной работы, которую и проводит руководитель танцевальной группы.

В игровых песнях активная роль принадлежит танцевальной группе. Эти песни разыгрываются танцорами с элементами сценического действия, вытекающего из содержания песни. Хор при этом может не участвовать в основном действии, но находится в активном движении, перестраивается, располагаясь на сцене или свобод-

ными группами или хороводными линиями, наблюдает за игрой, реагируя на различные действия.

Не будем останавливаться подробно на таких этапах работы балетмейстера, как создание рисунка танца и хореографического текста, так как они полностью аналогичны работе по созданию любого танцевального номера. Опускаем также работу балетмейстера с художником по созданию костюма, единственное, что хочется напомнить: балетмейстер, работая над той или иной вокально-хореографической композицией, должен определить с художником наличие на сцене реквизита: крыльцо, лавочка, изгородь, табуретки, прялки; наличие различных аксессуаров у исполнителей: платки, шали, декоративные цветы, веточки деревьев, ленты, декоративные самовары, чашки, полотенца (к примеру - для свадьбы), орудия труда (молот, рогатина и т.д.), оружие (сабли, шашки для исторических военных композиций и т.д.), которые необходимы для более полного раскрытия зримого образа песни или сценического решения разыгрываемого обряда, сцены народного быта, труда.

Важным моментом работы над песней является её сценическое осмысление. Разыгрывать на сцене содержание песни не всегда целесообразно. Необходимо найти сценическую форму песни, создать её сценический вариант. Например, песня-игра «Прялочка» в Омском русском народном хоре.

В «золотом» фонде концертных программ народных коллективов такие игровые сценки, вокально-хореографические произведения, как «У моря Белого», «Вологодские кружева» в Северном хоре; «Люб-травя», «Веретёнце» в Омском хоре; «Ямщики», «Уродилась наша Грушенька крупна» в Волжском хоре; знаменитая «Тимоня» в хоре имени Пятницкого.

Учитывая особенности работы балетмейстера в русском народном хоре, ансамбле песни и танца, следует отметить, что специфика его работы своеобразна, и далеко не все хореографы последнего десятилетия могут профессионально разбираться в музыкальной драматургии, чтении партитур, декорациях, костюмах и т.д. Большинству балетмейстеров нужны знания основ общей режиссуры. Неслучайно сейчас в учебных заведениях специального профиля уроки режиссуры и актёрского мастерства стали неотъемлемой частью учебного процесса подготовки будущего специалиста-балетмейстера или руководителя танцевального коллектива в ансамбле песни и танца или в русском народном хоре.

Балетмейстеру в зависимости от песенно-музыкального материала необходимо определить, какое место отвести танцам в номере, или решать наиболее важные

узловые пункты сюжета песни, или характеризовать её образы, или сопровождать песню музыкальным материалом для передачи её характера и настроения.

Отсутствие у балетмейстера режиссёрских способностей ставит под сомнение право быть балетмейстером вообще. Если нет режиссёра, значит, нет и балетмейстера: в лучшем случае, на лицо только постановщик танцевальных номеров.

Проблема воспитания балетмейстеров для работы в русских народных хорах, а также в ансамблях песни и танца и сегодня актуальна. В связи с этим на кафедре балетмейстерского творчества Кемеровского государственного университета культуры и искусств предусматривается изучение спецдисциплин: русский народный танец и методика его преподавания, образцы народной хореографии, мастерство хореографа, сценический костюм, основы режиссуры и актёрского мастерства и др.

Наряду с изучением общих закономерностей построения танцевального номера, танцевального фольклора, изучением танцевальных образцов из репертуара ведущих коллективов страны имеют место методы работы балетмейстера в русских народных хорах, в ансамблях песни и танца, поскольку этот сценический жанр сегодня становится ведущим в хореографическом искусстве. Чтобы не оказаться этнографическими, музейными экспонатами этим коллективам нашего времени нужно сочетать народно-песенные традиции, исторически сложившиеся в прошлом с чертами новой современной культуры. Эта задача не снимается и сегодня.

#### Примечание к главе 1.3.

1. Калугина Н. Методика работы с русским народным хором. - М.: Музыка, 1977.
2. Остапенко О. Методические рекомендации в помощь балетмейстеру по работе с самодеятельным ансамблем песни и танца. - Пермь. М плюс Б, 2002.
3. Соболева Г. Современный русский народный хор. - М.: Знание, 1978.
4. Яицкая Д. Методика собирания и записи танцевального фольклора. - М.: 1981.

## Глава 2. РОЛЬ ПЕДАГОГА ПО РУССКОМУ НАРОДНОМУ ТАНЦУ В ОРГАНИЗАЦИИ ОСНОВНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ БУДУЩЕЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ В ВУЗАХ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

### 2.1. Формирование профессиональной направленности студентов - хореографов в процессе творчества

Вопросы теории хореографического искусства в формировании творческой направленности студентов в высшем учебном заведении разработаны недостаточно глубоко. Жизнь хореографического искусства на современном этапе сталкивает нас с некоторыми нарушениями понимания природы танца, условий его существования. Такой вывод напрашивается после просмотра концертных программ ансамблей народного танца на конкурсах и фестивалях любительских хореографических коллективов, а также экзаменационных студенческих работ по целым направлениям хореографического искусства.

Как известно, органическую целостность и эстетическую ценность хореографического произведения обуславливают единство содержания и формы, определенная степень их взаимного соответствия. Опыт показывает, что в хореографической практике часто можно встретить несоответствие этих двух начал танца, которое выступает в следующих значениях:

а) значимое содержание (тема, идея, сюжет) не получает в танце оригинального художественного воплощения;

б) неполноценное содержание выражается в яркой интересной форме.

Степень соответствия формы и содержания хореографического произведения зависит от идеи (художественной мысли), мировоззрения, хореографической одарённости и мастерства балетмейстера.

Развитие этих специфических способностей становится возможным в результате овладения студентами художественными средствами хореографического искусства в процессе изучения русского народного танца. Актуальность данных выводов для теории и методики хореографического искусства у нас не вызывает сомнений.

К сожалению, сегодня ни в одном учебном заведении России не готовят фольклористов, специализирующихся на собирании и изучении областных хореографических традиций. Мы до сих пор не имеем фонда национальной пластики. Часто стилистика областных танцевальных традиций в вузах и колледжах культуры

не изучается. Молодёжь, поступающая учиться в вузы культуры и искусств, не обладает достойной хореографической и общегуманитарной подготовкой. Многие, в связи с веяниями времени танцуют в современном стиле, выражают телом ту музыку, которая не имеет национального музыкального языка как почвы самобытной русской хореографической культуры.

В преподавании учебного предмета: «Танец и методика его преподавания русский народный танец» на кафедре балетмейстерского творчества КемГУКИ до недавнего времени (2002г.) были объективные трудности: отсутствие у студентов знаний истории развития русской хореографии, музыкального образования, сжатые сроки изучения предмета (6 семестров), отсутствие учебных пособий по танцевальным особенностям отдельных регионов, областей и др. Сегодня это положение интенсивно исправляется. Русский народный танец занимает ведущее место в учебном процессе, его изучают 9 семестров. Отсюда становится возможным больше времени отводить на изучение теоретических и практических основ русской хореографии, знакомиться с лучшими образцами русского сценического танца, апробировать свои сочинительские работы на занятиях в образовательных учреждениях города, в любительских хореографических коллективах. Большую помощь по изучению русского народного танца оказывают, изданные в новом тысячелетии, учебные пособия Н. И. Заикина, Н. А. Заикиной, Г. Ф. Богданова, Т. А. Казариновой, А. В. Палилея.

Реализация концепции хореографического образования и воспитания студентов требует точных и однозначных задач в учебной работе - ведущей формы деятельности студентов.

Один из основных компонентов учебного процесса - сочинительский. Со второго семестра предусматриваются пробы студентов по принципу «от простого к сложному». От сочинения малых форм комбинаций и индивидуальных танцевальных этюдов к коллективным сочинениям развернутых композиций обрядов и праздников до полнометражного авторского произведения.

Развитие творческого мышления будущих специалистов-хореографов всегда было одним из показателей успешной деятельности высшей школы.

На начальном этапе обучения в вузе актуализация способностей мыслительной деятельности выступает как необходимое условие учебного хореографического творчества студентов.

Качественными характеристиками художественного творчества являются самостоятельность, добровольность, собственная активность и инициатива, внут-

ренности творческая мотивация (страсть к творчеству, избирательная любовь к определенному хореографическому жанру).

Студенты на начальном этапе обучения чаще всего решают учебно-творческую задачу как повышение исполнительского мастерства, танцевальной культуры, и при сочинении комбинаций, этюдов чаще всего опираются на интуицию, они с трудом могут выразить посредством слова художественную тему, идею, дать образное определение собственному хореографическому этюду.

Содержание танца подчас трудно перевести на язык конкретных слов. Хореографический язык имеет большую степень обобщения, многозначности, нежели достаточно постоянное в содержательном образе слово. Танец в этом значении более близок к поэзии.

Опыт показал, что существует зависимость между мастерством и творчеством специалиста-хореографа. Чаще всего творчество возможно на основе мастерства. Мастерство - это результат «школы», опыта, а творчество как результат «нешаблонного мышления» не обязательно проявляется как итог «школы», тренировок.

Уход в искусстве от традиционного, привычного - это ещё не достижения, а лишь первая ступень на пути к подлинному творческому достижению. В художественной педагогике следует учитывать, что не любая новизна или отклонение от общепризнанного представляет собой творческий акт. Формирование эстетического вкуса, широкой профессиональной эрудиции, знаний о деятельности творцов хореографии различных направлений - важные моменты в образовании и воспитании художественно-творческой личности и выпускника вуза.

Преподаватели кафедры балетмейстерского творчества по русскому народному танцу стараются развивать творческий потенциал студентов не только во время занятий, но и в процессе их самостоятельной работы.

Формирование исторических и теоретических знаний в области русской хореографии у студентов происходит в процессе научно-исследовательской работы. Результат - написание рефератов различной тематики. В качестве объекта исследования могут выступать любительские и профессиональные коллективы Сибирского легиона. Предметом изучения могут являться группы движений русского танца, история их становления и развития. Письменная работа преследует определённые цели - стимулирует мысли и чувства студентов, вырабатывает умение оформлять их в точные образные характеристики, совершенствует метод анализа.

Научить студентов-балетмейстеров создавать новые художественные произведения, созвучные нашей эпохе, не растерять тех жемчужин, которые создал народ - задачи педагогов по русскому танцу и «мастерству хореографа».

По организационно-методическим условиям повышения творческой активности в условиях профессионального обучения в вузе в 2002-2003 учебном году, на занятиях по русскому народному танцу, проводилось тестирование среди студентов. Наиболее типичные ответы большинства студентов курса, их пожелания преподавателям были: «меньше муштры и принуждения, больше самостоятельности», «если не нравится - не могу себя заставить», «более индивидуальный подход к студенту», «полная свобода в выборе темы для сочинения танца», «уметь растормошить студента», «расширить объём изучаемой информации, широкое использование видеоматериалов», «направленность учебного творчества на решение практических задач», «знакомство с методикой различных педагогов по предмету», «организация постановочного процесса в рамках учебных часов» и т. д.

Апробация результатов тестирования осуществлялась в процессе внедрения их в методику преподавания предметов специализации, в том числе таких как «Танец и методика его преподавания, русский народный танец». Кроме того, результаты данного исследования использовались при проведении творческих семинаров, научно-практических и учебно-методических конференциях преподавателей факультета хореографии.

В этой связи, перед педагогической практикой встаёт задача обязательного поиска методики, которая смогла бы помочь компенсировать издержки специфики данной предметной деятельности. Отсюда, на первом году обучения разучивается большой диапазон движений русского народного танца - различные проходки, дробы, хлопучки, присядки и т. д. Всем этим диапазоном хореографической лексики преподаватели должны научить студентов умело пользоваться, чтобы понимать логику развития движений, выстраивать образный, выразительный хореографический текст, оригинально составлять комбинации из отдельных движений в хореографические мотивы, фразы, предложения.

Прежде чем приступить к созданию русского народного танца на сцене, студенты изучают обычаи, обряды, образ жизни народа, характер занятий, экономику географическое положение. При создании сценического танца на основе фольклора важно не исказить существа танца, сохранить заложенную в нём идею, мысль, стилистическую гамму исполнения. Осуществляя сценическую обработку, балетмейстеры должны сохранить всё, что касается характера народа, его манеры, и в то же время

развить и обогатить лексику, рисунок, украсить произведение, но таким образом, чтобы не испортить того главного, что было заложено в первооснове.

Методы подхода к изучению танцевального фольклора разнообразны. Это освоение лучших образцов сценического танцевального искусства Т. Устиновой, Н. Надеждиной, А. Климова, О. Князевой, М. Чернышева, И. Меркулова и других балетмейстеров, просмотр видеоматериалов с последующим анализом, прослушивание русского музыкального наследия, воссоздание образцов русской хореографии в учебной аудитории, на сцене.

Особая роль (36 часов) отводится на изучение местного материала, сибирского русского танца. Студенты самостоятельно разбирают танцевальные примеры из книг Э. Филиппова, М. Годенко, А. Мельника, А. Палилея и воссоздают танцы сибиряков.

По нашим наблюдениям, на основе анализа студенческих постановок мы выделяем ряд критериев хореографического творчества:

- 1) поступательный характер движения, т.е. развитие лексики, рисунка танца от простого к сложному;
- 2) использование принципа контраста (противопоставления) темпа, ритма, пространственной динамики, видов рисунка, характера лексики в танце;
- 3) осмысленная устремленность к кульминации (эмоциональный подъём), которая выражается в самом оригинальном эпизоде танца;
- 4) целенаправленный рост эмоционально-чувственного напряжения в танце через способ символизации, метафоризации;
- 5) эффектная концовка, выраженная оригинальной позой или смысловой мизансценой;
- 6) поэтапность хореографического действия: экспозиция, завязка, развитие действия, развязка, кульминация, финал;
- 7) органическое взаимодействие музыкальной и хореографической драматургии на основе принципа объективации-субъективации в подходе к интерпретации музыки;
- 8) оригинальный хореографический текст;
- 9) оригинальная хореографическая композиция.

Свободное владение данными правилами сочинения танца указывает на высокий профессиональный уровень хореографических знаний, умений, навыков специалиста-хореографа.

Формой отчётности сочинительской работы студентов служат экзаменационные показы в форме праздничных народных представлений, обрядов. Например: «Ярмарка», «Коляда-маляда», «Масленица», «Орловские святки», «На Дону, во станице то было», «Здравица новорожденному» и др.

Не менее сложной проблемой является пластический язык русского танца. Рассказывая о любом элементе хореографического языка, необходимо заострять внимание студентов на его выразительных возможностях, но, в то же время, следует предостеречь от механического перенесения их в хореографические номера. Танец есть союз души и тела. Нужно раскрыть индивидуальность исполнения каждого студента, развить его природный и творческий потенциал. Ещё Ж. Ж. Новерр - основоположник теории танца - заметил эту индивидуально-психологическую особенность творчества. Он подчёркивал, что если «балетмейстер не способен испытывать сильные чувства, он не способен и выразить их - жесты его холодны, лицо не выразительно, позы лишены истинной страсти».<sup>1</sup> Он завещал начинающим хореографам: «Преуспеть в сочинении можно лишь тогда, когда сердце ваше обуреваемо волнением, душа ваша растрогана, а воображение объято пламенем»<sup>2</sup>.

«Эмоции искусства суть умные эмоции» - этот вывод Л. С. Выготского нацеливает педагогов на воспитание чувствительности, эмоциональной отзывчивости, экспрессии в передаче мысли выразительными средствами русского народного танца, а не только на специальную ловкость в умении достигать внешних результатов, студент-хореограф не должен «мыслить ногами».<sup>3</sup>

Таким образом, техника и культура исполнения в танце, актерское мастерство также важны для будущего выпускника-хореографа, который на их основе будет обучать и воспитывать своих учеников.

Для формирования педагогических умений и навыков используются методы оценки работы сокурсников при разучивании комбинаций, этюдов, танцевальных номеров, а также анализ различных вариантов сочинительской практики для различных возрастных групп учащихся.

<sup>1</sup> - Новерр Ж. Ж. Письма о танце и балетах. Л.: М.: Ис-во, 1965. с.59

<sup>2</sup> - Новерр Ж. Ж. Письма о танце и балетах Л.: М.: Ис-во, 1965. с82

<sup>3</sup> - Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов на Дону: Феникс, 1998. с.201.

Используется разработка педагогических заданий, нетрадиционных методов работы с детьми, ориентирование на разные педагогические ситуации в будущем коллективе. От того, какими знаниями, умениями и навыками будут обладать наши студенты (в будущем специалисты-хореографы), насколько умело, они смогут донести эти знания до своих воспитанников, зависит сохранение и развитие русской танцевальной культуры, её национального богатства и духовного потенциала.

Примечание к главе 2.1.

1. Бакланова Т. И. Профессиональная направленность студентов художественных специализаций вузов культуры и актуальные проблемы её педагогической регуляции // Совершенствование учебно-воспитательного процесса в вузе культуры: Сб. науч. тр. М.; Искусство МГУК, 1989.

2. Бочкарёва Н. И. Активизация профессиональных умений студентов хореографической специализации в процессе производственной практики // пути и методы совершенствования профессиональной подготовки специалистов в институте культуры: Сб. ст. / КГИК. Кемерово, 1991.

3. Бурцева Г. В. Развитие творческого мышления специалиста-хореографа. Изд-во Алтайского университета. Барнаул, 2001.

4. Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998.

5. Новерр Ж. Ж. Письма о танце и балетах. Л., М.: Искусство, 1965.

6. Станиславский К. С. Собр. Сочин. в 8-ми т. Работа актёра над собой, т. 4. М.: 1957.

## 22. Система устойчивых педагогических принципов и нетрадиционных методов и приемов в преподавании русского народного танца

С открытием в нашей стране хореографических отделений в школах, гимназиях ДШИ растёт интерес к педагогике с научной точки зрения. Хореографическая педагогическая наука молода: в ней есть проблемы, которые нуждаются в развитии, в том числе и проблема подготовки педагогов хореографических дисциплин.

В России в настоящее время академическое образование педагогов хореографов, имеющих право обучать профессионалов, можно получить в московских и Санкт-Петербургских академиях и контингент этих специалистов небольшой. Инсти-

туты, академии, колледжи культуры, университеты, обучают педагогов, которые могут работать только в любительских танцевальных коллективах.

Работая по одним методикам, разные педагоги приходят к разным результатам. Много факторов в педагогическом процессе являются значительными. В сфере современных философских идей образования, в частности идеи гуманизации и личностно-ориентированного обучения и воспитания, изучение специфики работы педагога-хореографа становится актуальной проблемой.

Актуальность ее заключается еще и в том, что в литературе отсутствуют методики, по которым можно было бы провести исследования деятельности педагога в преподавании русского народного танца.

История развития русского народного танца, практические сборники с описанием русских танцев, учебные программы не дают полной картины личности педагога по русскому народному танцу, особенно его поведение на занятиях, их содержание.

Обучение хореографическим дисциплинам - специфическая область в педагогике.

В сравнении с обучением общеобразовательными дисциплинами вся работа нацелена на результат. В свою очередь сам результат зависит от физических и интеллектуальных данных обучающихся.

Каждая нация имеет свою культуру. Богатство и разнообразие ее говорит об уровне национального развития. История русского танца тесно связана с развитием песенного и музыкального искусства. Еще наши предки выражали свое эмоциональное состояние в музыкальном, песенном и танцевальном творчестве, через пластические и ритмические движения.

«Музыка и танец - это старое испытанное религиозно-культовое средство для выявления душевного хаоса в новый строй.

...Свое сознание надо безвольно отдать духу музыки. Но осознание органических ритмов внутри себя и есть танец. Поэтому я называю танец громадным фактором социальной культуры» (Волошин М. О смысле танца. Лики творчества. Л.: 1984, с. 398-399).

В отличие от эстетики большинства западно-европейских танцев, эстетические установки русской народной пляски, выработанные веками, явились фундаментом для создания национального танцевального искусства.

Содержание танцев и ритмическая форма их изложения выражалась через индивидуальность, актерскую выразительность и уникальную отзывчивость танцоров.

Педагог Т. А. Стефановская, развивая знаменитую мысль К. Д. Ушинского «Педагогика - не наука, а искусство» пишет в своей статье о том, что одним из средств воспитания является искусство, которое несет духовные ценности, представленные в художественных символах и ярких эмоциональных образах. Именно искусство как образная модель человеческой жизнедеятельности дает ребенку возможность осуществлять саморазвитие.

Хотелось бы также обратить внимание на проблему, касающуюся развития эмоциональных состояний у детей школьного возраста, на проблему эмоционально-музыкальной отзывчивости в процессе изучения русского народного танца.

Происходящие в обществе перестроечные события побудили направить внимание педагогов на формирование эмоционально устойчивой личности. Колоссальный поток неконтролируемой информации, ритмической и музыкальной, несет в себе разрушительную психику.

Следовательно, возникает необходимость создания условий для национально-лоционального воспитания детей. В настоящее время мы можем наблюдать у детей школьного возраста снижение эмоционального тонуса, затухание эмоциональной отзывчивости на национальную музыку и танцы, снижение интереса к духовной жизни, культуре, искусству, а иногда и агрессивное их неприятие.

В образовательных учреждениях сравнительно недавно стали вводить фольклор как нечто дополнительное к эстетическому воспитанию детей. Но это должна быть среда постоянного обитания детской души: с игрушками, играми, сказками, духовной музыкой, интерьером, одеждой - всем тем, что можно назвать национальной культурой.

Ребенок легко и ярко воспринимает и фиксирует в памяти ту информацию, которую можно видеть, слышать и осязать. Зрительные раздражители дополнительно к слуховым позволяют удерживать образы. Фальшивые образы сформируют фальшивые характеры. Длительное погружение в музыкальную среду создает предпосылки не только к развитию врожденного чувства ритма, но и развивает интеллект посредством восприятия музыкального языка, который несет определенную информацию о своем народе. Если музыкальная среда чужая, агрессивная, она может наложить свой отпечаток на развитие отрицательных качеств (агрессия, жестокость, изворотливость и др.) Например, гуляя в праздник по городу, когда до нас доносятся звуки плясовой музыки, марша мы как бы подчиняемся ритму звукового потока, особенно дети. Самый ранний пример - когда еще грудной ребенок при звуках му-

зыки начинает в такт ритмично приседать на маминых коленях. В нем пробуждается врожденный рефлекс.

С.Н. Худков во второй книге «История танцев» сообщает о том, что в своем послании Св. Василий Великий пишет: «Любимое занятие ангелов на небесах - танцы». Святой называл их счастливыми и блаженными тех, «кто может подражать им на земле».

Задача педагога - научить ребенка слушать настоящую музыку, тогда у него работает творческая мысль, по сути, осуществляется живая связь эмоционального «восприятия - реакции» с музыкальным темпом и ритмом.

Эмоции детей развиваются в деятельности и зависят от ее структуры и содержания. Вместе с развитием интереса эмоциональное состояние становится содержательнее. У многих детей положительные эмоциональные состояния увеличивают эффективность выполняемой деятельности, а отрицательные создают подавленное настроение.

Русский народный танец - как одно из средств развития эмоционального состояния у детей различного возраста, так как русская музыка, которая сопровождает танец, должна вызывать у детей эмоциональную отзывчивость.

Грамотно построенный урок дает возможность ребенку получить заряд положительной энергии, полезные эмоциональные переживания, почувствовать «мышечную радость», так как танец является одним из основных средств рождения и выражения эмоций. При исполнении танцевальных движений на ритмическую мажорную музыку ребенок на время забывает о тех детских расстройствах, которые могли его волновать.

Таким образом, задачи музыкального и танцевального образования заключаются в моральном совершенствовании, обеспечении здорового выхода эмоций, психологической разгрузке. В этом контексте русский народный танец - яркое, веселое красочное, иногда лирическое, но всегда содержательное творение народа, являющееся эмоциональным отображением его быта, характера чувств и мыслей, эстетических взглядов и понимания красоты окружающего мира. Правдивость, художественность танцевальных образов определяется их содержанием и танцевальной лексикой, органической связью с мелодией, ее характером, ритмом и темпом.

Конечно, если русский ребенок от рождения не слышит национальной музыки генерализованный механизм в нем не развит, в этом ребенке не рождается чувство национальной принадлежности, здорового патриотизма и творческих способностей

Чтобы воспитать эти качества на уроках русского танца педагогу необходимо вырабатывать тактику обучения.

Для достижения главной цели важно последовательно решать следующие задачи:

- развивать отзывчивость на эстетические качества звука;
- сделать доступным эстетический смысл музыкального и танцевального произведения;
- последовательно углублять и совершенствовать эстетическую чувствительность;
- развивать, вырабатывать чувство ритма и координацию движений;
- совершенствовать манеру и характер исполнения всех видов русского народного танца;
- знакомить с региональными особенностями исполнения русских народных танцев и сопровождающими их музыкальными инструментами;
- совершенствовать технику и культуру исполнения русских народных танцев;
- развивать импровизацию.

Как реализовать это на практике?

Каждая из перечисленных задач требует подробного объяснения.

Прежде всего в центре педагогического процесса музыкально - танцевально-го воспитания должен стать педагогический опыт и психолого-педагогическое образование учителя, которое часто отсутствует у хореографов работающих с детьми.

Даже в вузе специализация «Хореография» предполагает всего 36 часов изучения учебной дисциплины «Педагогика». Как следствие на уроках часто возникают педагогические ошибки. Много мы слышим отрицательных реплик: «плохо», «разваливаешься, жир не позволяет собрать мышцы», «ты слабый, я тебя отчислю», «мне больные не нужны», «квашня» и т. д.

Это говорит о низких педагогических способностях и низкой интеллектуальности учителя.

Влияние эмоционально - речевого поведения педагога - хореографа огромно. Нужно прибегать к положительным оценкам в исполнении заданий. Не требуется лишних слов, замечания делаются в виде методической подсказки к решению определенной задачи.

Анализ показал, что дети очень тонко чувствуют эмоциональное состояние педагога, его отношение к каждому обучающемуся (иногда одного ребенка всегда называют по имени, другого только по фамилии).

Непостоянность настроения, педагога на уроках, низкие педагогические способности и эмоциональная нестабильность отрицательно влияют на уровень воспитания и танцевального образования детей.

Методы, используемые учителями русского танца в работе, не должны отвлекать внимание учащихся от эстетических качеств музыки, сосредотачивая его только на изучение одних движений. Необходимо помнить об импровизационной особенности русского танца.

Воспитательные и дидактические цели урока требуют усвоения учащимися учебной программы по хореографии, выработки у них навыков учебной деятельности, активности, дисциплинированности.

Педагог помогает учащимся приобрести новые знания, отработать какие-то элементы хореографического этюда с постоянной опорой на уже пройденное. Для плодотворной работы педагога с учащимися надо знать, какие методы и приемы можно использовать на уроке хореографии.

Греческое слово «метод» означает путь, способ познавательной и практической деятельности людей. Каждому виду деятельности присущи свои методы. Все зависит от цели, предмета и характера деятельности. Чем проще деятельность, тем проще и однороднее методы; чем сложнее деятельность, тем более сложны и разнообразны методы. Обучение хореографии относится к числу наиболее сложных видов деятельности и поэтому располагает целой системой разнообразных методов.

Методы обучения играют большую роль в процессе овладения учащимися элементами хореографии, от их совершенства зависит общее развитие личности, качество усвоения специальных знаний и овладение навыками танцевального искусства.

Методы обучения приобретают действенную силу лишь тогда, когда педагог балетмейстер ясно представляет цели и задачи обучения на уроке, в совершенстве сам владеет знаниями в области хореографического искусства и хорошо знает возрастные, индивидуально-психологические особенности учащихся.

Итак, выбор методов и методических приемов педагогом-балетмейстером каждом конкретном случае зависит от:

- 1) цели урока;
- 2) особенностей конкретных задач (например, отработать выворотность стопы, высоту прыжка, точность той или иной позы);
- 3) возраста и подготовленности учащихся;
- 4) условий работы;

##### 5) личных качеств педагога-балетмейстера.

Своеобразие условий работы педагога-балетмейстера на уроках хореографии в школе требует определенного изменения традиционного, сложившегося в профессиональном хореографическом искусстве подхода к порядку изучения материала и принципам преподавания хореографических дисциплин. Например: в первом полугодии не рекомендуется изучение танцевальных элементов у станка, поскольку это больше дает возможность привить интерес к искусству хореографии у ребенка, вызвать его эмоциональный отклик, заложить фундамент важнейших исполнительских качеств, обнаружить ряд мало используемых при обычном подходе резервов. Выработка умения двигаться на площадке в различных рисунках и ракурсах, развитие чувства позы, координации, культуры общения с партнером, начальные навыки коллективного исполнения, эмоциональная отзывчивость, умение передать в движении стилевые особенности музыки, что является основой, формирующей чистоту стиля и хорошую манеру исполнения, - вот те многообразные задачи, которые решает начальный курс обучения.

В ДШИ, гимназиях с эстетическим уклоном обучения, где ведется предмет «хореография», состав детей неоднороден. Здесь не отбираются дети по природным данным, а часто встречается запущенность природных танцевальных способностей, которые необходимо развивать. Поэтому в системе уроков хореографии целесообразно использовать корректирующие или нетрадиционные методы и приемы работы с детьми.

Говорить: «К стене, к двери, в центр, из центра», а не «направо, налево» и т.д.

2. Речь, опережающая события: «Кружимся», «Обходим друг друга», «Звездочка» и т.д.

3. Речь, подтверждающая действие: «Мыли гуси лапки», «Картошку посадили, закопали», «Внучка колобок катала в ручках» и пр.

4. Синхронное и зеркальное восприятие. Педагог часто танцует с детьми, находясь к ним лицом, то есть общается зеркально. Исполняет определенный набор движений, упражнений. Иногда меняет ракурс, позу, дети повторяют движения синхронно.

5. Перевод из одного пространства в другое. Приучать детей ориентироваться на различных площадках (на сцене, стадионе, в холле, соседнем классе, спиной к зеркалу, к двери и наоборот). Ощущать групповое и индивидуальное пространство при исполнении танца, движения, позы.

6. Использовать различные типы восприятия детьми изучаемого танцевального материала. Движения, их акценты, нюансы повторяют от 3 до 7 раз, подходя к изучению последовательно, от простого сложному, чередуя медленные темпы с быстрыми.

7. Проводить чаще показы: открытые уроки, конкурсы, выступления на сцене. Дети при гостях и зрителях, родителях больше подбираются, стараются красиво выглядеть, быстрее ощущают чувство позы, у них развиваются актерские данные, активизируется внимание.

8. Обращение на индивидуальную культуру исполнения. Замечать способности каждого ребенка. Чаще хвалить, предлагая им сыграть различные персонажа зайца, лису, волка, кота Леопольда и т.д., подчеркивать достоинства, выразительность движения, жеста, глаз. Оценивать, проставляя отметку в журнале и дневнике.

9. Использовать образные названия движений. Например: выставить ногу на каблук - показать новые сапожки. Пользуясь различными образно-игровыми приемами, заниматься партерной гимнастикой: «Куклы в магазине» - различные упражнения для шеи; «Ванька-встанька» - сидя упасть назад и встать; «Лук» - лечь на живот, прогнуться в спине, достать руками пятки; «Книжка», «Верблюды», «Стрельба», «Уголки», «Велосипед» и т.д.

10. Планировать контактные уроки. В таком уроке преобладает танцевальная игра. Преподаватель является соавтором. Сначала он ведущий, потом - дети. Игры направлены на развитие техники исполнения движений, координации детей, эмоциональности, отработки рисунков и т.д. Игры сопровождаются песнями, притошами, хлопками, стихами с четким ритмом. Пример: «Ехал грек через реку». Используется различный реквизит - скакалка, ленты, флажки, мячи, барабаны.

11. Использовать формы компромиссного решения. (Дети, становясь в круг, часто дергают за руки друг друга, нарушая форму. Встать рядом, пожать руку, передать энергетiku. Смена ролей: «Я-ученик, ты - учитель», «ты - член жюри, я - участник», «я - воевода, ты - солдат, а ты - часовой-караульщик». Закончить игру можно словами: «Чур-чура» и закрыть позу, собрать руки на груди. Это переключает внимание, сдерживает шум).

12. Предлагать систему рекламных пауз, где дети могут импровизировать, ярче раскрыть творческие способности, черты характера и т.д.

13. Развитие и сохранение коллективных традиций (дни именинников, совместные обсуждения концертов, конкурсов, семейные праздники, где участвуют родители, вместе с детьми они танцуют, играют, поют) и т.д.

## Примечание к главе 2.2.

1. Аркин Е.А. Мозг и душа. - М.,: 1925.
2. Волошин М. О смысле танца. Лики творчества. - Л.: 1984.
3. Проблемы танцевальной педагогической деятельности. - Новосибирск: ЦЭРИС, 2002.
4. Психологический словарь / Под редакцией В.П. Зинченко. - М.: 1999.
5. Теплов Б.М. Типология музыкальных способностей. - М.: Л., 1947.
6. Ушинский К.Д. Педагогические сочинения. - Т. 5. - М.: 1950.
7. Худеков С.Н. Истории танцев. Ч. 1 - 3. СПб.: Тип. «Петербургской газеты. 1912 - 1915.

## 2.3. Применение русского танцевального фольклора, обрядовых и игровых элементов на занятиях по хореографии и ритмике в образовательных учреждениях

Предмет «Ритмика и хореография» является профилирующей дисциплиной в цикле предметов по эстетике, введённых в гимназиях, лицеях, детских музыкальных школах, имеющих хореографическое отделение. Задачи данного предмета - формирование знаний в области хореографической культуры, развитие исполнительских способностей учащихся. При решении этих задач в работе с детьми особое место занимает русский танцевальный фольклор.

Как известно, танец, основанный на фольклорном материале, помогает учащимся лучше узнать традиции своего народа, любить, ценить и уважать их. Хореография - искусство синтетическое, в ней музыка и поэзия оживают в движении, приобщают осязательную форму, а движения как бы становятся слышимыми. Это позволяет

использовать хореографию как мощное средство эстетического воспитания. В наше время сегодня фольклорный танцевальный материал недооценивается в школах. Так, например, стремясь сформировать у детей чисто, технические навыки танцев, увлекаясь концертной деятельностью (что само по себе неплохо), педагоги часто упускают возможность развивать внутренний мир ребёнка, а это сказывается и на его исполнительской культуре. Во многих программах по хореографии, появившихся в последнее время в образовательных учреждениях, отсутствует раздел «Основы русского народного танца», который непосредственно связан с традициями и творчеством русского народа. Как правило, основными разделами таких программ являются: азбука музыкального движения, элементы классического, народного и бального танцев с пропорционально развивающимся материалом

движений, способствующих закреплению знаний, умений и навыков по каждому разделу. При этом учебные программы предполагают включение русского народного танца лишь как «вход» в хореографию на начальных этапах обучения.

В этой связи особую актуальность приобретает проблема разработки методов формирования нравственных и творческих качеств личности школьника средствами хореографического искусства вообще и русского танцевального фольклора в частности. В педагогической практике необходимо смелее использовать воспитывающие резервы искусства хореографии для развития нравственного сознания учащихся, их творческого и физического развития.

Данная работа адресована в первую очередь педагогам-балетмейстерам, студентам и выпускникам вузов, готовящимся к работе с детьми. Её цель - помочь в определении принципов и форм работы с учащимися на уроках ритмики и хореографии а также приёмов адаптации фольклорных песенно-танцевальных источников, используемых на занятиях.

По словам балетмейстера хора им. Пятницкого Т. А. Устиновой, «фольклорный танец в наши дни является тем алмазом, который надо искать, а найдя - отшлифовать его грани, подчеркнуть его блеск и всё великолепие, дать ему второе рождение, затем подарить его народу»<sup>1</sup>.

Значительный опыт по «воскрешению» фольклорного танца накоплен педагогами-балетмейстерами эстетической гимназии №25 г. Кемерово. Данный опыт представляет собой ценный материал для обобщения различных аспектов танцевального образования и воспитания, а также практики создания детского фольклорного репертуара преподавателями кафедры балетмейстерского творчества КемГУКН. Уроки ритмики и хореографии в гимназии проводятся с 1987года. Результатом этой работы стала программа по ритмике и хореографии рассчитанная на десятилетний период обучения.

<sup>1</sup> - Материалы творческой конференции Всесоюзного фестиваля самодеятельных ансамблей народного танца в Молдавской ССР. 6-9 авг. 1968 г. Кишинёв, 1970. С. 59.

В ней искусство танца рассматривается как средство, способное решить важную проблему эстетического воспитания учащихся - приобщение их к богатству танцевального и музыкального народного творчества. В программе условно можно выделить два этапа, связанные с младшим и старшим школьным возрастом. Если на первом этапе закладывается нравственный фундамент личности, её творческий потенциал, то второй этап рассчитан на то, что личность ребёнка уже сознательно реализует свои способности.

Особое внимание в программе уделяется занятиям с младшими школьниками. На уроках ритмики и русского народного танца в 1-3 классах используются детские считалки, скороговорки, песенки и музыкальные сказки, обряды, имеющие игровой характер, поскольку они составляют основу русского песенно-танцевального фольклора. Именно игра стана основополагающим моментом в организации обучения учащихся в младших классах. В игре на уроке дети реализуют свои творческие возможности.

Танцевальные игры тренируют мышцы тела, развивают координацию, исполнительские навыки движений, помогают создать детям тот или иной художественный образ и, наконец, укрепляют здоровье. Ученики любят изображать животных, например птиц совишку, коршуна, курочку с цыплятками, гусей- лебедей и т.д.). С игрой связано много русских пестушек, потешек, закличек, считалок, скороговорок. Ведь не случайно по старинной народной традиции первые шаги ребёнка принято сопровождать поэзией. Звучный, складный стишок, песня задают ритм и создают особый эмоциональный тон. Считалки, потешки выражают детский взгляд на мир, дают возможность в поэтической форме выразить своё эмоциональное отношение к природе и окружающей действительности. Музыкальные потешки, считалки используются на уроке не только для развития речи, чувства ритма, но и для творческого развития личности в целом. Обратимся для примера к такой теме урока в I классе, как «Потешный город».

Его главный персонаж - воевода, задающий общий тон, ритм занятия и определяющий все задания. Сначала в роли воеводы может выступать учитель - соавтор процесса игры, далее им могут быть отдельные учащиеся, наиболее ловкие и проворные. В частности, тот, кто первым поднимет мяч при словах, отделяющих одну игру от другой: «Катилось яблоко по огороду, кто его поднял -- тот воевода». На уроке могут быть использованы танцевальные игры - заклички («Эй, кузнец-молодец»), игры-скороговорки («Ехал грек через реку», «Носит Сеня в сени сено», «Шли сорок мышей»), танец-игра под музыку («Солдатушки, браво, ребяташки», «Ходим задом наперед»), развивающие у детей ориентацию в пространстве. В ходе танца-игры дети получают полезные знания и навыки, например, усваивают понятия «правое» и «левое» (рука, нога), учатся вниманию, координации движений, умению подчиняться приказу, когда весело и охотно выполняют команды «воеводы»: «По коням», «Барыню плясать», «Скакать галопом» и другие.

В старинных русских играх «Совушка», «Гуси-лебеди летели», «Волки», «Коршун», «Домовой», которые используются на занятиях в 1-3 классах, вводятся танцевальные элементы и пластика, дети изображают определенные действия и события, создают свой индивидуальный и неповторимый образ. Это развивает не только фанта-

зию учащихся, но и способствует формированию исполнительских танцевальных навыков, определяет стиль, манеру поведения, дружелюбное отношение ребят в коллективе друг к другу. В младших классах не ставится цель изучить максимум движений и элементов русского народного танца. Задача - развивать танцевальность, чувство ритма и эмоциональность исполнения. Поэтому, в частности, ритмические разминки предлагаются в форме детских стихов, положенных на музыку и передающих содержание сказок: «Колобок», «Теремок», «Ходит по двору петух», «Птички-синички», «Жура-жура-журавль на мельницу ездил» и т. д. Дети, исполняя упражнения, поют вместе с учителем. Это позволяет создать определенное настроение и передать через пластику различные музыкальные интонации. С помощью игры дети знакомятся с языком сценического русского танца. Сама условность танцевального языка воспринимается детьми как игра, имеющая свои правила. Ученикам даётся возможность самим называть качества танцевального образа, проявлять изобретательность, выразительность и чувство формы.

Основной принцип построения любого урока по ритмике и хореографии, основная задача любого года обучения - переход от простого к сложному. Первоначально дети разучивают небольшие танцевальные этюды, получают элементарные навыки поведения в сценическом пространстве. Так, например, на фоне народных песен «Во поле береза стояла», «Светит месяц» дети учатся двигаться в парах, затем в тройках. Разучивая игровые танцы (упрощенные по форме и содержанию, но отличающиеся по манере исполнения), дети осваивают площадку, разные рисунки танца, учатся определять и выдерживать интервалы между исполнителями. Так, например, в курской пляске «Тимоня» первоначально дети стоят по кругу тройками: мальчик в середине, девочки по краям. В этом весёлом танце, основанном на простом беге с носка, на хлопках с определённым ритмом и притопами, идёт состязание между девочками и мальчиками. Ребята учатся двигаться по большому кругу, затем по маленьким кружочкам в тройках, играть руками.

Активное использование на уроках находит другой вид русского народного танца хоровод. Для примера возьмём игровой хоровод Ярославской области «Как у наших у ворот стоит озеро воды». Задача, поставленная перед учащимися - развитие импровизации. Все участники хоровода движутся по кругу, в его центре происходит действие: «добрый молодец» выбирает «красну девицу», приглашает её на танец, исполняет перед нею «коленца», «красна девица» идёт, «словно ладушка плывёт», показывает свою манеру, свои движения рук, ног и головы. Здесь же определяются симпатии детей друг к другу. Тем же задачам отвечает старинный детский хоровод-игра «Пошёл козёл по

лесу». Учащиеся постоянно меняются в парах, мальчик приглашает девочку на танец, и наоборот.

Анализ многолетнего опыта преподавания ритмики и хореографии, общение с детьми позволяет утверждать, что через искусство хореографии, через душевное волнение, испытанное ими в народном танце, детям открывается красота жизни. Действительность для них приобретает в искусстве танца новую форму в виде чувственной информации, построенной на ощущении движения, и имеет назначение развить творческий потенциал личности.

Огромную роль при этом имеет педагог-балетмейстер. От его всесторонней культуры, музыкальной образованности, профессиональной компетентности зависит дальнейший интерес ребёнка к искусству. Руководитель-педагог может ставить перед учениками задачи по улучшению качества исполнения танца. Например, в одном случае это будет ритмическая точность движения, в других - красота пространственного рисунка и поз, в - третьих - выразительная одухотворённость движения, культура общения с партнёром, передача стиля и т.д.

Второй этап реализации программы по ритмике и хореографии рассчитан на школьников средних и старших классов. Занятия сосредотачиваются на осознании уже полученных навыков. Идет разучивание движений и элементов различных хореографических жанров, знакомство с основными правилами и закономерностями этих жанров, накопление танцевального опыта. Хореографическое образование и обучение русскому народному танцу проходит более углубленно.

Известно, что истоки русской хореографии берут свое начало в хороводных массовых танцах. Именно в них складывались различные виды русского танца, такие , как перепляс, парный танец, импровизационная хороводная пляска, в которой ведущий танцор придумывал движения, а остальные их повторяли. Со временем отбирались наиболее выразительные движения и рисунки, которые запечатлевались в различных танцах, приуроченных к жизненным событиям, включая обряды, идущие от языческих времен. В арсенале выразительных средств русских плясок можно найти любые интонации - от грустных до безудержно веселых. В задачу обучения на втором этапе входит разучивание более сложных танцевальных элементов и движений, изучение различных видов русского народного танца, знакомство с отличительными особенностями исполнения танцев, бытующих в различных регионах России.

На занятиях с учащимися средних и старших классов активно используются хороводы севера («Ходечи»), юга («Петелька»), Сибири («Я по бережку похаживала», «Веретенце»), групповые пляски («Смоленский гусачок», «Вологодская сударушка»,

«Белгородские триндырлюкалки», «Вятская топотуха») и другие. Не следует забывать также о русских кадрилиях, например: «Подгорная» - Томской области, «Карачанка» - Саратовской области, «Галя» - Брянской области и т.д.

По нашему мнению подлинное освоение русского фольклора невозможно без комплексного подхода. Для этого требуются совместные усилия учителей по хореографии, театру, народному пению, например при подготовке старинных русских обрядов «Святки», «Масленица», «Семик» и др.

Особое место в программе занимает изучение танцевального фольклора своего края - Сибири. Уже собран и обобщён материал по Кемеровской области, который ждёт своего сценического воплощения. Сценическая обработка предполагает сохранение всех построений и рисунков в танце, манеры и стиля исполнения, своеобразных движений и песенного или музыкального сопровождения, бытующего в том или ином районе Кузбасса.

Танцевальный фольклор - коллективное художественное творчество народа вобравшее в себя его многовековой жизненный опыт и знания. Танец многообразно отражает жизнь человека, раскрывает его духовную красоту и богатство, его думы и чаяния. Именно в танцевальном народном творчестве отразились со всей полнотой извечные стремления народа к добру и правде, к счастью и справедливости.

Эстетические идеалы, заложенные в народной хореографии, оказали благотворное влияние на многие поколения людей. Танец глубоко эмоционально воздействует на всех, кто с ним соприкасается. Он учит с достоинством, но без ложной патетики любить свою Родину, народ, природу, воспитывает чувство коллективизма и товарищества, развивает музыкально-поэтический вкус, пробуждает творческие способности. Вот почему русский танцевальный фольклор в наши дни не только не утратил своего значения, но и получил ещё более широкое применение в самых различных сферах народной жизни. Одним из наиболее важных направлений в этом плане можно считать серьёзное привлечение его в детское образование и воспитание. С самого раннего возраста необходимо в детях заложить прочный фундамент хорошего вкуса, основанного на лучших образцах народного творчества.

Овладение фольклорным песенно-танцевальным материалом способствует развитию народных традиций, распространению их в современном быту.

Образная конкретность материала помогает детям лучше воспринимать движущую пластику, народные музыкальные интонации.

Использование русского танцевального фольклора делает школьный концертный репертуар более интересным, разнообразным и содержательным.

2. Русский фольклор в современных образовательных структурах. Кемерово. Кузбас-сзуиздат, 1996.

### Глава 3. РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ И МЕТОДИКА ЕГО ПРЕПОДАВАНИЯ

#### 3.1. Методика изучения различных групп движений русского народного танца на примерах региональных отличительных признаков

Русские народные танцы очень разнообразны. В них нашли свое отражение глубоко укоренившиеся в народе традиции, тяготение народа к раскрытию переживаний личного и общественного характера.

Танцы, связанные с жизнью народа, отражают его мысли и чувства посредством композиции и находятся в непрерывном изменении и развитии. Композиция придает содержанию танца идейно - художественную завершенность, скрепляет элементы, его формы в соответствии с содержанием.

Русский народный танец в каждом регионе отличается только ему свойственной лексикой, приемами, манерой и стилем исполнения сложившихся ярких и замысловатых коленец, выразительных положений рук в сочетании с четким ритмом, оригинальным рисунком, источником появления которого может служить все, что нас окружает: природа, труд, быт, народное художественное творчество.

Русский народный танец отличается сочетанием талантливой импровизации с народной традицией, богатством хороводов (орнаментальные, игровые), кадрилией (линейные, квадратные, круговые), импровизированных плясок (мужская, женская, парная, парно - массовая), движений и коленец, получивших свое название от рисунка или построения - «воротца», «цепочка», «барыня с подныром», от характера трудового процесса - «сапожники», «косари», от названия движений - «топотуха», «дробушечка». Также в основу названия танцев может быть включены события - «Во деревне то было, в Ольховке». Наблюдения за жизнью птиц и животных нашли свое отражение в фигурах и танцах: «Змейка», «Гусачок», «Лебедушки» и т.д. Отражения семейно-бытового уклада связанного с отношением между мужчиной и женщиной, их имена послужили основой для названия танцев: «Тимоня», «Спиря» и т.д.

За многовековую историю создано множество таких танцев, они образуют широкое поле деятельности для создания на их основе новых сценических вариантов.

Жесты, мимика, позы, движения ног, рук, головы, корпуса составляют танцевальную лексику, которая является наиболее выразительным средством в хореографическом произведении.

В русском народном танце лексика представляет собой, наиболее сконцентрированную форму с ярко выраженным национальным колоритом. По лексике можно определить, какому региону, области, району, селу принадлежит танец.

Лексика в танце бывает образная, подражательная, естественно - пластическая и традиционная.

Образная создает - ассоциацию с определенным образом (гусь, петух и т.д. Ее называют эмоционально - подражательной.

Естественно - пластическая - подсказанная самим действием, развивающийся в танце.

Традиционная - выработанная веками и находится в постоянном развитии, чем свидетельствуют русские танцы, созданные в наши дни, отличающиеся от старинных танцев не только манерой исполнения, но и богатством танцевальных движений, которые можно условно разделить на десять групп:

- «ходовые движения построенные на шагах»;
- «дробные выстукивания»;
- «веревочки»;
- «ковырялочки»;
- «подбивочные движения»;
- «моталочные движения»;
- «присядки»;
- «хлопушки»;
- «прыжковые движения»;
- «вращения».

Но прежде чем исследовать определенную структуру построения танцевальных движений, их отличительные региональные признаки, мы остановимся на общерусской танцевальной культуре исполнения.

В русском танце мы ощущаем невероятное душевное богатство: в нем радость, и веселье, и гордость, и ревность; в нем застенчивость и скромность, чистота и задор; в нем разухабистность, дерзость, порой отчаяние; но в нем же мы встречаем

грусть, печаль, а когда надо силу и красоту, непокорность, мужество; часто во многих плясках выражаются юмор, сарказм, насмешки, шарж и т.д.

С изменением эпох меняется и техника танца, становясь все более совершенной и отражающей эстетические потребности.

В настоящее время основными позициями ног в русском танце являются шесть позиций классического танца. От основных позиций происходят шесть положений «свободных» и шесть положений «прямых».

В качестве переходных связывающих положений встречаются невыворотные, «обратные» положения («гармошка», «елочка», «ковырялочка» и др.).

Точность, правильность постановки ног в позициях и различных положениях, чистота переводов и переходов - это не только эстетическое требование школы, но и техническая необходимость, т.к. от правильности работы всех звеньев костно-мышечного аппарата зависит свободное и координированное владение искусством танца, секретами его красоты.

Особое место в кругу выразительных средств русского танца занимают **руки**. Они особенно ярко передают национальный характер, колорит танцев. Работая над пластикой рук, мы оказываем положительное влияние на совершенствование тела в целом и на музыкальность, чувство ритма, координацию движений. Она не может быть без работы над движениями головы, шеи, корпуса, особенно плеч, которые являются основой для свободного владения жестом и правильной осанки.

В форме и движениях рук, как ни в одном движении, ярко проявляются сущность человеческого характера, его деятельность и профессия. Своеобразные движения рук, корпуса и головы придают танцу и его исполнителям определенную манеру. Манера же, в свою очередь, помогает дать наиболее полную характеристику танцующим, раскрыть содержание танца, придает неповторимость его выразительным средствам и характерным национальным чертам. Движения рук вырастают из движений тела, закрепляют позу, рождают жест.

Позиции рук при обучении русскому танцу соответствуют трем позициям классического танца (во второй позиции изменены положения локтей и кистей рук). Все остальные, многообразные сочетания и комбинации сочетаний рук являются положениями, описывать многообразие которых будет нецелесообразно, поскольку они подробно уже представлены, во многих учебных пособиях.

В русской школе народного танца есть некоторые общие требования: локти в позициях не провисают, ладони широкие, открытые, держатся прямо, без изломов в запястье; при переводах из позиции в позицию кисти не отстают, не опережают

движение и не совершают случайных, «выкрутасов», а переводятся в строгой манере.

Исхода из стиля танца, руки часто изменяют форму позиций, и окраску положений: локти направленные вперед или назад; кисти могут лежать на талии, на бедрах, на затылке, вытягиваться в пальцах или собираться в кулачки, или совершать кругообразные движения, прищелкивать пальцами рук. Любимым предметом в руках девушек служит красивый платочек, и тут трудно перечислить возможности задорных взмахов, разнообразных плетений и игр.

Например, в поэтической девичьей комбинации, построенной на боковом ходе, называемом «гармошкой» особое внимание обращается на движение рук. Согнутые в локтях обе руки постепенно раскрываются впереди корпуса и, поднимаясь, обрамляют лицо танцующей, причем при продолжении движения вправо правая рука чуть выше левой, а при движении влево - наоборот. В правой руке может быть платочек. Эти плавные движения «лодочкой сложенных кистей», их величественное сопровождение поворотами головы и взглядом одухотворяют всё движение. И если раньше оно выглядело просто техническим упражнением, то постепенно при отработке выливается в настоящий танец, несущий в себе богатое содержание. В русском танце руки по истине «глаза тела», и движения их чрезвычайно разнообразны.

В старинных хороводах руки чаще всего опущены вдоль корпуса или сложены накрест у груди. Оба эти положения подчеркивают строгость и спокойную величавость танца. Положенные с боку на талию, с согнутыми в кулачки кистями, руки могут долго находиться в таком положении, раскрываться одновременно или поочередно, одна рука может оставаться на талии, а другая двигаться. Движения рук совершаются в разных положениях: на уровне талии или ниже; на уровне груди и вверху над головой. Кисти рук поворачиваются кверху ладонькой и книзу, или слегка встряхиваются при движении. Очень часто, вроде бы неподвижно сложенные у груди руки покачиваются в локтях.

Обучение движениям рук позволяет осваивать особую, присущую русским танцам координацию и проникать в самую глубинную кладовую танца - манеру исполнения.

Каждое движение рук, выученное отдельно, тут же соединяется с движением ног головы и корпуса, так как только в целом узнается многообразие русского танца.

Корпус у девушек в танцах обычно прямой, стройный, величественный, хотя в плясках может и наклоняться, и отклоняться в любую сторону.

У мужчин больше разнообразия в связи с тем, что им приходится делать присядки, прыжки, вращения, трюки, разнообразные хлопушки и дробушки.

В русском танце от положения головы, от ее поворотов, наклонов зависит характер, настроение, образ движения, отношение к партнерам. Голова может быть гордо вскинута, отчаянно запрокинутая, задорно повернутая и т.п. Например, в северных районах России медленный поворот головы вместе с корпусом характерны для девичьих плясок. При исполнении дробей корпус и голова остаются неподвижными. А в сибирских танцах, особенно у мужчин, закинуты кверху головы, откинутые корпуса в паре друг от друга. В русских танцах мужчины, проделывают непрерывные движения ногами в сочетании с прыжками и присядками, махая руками, всегда полны внимания к девушкам, часто голова повернута к партнерше. А в конце исполнения, какого - то движения, мужчины становятся на одно колено и бьют руками по земле, по голням и голове. Конечно, при этом немаловажную роль играют глаза, которые раскрывают настроение, состояние исполнителя или образа. От выразительности глаз зависит передача мысли, чувства, состояние танцующего.

Поклоны в русском танце - это обычай приветствовать людей дошедший до нас из глубокой древности. Раньше говорили «бить челом», то есть почтительно кланяться, благодарить, приветствовать. На Руси, где при подходе ко многим городам дороги поднимались на холм или высокий гребень, существовал такой обычай: путники, пешие или конные, ехали ли они на телегах или в экипажах, слезали с коней, выходили из экипажей и кланялись городу. Такие холмы назывались поклонные. Во многих городах России и до наших дней остались эти названия - Поклонная гора. Значение поклонов в русском танце может быть самое разнообразное - это поклоны приветствия, благодарности, прощания, уважения, приглашения на танец и т.д. Поклоны могут выполняться на месте, а также в продвижении. В различных танцах разных областей могут встречаться своеобразные стилистические особенности, нюансы, отклонения, характерные окраски исполнения поклонов. Почти все бытовые поклоны перешли в танец и были дополнены и украшены движениями рук и ног. Существует несколько видов поклонов:

1. Маленький поклон - с легким наклоном корпуса вперед происходит плавный кивок головы с возвращением в исходное положение.

2. Поясной поклон - верхняя часть туловища от пояса наклоняется. Такой поклон был распространен как у женщин, так и у мужчин. В боярских домах женский поклон в пояс во время церемонии встречи гостей назывался «малым обычаем».

Правая рука поднималась впереди по корпусу или со стороны, прикладывалась к левой стороне груди и в этом положении делался наклон головы и корпуса вперед.

3. Поклон ниже пояса - глубокий низкий поклон до земли. Чаще всего это мужской поклон. Чем ниже поклон, тем больше проявлялось уважение. Иногда при глубоком поклоне рука или шапка касались земли. Правая рука поднималась тыльной стороной и, не сгибаясь вместе с сильным наклоном корпуса опускалась вниз почти касаясь пола.

4. У мужчин все вышеописанные положения в поклонах, могут быть исполнены на опорном колене с вытянутой работающей ногой вперед или в сторону.

5. Обе руки открываются через первую позицию во вторую и, соединив обе ладони на груди, держатся так, пока происходит поклон. При возвращении в исходное положение руки опускаются вдоль корпуса. (Бытуют в народе и другие своеобразные поклоны, сложные по исполнению, которые требуют большой пластичности рук, музыкальности и танцевальности исполнителя. Они встречаются в хороводах центральных, северо - западных областей России.)

6. Сложный праздничный женский поклон - обе руки поочередно со второй позиции описывают небольшой кружок кистью по направлению к голове. Если левая рука начинает двигаться от локтя влево, голова вместе с наклоном корпуса поворачивается влево; взгляд следует за движением кисти левой руки. Девушка во время этого поклона как бы любит себя в зеркале, или в отражении воды, поочередно поглаживая бусинки или другие украшения головного убора.

7. Женский поклон с поочередным раскрыванием и закрыванием концов большого платка накинутого на плечи. С открыванием правой руки вправо, голова поворачивается вслед за рукой и наоборот. Правую руку закрыть на уровне диафрагмы, под грудью, левую подвести параллельно, небольшой вздох и одновременный поклон вниз - концы платка раскрываются вдоль корпуса.

8. Праздничный мужской поклон «расстелить дорожку». Руки, сгибаясь в локтях, поднимаются до уровня подбородка, затем корпус вместе с руками начинает сгибаться в поясе. Руки, оставаясь параллельными, начинают двигаться от локтей вниз и назад к корпусу, не прижимаясь к нему. Локти отводятся назад. Это исполняется дважды, затем руки разводятся в стороны, а корпус выпрямляется. В этом поклоне усиленная просьба, двойное приглашение, любовь к девушке. Может выполняться с подходом вперед и отходом назад.

В арсенале русского танца очень много различных танцевальных движений, элементов, сочетаний движений. Один и тот же элемент танца может иметь множе-

ство оттенков, нюансов в зависимости от характера и музыки, от колорита и образа танца, от исполнителя, от местности где исполняется тот или иной танец. В этом многообразии и заключается богатство фольклорного творчества.

При изучении движений или танцев той или иной области, педагог должен обратить внимание студентов на географическое расположение местности, на климатические условия, особенности костюма и характера музыки, на исторические и социальные условия, под влиянием которых сложился образ, характер, стиль, манера данного танца, его лексика.

В процессе прохождения основных движений и элементов, необходимо также много уделять времени на пластичность исполнения движений, на совершенствование технических приемов, развитие актерского мастерства, а самое главное - на развитие индивидуальных способностей и выявление творческой индивидуальности.

Ниже, в описании движений и элементов, бытующих в разных регионах России, имеющих различную манеру исполнения, присущую конкретно той или иной местности, даются их местные, специфические названия. Специфика исполнения выражается в характере движения рук, корпуса, головы или своеобразном ритме. Для изучения этих движений необходимо подбирать и соответствующие музыкальные сопровождения.

Танцевальные шаги - наиболее характерный элемент в народной хореографии. Они являются основой всех русских танцев, как старинных, традиционных, так и современных. Шаги являются составной частью некоторых движений - «припаданий», ряда дробей и т.д. Они играют большую роль в соединении отдельных элементов между собой. (Простой русский танцевальный шаг отличается от бытового шага тем, что он ритмически связан с музыкой, с ритмом, темпом, характером, образом танца).

В русском народном танце существует большое количество шагов: шаг с переступанием, простой шаг с носка, каблука, переменный шаг с подбивкой, с притопом, шаркающие шаги мужские и женские и т.д.

По методике выполнения все шаги делятся на простые и переменные. Шаги разнообразны по характеру и манере исполнения в зависимости от местности, в которой исполнялся танец.

Окрашивая простой танцевальный шаг различными элементами, поворотами, ракурсами, ритмическими рисунками притопов, прихлопов, движениями рук, можно получить бесконечное разнообразие танцевальных шагов, ходов и проходов.

Если шаг или бег приобретает свои специфические особенности, своеобразную лексику исполнения и становится типичным, присущим лишь одной области местности, а порой одной пляски или хоровода, он уже называется ходом.

Иногда составной частью хода могут быть дробные движения, подскоки и другие элементы русского танца. Но ход - это не только разнообразные шаги, проходки и другие движения ног, присущие той или иной пляске, местности, области, региона. Часто при одном и том же движении ног своеобразные положения рук, осанка корпуса, темп музыкального сопровождения сильно разнообразят эти ходы, резко изменяют их характер. Со своей особой специфичной манерой исполнения каждый ход бытует отдельно, самостоятельно.

Ход - это широкое, емкое понятие, включающее в себя все компоненты выразительности.

Ходы - проходки - это такие передвижения, которые отличаются от шагов тем, что имеют в своей структуре не простые шаги, а шаги «художественные», «образные», придуманные фантазией человека.

В неповторимости, своеобразии, оригинальности, выдумке, красоте и заключается фольклорное богатство народа.

В русском танце известны «сибирский ход» на высоких полупальцах с горделивой осанкой; «воронежский ход» с плавным «лебединым» шагом; «смоленский ход» - «гусачком» со своеобразными взмахами рук, подражающими раскрытым крыльям птиц; ход «уральской шестёры» со своеобразными ударами - «молоточками» подушечками ног и т.д.

Танцевальный бег в отличие от бытового бега, всегда имеет определенную образную форму.

Бег - это стремительное перемещение танцующего в определенном темпе, ритме, образе, манере, стиле.

Ноги при этом беге могут скользить над полом, могут отбрасываться назад или подниматься впереди с вытянутыми стопами или с поднятыми коленями, в зависимости от требований танца.

Бег может совершаться и спиной по ходу движения, в различных ракурсах, рисунках и во вращении. Бег можно разнообразить различными танцевальными элементами из иных танцевальных шагов.

## Примеры ходовых движений различных регионов и областей России

### Основные ходы Вологодской области

#### Движение № 1 - «Сударушка» - переменный ход с каблука.

Исходное положение - ноги в III позиции, руки согнутые в локтях, скрещены груди, кисти свободно опущены вниз. Музыкальный размер - 2/4.

"Раз" - сделать шаг вперед - вправо правой ногой на каблук. Руки открываются вниз, кисти наружной стороной поворачиваются к зрителю,

"и" - левую ногу подвести к правой в III позицию сзади,

"Два" - шаг правой ногой вперед - влево на всю стопу,

"И"пауза.

Движение исполняется с левой ноги вперед - влево. Руки поднимаются и скрещиваются на груди.

#### Движение № 2 - комбинированный ход с приставкой ног.

Исходное положение - ноги в VI позиции. Левая рука лежит на талии, правая рука придерживает юбку. Музыкальный размер - 2/4.

"Раз" - шаг вперед правой ногой.

живая юбку, переходит вниз вперед,

приставить с ударом правую ногу рядом с левой. Правая рука вместе с юбкой открывается в сторону,

"Раз и два- и" четыре простых шага с носка вперед, с чуть присогнутыми коленями.

Движение исполняется постоянно с правой ноги. Руки играют юбкой. Корпус

Движение № 3 - мужской переменный шаг с ударами по голенищу,

Исходное положение - ноги в VI позиции. Руки раскрыты в стороны.

Музыкальный размер - 2/4.

- «Раз» - большой шаг вперед на полупальцы правой ноги, левую приподнять от пола.
- «И» - большой шаг вперед на полупальцы левой ноги, правую приподнять от пола.
- «Два» - большой шаг вперед на полупальцы правой ноги, согнутую в колене левую ногу резко поднять в сторону. Левую руку поднять вверх, как бы замахиваясь.
- «И» - размахнувшись с силой ударить ладонью левой руки о левое колено.
- Движение повторяется с другой ноги.

### **Основные ходы Рязанской области**

#### **Движение № 4 - основной ход танца «Секиринская плясовая».**

Исходное положение - ноги в VI позиции. Танцующие стоят в парах лицом зрителям, соединенные руки опущены. Музыкальный размер - 2/4.

- «Раз» - легко прыгнуть на правую ногу назад, слегка приседая на ней, левую ногу согнуть в колене и поднять невысоко вперед.
- «И» - ударить подушечкой левой ноги рядом с правой ногой.
- «Два -и» повторить движение, начиная с левой ноги.

Движение исполняется во всех направлениях и в продвижении.

## Движение № 5 - подскоки и притопы,

Исходное положение - ноги в VI позиции. Девушки стоят лицом к зрителям.  
Руки на талии. Движение выполняется на четыре такта. Музыкальный размер - 2/4.

"Затакт"- присесть на обеих ногах.

1-й такт

«Раз» -и прыгнуть на обеих ногах.

«Два» - и подскочить на правой ноге, левую согнуть в колене.

2-й такт

«Раз» - подскочить на правой ноге, колено левой отвести влево (выворотно),  
подъем вытянуть.

«И» - левую ногу с ударом поставить на полупальцы сзади правой ноги в  
третью позицию.

«Два» - подскочить на правой ноге, колено левой ноги повернуть вперед  
(выворотно).

«И» - левую ногу с притопом поставить на всю стопу рядом с правой но-  
гой.

3-й такт

«Раз» - подскочить на левой ноге, правую согнуть в колене и поднять невы-  
соко вперед.

«И» - правую ногу с притопом поставить на всю стопу рядом с левой но-  
гой.

«Два-и» повторить движение, исполнявшиеся на счет «Два -и» 2-го такта.

4-й такт

«Раз» - подскочить на левой ноге, правую согнуть в колене и поднять невысо-  
ко вперед.

«И» - правую ногу с притопом поставить на всю стопу рядом с левой ногой.

«Два» - левую ногу с притопом поставить на всю стопу рядом с правой ногой.

«И» - повторить движение «затакта».

Движение повторяется с другой ноги.

## Движение № 6 - основной ход танца «Рязанская змейка».

Исходное положение - VI позиция ног.

Музыкальный размер - 2/4.

- «Раз» - соскочить вперед на две ноги.
- «И» - подскочить на левой ноге, правую, согнутую в колене, поднять до уровня щиколотки левой ноги.
- «Два» - перескочить вперед на всю стопу правой ноги.
- «И» - ударить каблуком левой ноги рядом с правой.

Движение начинается сначала.

### **Основные ходы Курской области**

#### **Движение № 7 - девичий двойной шаг с приставкой из танца «Тимоня».**

Исходное положение - VI позиция ног. Две девушки стоят лицом к партнеру  
Музыкальный размер - 2/4.

- «Раз» - беговой шаг с носка вперед с правой ноги.
- «И» - беговой шаг с носка вперед с левой ноги.
- «Два-и» Правую ногу приставить к левой в VI позицию, чуть присесть на обеих ногах.

При исполнении движения ногами, руки выполняют движение «муку сеять» то есть поочередные кругообразные вращения от локтя впереди корпуса, чуть ниже уровня груди. Правая рука начинает снизу «от себя», левая рука «к себе». Плечи во время исполнения движения - играют вместе с руками.

#### **Движение № 8- ход назад с подъемом на полупальцы по VI позиции.**

Исходное положение - ноги в VI позиции. Две девушки в тройках стоят лицом к партнеру и спиной по ходу танца. Правая рука в I позиции, левая рука во II позиции, кисти тыльной стороной повернуты наружу. Музыкальный размер - 2/4. Музыкальная фраза 6 тактов. Движение занимает два такта.

- «Раз-и»- шаг назад правой ногой.
- «Два-и» - шаг назад левой ногой.
- «Раз-и»- правую ногу приставить к левой в VI позицию и подняться на полупальцы обеих ног.
- «Два-и» - опуститься с полупальцев, чуть присесть.

Движение исполняется сначала с правой ноги. Характер движения пружинный. Голова чуть повернута к зрителю, взгляд на партнера. Своеобразие движения в

ног.

**Движение № 9- мужской ход - мелкие переборы,  
на каждую шестнадцатую долю такта.**

Исходное положение - ноги в VI позиции, Музыкальный размер - 2/4.

"Раз-и"- мелкое тройное переступание с правой ноги.

Два-и» - шаг с ударом стопы об пол с левой ноги.

"Раз-и»- также с правой ноги.

"Два-и» - пауза.

"Раз-и»- упасть на левую ногу.

Два-и» - притопнуть правой ногой.

Движение может исполняться с усложнением ритма. Триоль ногами может выполняться не сначала 6-тактового музыкального сопровождения, а в конце. Кор-

пус раскрепощен, руки свободны. Парень перед девушками «куражится»  
сывает в различном ритме.

**Основные ходы Воронежской области**

**Движение № 10 - девичий плавный ход.**

Исходное положение - ноги в VI позиции. Музыкальный размер - 2/4.

"Раз"-скользящий шаг вперед левой ногой, правую приподнять на полупальцы.

**Движение № 11- «дорожка» с подскоком из танца  
«Воронежские гуляния».**

Исходное положение - ноги в VI позиции. Юноша и девушка стоят лицом друг к другу, взявшись за руки, локти согнуты. Музыкальный размер - 2/4. Темп музыкального сопровождения - медленный. Направление движения - по кругу. Движение занимает 4 такта.

1-й такт

- «Раз-и»- шаг левой ногой назад накрест правой у девушки, шаг правой ногой накрест левой у юноши, чуть присесть.
- «Два-и» - правую ногу приставить к левой в VI позицию у девушки, у юноши наоборот.

2-й такт

- «Раз-и»- шаг левой ногой вперед накрест правой у девушки, юноша исполняет также, но с другой ноги.
- «Два-и» - правую ногу приставить к левой в VI позицию.

3-й такт

- «Раз-и»- пары поворачивают корпус по линии танца, держась за одну руку. Девушка исполняет вперед шаг и подскок с правой ноги, юноша с левой ноги.
- «Два»- шаг левой ногой вперед накрест правой у девушки, у юноши наоборот, пары вновь поворачиваются лицом друг к другу.
- «И»- выпад на правой ноге, колено согнуть, левая нога прямая, упирается носком в пол.

4-й такт

- «Раз»- шаг левой ногой вперед накрест правой у девушки, у юноши также, но с другой ноги.
- «И- два»- правую ногу приставить рядом с левой и исполнить два мягких прыжка по VI позиции. У юноши движение исполняется зеркально.
- «И»- пауза.

Движение повторяется в другую сторону. Характер исполнения движения лирический. Юноша и девушка любят друг друга.

## Основные ходы Орловской области

### Движение № 12 - женский переменный ход с каблука с круговым движением рук из танца «Орловская мотаня».

Исходное положение - III позиция ног. Руки, согнутые в локтях сложены перед грудью, правая рука наверху левой. Музыкальный размер - 2/4.

Раз» - шаг вперед с правой ноги с каблука, одновременно кисть правой руки поднимается наверх, локоть остается неподвижен.

И» - левая нога подводится сзади в III позицию к правой ноге, правая рука описывает кругообразное движение, кисть открывается в сторону и затем закрывается снизу в первоначальное положение.

Два» - шаг с правой вперед на всю стопу.

«И» - пауза.

Движение исполняется далее с левой ноги. Корпус вместе с открыванием руки чуть поворачивается вправо и влево. Голова наклоняется поочередно к правому и левому плечу.

### Движение № 13 - переменный шаг назад.

Исходное положение - I свободная позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

Раз» - шаг правой ногой назад.

"И" - приставить левую ногу к правой на низкие полупальцы.

"Два" - небольшой шаг правой ногой назад.

«И» - пауза.

Движение повторяется с левой ноги. Характер движения беговой. Темп музыкального сопровождения - быстрый. Руки во время исполнения могут быть открыты во II позицию, или соединены в паре в той же позиции. Например, при движении пары по кругу - девушка отступает, юноша наступает, то есть исполняет переменный ход вперед.

## **Основные ходы Владимирской области из танца «Тоютуха»**

### **Движение № 14 - тройной притон с поднятием колен.**

Исходное положение - VI позиции ног. Музыкальный размер - 2/4.

Руки на талии.

«Раз» - шаг вперед с правой ноги с ударом в пол, колено левой согнуть и поднять вверх, правое плечо и локоть поворачиваются вперед, корпус откинут назад.

«И» - переступить на левую и на правую ногу.

«Два» - исполнить также движение с левой ноги, как на «Раз».

«И» - переступить на правую и на левую ногу.

Движение начинается сначала, его исполняют и девушки и юноши. Направление движения - вперед, по кругу и т.д.

### **Движение № 15-«упадение» со сгибанием ноги назад.**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

«И» - правую ногу, вытянутую в колене, поднять вперед.

«Раз» - упасть на правую ногу вперед, левую, согнутую в колене, отвести назад. Корпус наклоняется вперед.

«И» - пауза.

«Два» - шагнуть на левую ногу назад. Корпус выпрямляется.

«И» - правую ногу поставить вперед на ребро каблука.

Движение исполняется в качестве заключения в конце комбинации.

## **Основные ходы Белгородской области**

### **Движение № 16 - шаг с подскоком и дробной дорожкой из танца «Белгородские трындырлюкалки».**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

Движение занимает 3 такта музыкального сопровождения.

#### 1-й такт

- «Раз - и» шаг вперед на правую ногу.  
«Два» - подскок на правой ноге, левую, согнутую в колене поднять вверх.  
«И» - опустить левую ногу на каблук впереди правой ноги.

#### 2-й такт

- «Раз» - упасть на левую ногу.  
«И» - правую ногу опустить на каблук впереди левой.  
«Два»- упасть на правую ногу.  
«И» - левую ногу опустить на каблук впереди правой.

3-й такт - также как 2-й такт.

Движение начинается с левой ноги. Руки, во время движения подняты вверх и исполняют свободные покачивания вправо, и влево, кисти открыты к зрителю, свободно играют.

### **Движение № 17 - простые шаги с соскоком по VI позиции и «упаданием».**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

Движение занимает 6 тактов музыкального сопровождения.

1 и 2 такты - на каждую четверть исполняются простые шаги с правой ноги.

#### 3-й такт

- «Раз- и» - шаг с правой ноги вперед.  
«Два» - соскок в VI позицию на две ноги, чуть присесть.  
«И» - пауза.

#### 4-й такт

- «Раз» - упасть на левую ногу.  
"И" - правую ногу перевести на каблук, рядом с левой.  
"Два"- правую ногу перевести на подушечку стопы с ударом в пол, левую приподнять.  
«И» - пауза.

5 и 6 такты - повторяется выстукивание каблучком и стопой правой ноги 4-го такта. Далее движение - пять шагов начинаются с левой ноги, но выстукивание

всегда исполняется с правой. Руки, во время исполнения этого хода, подняты в стороны, согнутые в локтях. Кисти рук, с каждым шагом, играют: «от себя» - «к себе» Пальцы в кисти не соединяются, имитируют «круглое яблочко».

### **Основные ходы в танцах Сибири**

#### **Движение № 18 - переменный, шаркающий шаг с каблука.**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

- «Раз» - шаг правой ногой вперед, задев каблуком об пол.
- «И» - шаг левой ногой вперед, задев каблуком об пол.
- «Два» - шаг правой ногой вперед, задев каблуком об пол.
- «И» - удар об пол каблуком левой ноги.

На следующий такт движение повторяется с левой ноги.

#### **Движение № 19 - ход «змейкой».**

Исполняется мужчинами.

Исходное положение - III позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

- «Раз» - шаг вперед - вправо правой ногой.
- «И» - левая нога на каблук подводится к носку правой ноги и разворачивается носком влево.
- «Два» - правая нога на каблук подводится к носку левой ноги и разворачивается носком вправо.

#### **Движение № 20 - ход «взапятки».**

Исходное положение - I позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

- «Раз» - шаг на подушечку правой ноги.
- «И» - правая нога с подушечки опускается на всю стопу, колено вытягивается, одновременно левая нога сгибается в колене и переводится на подушечку.
- «Два» - шаг с мазком по полу, левая нога отводится назад на подушечку.
- «И» - левая нога с подушечки опускается на всю стопу, колено вытягивается. Правая нога, согнутая в колене, переводится на подушечку.

## Движение № 21 - шаг «шаркун».

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

- "Раз" - шаг правой ногой вправо, скользнув всей стопой по полу. Одновременно левая нога, согнутая в колене, поднимается над полом и подводится к щиколотке левой ноги.
- "И"- шаг левой ногой влево, скользнув всей стопой по полу. Одновременно правая нога, согнутая в колене, поднимается над полом и подводится к щиколотке правой ноги.
- "Два-и" движение повторяется.

Сочетание движения рук при любых ходовых движениях может быть самое различное, в зависимости от характера музыки, танца, его манеры и стиля исполнения.

Шаркающий ход в каждой области имеет свои специфические особенности исполнения. Так, в «Калининской кадрили» этот ход исполняется в быстром темпе, немного резко, корпус, плечи и руки свободно покачиваются вверх и вниз в ритме шага. Это придает движению озорной характер. В «Шуйской кадрили» (Ивановская область) этот ход неторопливый, медленный, он исполняется в степенной манере. Корпус подтянут. Движения рук очень плавные. Руки согнуты в локтях, кисти на уровне груди. Во время исполнения движения они движутся вперед-вверх и назад. Часто шаркающий ход имеет свои местные названия, метко характеризующие особенности его исполнения. Так, в «Саратовской кадрили» шаркающий ход называют тропочкой; в семейных плясках Читинской области - «шаркун»; в плясках Архангельской области - «нырушкой». Здесь с первым шагом делается легкий наклон головы и корпуса.

Разнообразные по характеру, различные по названиям ходы ярко отражают многообразие местных особенностей исполнения хороводов и особенно плясок.

## Дробные движения

Дроби - один из самых распространенных элементов русского народного танца. Дроби исполняются и в мужских, и в женских танцах. В них выражается удаль и нежность, они показывают мастерство, ловкость и доносят тонкую музыкальность исполнителя, его характер. По исполнению дроби могут быть громкими или тихими, но все

гда четкими по ритму. Чем мельче удары в дробях и замысловатее их ритмический рисунок, чем виртуознее исполнение, тем интереснее дробь. Красота исполнения дробей - в их легкости. Дробь очень разнообразна в ритмическом отношении. Этому способствовало ритмическое богатство русских народных мастеров танца.

Дробь состоит из сильных и резких ударов ногами об пол полной стопой, полупальцами и каблуком. Все удары сочетаются между собой в различных комбинациях и ритмических рисунках. Они могут быть одинарными и выполняться поочередно то правой, то левой ногой, двойными - два удара одной ногой и даже тройными - по три удара одной ногой. Все удары могут исполняться на каждую четверть, восьмую, шестнадцатую и даже на тридцать вторую долю такта.

В женской дроби удар должен быть более острым, а звук тише, нежели у мужчин, и работающая нога поднимается не так высоко. Дробь легко комбинируется со всеми элементами русского танца.

Каждая пляска может иметь свои неповторимые, оригинальные дробь, которые присущи той или иной местности, краю, селу. Часто про дробь можно услышать такие выражения: « рассыпал горохом», «дробь горохом». В народе дробь называют «топотухой», «дробью- пристуком», «топотушки» и т.д.

Существуют целые пляски, состоящие из одних дробей: «Дробушечка», «Топотуха», «Тропак», «Дробач» и другие.

Богатство и разнообразие дробей заключаются не только в различных ритмических рисунках, но и в манере местности. Дробь исполняемые в северных областях России, отличаются по характеру исполнения от южных областей, а дробь, исполняемые в плясках Сибири, по характеру не похожи ни на те, ни на другие.

В некоторых областях России даже тройные выстукивания исполняются со своеобразными движениями рук и корпуса, придающими этому движению особый колорит

В Забайкалье на протяжении свыше трехсот лет существуют семейские поселения - это потомки раскольников, выходцев из различных областей России. Женщины здесь выстукивают неторопливо, с достоинством, степенно поворачивая корпус то вправо, то влево, руки опущены. Исполнение таких выстукиваний имеет название «семейская дробь».

В Калужской области у девушек в момент исполнения выстукиваний, переборов дробей, верхняя часть корпуса почти не двигается, а бедра могут чуть покачиваться в момент перевода рук - вправо или влево. Руки у девушек согнуты в локтях, подняты в стороны, локти находятся чуть ниже уровня плеч, кисти повернуты в пол. Движение может исполняться в различных темпах. Называется оно «калужское выстукивание».

У курян манера иная. Руки свободно подняты вверх, кисти могут играть, поворачиваться ладонями к голове и обратно, движение выполняется то вправо, то влево. Это «курское выстукивание».

Необходимо в каждом плясовом элементе подмечать и сохранять любое малейшее различие в манере и характере исполнения движений в любой местности России. Бережно относясь к местным традициям исполнения, мы обогащаем национальную манеру русского народного ганца.

Рассмотрим несколько видов дробных движений, имеющих определенные традиции исполнения, устоявшиеся названия и ярко выраженные региональные отличительные признаки.

### **Уральские дробы**

#### **Движение № 1 - дробь с подскоком и разворотом колена с выворотного в невыворотное положение.**

Исходное положение - VI позиция ног на высоких полупальцах. Руки открыты во II позицию. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - подскок на полупальцах левой ноги с одновременным ударом каблука правой ноги по VI позиции накрест влево.

«Раз» - вернуть правое колено в выворотное положение, одновременно ударить полупальцами правой ноги по V позиции впереди.

«И» - удар полупальцами левой ноги по V позиции сзади.

«Два» - удар полупальцами правой ноги по V позиции впереди.

«И» - пауза.

Движение повторяется с другой ноги, начиная с подскока на полупальцах правой ноги.

#### **Движение №2 - сдвоенная дробь с притопом.**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

«И» - подскок на левой ноге, правую, согнутую в колене, поднять над полом.

«Раз» - ударить об пол каблуком и всей стопой.

«И» - ударить всей стопой левой ноги рядом с правой.

«Два» - ударить всей стопой правой ноги рядом с левой.

- «И» - подскочить на левой ноге, правую, согнутую в колене, поднять над полом.  
Движение может исполняться как с одной, так и с двух ног.

### **Движение № 3 - двойная дробь с переступанием ног накрест вперед.**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4. Движение занимает 3 такта.

Затакт - подскок на левой ноге.

1-й такт

- «Раз» - двойная дробь с правой ноги.  
«И» - переступить на левую ногу.  
«Два» - переступить на правую ногу накрест левой, корпус наклонить вправо от ноги.  
«И» - переступить на левую ногу.

2-й такт

- «Раз» - переступить на правую ногу в VI позиции.  
«И» - переступить на левую ногу вперед накрест правой.  
«Два - и» - переступить на правую и левую ноги и сделать подскок на правой ноге.

3-й такт

- «Раз» - двойная дробь с левой ноги.  
«И - два» - два притопа правой и левой ногами.  
«И» - пауза.

### **Дробные движения из танцев Орловской области**

#### **Движение № 4 - дробное шассе из танца «Орловская матаня».**

Исходное положение - III позиция ног, правая нога впереди. Музыкальный размер - 2/4.

- «Раз» - с акцентом притопнуть правой ногой, делая небольшой шаг вперед.  
«И» - приставить левую ногу к правой сзади в III позицию, притопнув. Правую ногу приподнять и ударить каблуком об пол, проводя ногу вперед.  
«Два - и» - также.

Движение повторяется.

### **Движение № 5 - дробная комбинация.**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

Движение занимает 3 такта музыкального сопровождения.

1-й такт

- «Раз» - ударить всей стопой правой ноги об пол впереди левой и приподнять правую, согнутую в колене.
- «И» - подскочить на левой ноге и одновременно ударить каблуком правой ноги, выпрямив ее в колене, рядом с левой ногой и тут же правую ногу приподнять.
- «Два» - притопнуть правой ногой рядом с левой.
- «И» - притопнуть левой ногой.

2-й такт

- «Раз» - притопнуть правой ногой рядом с левой.
- «И» - притопнуть левой ногой сзади правой.
- «Два» - ударить всей стопой правой ноги впереди левой и приподнять правую ногу.
- «И» - подскочить на левой ноге и тут же ударить каблуком правой ноги, выпрямив ее в колене, затем приподнять ее.

3-й такт

- «Раз» - притопнуть правой ногой рядом с левой.
- «И» - притопнуть левой ногой впереди правой.
- «Два» - притопнуть правой ногой рядом с левой.
- «И» - притопнуть левой ногой сзади правой.

### **Движение № 6 - сдвоенная дробь.**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт- подскочить на левой ноге, одновременно правая нога, согнутая в колене, поднимается до икры левой ноги.

- «Раз» - ударить каблуком правой ноги и тут же - всей стопой правой ноги.
- «И» - подскочить на правой ноге, одновременно левая нога, согнутая в колене, поднимается до икры правой ноги.
- «Два» - ударить каблуком левой ноги и тут же - всей стопой левой ноги.

Движение выполняется в мужском и женском танце. Руки, во время исполнения дроби, свободно сгибаются в локтях, поочередно поднимаются вверх и опускаются вниз вдоль корпуса. Локти остаются неподвижными.

### **Дробные движения в донских казачьих танцах**

#### **Движение № 7 - двойная дробь с «ковырялочкой».**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки у девушек скрещены на груди.

Музыкальный размер - 2/4.

Движение занимает 2 такта музыкального сопровождения.

Затакт - подскок на левой ноге, правую поднять вверх, согнутую в колене.

1-й такт

«Раз» - двойная дробь с правой ноги,

«И» переступить на левую ногу.

«Два» переступить на полупальцы правой ноги в сторону, колено развернуть влево,

«И» переступить на левую ногу.

2-й такт

«Раз» перевести правую ногу с подушечки на каблук, колено развернуть выворотом.

«И» переступить на левую ногу,

«Два» приставить правую ногу рядом с левой,

«И» подскок на левой ноге, как на «затакт».

Движение начинается с левой ноги. Во время исполнения «ковырялочка» голова поворачивается в сторону ноги. При переводе ноги на каблук, руки могут открываться во П-ю позицию и вновь закрываться в исходное положение.

#### **Движение № 8 - танцевальная комбинация: дробные переборы с выносом ноги на каблук и «трилистником».**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки на талии, кисти собраны в кулачки.

Музыкальный размер - 2/4.

Комбинация занимает 8 тактов музыкального сопровождения.

1-й такт

«Раз» - упасть на левую ногу, правую поднять вверх, согнутую в колене.

«И» - правую ногу опустить вперед на каблук.

«Два» - упасть на правую ногу, левую поднять вверх, согнутую в колене.

«И» - левую ногу опустить вперед на каблук.

2-й такт

«Раз - и, два - и» - четыре переступания назад на пулупальцах, колени присогнуты, корпус слегка наклоняется вперед.

3 - й и 4 - й такты движения повторяются.

На 5-й, 6-й, 7-й и 8-й такты исполняется по небольшому кружочку дробь «трилистник» с правой ноги 7 раз и притоп правой и левой ногой.

Характер движения легкий. Корпус во время исполнения движений может быть откинут назад или наклонен вперед. Руки при исполнении поворота «трилистником» открываются в стороны.

### **Движение № 9 - дробь с синкопой.**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4. Движение занимает 2 такта музыкального сопровождения.

Затакт - подскок на левой ноге, правую поднять вверх, согнутую в колене.

1-й такт

«Раз» - двойная дробь с правой ноги.

«И» - переступить на левую ногу, правую, согнутую в колене, отбросить назад - в сторону.

«Два» - пауза.

«И» - упасть на правую ногу, левую, согнутую в колене, отбросить в сторону - назад.

2-й такт

«Раз» - подскок на правой ноге.

«И - два» - притоп левой и правой ногой.

Движение повторяется сначала.

## **Женские северные дробные движения из танца «Шенкурские заковырки»**

### **Движение № 10 - мелкая двойная дробь на одной ноге с переступанием и продвижением вперед.**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки внизу, чуть разведены в стороны.

Музыкальный размер - 2/4.

«Раз» - с ударом в пол встать на правую ногу, левую слегка приподнять.

«И» - переступить на левую ногу, правую приподнять вперед, согнутую в колене.

«Два» - двойной удар в пол правой ногой (каблук - стопа), тяжесть корпуса на правой ноге.

«И» - переступить на левую ногу.

Движение выполняется сначала с правой ноги. В конце 3-го такта сделать тройные притопы.

При исполнении дроби колени присогнуты, от пола поднимаются невысоко.

### **Движение № 11 - двойная дробь на одной ноге с тремя переступаниями и притопом.**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки внизу, чуть разведены в стороны.

Музыкальный размер - 2/4.

Движение занимает 3 такта музыкального сопровождения.

1 -й такт

«Раз» - с ударом в пол встать на правую ногу, левую слегка приподнять.

«И» - переступить на левую ногу, правую приподнять вперед, согнутую в колене.

«Два» - двойной удар в пол правой ногой (каблук - стопа).

«И» - переступить на левую ногу.

2-й такт

«Раз» - переступить на правую ногу.

«И» - переступить на левую ногу.

«Два» - двойной с ударом в пол, встать на правую ногу вперед.

«И» - переступить на левую ногу.

3-й такт

«Раз» - двойной удар в пол правой ногой (каблук - стопа).

«И» - переступить на левую ногу.

«Два» - переступить на правую ногу.

«И» - пауза.

Движение начинается сначала. Переступания исполняются в характере дроби, четко с ударом в пол.

### **Движение № 12 - дробный шаг с выносом ноги на каблук и притопом.**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки внизу, чуть разведены в стороны.

Музыкальный размер - 2/4. Движение занимает 3 такта музыкального сопровождения.

1-й такт

«Раз» - шаг с ударом в пол правой ногой.

«И» - шаг с ударом в пол левой ногой.

«Два» - поставить правую ногу на каблук.

«И» - перевести правую ногу на полупальцы.

2-й такт

«Раз» - встать с ударом на левую ногу.

«И» - поставить правую ногу на каблук.

«Два» - перевести правую ногу на полупальцы.

«И» - встать с ударом на левую ногу.

3-й такт

«Раз - и» - притопнуть правой ногой.

«Два - и» - притопнуть левой ногой.

Корпус во время исполнения движения поворачивается вправо. Затем движение начинается с левой ноги.

### **Движение № 13 - двойная дробь с притопом.**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - подскок на левой ноге, правую, согнутую в колене, слегка поднять.

«Раз» - двойная дробь на правой ноге.

«И» - переступить с ударом в пол на левую ногу.

«Два» - переступить с ударом в пол на правую ногу.

«И» - подскок на правой ноге, левую, согнутую в колене, слегка приподнять.

Движение начинается с левой ноги. Корпус неподвижен, голова прямо.

## «Веровочка»

Движение «веровочка», имитирующее завивание веровочки, широко распространено во многих русских народных танцах. Это движение носит своеобразный характер, исполняется в различных вариантах и сочетаниях, но основной прием один - это подъем одной ноги вдоль другой спереди и перевод ее по опорной ноге назад. «Веровочка» исполняется в определенной манере свойственной тому или иному танцу. Она может исполняться мягко с переступанием в лирических танцах Воронежской, Орловской, Белгородской, Омской и других областей России, как юношами, так и девушками. В других вариантах только юношами, когда веровочка усложняется прыжками и подскоками. Это движение первоначально разучивается у станка как упражнение «подготовка к веровочке», оно способствует развитию силы ног, подвижности в коленном, голеностопном, тазобедренном суставах, укрепляет икроножные мышцы и мышцы бедра, а в сочетании с движениями рук, корпуса и головы развивает координацию.

Простая или одинарная «веровочка» является основой других видов «веровочек» с различными их усложнениями и вариантами:

- если движение исполняется без подскока на опорной ноге, то его называют «косичка»;
- в различных танцах движение может исполняться как на всей стопе, так и на полупальцах;
- с мягким переступанием и поднятием корпуса вверх;
- с подскоком на месте и в повороте<sup>4</sup>;
- с продвижением вперед, назад и в сторону;
- с переводом работающей ноги вперед;
- с двойным ударом работающей ноги полупальцами при опускании;
- с двойным, тройным, пятерным переступанием ног после опускания работающей ноги;
- с переступанием на каблук работающей ноги (вперед, в сторону или назад);
- с переступанием в повороте;
- с выбиванием опорной ноги на 45° или 90° в сторону или вперед;
- с различными видами прыжков, притопов, дробей, «ковырлялочек» и другими элементами танца.

«Веровочку» сопровождают различные варианты движений рук в зависимости от характера музыки и образа танца.

## **Движение № 1 - воронежская лирическая «веревочка» с ключом.**

Исходное положение - III позиция ног. Правая нога впереди. Руки на поясе.  
Музыкальный размер - 2/4.

Движение занимает 4 такта музыкального сопровождения.

Затакт — правая нога вытянутой стопой скользит по опорной левой ноге до колена и проводится носком под колено левой ноги в выротном положении, левая нога сгибается.

1-й такт

«Раз» - правая нога ставится на полупальцы сзади левой в III позиции, левая нога вытягивается в колене.

«И» - переступить на полупальцы левой ноги.

«Два» - переступить на полупальцы правой ноги, колени ног выпрямлены.

«И» - левая нога вытянутой стопой скользит по опорной правой ноге до колена и проводится носком под колено правой ноге, правая нога сгибается в колене.

2-й такт - движение повторяется с левой ноги. Руки открываются через I позицию в сторону.

3-й такт

«Раз» - удар каблуком правой ноги впереди левой по VI позиции и приподнимая ее слегка вверх, согнутую в колене.

«И» - подскок на левой ноге.

«Два» - опустить на пол правую ногу.

«И» - поставить на каблук вперед левую ногу.

4-й такт

«Раз - и» - встать на полупальцы по VI позиции. Руки мягко исполняют хлопок наверху над головой.

«Два - и» - опуститься с полупальцев, колени согнуть, руки открыть в стороны, корпус правым плечом повернуть друг к другу для исполнения дальнейшего поворота в паре. Это движение исполняется в свадебном игровом хороводе: «У голубя золотая голова» - в постановке М. Чернышева.

## **Движение № 2 - орловская мужская «веревочка» с переступанием.**

Исходное положение - III позиция ног. Правая нога впереди. Руки на поясе.  
Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - правая нога вытянутой стопой скользит по левой ноге до колена в выворотном положении, Правая рука открывается в I позицию.

«Раз» - правая нога ставится на крепкие полупальцы сзади левой в III позиции, левая вытягивается в колене. Рука через II позицию проводится сзади за голову, как бы сдвигая картуз вперед.

«И - два» - два четких переступания на полупальцах левой и правой ноги по III позиции.

«И» - повторение движения «затакта» с левой ноги.

На второй такт музыкального сопровождения при исполнении движения с левой ноги, открывается и закрывается на затылок левая рука. Темп исполнения «веревочки» - быстрый.

### **Движение № 3 - сибирская «веревочка» с переступанием на ребро каблука.**

Исходное положение - III позиция ног. Правая нога впереди. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - подскочить на левой ноге, одновременно правую ногу, согнутую в колене подвести к колену левой.

«Раз» - правую ногу опустить назад с ударом по III позиции, приподнимая прямую левую ногу невысоко влево. Подъем сократить.

«И» - поставить левую ногу на ребро каблука, корпус отклонить вправо, руку открыть в сторону - вверх.

«Два» - переступить на правой ноге.

«И» - то же, что на затакт с другой ноги.

### **Движение № 4 - «веревочка» с «ковырялочкой» из танцев Московской области.**

Исходное положение - III позиция ног. Правая нога впереди. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - поднять правую ногу до колена левой ноги чуть вперед.

1-й такт

«Раз» - опустить правую ногу с ударом полупальцами в пол по III позиции сзади левой. Затем встать с ударом на полупальцы правой ноги, сгибая в колене левую и отводя стопу влево. Подъем вытянуть. Корпус повернуть вправо, голову влево.

«И» - поставить левую ногу на полупальцы влево, затем приподнять над полом, вытягивая ногу и поворачивая коленом вверх. Подъем сократить. Корпус вернуть в исходное положение.

«Два» - поставить левую ногу на ребро каблука.

«И» - согнуть левую ногу и подвести под колено к правой ноге сзади, проскальзывая на полупальцах опорной ноги чуть вперед.

2-й такт

«Раз» - и - два» - исполнить движение с левой ноги.

«И» - то же, что на затакт.

Движение усложняется с работой рук: ..

- при исполнении движения с правой ноги правую руку провести через I позицию до стороны и подвести ладонью за голову;

- при исполнении движения с левой ноги, левую руку подвести за голову и затем закрыть на пояс.

### **Движение № 5 - мужская «веревочка - ножницы» с прыжком.**

Исходное положение - III позиция ног. Правая нога впереди. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - поднять правую ногу выворотом по левой, одновременно проскользнуть на полупальцах левой ноги вперед.

1-й такт

«Раз» - ударить полупальцами правой ноги сзади левой по III позиции и затем встать на нее с ударом, поднимая броском левую ногу высоко вперед - влево. Колено и подъем вытянуть.

«И» - перескочить на левую ногу, поднимая броском правую высоко вперед - влево. Колено и подъем вытянуть. Руки привести в I позицию. Корпус отклонить назад.

«Два» - опустить правую ногу на ребро каблука, сократив ее в подъеме.

«И» - исполнить соскок на всю стопу правой ноги, поднимая согнутую в колене левую ногу назад. Колено правой согнуть, колено левой - повернуть влево и вытянуть в подъеме. Руки раскрыть во II позицию. Корпус отклонить вперед.

2-й такт

«Раз» - встать на полупальцы левой ноги в III позицию сзади правой, одновременно поднимая правую ногу вперед. Колени в выворотном положении. Руки вернуть в I позицию.

«И» - подскочить на полупальцах левой ноги, переводя носком правую ногу под колено левой сзади.

«Два» - опустить правую ногу в III позицию назад. Корпус вернуть в исходное положение. Руки закрыть на пояс.

«И» - то же, что на затакт, но с другой ноги. Это движение часто встречается в солдатских и матросских плясках.

### **Комбинация из различных видов «веревочки» для девушек и юношей.**

Исходное положение - III позиция ног. Правая нога впереди. Руки на поясе.

Музыкальный размер - 2/4. Темп медленный. Исполняется на 16 тактов музыкального сопровождения.

I-2-й такты - 4 одинарных «веревочки», начиная с правой ноги.

«И» - поднять правую ногу до колена левой.

3-й такт

«Раз» - одинарная «веревочка» с правой ноги.

«И» - правая нога остается в небольшом приседании, левая, вытягиваясь в колене, с сокращенной стопой выводится в сторону, не касаясь пола, и опускается сверху каблуком на пол. Корпус наклоняется влево к ноге, голова поворачивается влево.

«Два» - правая нога остается в небольшом приседании, левая, сгибаясь в колене, со свободной стопой подводится к щиколотке правой ноги и делает притоп в III позиции впереди правой. Корпус выпрямляется.

4-й такт - 2 одинарных «веревочки», начиная с левой ноги.

5 - 8 такты - повторить 1 - 4 такты.

9-й такт - «веревочка» с переступанием с правой ноги.

10-й такт - «веревочка» с переступанием с левой ноги.

II-12-й такты - 3 «веревочки» в повороте через правое плечо на месте на 90° и на вторую четверть 12-го такта два притопа левой ногой (по 1/8 каждой) с поворотом на первом притопе на 90°.

13 - 16-й такт - повторить 9 - 12-й такты.

## «Ковырялочка»

Составной частью большого числа танцевальных комбинаций является движение русского народного танца «ковырялочка». Игриво - образное название этого движения подсказывает его пластику. По своему исполнению «ковырялочка» может быть как сложной и техничной, так и простой. Многочисленные сочетания этого движения позволяют исполнителям создавать яркий художественный образ.

Как любое движение русского народного танца в чистом виде или в различных обработках, окрасках «ковырялочку» можно назвать коленом. Талантливый исполнитель не только украшает движения, комбинирует его, но часто сочиняет новое оригинальное, придумывает своеобразные жесты, присущие только ему одному, передающие только его настроение.

В основу обучения положен метод освоения техники исполнения движения «от простого к сложному» в неразрывной связи с той особенной манерой и характером, которые делают элемент танца истинно национальным. Вне манеры нет движения русского танца.

Варианты «ковырялочки»:

- с подскоком на опорной ноге;
- с подскоком на опорной ноге и двойной «ковырялочкой» правой ногой;
- с перескоком после «ковырялочки» на другую ногу и выполнением с другой ноги;
- с поворотом на  $1/4$ , на  $1/2$  вокруг себя;
- в сочетании с «моталочкой»;
- в сочетании с «веревочкой»;
- в сочетании с «гармошкой», «елочкой»;
- с различными переступаниями и упаданиями;
- с дробушками, с хлопушками;
- с наклонами корпуса к работающей ноге и от нее;
- с изменением ритма и темпа внутри движения;
- с прыжком;
- в сочетании с «качалочкой»;
- в сочетании с «голубцом»;
- в мужском исполнении - на присядке и т.п.

**Движение № 1 - «ковырялочка» с падением из танцев  
Белгородской области.**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4. Движение занимает 3 такта.

1-й такт

«Раз» - упасть на левую ногу, правую поднять невысоко вверх, колено повернуть во внутрь.

«И» - правую ногу поставить в сторону на носок, пяткой кверху.

«Два» - переступить на левую ногу, правую поднять в сторону, колено выпрямить.

«И» - поставить правую ногу на каблук в сторону, носком вверх.

2-й такт

«Раз» - упасть на правую ногу, левую приподнять прямую на 45° накрест правой, подъем сокращен.

«И» - опустить на каблук левую ногу.

«Два» - переступить на правую ногу.

«И» - левую ногу опустить на каблук накрест правой ноги вперед.

3-й такт

«Раз» - подскок на левой ноге, корпус повернуть прямо - влево.

«И» - двойная дробь с правой.

«Два - и» - так же с правой ноги, исполнить «Раз - и»

Движение повторяется в другую сторону. Руки вытянуты вперед, кисти вниз, переходят из стороны в сторону (противоход от ноги).

**Движение № 2 - «ковырялочка» с соскоком на полупальцы  
в III позицию из танцев Орловской области.**

Исходное положение - III позиция ног. Руки вытянуты в стороны, кисти направлены вниз. Движение исполняется юношами. Музыкальный размер - 2/4. Ритмический рисунок движения ног не совпадает с музыкальным 6 - тактовым сопровождением.

1-й такт

«Раз - и» - соскок в III позицию. Левая рука закрывается на затылок, голова поворачивается вправо.

«Два - и» - правая нога ставится в сторону на носок пяткой кверху, одновременно левая нога выполняет подскок.

2-й такт

«Раз - и» - правая нога переводится на каблук, носком вверх. Левая нога выполняет подскок.

«Два - и» - соскок в III позицию, правая нога ставится сзади, руки и голова переводятся в левую сторону.

3-й такт - также как 1-й такт.

### **Движение № 3 - «ковырялочка» с поворотом из танцев Архангельской области.**

Исходное положение - VI позиция ног.. Музыкальный размер - 2/4.

«Раз» - правую ногу провести всей стопой по полу назад и поставить на подушечку пяткой кверху.

«И» - повернуться к правой ноге на 180°, перевести ее на каблук.

«Два - и» - все повторить на «Раз - и».

### **Движение № 4 - «ковырялочка» одной ногой с продвижением в сторону из танцев Воронежской области.**

Исходное положение - III позиция ног. Правая нога впереди. Музыкальный размер - 2/4.

«Раз» - подскок на левой ноге, правую ногу согнутую в колене, отвести вправо на подушечку.

«И» - подскок на левой ноге, правую ногу вытянутую в колене, поставить вправо на каблук.

«Два - и» - повторить все на «Раз - и».

Если «ковырялочка» исполняется правой ногой, то продвижение вправо, если с левой ноги - то влево. Корпус отклоняется от работающей ноги. Правая рука во 2-й позиции, левая в I позиции, кисти повернуты тыльной стороной «от себя».

## **Движение № 5 - «ковырялочка» на воздухе из танца «Вятская тояотуха».**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки на поясе. Музыкальный размер - 2/4.

«Раз» - слегка подскокнуть на левой ноге вперед, одновременно выбросить согнутую в колене правую ногу вправо на 45°, колено в невыворотном положении, левую руку заложить ладонью за голову (поднять на затылок).

«И» - пауза.

«Два» - подскокнуть на левой ноге и повернуть колено вправо, развернуть ногу в выворотное положение, резко вынося ее вперед. Подъем сокращен. Левую руку опустить на пояс.

«И» - пауза.

Движение повторить с другой ноги.

### **Комбинация с «ковырялочкой» (без подскока, с подскоком) для девушек и юношей.**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальное сопровождение - 32 такта. Музыкальный размер - 2/4.

1-й такт - «ковырялочка» без подскока с правой ноги.

2-й такт

«И» (затакт) - левую ногу выпрямить в колене, правая, отрываясь от пола, вытягивается в подъеме. Руки раскрываются в I позицию. Центр тяжести на левой ноге.

«Раз» - правая нога с полупальцев опускается на всю стопу во II позицию и одновременно с левой ногой переходит в неглубокое приседание. Руки открываются в стороны. Центр тяжести на обеих ногах.

«И» - повторить движение на первое «И». Руки закрываются на пояс. Центр тяжести переходит на левую ногу.

«Два - и» - правая нога закрывается в III позицию сзади.

3 - 4-й такты - повторить 1 - 2 - й такты с левой ноги.

5-й такт - «ковырялочка» без подскока с правой ноги.

6-й такт - два припадания по III позиции, руки раскрываются в стороны.

7-й такт

«И» (затакт) - шаг на полупальцы левой ноги. Правая нога, вытянутая в колене и подъеме приподнимается над полом.

«Раз» - правой ногой шаг на всю стопу вперед накрест левой ноги. Левая нога, сгибаясь в колене, выворотная, с вытянутым подъемом подводится сзади к щиколотке правой ноги. Корпус наклоняется вперед. Руки закрываются на пояс.

«И» - удар полупальцами выворотной левой ноги в III позиции позади правой.

«Два» - притоп всей стопой левой ноги в III позиции. Корпус выпрямляется.

8-й такт

«И» (затакт) - правая нога открывается вправо - вперед на  $25^\circ$ .

«Раз» - правая нога, сгибаясь в колене, делает мазок полупальцами по полу по направлению к левой ноге и подводится к щиколотке левой ноги.

«И - два» - притоп с подскоком правой ногой в III позиции позади левой ноги.

9 - 16 — такты - повторить 1 - 8 такты с левой ноги.

17-й такт - «ковырялочка» с подскоком с правой ноги. Руки раскрываются в стороны.

18-й такт - два притопа правой ногой с подскоком на согнутой в колене левой ноге в III позиции, правая впереди.

19-й такт - «ковырялочка» с подскоком с правой ноги.

20-й такт - тройной притоп с правой ноги.

21-й - 24-й такты - повторить 17 - 20-й такты с левой ноги.

25-й такт - «ковырялочка» с подскоком с правой ноги.

26-й такт - «ковырялочка» с подскоком с левой ноги.

27-й такт

«Раз» - одновременный соскок во II позицию на всю стопу. Колени присогнуты. Руки снова открываются в стороны.

«И» - соскок на правую ногу, левая сгибаясь в колене, в выворотном положении поднимается вперед на  $25^\circ$ , подъем вытянут.

«Два - и» - притоп с подскоком всей стопой правой ноги в III позиции впереди левой ноги. Корпус поворачивается вправо.

28-й такт

«Раз» - пауза.

«И - два» - притоп с подскоком всей стопой левой ноги в III позиции впереди правой. Корпус поворачивается влево. Руки закрываются на пояс,

«й» - пауза.

29 - 32-й такты - повторить 25 - 28-й такты с левой ноги.

## **Подбивки.**

В самом названии заключается смысл и характер этой группы движений - подбивать одну ногу другой. Подбивки можно исполнять на присогнутых коленях, в полуприседании и в полном приседании как на месте, так и с продвижением в стороны. Ноги подбиваются внутренними сторонами стоп. Движение у девушек и юношей может быть одинаковое. Руки могут находиться в различных положениях: на поясе, скрещенные на груди, открытые в стороны или вперед, у юношей одна рука поднята за голову, другая открыта в сторону, одна рука сзади поддерживает поджак, другая перед грудью, согнутая в локте и т.д.

Движение «голубец» - разновидность подбивок, чаще исполняется на месте. Часто используется в кадрилиях, переплясах и парных танцах. Он уместен там, где необходим для создания определенного хореографического образа и передачи манеры исполнения.

«Голубцы» - можно варьировать и сочетать с различными элементами танца:

- можно делать подряд в одну сторону;
  - менять направление на противоположное;
  - добавлять «притопы» в конце;
  - исполнять «мягко» или «жестко», на полупальцах или на всей стопе;
  - исполнять с переступанием после ударов ноги об ногу;
  - можно исполнять «голубцы» на более низком приседании и по более широкой второй «прямой» позиции (это дает стремительность и размах);
  - делать в повороте вокруг себя;
  - двигаться то правым, то левым боком по ходу движения, резко меняя ракурс и т.п.
- Руки могут варьироваться по заданию педагога.

### **Движение № 1 - подбивка с переступанием из «Енисейской кадрили» Красноярского края.**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки у девушек скрещены перед грудью. Корпус развернут правым плечом вперед. Музыкальный размер - 2/4.

«Раз» - переступить на жестких полупальцах правой ноги.

«И» - переступить на жестких полупальцах левой ноги, колени чуть присогнуты, одновременно правая нога отводится немного в сторону, подъем сокращен,

«Два» - подбивка правой стопой левую ногу, которая сразу переходит на полупальцы, правая нога немного поднимается вверх, согнутая в колене (не отводится).

«И» - переступить на жесткие полупальцы правой ноги.

Движение выполняется с левой ноги. Корпус поворачивается немного влево. Голова повернута к левому плечу. Взгляд направлен на юношей; девушки приглашают их на танец. Движение выполняется три раза, при четвертом исполнении выполняется поворот на полупальцах с подбивкой на 360°.

### **Движение № 2 - подбивка с мелким переступанием из танца «Омская полечка».**

Исходное положение - VI позиция ног. Движение занимает 4 такта. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - правая нога, прямая в колене, отводится в сторону.

1 -й такт

«Раз» - подбить правой ногой левую ногу, которая сразу опускается на полупальцы, согнутая в колене.

«И» - переступить на полупальцы правой ноги.

«Два» - переступить на полупальцы левой ноги.

«И» - правая нога отводится в сторону.

2-й такт

Исполняется движение 1 -го такта.

3-й такт

Исполняется движение 1-го такта. На «И» - левая нога отводится в сторону, колено выпрямлено.

4-й такт

«Раз» - подбивка с левой ноги правую, одновременно правая опускается на жесткие полупальцы в пол.

«И» - переступить на полупальцы левой ноги.

«Два» - переступить на полупальцы правой ноги.

«И» - переступить на полупальцы левой ноги и одновременно правую ногу отвести в сторону.

Движение ритмически можно варьировать. Например: левую ногу отвести в сторону на «И» - первой четверти третьего такта. Также на 3 -й такт можно исполнить поворот вокруг себя «моталочкой»

### **Движение № 3 - «подбивка - маятник» из танцев Смоленской области.**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки раскрыты во II позицию. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - приподнять прямую правую ногу невысоко вправо, чуть сгибая в колене опорную ногу.

«Раз» - подскочить на левой ноге, ударив внутренней стороной стопы правой ноги о левую. Опуститься на полупальцы правой ноги, резко открывая левую невысоко влево. Колено и подъем вытянуть.

«И» - пауза.

«Два» - то же, что на «Раз» с левой ноги.

«И» - пауза.

В дальнейшем «подбивку - маятник» можно исполнять на каждую восьмую такта. Дополнить наклонами корпуса в противоположную сторону от открываемой ноги.

### **Движение № 4 - «голубец» с переступанием с двух ног из танцев Ленинградской области.**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - подскочить на левой ноге, ударив каблуком правой ноги о каблук левой.

«Раз» - встать на всю стопу правой ноги.

«И» - встать на всю стопу левой ноги.

«Два» - встать на всю стопу правой ноги.

Движение начинается с другой ноги. Исполняя это движение вперед танцующие слегка продвигаются вперед или вращаются на месте.

### **Движение № 5 - подбивка с переступанием из «Волжской кадрили».**

Исходное положение - VI позиция ног. Движение занимает 8 тактов. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - правую ногу согнутую в колене, поднять до уровня щиколотки левой ноги и отвести вправо.

1-й такт - подбивка с переступанием с правой ноги.

2-й такт - повторить движение.

3-й такт - две подбивки.

4-й такт - подбивка с переступанием.

5 - 6-й такты - то же, что на 1 - 2-й такты.

7-й такт

«Раз » - перескочить на полупальцы правой ноги.

«И» - ударить ребром каблука левой ноги рядом с правой и сразу приподнять.

«Два» - перескочить на полупальцы левой ноги по VI позиции, сгибая в колене правую ногу.

«И» - ударить ребром каблука правой ноги рядом с левой и сразу приподнять.

8-й такт

«Раз» - переступить на полупальцы правой ноги, приподнимая левую, переступить на левую ногу, приподнимая правую.

«и» - переступить на полупальцы правой ноги, приподнимая левую.

«Два» - встать на всю стопу левой ноги, резко открывая правую ногу невысоко вправо, колено и подъем вытянуть.

«И» - пауза.

Движение можно украсить переводами рук, открывая на затакт обе в сторону, затем правую и левую. Можно использовать платочек в движении над головой.

### **Движение № 6 - «голубец» с выносом ноги на каблук из «Смоленской кадрили».**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

«Раз» - соскок на две ноги во II параллельную позицию.

«И» - подскочить на двух ногах, одновременно ударить внутренней частью стоп друг о друга и опуститься на левую ногу, слегка присев на ней; правая нога, согнутая в колене, поднимается над полом.

«Два» - перескочить на правую ногу, одновременно левая нога, согнутая в колене поднимается над полом.

«И» - левая нога вытянутая в колене, выносится вперед вправо на каблук.

Все движение продолжается с той же ноги или начинается с другой.

Комбинация из различного вида подбивок и дроби с подскоком.

Исходное положение - VI позиция ног. Комбинация занимает 16 тактов музыкального сопровождения. Музыкальный размер - 2/4.

I-й такт - из небольшого подскока на обеих ногах левая, согнутая в колене, делает соскок на всю стопу в невыворотном положении. Правая нога, с сокращенной стопой поднимается к щиколотке левой. Корпус слегка поворачивается вправо.

«И» - удар ребром каблука в пол правой ногой. Руки на поясе.

«Два - и» - повторить движения «Раз - и» с правой ноги. Корпус поворачивается влево.

2-й такт

«Раз - и» - повторить движения на «Раз - и» 1 - го такта. Корпус поворачивается прямо.

«Два» - соскочить на левую стопу левой ноги, правая, с сокращенной стопой находится у щиколотки левой ноги.

«И» - начало дроби с подскоком в 3 - м такте, подскок на всей стопе согнутой в колене левой ноги, правая поднимается на 90°.

3 - 4-й такты - исполнить 2 раза дробь с подскоком и притопами левой, правой ногами, начиная с правой. Притоп полупальцами правой ноги во II позицию. На «И» - 4 -го такта из небольшого подскока на обеих ногах исполняется подбивка с правой ноги. Левая поднимается к щиколотке правой.

5-й такт

«Раз» - левая нога опускается на пол впереди правой с акцентированным ударом полупальцами.

«И» - притоп правой ногой, левая поднимается.

«Два» - левая нога, присогнутая в колене, делает акцентированный удар полупальцами в пол во II позицию. Корпус наклоняется вперед.

«И» - повторить движения на счет «И» (затакт) левой ногой.

6-й такт - повторить 5 - й такт с левой ноги.

7-й такт - исполнить 2 раза подбивку на одну четверть каждую.

8-й такт - подбивка с двумя последующими переступаниями.

9-й такт

«И - раз» - дробь с подскоком в повороте вправо на четверть круга правой ногой. Руки раскрываются в стороны. Голова прямо. Левая нога, сгибаясь в колене, с сокращенной стопой отводится немного назад в невыворотном положении.

«И» - левая нога, выпрямляясь в колене, делает мазок ребром каблука вперед на 25°. Корпус слегка откидывается назад.

«Два» - подскок на всей стопе правой ноги с небольшим поворотом вправо.

«И» - левая нога, вытянутая в колене, опускается на пол на ребро каблука в точку 3.

10-й такт

«Раз - и» - дробь с подскоком левой ногой в повороте вправо, заканчивая полный поворот на 360°. Руки закрываются на пояс.

«Два» - притоп всей стопой правой ноги в под по III позиции. Левая нога, сгибаясь в колене, со свободной стопой поднимается к щиколотке правой ноги.

«И» - подскок на всей стопе правой ноги для дальнейшего исполнения дроби с подскоком с левой ноги.

11-й такт

«Раз - и» - дробь с подскоком левой ногой.

«И - два» - «ковырялочка» без подскока правой ногой. Корпус наклоняется вправо.

«И» - удар полупальцами присогнутой в колене правой ноги по II позиции. Колено направлено вперед.

12-й такт - подбивка с правой ноги с двумя переступаниями. На счет «И» - 12 - го такта исполнить подскок на всей стопе правой ноги.

13 - 16-й такты - повторить 9 - 12 - й такты с левой ноги.

### «Моталочки»

Основу движения «моталочка» составляет «мотание», «болтание», «шарканье» одной или различными ногами вперед - назад, от себя - к себе, из стороны - в сторону.

Движения ногой по принципу маятника встречаются двух видов: продольные, исполняемые одной или с двух ног назад - вперед или поперечные, исполняемые влево - вправо с подскоком на опорной ноге. Исполнение маятникообразных движений возможно по производным направлениям, в сочетании со скользящим

ударом полупальцами работающей ноги с бегом, молоточками. Броски ногой могут быть низкие, средние, высокие в зависимости от характера исполнения танца. Движение «маятник» характерно для мужского танца, во время его исполнения юноши высоко поднимают ноги слева - направо, корпус вместе с ногами также может качаться.

«Моталочка» может иметь различные варианты:

- исполняться одной ногой по VI позиции с «промахом» назад - вперед;
- может делаться по VI позиции с перескоком с одной ноги на другую, как бы подбивая работающей ногой опорную;
- работающая нога может исполнять замах кругообразно (рондом);
- исполняться с подскоком на опорной ноге и перескоком на работающую ногу;
- с подведением рабочей ноги к щиколотке опорной накрест;
- со сгибанием рабочей ноги в колене выворотно и невыворотно, с проскальзыванием подушечки стопы по полу;
- с синкопированными мазками - ударами;
- «моталочка» хорошо комбинируется с притопами, хлопучками, дробями, «ковырялочками», различными поворотами и вращениями, присядками и т.п.

Руки во время исполнения данного движения могут быть самыми разнообразными.

### **Движение № 1 - ход в сторону «моталочкой» из «Калужской кадрили».**

Исходное положение - VI позиция ног. Исполняется девушками. Музыкальный размер - 2/4.

1 -й такт

«Раз - и» - соскок на обеих ногах, перевести бедра и носки ног влево, немного присесть.

«Два - и» - с подскоком перевести бедра и носки ног вправо и немного присесть.

2-й такт

«Раз - и» - подскочив на левой ноге, немного продвинуться вправо, а правую ногу отвести назад, скользнув стопой по полу и согнув в колене в невыворотном положении, задержать позади.

«Два - и» - подскочив на левой ноге, еще немного продвинуться вправо, а правую ногу провести вперед, скользнув стопой по полу, и задержать перед собой. Колено выпрямлено, подъем сокращен.

Движение повторяется, продвигаясь вправо.

**Движение № 2 - «моталочка» с подскоком и притопом  
из танцев Рязанской области,**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт — левую ногу, согнутую в колене, поднять над полом.

1-й такт

«Раз» - перескочить на левую ногу, правую ногу, согнутую в колене, слегка поднять над полом.

«И» - правую ногу, задев каблуком об пол, провести вперед, колено и подъем вытянуты.

«Два» - подскочить на левой ноге, правая остается в том же положении.

«И» - подскочить на левой ноге, правую ногу, задев стопой об пол, провести назад, согнув в колене.

2-й такт

«Раз» - подскочить на левой ноге, правая остается в том же положении.

«И» - правой ногой ударить всей стопой рядом с левой; левая, согнутая в колене, поднимается над полом,

«Два» - левой ногой ударить всей стопой рядом с правой; правая, согнутая в колене, поднимается над полом.

«И» - правой ногой ударить всей стопой рядом с левой; левая, согнутая в колене, поднимается над полом.

Движение начинается сначала.

**Движение № 3 - «уральская моталочка» с переводом ноги накрест.**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

1-й такт

«Раз» - подскочить на левой ноге, правой сделать «мазок» подушечкой по полу и, согнув ее в колене, поднять назад.

«И» - правую ногу «мазком» по полу провести вперед.

«Два» - подскочить на левой ноге, правую, вытянутую, поднять на 45° вперед.

«И» - сделать «мазок» подушечкой правой ноги к себе, подводя ее впереди левой ноги.

2-й такт

«Раз» - правую ногу поставить на полупальцы впереди левой накрест и перенести на нее тяжесть корпуса. Левую ногу «мазком» по полу провести назад, согнуть в колене и поднять.

«И» - «мазок» подушечкой левой ноги вперед.

«Два» - подскочить на правой ноге, левую поднять на 45°.

«И» - подушечкой левой ноги сделать «мазок» к себе, поставив накрест впереди правой.

#### **Движение № 4 - «вологодская моталочка».**

Исходное положение - VI позиция ног, руки согнуты в локтях перед собой.  
Музыкальный размер - 2/4.

«Раз» - подскочить с продвижением вперед на левой ноге; согнуть в колене правую ногу и поднять назад.

«И» - правую ногу, скользя «мазком» по полу, перевести вперед, подняв носок вверх.

«Два» - перескочить на правую ногу с продвижением вперед и опустить ее на полупальцы впереди левой ноги накрест.

«И» - пристукнуть носком левой ноги сзади правой, левую ногу, согнутую в колене, приподнять назад.

Движение повторяется.

#### **Движение № 5 - «московская моталочка» с соскоком на две ноги.**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

1 -й такт

«Раз» - подскочить на левой ноге, сгибая в колене правую ногу и отводя ее стопой назад - вправо.

«И» - подскочить на левой ноге, проводя правую через VI позицию и поднимая броском вперед - влево. Подъем сократить.

«Два» - опустить правую ногу на ребро каблука.

«И» - подставить левую ногу на ребро каблука рядом с правой и исполнить соскок на две ноги, сгибая ноги в коленях.

2-й такт - исполнить «моталочку» - накрест с левой ноги.

Движение исполняется зигзагообразно с продвижением вперед. При этом можно добавить проскальзывание на опорной ноге на вторую восьмую каждого такта.

### **Комбинация с «моталочкой».**

Исходное положение - VI позиция ног. Движение занимает 8 тактов. Музыкальный размер - 2/4.

1-й такт

«Раз и» - «моталочка» правой ногой.

«Два - и» - «моталочка» левой ногой.

2-й такт

«Раз - и» - бег - левой, правой ногой.

«Два - и» - соскок с каблука на всю стопу с шагом вперед.

3 - 4-й такты - «моталочка» с шагом вперед. Те же движения с другой ноги.

5-й такт - «моталочка - накрест» правой ногой. Соскок с каблуков на две ноги.

6-й такт - «моталочка - накрест» левой ногой Соскок с каблуков на две ноги.

7-й такт - «моталочка - накрест» правой ногой. Соскок с каблуков на две ноги.

8-й такт

«Раз - и» - вращение на беге вправо.

«Два - и» - соскок с каблуков на две ноги.

### **Присядки**

Значительное место в русских народных танцах занимают присядочные движения. Их можно условно разделить на два основных вида:

1. Полуприсядки - движения, исполняемые на полном приседании с подъемом до полуприседания;

2. Полные присядки - движения, исполняемые на полном приседании без подъемов и опусканий.

Присядка - элемент мужского танца. Исполнение присядок требует значительных физических усилий, тренированного суставно - связочного аппарата. Особенно большая нагрузка ощущается при исполнении полных приседаний («ползунков», «мяч» и др.), и здесь особенно важно суметь перенести тяжесть корпуса на мышцы бедра и голени, сохраняя при этом подвижность в тазобедренном, коленном и голеностопном суставах. Методически правильно организованная работа по освоению каждого сложного присядочного движения позволит добиться хороших результатов.

Начинать подготовку к присядке необходимо, держась за станок. В момент глубокого приседания сидеть легко и красиво, корпус должен быть прямой и подтянутый, без наклона вперед. Для этого необходимо держать спину.

Исполняется по открытым и прямым позициям на низких полупальцах. Бедра параллельны полу. Корпус необходимо держать на упругих мышцах бедра и голени.

Посадка в глубокое приседание может быть мягкой и резкой. Можно выделить два приема выполнения посадки в полное приседание: с подскоком на опорной ноге и подскоком на двух ногах. При исполнении этих движений руки могут находиться в различных положениях - открыты в стороны, на поясе, сложены на уровне груди, одна рука на поясе, другая на затылке и т.д. Фантазия балетмейстера на различные сочетания движений в присядках неограничена. Педагог на занятиях определяет количество движений, увеличивая и усложняя их в разные сроки. Успех освоения этих сложных движений во многом зависит от того, насколько взаимосвязаны все занятия русским, классическим и народным танцами.

Варианты присядки по открытой позиции:

- после полного приседания подняться до полуприседания, раскрывая правую ногу невысоко вправо. Пятку опорной ноги опустить на пол. Голову повернуть в сторону раскрывания ноги;
- правую ногу раскрывать вперед - влево, а левую вперед - вправо, т. е. накрест опорной;
- дополнить ударом ладони правой или левой руки сверху по голенищу сапога;
- с подскока опуститься в полное приседание и с подскоком на опорной ноге подняться, раскрывая правую ногу невысоко вправо;
- полуприсядка с опусканием ноги на ребро каблука;
- с «ковырялочкой»;
- со сгибанием ноги в колене;
- с переходом на ребро каблука;

- присядка «разножка»;
- с переходом на полупальцы и ребро каблука;
- «разножка» с опорой на руку;
- присядка в повороте с продвижением, с опусканием на колено;
- присядка с выпадом на ногу.

Варианты присядки по I прямой позиции:

- с ударом стопой об пол;
- с «разножкой»;
- с проскальзыванием на полупальцах и вытянутым вверх корпусом.

Варианты полной присядки по I открытой и прямой позиции:

- присядка «мяч» с поджатыми ногами;
- «мяч» с «разножкой»;
- «мяч» с поворотом коленей в сторону;
- с поворотом коленей в сторону и поджатием ног (колени влево, руки вправо);
- с подъемом на полупальцы или носки;
- «ползунок» с вытягиванием вперед прямой ноги;
- «ползунок» с круговым движением ногой;
- «ползунок» с опорой на руки;
- «ползунок» с проскальзыванием на ребро каблука;
- «метелочка» с продвижением вперед;
- «закладка» с раскрытием ноги на ребро каблука;
- присядка - «качалка» с наклоном корпуса вперед;
- «качалка» - с броском ногой накрест;
- присядка - «подсечка» прямой ногой над полом по полукругу вперед - влево;
- «подсечка» с опусканием на колено;
- присядка с броском обеих ног вперед «собачка»;
- присядка с броском обеих ног вперед с опорой на две руки и на одну руку и т.д.

Предлагаются примеры присядочных движений из танцев различных областей России, а также виды присядок, их сочетание в танцевальных комбинациях.

### **Движение № 1 - присядка с броском ноги в сторону аз танцев Калужской области.**

Исходное положение - I позиция ног. Кисти рук, собранные в кулачки, опустить на пояс. Движение занимает 4 такта. Музыкальный размер - 2/4.

#### 1-й такт

«Раз - и» - с подскоком опуститься в полное приседание.

«Два - и» - с подскоком подняться из приседания, правую ногу поднять справа, колено выпрямлено, подъем сокращен.

#### 2-й такт

«Раз - и» - подвести стопу правой ноги к колену левой (выворотно), легко подскочив на левой ноге.

«Два - и» - снова подскочить на левой ноге, броском отвести стопу правой ноги вправо, резко выпрямляя колено. Подъем сокращен.

3 - 4-й такты - повторить движения 1 - 2 - го тактов, на счет «два» 1 - го такта, левую ногу поднять, подъем сократить.

### **Движение № 2 - присядка с прыжком и хлопучками из «Черемховской кадрили» Иркутской области.**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки раскрыты в стороны. Музыкальный размер - 2/4.

«Раз - и» - с небольшого прыжка опуститься в полное приседание, раскрыв руки в стороны.

«Два - и» - сделать прыжок вверх, подняв левую ногу, согнутую в колене, вперед, а правую - назад, одновременно ударить правой рукой по голенищу правого сапога, а левой - по голенищу левого сапога.

Движение исполняется сначала.

### **Движение № 3 - растяжка с вывертом колена из танца «Подгорная» Томской области.**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки раскрыты в стороны. Музыкальный размер - 2/4. Движение занимает 2 такта музыкального сопровождения.

#### 1 -й такт

«Раз - и» - исполнить растяжку и поставить правую ногу в сторону на каблук, левую, повернув коленом вправо, поставить на полупальцы; руками взмахнуть влево, корпус и голову повернуть вправо.

«Два - и» - перевести левую ногу влево, с полупальцев на каблук, правую повернув коленом влево, поставить на полупальцы, руки перевести слева - направо.

2-й такт

«Раз - и» - опустить на пол левую ногу с каблука на всю стопу, а правую, согнутую в колене, поднять, повернув коленом влево.

Руки перевести вправо.

«Два - и» - повернув правую ногу вправо, поставить ее в правую сторону на каблук, а левую ногу, также повернув коленом вправо, поставить на полупальцы. Взмахнуть обеими руками в левую сторону. Корпус и голову повернуть вправо.

Движение исполняется сначала с правой ноги.

#### **Движение № 4 - присядка - бегунок из танцев Тульской, Московской, Тверской областей.**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - с небольшого прыжка низко присесть на обеих ногах, приподняв пятки над полом.

«Раз» - шаг вперед правой ногой на полупальцах.

«И» - шаг левой ногой на полупальцах.

«Два - и» - не поднимаясь с приседания, повторить движения, указанные на счет «Раз - и».

Затем движение исполняется сначала.

#### **Движение № 5 - присядка с ударом по голенищу из танца «Вологодская напарочка».**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки раскрыты в стороны.

«Раз - и» - с небольшого прыжка опуститься в полное приседание на полупальцах обеих ног, приподняв руки вверх. Колени при этом развести в стороны.

«Два - и» - приподнимаясь с приседания на едва заметном подскоке, резко поднять вперед правую ногу, согнутую в колене, одновременно ударить ладонью правой руки на голенищу правого сапога.

В движении следующего такта, поднять вперед левую ногу.

### **Движение № 6 — присядка с поворотом из танца «Вологодская напарочка».**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4. Движение занимает 2 такта.

1-й такт

«Раз» - опуститься в приседание и ударить левой рукой о левое колено, а правой - о правое.

«И» - хлопнуть ладонями перед собой.

«Два» - не поднимаясь с присядки, подпрыгнуть на полупальцы правой ноги, стопу левой ноги опустить подъемом на пол, колени повернуть вправо.

«И» - хлопнуть перед собой в ладони.

2-й такт

«Раз» - перескочить в приседании на полупальцы левой ноги.

«И» - сделать полный поворот вправо.

«Два» - ударить правой рукой о голенище правого сапога.

«И» - опустить правую ногу на пол на всю стопу.

Движение повторяется.

### **Движение № 7 - присядка с поочередным подниманием вперед накрест правой и левой ноги из танцев Ярославской области.**

Исходное положение - I позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

1-й такт

«Раз - и» - слегка подскочив, опуститься в глубокое приседание на полупальцы обеих ног, колени и носки разведены в стороны.

«Два - и» - делая подскок на левой ноге, немного приподняться из приседания и вывести правую ногу накрест левой.

2-й такт

«Раз - и» - вновь опуститься в глубокое приседание, поставить правую ногу рядом с левой.

«Два - и» - делая подскок на правой ноге вынести левую ногу накрест правой.

### **Движение № 8 - присядка с «ковырялочкой» из танцев областей Урала.**

Исходное положение - I позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

«Раз» - с легкого прыжка опуститься в полное приседание на полупальцы обеих ног, колени раскрыть в стороны.

«И» - вставая на левой ноге, правую, согнутую в колене, поставить в сторону вправо на подушечку, каблуком кверху.

«Два» - правую ногу, вытянутую в колене, поставить вправо на ребро каблука.

«И» - пауза.

Движение начинается сначала и может исполняться с одной ноги подряд или с двух ног по очереди.

### **Движение № 9 - присядка с выпадом на ногу в повороте.**

Исходное положение - I позиция ног. Руки раскрыты в сторону, во II позицию. Музыкальный размер - 2/4.

1-й такт

«Раз» - исполнить полное приседание по I открытой позиции, опуская руки в исходное положение вниз.

«И» - приподняться из приседания, проводя руки в I позицию.

«Два - и» - широкий шаг с выпадом на левую ногу вперед - вправо (накрест правой - ноги). Руки раскрыть в II позицию.

2-й такт

«Раз» - опуститься в полное приседание, исполняя 3/4 поворота вправо и проводя руки через исходную позицию.

«И» - приподняться до полуприседания, проводя руки в I позицию.

«Два - и» - исполнить широкий шаг с выпадом на правую ногу, переводя левую на ребро каблука и раскрывая руки во II позицию.

### **Движение № 10 - «ползунок» с круговым движением ногой.**

Исходное положение - VI позиция ног. Полное приседание на полупальцы обеих ног. Руки раскрыты во II позицию. Музыкальный размер - 2/4.

«Раз» - слегка подпрыгнув на обеих ногах, перескочить на полупальцы левой ноги, вытягивая правую невысоко вперед -- влево. Колено и подъем вытянуть. Руки перевести вправо.

«И» - перевести правую ногу по воздуху вправо, переводя руки влево и делая скользящий удар ладонями по голенищу сапога.

«Два» - перескочить на полупальцы правой ноги по VI позиции, вытягивая левую ногу невысоко вперед - вправо.

«И» - провести левую ногу по воздуху влево, переводя руки вправо и делая скользящий удар ладонями по голенищу сапога.

Исполнить 6 круговых движений, опуститься в полное приседание по I открытой позиции и подняться в полной рост.

### **Движение № 11 — присядка «метелочка».**

Исходное положение - VI позиция ног. Полное приседание. Руки сложены перед грудью. Музыкальный размер - 2/4.

«Раз» - небольшой шаг на полупальцы левой ноги вперед на полном приседании.

«И» - круговое движение ребром внутренней стороной стопы правой ноги по полу вперед.

«Два - и» - то же с другой ноги.

### **Движение № 12 - присядка «закладка» с раскрытием ноги на ребро каблука.**

Исходное положение - I позиция ног. Полное приседание. Руки раскрыты в стороны. Музыкальный размер - 2/4.

1-й такт - исполнить две «закладки» (1/4 такта каждая).

2-й такт

«Раз - и» - перескочить на полупальцы левой ноги по I свободной позиции, проскальзывая правой ногой на ребро каблука вправо. Колено вытянуть, подъем сократить.

«Два - и» - перескочить на полупальцы правой ноги по I свободной позиции, проскальзывая левой ногой и ребро каблука влево. Колено вытянуть, подъем сократить.

Движение исполнить 3 раза и закончить концовкой, исполнив последнюю присядку с опусканием на колени.

### **Движение № 13 - присядка «качалка» с броском ноги накрест.**

Исходное положение - I позиция ног. Полное приседание на полупальцы обеих ног. Руки во II позиции. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - резко поднять правую ногу невысоко вправо, опуская пятку левой ноги на пол и переводя руки влево (кисти сжаты в кулаки), голову повернуть вправо.

1-й такт

«Раз» - встать на всю стопу правой ноги впереди левой (накрест) и, оставаясь на приседании, высоко поднять пятку левой ноги. Руки перевести через низ вправо. Голову повернуть прямо. Тяжесть корпуса на правой ноге.

«И» - опустить левую ногу на всю стопу, переводя правую ногу на высокие полупальцы. Тяжесть корпуса на левой ноге. Руки перевести через низ влево.

«Два» - опустить правую ногу на всю стопу, переводя левую ногу на высокие полупальцы. Тяжесть корпуса на левой ноге. Руки перевести через низ вправо.

«И» - то же, что на затакт.

Исполнить движение 3 раза, опуститься в полное приседание по I свободной позиции, подняться, вытягивая ноги в коленях и выдержать паузу. Далее выполнить движение с другой ноги.

### **Движение № 14 - присядка «подсечка» с опусканием на колено.**

Исходное положение - I позиция ног. Полное приседание. Руки во II позиции. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - отвести правую ногу скольжением по полу на ребро каблука вправо, переводя тяжесть корпуса на левую ногу. Колено правой ноги вытянуть, подъем сократить.

1-й такт

«Раз - и» - провести правую ногу невысоко над полом по полукругу вперед - влево.

«Два - и» - исполнить «подсечку» правой ногой, подскочив на полупальцах левой ноги, и сразу опуститься на правое колено, броском поднимая левую ногу - вверх. Корпус отклонить вправо. Правую руку вытянутую в локте, опустить ладонью на пол, делая упор, а левую поднять во II позицию. Голову повернуть влево.

## 2-й такт

«Раз - и» - согнуть в колене левую ногу, подставляя ни всю стопу к правой ноге и переводя на нее тяжесть корпуса. Правой ногой исполнить круговое движение носком назад - вправо и далее против хода движения часовой стрелки до положения вперед - влево (накрест). Корпус выпрямить, чуть приподнимаясь. Правую руку закрыть на пояс.

«Два - и» - исполнить то же, что на «два - и» 1 - го такта. Движение исполняется с продвижением влево (при исполнении «подсечки» правой ногой). После 6 движений сделать паузу, затем исполнить с другой ноги. Дополнить ударом ладонью свободной руки сверху по голенищу сапога поднимаемой ноги.

### **Примеры комбинаций.**

#### Вариант 1.

Исходное положение - I позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

1-й такт - присядка с переходом на ребро каблука правой ноги.

2-й такт - то же с левой ноги.

3-й такт - присядка с переходом на полупальцы и ребро каблука.

4-й такт - присядка - «разножка».

5 - 7-й такты - повторить движения 1 - 3 - го тактов.

8-й такт - концовка с опусканием на колено.

#### Вариант 2.

Исходное положение - I позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

1 -й такт - присядка в повороте.

2-й такт - присядка с выпадом на ногу.

3 - 4-й такты - исполнить с другой ноги.

5-й такт присядка в повороте с опусканием на колено.

6-й такт - присядка с выпадом на ногу.

7-й такт - присядка в повороте с опусканием на колено другой ноги.

8-й такт - присядка и подъем в полной рост.

#### Вариант 3.

Исходное положение - V I позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

1 - 2-й такты - «закладка» с раскрытием ноги на ребро каблука.

3-й такт - присядка -«разножка» по I открытой позиции с опорой на правую руку.

4-й такт - то же с опорой на левую руку.

5 - 6-й такты - повторить движения 1 - 2 тактов.

7-й такт - исполнить присядку - «разножку» по I открытой позиции.

8-й такты - концовка с опусканием на колено.

#### Вариант 4.

Исходное положение - I позиция ног. Комбинация исполняется с продвижением в сторону. Музыкальный размер - 2/4. Движение исполняется на 32 такта.

1 -й такт - присядка с открыванием левой ноги в сторону на воздух с продвижением вправо, правая рука открывается - вверх.

2-й такт

«Раз - и» - левая нога делает движение вправо и опускается на пол на сильно присогнутое колено и на всю стопу в невыворотное положение накрест правой ноги.

«Два - и» - правая нога, увеличивая сгибание в колене, подводится к щиколотке левой ноги в невыворотное положение и, не задерживаясь, делает шаг вперед на всю стопу (колено присогнуто) во II невыворотную позицию. Одновременно левая нога переходит со всей стопы на каблук и, выпрямляясь в колене, поворачивается влево в выворотное положение. Центр тяжести на правой ноге. Корпус возвращается в положение «прямо».

3-й такт - повторить 2-й такт.

4-й такт - исполнить разновидность присядки - «разножки».

«Раз - и» - присядка по VI позиции. Колени направлены вперед - вправо. Правая рука переводится вперед, левая в сторону, кисти обеих рук закрываются в кулаки.

«Два - и» - вскочить в «разножку» с разворотом обеих ног влево, левая нога находится на каблуке, правая - на всей стопе. Руки переводятся: правая в сторону, левая - вперед. Корпус прямо.

5 - 6-й такты - исполнить 2 раза присядку - «разножку» в стороны на ребро каблуков обеих ног.

7-й такт - присядка - «разножка» с поворотом на 180° и выбросом правой ноги вперед на ребро каблука.

8-й такт - повторить 7 -й такт.

9 - 12-й такты - повторить 5 - 8 такты.

13-й такт - присядка с открыванием правой ноги на воздух и ударом ладонью правой руки по голенищу сапога правой ноги.

14-й такт - повторить 13-й такт, начиная с левой ноги.

15 - 16-й такты - повторить 13-14 такты.

17 - 32-й такты - повторить 1 - 16-й такты, начиная с левой ноги.

### **Хлопушки**

Ритмическое сопровождение ударов в ладони, по корпусу, ногам характерно для русских народных танцев. Ударный звуковой аккомпанемент: бубен, трещотка, колотушка, рубель, ложки, битее в ладоши - всегда был характерен для русской пляски.

Со временем хлопки в ладони и различные хлопушки достигли виртуозного характера и из аккомпанемента превратились в существенную часть самой пляски, главным образом мужской.

Хлопушки являются одним из основных и очень распространенных элементов русского народного танца. Исполняются ритмически четко, свободно, на различной высоте: внизу, перед грудью, над головой, за спиной или сбоку на уровне плеча. Хлопушки состоят из различного количества и разнообразных сочетаний из хлопков и ударов. Хлопок делается ладонью одной руки о ладонь другой, а удар - ладонью по голенищу, бедру, подошве и т.д. Удары ладонями и хлопки могут происходить одновременно с ударами ног или поочередно: по бедрам, по плечам, по голенищам, по груди, спине, по подошвам ног (перед собой или сзади), по полу в наклоне или присядке. Удары ладонями могут быть произведены и самой ладонью, и тыльной ее стороной, по направлению «к себе» и «от себя».

Хлопушки могут сочетаться с любыми ритмическими движениями, с переступаниями, с дробушками, с присядками, вращениями, прыжками. Многообразие хлопучек по формам и ритмам велико и зависит от фантазии сочинителей, а также образа танца, в котором они имеют место.

Удары и хлопки могут быть «фиксирующими», но ритм ударов рук и ног всегда должен быть четким и слышимым, отсюда ладонь крепкой и напряженной. При исполнении хлопучек локти отведены от корпуса, после удара или хлопка руки быстро и широко разводятся в стороны, локти к корпусу не прикасаются.

Хотя хлопушки в основном характерны для мужской пляски, в некоторых плясках, например в Саратовской «Карачанке» и ряде волжских кадрилией, хлопуч-

ки встречаются и у девушек. Исполняются они в таком случае в паре с юношей или девушкой. Хлопушки исполняемые девушками, мягче, тише, медленнее чем у юношей.

Варианты хлопков и хлопушек:

- хлопки в ладони согнутыми в локтях руками перед собой, справа или слева;
- хлопки в ладони вытянутыми в локтях руками спереди и сзади, вверху и внизу;
- скользящие хлопки в ладоши перед собой сверху вниз, справа или слева;
- удары по голенищу сапога - «к себе» и «от себя»;
- удары по носку сапога;
- хлопушки - одинарные удары ладонями по внутренней или внешней стороне голенища сапога на переступаниях с подскоком;
- одинарные удары ладонями по бедру в сочетании с переступаниями или перескоками;
- одинарные удары ладонями по подошве сапога;
- комбинированные удары ладонями по бедру, голенищу сапога и подошвам ног;
- двойные удары ладонями по бедру с шагом, с подскоком, с продвижением вперед, с «концовкой» - ударом ноги об пол;
- тройные (строенные) хлопки и удары;
- скользящий хлопок и два удара по бедру;
- скользящий хлопок и два удара по голенищам сапог или сапога и другие.

Все описанные варианты: двойные и тройные скользящие хлопки и удары могут исполняться несколько раз подряд или перемеживаться с двумя одинарными фиксирующими или скользящими хлопками. Двойные и тройные удары могут состоять как из одних хлопков и ударов, так и из различных сочетаний с дробными движениями - притопами, пристуками и т. д.

Примеры и виды хлопушек из танцев различных областей и регионов России.

### **Движение № 1 - хлопушка с поворотом из танцев Тверской области.**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки раскрыты в стороны. Музыкальный размер - 2/4.

«Раз» - прыгнуть продвигаясь вперед на правую ногу, с поворотом корпуса вправо. Левую ногу, согнутую в колене, поднять назад. Руки приподнять вверх.

«И» - перевести вперед левую ногу, согнутую в колене. Ударить левой ладонью по голенищу левого сапога.

«Два» - перепрыгнуть, продвигаясь вперед, на левую ногу, с полуповоротом корпуса вправо. Правую ногу согнутую в колене, поднять назад.

«И» - перевести вперед правую ногу, согнутую в колене. Одновременно ударить правой ладонью по голенищу правого сапога.

Движение исполняется сначала.

## **Движение № 2 - хлопки по голенищу из танца «Вологодская напарочка».**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки опущены вниз. Движение занимает 4 такта музыкального сопровождения. Музыкальный размер - 2/4.

### 1 -й такт

«Раз» - сделать выпад на правую ногу, корпус повернуть вправо. Руки, согнутые в локтях, приподнять перед собой.

«И» - хлопнуть руками перед собой.

«Два - и» - не меняя положения корпуса, хлопнуть попеременно левой, затем правой ладонями по бедру правой ноги.

### 2-й такт

«Раз» - повернуть корпус на зрителя, подпрыгнув на обеих ногах по II позиции невыворотом.

«И - два» - наклонив корпус, ударить правой рукой по голенищу левого сапога, а левой - по голенищу правого сапога накрест.

«И» - ударить ладонью правой руки по голенищу правого сапога и тут же ладонью правой руки - по голенищу левого сапога.

### 3-й такт

«Раз» - выпрямив корпус, сделать «растяжку» в стороны на каблуки. Руками хлопнуть в ладоши над головой.

«И» - присесть во II позицию (полуприседание), широко расставив колени, и с приотопом опуститься с каблуков на всю стопу.

«Два» - хлопнуть ладонью правой руки по голенищу правого сапога, а левой - по голенищу левого сапога (триоль).

«И» - хлопнуть в ладони перед собой, одновременно перескочить на правую ногу, завести согнутую левую ногу за правую и ударить правой рукой по каблуку левого сапога. Левую руку поднять вверх.

#### 4-й такт

«Раз» - подпрыгнуть на правой ноге с одновременным поворотом вправо (четверть поворота) и хлопнуть ладонью левой руки по бедру левой ноги.

«И» - сделать выпад на левую ногу, правую ногу поднять в сторону, правую руку поднять вверх, а левую отвести в сторону.

«Два» - вместе с хлопками по бедрам пристукнуть правой ногой об пол.

«И» - пауза.

Движение повторяется.

### **Движение № 3 - коленце с хлопучками из танца**

#### **«Вологодская сударушка».**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки раскрыты в стороны. Движение занимает 4 такта музыкального сопровождения. Музыкальный размер - 2/4.

#### 1-й такт

«Раз» - сделать выпад на левую ногу, согнутую в колене. Правую ногу поднять назад.

«И» - перепрыгнуть вперед на правую ногу, а согнутую в колене левую ногу поднять назад.

«Два - и» - повторить движение на «Раз - и».

#### 2-й такт

«Раз» - перепрыгнуть на левую ногу. Правую поднять назад.

«И» - перепрыгнуть на правую ногу, подняться на полупальцы. Согнутую в колене левую ногу, поднять вперед вверх.

«Два» - оставаясь на месте, перепрыгнуть на левую ногу, одновременно поворачивая колено правой ноги сначала влево, потом вправо. Руки перевести вправо. Левая рука согнута в локте перед собой.

«И» - правую ногу опустить на каблук, левую согнуть в колене. Руки перевести влево, правую руку согнуть в локте перед собой. Корпус наклонить вправо.

#### 3-й такт

«Раз» - слегка подпрыгнуть на обеих ногах, хлопнуть руками перед собой.

«И» - хлопнуть руками три раза: сначала перед собой, затем левой рукой сверху по ладони правой и тут же ударить ею по голенищу сапога левой ноги, а правой рукой по правому голенищу.

«Два» - правой рукой ударить по голенищу левого сапога, а левой (накрест) - ударить по голенищу правого сапога.

«И» - правой рукой ударить по голенищу правого сапога, а левой - по голенищу левого сапога.

4-й такт

«Раз» - хлопнуть руками перед собой; переступить на левую ногу.

«И» - поднять правую ногу и ударить правой рукой по голенищу правого сапога, опустив ногу на пол.

«Два» - хлопнуть ладонями перед собой и сейчас же переступить на правую ногу.

«И» - поднять левую ногу влево, ладонью левой руки ударить по голенищу сапога и опустить ногу на пол с притопом.

Движение повторить.

#### **Движение № 4 - хлопущка с соскоком из танцев Поволжья.**

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

«Раз» - хлопнуть ладонью левой руки по бедру левой ноги.

«И» - хлопнуть ладонью правой руки по бедру правой ноги, одновременно правую ногу, согнутую в колене, отвести вправо.

«Два» - соскочить на обе ноги в VI позицию вправо.

«И» - пауза.

#### **Движение № 5 - хлопущка в ладони впереди и сзади с боковым ходом из танцев Орловской области.**

Исполняется на 2 такта. Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

1-й такт

«Раз» - шаг правой ногой вправо.

«И» - хлопок в ладони перед собой.

«Два» - шаг левой ногой сзади правой по III позиции.

«И» - хлопок в ладони сзади.

2-й такт

«Раз» - шаг правой ногой вправо.

«И» - хлопок в ладони перед собой, одновременно левую ногу поставить влево на каблук.

«Два» - пауза.

«И» - два хлопка в ладони перед собой.

Движение начинается с левой ноги влево.

### **Движение № 6 - хлопушка но бедрам и в ладони из танцев Орловской области.**

Исполняется на 2 такта Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - хлопок по левому и правому бедру левой и правой рукой.

1 -й такт

«Раз» - шаг на правую ногу.

«И» - хлопок в ладони перед собой.

«Два» - шаг на левую ногу.

«И» - хлопок в ладони сзади.

2-й такт

«Раз» - шаг на правую ногу.

«И» - хлопок в ладони перед собой

«Два» - шаг на левую ногу.

«И» - хлопок по левому, правому бедру, левой, правой рукой.

При исполнении движения шаги исполняются с продвижением вперед, в сторону, вокруг себя. Часто это движение можно встретить в исполнении женщин в танце «Барыня» в Хотынецком районе.

### **Движение № 7 - хлопушка с переступанием из танцев Белгородской области.**

Исполнитель переступает с ноги на ногу на низких полупальцах, поочередно поднимая вперед то левую, то правую ногу, согнутую в колене. Руки по очереди делают широкие круги к себе, на полтакта каждая. Круговое движение руки завершается ударом по противоположной ноге, удар приходится выше колена приподнятой ноги.

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

«Раз» - мелкий шаг правой ноги вправо на низкие полупальцы.

«И» - приставить левую ногу к правой на низкие полупальцы.

«Два» - мелкий шаг правой ногой вправо на низкие полупальцы.

«И» - левая нога, согнутая в колене, поднимается вперед, одновременно делается удар ладонью правой руки выше колена левой ноги.

Движение повторяется начиная с левой ноги влево.

**Движение № 8 - хлопущка ладонями по подошвам ног и переводом работающей ноги назад - вперед из танца «Сибирская мотаня».**

Исполняется на 2 такта Исходное положение - VI позиция ног. Руки раскрыты в стороны. Музыкальный размер - 2/4.

1 -й такт

«Раз» - подскок на левой ноге, правую ногу, согнутую в колене завести за левую ногу назад.

«И» - хлопок левой рукой сверху по подошве правого сапога.

«Два - и» - подскок на левой ноге, правую поставить с ударом в пол на полупальцы сзади левой накрест.

2-й такт

«Раз - и» - подскок на левой ноге, правую опустить на полупальцы в пол по II позиции, т.е. перевести в сторону.

«Два» - подскок на левой ноге, правую перевести вперед накрест левой.

«И» - хлопок левой рукой по подошве правой ноги.

Движение начинается с правой ноги.

**Комбинация из различного вида двойных хлопков и ударов.**

Исполняется на 32 такта Исходное положение - VI позиция ног. Руки раскрыты в стороны. Музыкальный размер - 2/4.

1 -й такт - два скользящих хлопка перед собой. На первом хлопке правая рука двигается сверху, вниз, левая - снизу вверх; на втором ударе - наоборот.

2-й такт

«Раз - и» - притоп с подскоком всей стопой правой ноги.

«Два -и» - дробь с подскоком правой ногой. Левая нога, присогнутая в колене, приподнимается над полом.

#### 3-й такт

«Раз» - шаг на всю стопу левой ноги; правая, согнутая в колене поднимается в выворотном положении на 90°. Левая рука открыта в сторону, правая, описывая большой полукруг, поднимается вверх.

«И - два» - скользящий хлопок и скользящий удар по бедру правой ноги правой рукой.

«И» - правая нога с ударом опускается на пол в VI позицию. Правая рука открыта в сторону, левая направлена вперед, поднята над головой. Левая нога, присогнутая в колене, слегка приподнимается над полом.

#### 4-й такт

«Раз - и» - скользящий хлопок и скользящий удар левой рукой сверху по бедру левой ноги. Левая рука после удара открывается в сторону; правая поднимается вверх над головой.

«Два» - левая нога опускается на пол с ударом всей стопой. Левая рука поднимается вверх, к правой руке.

«И» - фиксирующий хлопок обеими руками над головой.

#### 5-й такт

«Раз» - соскочить на всю стопу слегка присогнутой в колене левой ноги; правая, сгибаясь в колене, с вытянутым подъемом заводится накрест сзади левой ноги в выворотном положении. Корпус наклоняется влево.

«И» - удар левой рукой по голенищу сапога правой ноги.

«Два» - подскок на всей стопе левой ноги. Правая нога, выпрямляясь в колене, резко выводится в сторону - вперед на 90°. Корпус выпрямляется.

«И» - правая рука, резко опускаясь, делает удар по голенищу сапога правой ноги.

#### 6-й такт

«Раз» - перескочить на всю стопу правой ноги; левая, сгибаясь в колене, заводится накрест позади правой ноги в выворотном положении. Левая рука поднимается вверх чуть выше головы. Корпус наклоняется вправо.

«И» - удар рукой по голенищу сапога левой ноги.

«Два» - подскок на всей стопе правой ноги; левая, выпрямляясь в колене, с вытянутым подъемом резко выводится в сторону - вперед на 90°. Правая рука возвращается в сторону, левая над головой.

«И» - левая рука, резко опускаясь, делает удар по голенищу сапога левой ноги.

#### 7-й такт

«Раз» - шаг на всю стопу левой ноги.

Левая рука, сгибаясь в локте, подводится к правому плечу, ладонь -- «от себя».

«И» - одновременно со стремительным движением обеих рук влево перед собой правая нога поднимается влево - вперед на 90° и описывает полукруг, двигаясь вправо. Левая рука делает ладонью скользящий удар по голенищу сапога правой ноги. После удара нога продолжает движение вправо.

«Два» - правая рука делает ладонью скользящий удар по голенищу сапога правой ноги чуть правее корпуса и продолжает свое движение вправо. После удара: левая рука открывается в сторону, а правая сгибается в локте, подводится к левому плечу.

«И» - правая нога с вытянутым коленом опускается на пол на всю стопу справа от корпуса. Одновременно левая нога слегка сгибается в колене.

#### 8-й такт

«Раз» - обе руки делают фиксирующий хлопок в ладони прямо перед собой. Правая нога выпрямляется в колене подтягивается к левой ноге.

«И» - перескочить на всю стопу правой ноги, левая подводится к щиколотке. Руки переводятся вперед.

«Два» - левая нога делает притоп всей стопой в пол по III позиции. Руки раскрываются в стороны.

«И» - пауза.

#### 9-й такт

«Раз» - с небольшим наклоном корпуса вперед левая нога делает шаг -- притоп всей стопой в пол в выворотном положении. Обе руки, сгибаясь в локтях, слегка поднимаются вверх, ладони направлены вперед - вверх.

«И» - правая нога, поворачиваясь коленом влево, в невыворотное положение, делает удар в пол подушечкой стопы по III позиции.

«Два» - левая рука, резко опускаясь вниз, делает фиксирующий удар по голенищу сапога левой ноги.

«И» - правая рука, опускаясь вниз, делает фиксирующий удар по внешней стороне голенища сапога правой ноги. Левая рука находится на голенище сапога левой ноги.

#### 10-й такт

«Раз» - обе руки делают фиксирующий хлопок перед собой.

«И» - правая нога, не выпрямляясь, в приседании делает шаг - притоп всей стопой, разворачивая колено вправо, в выворотное положение. Корпус поворачивается вправо, руки переводятся вперед.

«Два» - левая нога, приподнявшись над полом, разворачивается коленом вправо и делает удар в пол подушечкой стопы по II позиции. Руки раскрываются в стороны.

«И» - пауза.

11-12-й такты

Повторить 9 — 10-й такты.

13-й такт - «моталочка» с подскоком на всей стопе правой ноги. Руки раскрыты в стороны.

14-й такт

«Раз» - соскочить на всю стопу правой ноги на место левой. Левая нога, сгибаясь в колене, со свободной стопой поднимается вперед - вверх на 90°.

«И» - притоп всей стопой левой ноги в пол чуть впереди правой ноги в невыворотном положении.

«Два - и» - притоп с подскоком левой ногой. Руки закрываются на пояс.

15-й такт

«Раз» - соскочить на всю стопу левой ноги, правая заводится накрест позади левой ноги в выворотном положении. Левая рука поднимается вверх.

«И» - левая рука, резко опускаясь вниз, делает удар по внутренней стороне голенища правой ноги.

«Два» - подскочить на всей стопе левой ноги. Правая нога опускается к щиколотке левой ноги в выворотном положении.

«И» - правая нога, выпрямляясь в колене, делает «мазок» в сторону - вперед свободной стопой на 25°. Обе руки раскрыты в стороны.

16-й такт

«Раз» - подскочить на всей стопе левой ноги; правая, продолжая движение в сторону - вперед, поднимается на 90°. Правая рука поднимается вверх.

«И» - правая рука делает скользящий удар по голенищу сапога правой ноги. Корпус наклоняется вперед к правой ноге.

«Два» - одновременно с углубленным приседанием на левой ноге правая, резко опускается вниз, ударяет в пол всей стопой (колено вытянуто). Правая рука подводится к левому плечу, не касаясь корпуса. Левая рука поднимается вверх. Корпус наклоняется вперед - вправо к правой ноге.

«И» - пауза.

17 - 32-й такты

Повторить I - 16-й такты, начиная с левой ноги.

## Прыжки

Прыжок очень характерный элемент русской мужской пляски, ее украшение. В нем выражается сила, ловкость, удаля. Красота прыжка в легкости и высоте полета. «Взвился соколом», - говорили о мастере - плясуне в народе.

Основа исполнения большого, высокого прыжка - толчок полупальцами обеих ног от пола с небольшого приседания на полной стопе и возвращение - приземление после прыжка на полупальцы обеих ног с небольшим приседанием и последующим опусканием на полную стопу. Приземление должно быть легким, бесшумным. Небольшое приседание дает возможность смягчить удар ног об пол и подготовиться к следующему прыжку.

Руки при выполнении высокого прыжка всегда крепкие, сильные, помогающие исполнителю выше взлететь на воздух. Они могут раскрываться в стороны, подниматься вверх, делать удары по ногам и т.д. Большие прыжки и их названия отличаются друг от друга по положению ног и рук на взлете.

Существует ряд сложных по технике исполнения больших прыжков: «разножка», «щучка», «кольцо», «ястреб», «стульчик», «пистолет», «ножницы», прыжок через ногу «револьтад», с использованием инерции в повороте «козлы», «бедуинский прыжок», «арабский прыжок», «бланш». Часто эти прыжки исполняются в качестве трюков с корпусом, параллельным полу, или переворотом в воздухе.

Все большие прыжки могут исполняться как на месте, так и с разбега. Прыжок с разбега по исполнению более сложный, чем на месте. В этом виде прыжков встречаются такие, где исполнитель отталкивается от пола не только двумя, но и одной ногой. Встречаются прыжки без приседаний. Отталкивание в них происходит за счет силы стоп ног. Такие прыжки выполняются на крепких, вытянутых в коленях ногах. Это малые прыжки - подскоки. Они исполняются часто несколько раз подряд. Иногда их называют трамплинными прыжками. Если большие, высокие прыжки - элемент только мужской пляски, то малые прыжки часто встречаются в плясках девушек. Подскоки, соединившись с дробями и с вращениями, стали занимать большое место в современном сценическом русском танце.

Прыжки могут исполняться на разных высотах и в различных темпах, задаваемых характером музыки.

Прыжки тренируются отдельно, тщательно и упорно. Педагоги должны сами хорошо знать и владеть техникой прыжков, чтобы научить своих учеников: подходы, толчки, полеты, перелеты, фиксация поз в полете, приземление и удержание поз

в приземлении. Прыжки должны быть легкими по технике исполнения и красивыми, эстетичными по форме. Прыжковые движения характерны для многих видов русского народного танца. Техника их исполнения одинаковая и не имеет региональных отличительных признаков. Поэтому мы не будем останавливаться на примерах комбинаций прыжков в отдельных танцах России, а рассмотрим методику исполнения некоторых больших прыжков.

Варианты прыжков:

- с поджатыми ногами назад, поочередно в правую и левую сторону, с одной поджатой ногой и вытянутой вперед другой ноги;
- с одновременном сгибанием одной ноги вперед в свободном положении и ударом ладонью по подошве сапога;
- с согнутыми назад ногами и одновременным ударом ладонями по голенищам сапог;
- с согнутыми вперед ногами;
- «щучка» - с прямыми вперед ногами, корпус наклоняется к ногам, руки касаются вытянутых подъемов ног;
- «разножка» - ноги, вытянутые в коленях, резко открываются в стороны на 90° или в «шпагат». Пальцы вытянутых рук касаются носков ног;
- «стульчик» - ноги, согнутые в коленях в перекрещенном положении, поднимаются вперед;
- «кольцо» - корпус с руками, поднятыми вверх, резко прогибается в талии назад, ноги также отводятся назад, руки, поднятые вверх, стараются достать пальцами до подошв сапог;
- «ястреб» - с раскрыванием коленей в стороны, руки поднимаются в стороны - вверх, подошвы ног в прыжке соединяются;
- «пистолет» - поджатие левой ноги влево и отведение правой ноги, вытянутой в колене вправо. Корпус наклоняется к вытянутой ноге, касаясь руками носка сапога;
- с поворотом коленей поджатых ног с одновременным поворотом корпуса. Ступни ног отводятся в противоположную сторону. Дополняются прыжки ударами правой ладонью по внутренней стороне голенища правого сапога, левой ладонью • - по внешней стороне голенища левого сапога. Движение может исполняться в повороте в воздухе.

В начале разучиваются наиболее простые по технике исполнения прыжки, служащие подготовкой для прыжков более сложных.

## Движение № 1 - «разножка» в воздухе.

Исходное положение - I свободная позиция ног. Руки на поясе. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - согнуть правую ногу в колене, подводя стопу к щиколотке левой сзади и чуть приседая. Руки открываются в I позицию.

1 -й такт

«Раз» - шагнуть на всю стопу правой ноги назад, сгибая левую в колене и подводя вытянутым носком к щиколотке опорной спереди. Колено правой ноги вытянуть. Левую руку раскрыть в сторону - вверх, правую в сторону.

«И» - исполнить скользящее движение внешним ребром левой стопы по полу, приподнимая ее невысоко вперед. Корпус отклонить назад. Голову повернуть влево.

«Два - и» - исполнить два беглых шага с левой ноги вперед, закрывая руки на пояс и наклоняя корпус вперед.

2-й такт

«Раз» - исполнить соскок по I позиции.

«И» - прыгнуть вверх, резко поднимая ноги в стороны - вверх и наклоняясь вперед. Руками коснуться вытянутых носков обеих ног. Голову держать прямо.

«Два» - опуститься в полуприседание, закрывая руки на пояс.

«И» - то же, что на затакт.

«Разножка» - исполняется на месте, в повороте и с продвижением в повороте - несколько прыжков подряд или в комбинации.

Пример комбинации:

1-й такт - подход к прыжку.

2-й такт - «разножка» в воздухе.

3-й такт - подход к прыжку.

4-й такт - «разножка» в воздухе.

5 - 7-й такты - семь «разножек» в воздухе.

8-й такт - исполнить «концовку» с опусканием на колено.

### **Комбинация из различного вида прыжков с подготовкой к вращению и присядкой - «разножкой» в стороны.**

Исходное положение - I свободная позиция ног. Руки в подготовительном положении. Исполняется на 16 тактов. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - правая нога, вытянутая в колене и подъеме, выводится в сторону - вперед на 25°.

1-й такт

«Раз» - короткий подскок на двух ногах в I свободной позиции ног в небольшое приседание.

«И» - прыжок с согнутыми ногами назад и одновременным ударом ладонями по голенищам сапог обеих ног.

«Два - и» - повторить движения на счет «раз - и».

2-й такт - повторить движения 1-го такта,

3 — 4-й такты - исполнить 2 раза присядку - «разножку» в стороны на ребро каблука.

5 - 6 такты - исполнить 4 раза прыжок с согнутыми вперед ногами. Руки в первом прыжке раскрываются в стороны.

7 - 8-й такты - повторить 3 - 4-й такты.

9 -й такт

«Раз - и» - обе ноги из положения «присядка» собираются в I свободную позицию, не поднимаясь. Руки закрываются на пояс.

«Два - и» - резко вскочить на обе ноги в I свободную позицию. Левая рука раскрывается в сторону, правая вперед.

10 - 12-й такты - исполнить 3 раза подготовку к вращению. Обе руки раскрыты в стороны.

13 - 15-й такты - исполнить 6 раз: прыжок с согнутыми назад ногами и одновременным ударом ладонями по голенищам сапог и прыжок вперед ногами, чередуя прыжки попеременно.

16-й такт

«Раз» - опуститься после прыжка в I свободную позицию ног на присогнутые колени. Руки собираются в I позицию.

«И - два» - притоп с подскоком правой ногой. Руки раскрываются в стороны. Корпус слегка поворачивается вправо, взгляд направлен прямо.

«И» - пауза.

## Вращения

Многokратные повороты исполнителей в русских танцах называют вращениями.

Вращения в танцевальной технике (как ее элементы) имеют свои технические особенности и методику. Они изучаются отдельно, но позднее включаются в различные комбинации с другими элементами танца.

Вращения отличаются от поворотов, разворотов, кружений, круток, верчений тем, что исполняются чаще всего на одной опорной ноге (если исполняются на полу).

Вращения делаются на вытянутой опорной ноге, на полуприседании, глубоком приседании, в прыжках и на подскоках. Количество вращений зависит от техники исполнителя и не ограничено числом поворотов.

Вращения выполняются отдельно юношами и девушками или в паре (парные вращения). В основе любого вращения одно - два движения или небольшая комбинация. От этого зависит темп и динамика поворотов. Вращения можно исполнять на месте и с продвижением: на подскоках, беге, на полупальцах, в дробных и других движениях. При вращении должно сохраняться поступательное движение, необходимое для выполнения каждого последующего поворота.

При исполнении вращений необходимо уметь «держать спину», т.е. не распускать мышцы спины, не сутулиться, не поднимать плечи, не отклоняться от оси вращения; необходимо «держать точку», т.е. быстро и четко поворачивать голову в первоначальном направлении и не «блуждать взглядом» во время движения. Вращения могут в танце сочетаться с различными хлопками, притопами, подскоками, «рондами» работающей ноги и т.п.

За основу техники вращения в русском сценическом танце берется техника классического танца.

Юноши и девушки, особенно в современных русских танцах, всегда с большой охотой исполняют все разновидности вращений. Исполнители могут лишней раз показать свои технические возможности, свое мастерство.

Варианты вращательных движений:

- на полупальцах;
- с шагом на полупальцы;
- на припадании;
- с подъемом на полупальцы обеих ног по VI позиции, одной ноги по III позиции;

- на подскоках;
- на беге;
- на переступают, с подведением работающей ноги через ронд по воздуху назад;
- на дробях;
- на прыжках - повороты в воздухе с поджатыми ногами, с вытянутыми ногами (туры для мужского класса);
- присядка - «мяч» в повороте;
- вращение на полу - «мельница»;
- вращение на полу - «кубарнк»;
- «шпагат» в повороте;
- «экскаватор» - поворот на полу с броском корпуса и ноги и другие.

**Движение № 1 - вращение с подъемом на полупальцы одной ноги.**

Исходное положение - III позиция ног. Руки раскрыты в стороны. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - опуститься в полуприседание на обеих ногах. Правую руку провести в I позицию.

«Раз» - подняться на полупальцы левой ноги, подводя правую стопой к щиколотке опорной и исполняя полный поворот вправо. Подъем правой ноги вытянуть. Левую руку провести в I позицию.

«И» - исполнить полуприседание по III позиции, открывая руки во II позицию.

«Два - и» - движение повторить.

Во время вращения руки могут оставаться во II позиции. Исполнить на месте 8 - 16 вращений (вправо или влево).

**Движение № 2 - вращения с поворотом на полупальцах и каблуках.**

Исходное положение - III позиция ног. Правая нога впереди. Руки раскрыты в стороны. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - приподнять левую ногу невысоко влево, приседая на правой ноге.

1 -й такт

«Раз» - вскочить на высокие полупальцы правой ноги, сгибая в колене левую ногу и подводя носком к колену опорной. Исполнить полный поворот вправо. Левую руку открыть во II позицию, правую в I позицию.

«И» - встать на всю стопу левой ноги, приподнимая правую невысоко вправо. Колено левой ноги немного согнуть. Колено и подъем правой - вытянуть. Руки раскрыть в I позицию.

«Два» - вскочить на высокие полупальцы левой ноги, сгибая в колене правую ногу и подводя носком к колену опорной. Исполнитель делает полный поворот вправо. Правая рука во II позиции, а левая в I позиции.

«И» - исполнить соскок на стопы обеих ног по VI позиции, сгибая ноги в коленях, руки опустить вниз.

#### 2-й такт

«Раз» - вскочить на пятки обеих ног, исполняя полный поворот вправо. Руки поднять вверх, ладонями вниз.

«И» - исполнить соскок по VI позиции на стопы обеих ног. Руки опустить вниз.

«Два» - вскочить на пятки обеих ног, исполняя полный поворот вправо. Руки поднять.

«И» - то же, что на затакт.

Движение исполнить 4 раза.

### **Движение № 3 - вращение на подскоках.**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки на поясе, или открыты в стороны или держат край юбки. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - приподнять правую ногу рядом с левой. Подъем вытянуть. Голову повернуть вправо.

«Раз» - шагнуть на правую ногу вправо, начиная поворот.

«И» - подскочить на правой ноге, сгибая в колене левую ногу (подъем вытянуть), завершая полповорота. Голову повернуть влево.

«Два» - шагнуть левой ногой влево, продолжая поворот вправо. Голову повернуть прямо.

«И» - подскочить на левой ноге, сгибая в колене правую ногу, заканчивая полный поворот. Голову повернуть вправо.

Исполнить поворот 8 - 16 раз с продвижением вправо, по диагонали, по кругу.

#### **Движение № 4 - вращение на беге с прыжком.**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки раскрыты во II позицию. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - согнуть в колене правую ногу, отводя стопу назад. Подъем вытянуть. Колени держать рядом. Голову повернуть вправо.

1-й такт - исполнить два вращения на беге с продвижением вправо (шаг на 1/8 такта).

2-й такт

«Раз» - шагнуть правой ногой вправо, чуть сгибая ногу в колене. Оттолкнувшись, сделать прыжок вверх, сгибая левую ногу и исполняя полповорота вправо, левую руку закрыть на пояс, правую опустить вниз, голову повернуть влево.

«И» - перескочить на левую ногу, сгибая в колене правую и завершая полный поворот вправо. Правую руку резко поднять вверх. Голову повернуть вправо.

«Два -и» - повторить то же, что на «раз - и» 2 - го такта.

Исполнить движение 4 раза, вместо последнего прыжка можно исполнить соскок на обе ноги.

#### **Движение № 5 - вращение на дробях с подъемом на полупальцы.**

Исходное положение - VI позиция ног, опуститься в полуприседание. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - подскочить на левой ноге, приподнимая правую стопу чуть выше щиколотки опорной ноги.

«Раз» - исполнить двойной удар всей стопой правой ноги с небольшим шагом и полуповоротом вправо, левую стопу приподнять. Голову повернуть влево.

«И» - встать на высокие полупальцы левой ноги, приподнимая правую стопу до колена опорной ноги (подъем вытянуть) и завершая первый поворот.

«Два» - пауза.

«И» - встать на высокие полупальцы правой ноги, поднимая левую стопу до колена опорной ноги (подъем вытянуть) и исполняя второй поворот вправо.

2-й такт

«Раз» - пауза.

«И» - притопнуть левой ногой рядом с правой, сгибая в коленях обе ноги.

«Два» - притопнуть правой ногой.

«И» - то же, что на затакт,

В начале дробь с подскоком в повороте изучается на месте, затем с вращением по диагонали и по кругу,

Дробь с подскоком в повороте хорошо комбинируется с «бегунком», туром «шене», «ковырялочкой».

Например, два поворота «дробь с подскоком» и два поворота «бегунок» или два поворота «дробь с подскоком» и четыре тура «шене».

### **Движение № 6 - «вертушка» по диагонали или по кругу с выносом ноги на ребро каблука.**

Исходное положение - III позиции ног. Руки на поясе. Движение занимает 16 тактов музыкального сопровождения. Музыкальный размер - 2/4.

1-й такт

«Раз» - из небольшого подскока на обеих ногах соскочить на всю стопу присогнутой в колене правой ноги в повороте вправо на 180°. Левая нога, выпрямленная в колене, с сокращенной стопой выносится в сторону - вперед на 45°. Руки раскрываются в стороны.

«И» - продолжая поворот вправо, левая нога опускается на ребро каблука. Центр тяжести на мгновение переносится на левую ногу. Правая чуть отрывается от пола.

«Два» - шаг - притоп всей стопой присогнутой в колене правой ноги; левая, сгибаясь в колене, отводится в сторону - назад, заканчивая полный поворот на 360°.

«И» - пауза.

2-й такт - исполнить 3 «бегунка», начиная с левой ноги в повороте на 360°.

На второе «И» - пауза.

3 - 4-й такты - повторить 1 и 2 - й такты.

5 - 6-й такты - повторить 1 и 2 - й такты.

7 - 8-й такты - повторить 1 и 2 - й такты.

9 - 10-й такты - повторить 1 и 2 - й такты.

11 - 14-й такты - повторить 1 и 2 - й такты.

15 - 16-й такты - комбинированный «ключ» с правой ноги.

### **Движение № 7 - повороты в воздухе с поджатыми ногами.**

Исходное положение - VI позиция ног. Руки раскрыты в стороны. Музыкальный размер - 2/4.

«Раз» - исполнить соскок по VI позиции, приседая на обеих ногах.

«И» - прыгнуть вверх, поднимая ноги и исполняя полный поворот вправо.

«Два» - опуститься в полуприседание.

«И» - выпрямить ног и в коленях.

Повторить движение 4 — 8 раз на месте. В дальнейшем выполнять без остановок 16 вращений. Возможно исполнение с продвижением. Данный вид вращения - один из наиболее сложных. Он требует силы ног, легкого, пружинистого прыжка, усложненного поворотом. При первоначальном проучивании возможны сочетания прыжков с прямыми и согнутыми в коленях ногами, чередование прыжков без поворота и с поворотом и т.д.

### **Движение № 8 - «мельница» (для мужского класса).**

Исходное положение - VI позиция ног. Опуститься в полное приседание на полупальцы обеих ног. Руки на полу. Музыкальный размер - 2/4.

Затакт - приподнять правую ногу над полом.

1 - 8 такты - быстро перебирая поочередно руками по полу, исполнить вращение на полупальцах левой ноги влево или вправо.

Данное вращение можно исполнить с отводом работающей ноги назад параллельно полу. Корпус при этом сильно наклоняется вперед. «Мельница» может исполняться с приподниманием рук от пола и круговым движением вытянутой в колене и подъеме правой погон назад. Этот вид вращения можно также комбинировать, например, выполнить три поворота с круговым движением правой ногой, наклоня корпус вперед и отталкиваясь руками от пола, и два поворота, удерживая правую ногу. Окончание - опуститься на правое колено и раскрыть руки в стороны.

### **Движение № 9 - мужское вращение «кубарик».**

Исходное положение: опуститься в полное приседание на левой ноге, положив стопу правой ноги на стопу левой. Колени в выворотном положении почти касаются пола. Корпус и голову сильно наклонить вперед. Руки опустить ладонями на

пол. Находясь в таком положении нужно, быстро перебирая по полу руками, вращаться влево. Вращение можно выполнять на правой ноге вправо.

Примечание к главе 3.1.

1. Богданов Г.Ф. Урок русского народного танца М.: Всеросс. муз. об-во, 1955.
2. Годенко М.С. Мельник А.И. Танцы Сибири. Красноярск, 1969.
3. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала. М.; Гуманитарный изд. Центр «Владос», 2003.
4. Есаулова К.А., Есаулов ИТ. Народно-сценический танец. Ижевск. Изд-ий дом «Удмуртский университет», 2004.
5. Заикин Н.И., Заикина Н.А. Областные особенности русского народного танца. Орел, I ч. - 1999, II ч. - 2004.
6. Климов А.А. Основы русского народного танца. М.: Искусство, 1981.
7. Климов А.А. Русский народный танец. Север России. М.; 1996.
8. Матвеев В.Ф. Теория и методика преподавания русского народного танца. Санкт-Петербург. Изд-во СПб ГУП, 1999.
9. Народные сюжетные танцы. М.: Советская Россия, 1967.
10. Сюжетные и народные танцы. М.: Советская Россия, 1977.
11. Танцы. М.: Советская Россия, 1961.
12. Уральская В.И. Рождение танца. М.: Советская Россия, 1982.
13. Устинова Т.А. Избранные русские народные танцы. М.: Искусство, 1996.

### **3.2. Специфика проведения занятий по русскому народному танцу в детском хореографическом коллективе**

Хореографическое воспитание детей приобретает в настоящее время более системный характер. Многолетняя работа педагогов во Дворцах творчества, в хореографических студиях, общеобразовательных учреждениях дает ценный материал для обобщения различных аспектов танцевального образования и воспитания, а также практики создания детского репертуара.

Характерной чертой нашего любительского хореографического искусства является глубокая связь с народными традициями.

Русский народный танец является одним из наиболее распространенных и древних видов творчества русского народа. Русский народный танец - средство приобщения

ния подрастающего поколения к богатству танцевального и музыкального творчества. Он даёт возможность почувствовать свою национальную принадлежность.

Русский танец, который дошел до нас, волнует и сегодня своей красотой, заставляет гордиться дарованием его безымянных творцов, создавших великое, пронизанное оптимизмом искусство. Красочный и жизнерадостный, тесно связанный с народным творчеством в целом, свободный от жестких норм и канонов, он являет собой замечательное достижение культуры, предмет пристального изучения современных исследователей.

Цель данной работы - помочь студентам и руководителям детских хореографических коллективов в изучении и преподавании основ русского народного танца, познакомить с основными принципами педагогического процесса в преподавании русского танца, в определении особенностей сочинения комбинаций и этюдов для детей младшего школьного возраста (1-4 классов).

Данные рекомендации определяют лишь основной подход к процессу преподавания русского народного танца в условиях хореографической самостоятельности. Руководствуясь основными принципами, изложенными в данных методических рекомендациях, педагог может уменьшить или увеличить объем и степень технической сложности материала в зависимости от состава участников хореографического коллектива.

Будем считать (условно), что на 1 году обучения хореографии, в частности, русскому танцу, возраст детей составляет 6-9 лет, а на 2 году обучения - 9-12 лет.

Своеобразие условий работы любительских детских хореографических коллективов требует определенного изменения традиционного, сложившегося в профессиональном хореографическом искусстве, подхода к порядку изучения материала и принципам преподавания русского народного танца. Например, в первый год обучения танцу не предусматривается прохождение танцевальных элементов у станка. Практика ведения русского народного танца в ряде хореографических коллективах показала, что работа без станка на первом году обучения дает возможность заложить фундамент важнейших исполнительских качеств и обнаружить ряд мало используемых при обычном подходе резервов. Отсутствие технических сложностей дает возможность педагогу в этих условиях уделить главное внимание культуре исполнения. Выработка умения двигаться по площадке в различных рисунках и ракурсах, развитие чувство позы, навыка, координации, культуры общения с партнером, начальные навыки коллективного исполнения, эмоциональная отзывчивость, умение передать в движении стиливые особенности народной музыки, что является основой, формирующей чистоту стиля и хоро-

шую манеру исполнения, - вот те сложные и многообразные задачи, которые решает начальный этап обучения.

Занятия начинаются на середине зала с освоения элементов русского танца в тех формах и с той степенью технической сложности и нагрузки на мышечный аппарат, которые доступны участникам коллектива в зависимости от их возраста и физических данных.

На начальном этапе обучения (1 год) на середине зала участники коллектива знакомятся с принятыми в русском танце позициями рук и ног, осваивают простейшие координации, а также элементы движений, понятные детям, Например, позиции ног I, II, III свободные, I и II закрытые; основные позиции рук - подготовительная, первая, вторая, третья.

Подготовка к началу движения, навыки игры с платком, положения рук в танцах - «цепочка», «звездочка», «корзиночка».

В процессе освоения русского танцевального материала педагог должен соблюдать принцип «от простого к сложному». На базе тех навыков и умений, которые формируются на 1 году обучения, участники коллективов приступают к их совершенствованию с применением в несложных комбинациях. Так, прежде чем разучить поклоны, руководитель работает над раскрытием и закрыванием рук: одной руки, двух рук, поочередным раскрытием, переводы в различные положения, т.е. над координацией движения. Или, разучив тройной притоп и просто боковые шаги в сторону, соединив их вместе и исполнив сначала с правой, а затем с левой ноги, добавив поворот головы в сторону за шагом, получаем маленькую танцевальную комбинацию, ритмически разнообразную на 4 такта. Ее можно продолжить еще на 4 такта, если добавить движения рук и чуть наклон головы и корпуса на притопах и т.д.

На первом году обучения рекомендуем также разучить простые шаги: с каблука, с носка, шаг с притопом, «ковырялочка» с притопом, припадание в сторону по III позиции и вперед по I-й прямой позиции и т.д. Стараться использовать больше различных перескоков с ноги на ногу, различный бег на месте и с продвижением, подскоки. В конце первого года обучения, когда дети уже начнут уверенно владеть стопой, научатся вытягивать подъем, можно разучить с ними простую «веревочку», «моталочку» с правой и левой ноги. С мальчиками разучить хлопки и хлопушки в ладоши, по бедру, по голенищу сапога. Начать разучивать подготовку к присядкам (плавное и резкое опускание вниз по I прямой и свободной позиции, а затем присядку с вынесением ноги на каблук вперед и в сторону).

Не стоит долго останавливаться на перечислении элементов и движений русского танца, характерных для первого года обучения. Ведь многое зависит как от фантазии, так и от умения балетмейстера постепенно и планомерно усложнять танцевальную лексику. Это может происходить и в форме музыкальной игры с разнообразием ритмов и пластики, например, животных, птиц и т.д. Главное при методике разучивания с детьми - помнить, что объяснение техники движений должно сочетаться с образным показом. Постепенное разучивание не всегда по силам детям. Особенно важно вовремя переключить их с движений, требующих запоминания и «борьбы» с неподатливостью своего тела, на те, которые уже выучены и которые исполнять доставляет радость.

Важнейшей задачей всех лет обучения русскому танцу является воспитание эмоциональной выразительности исполнения, точная передача национального стиля и манеры исполнения. При этом не следует преждевременно навязывать детям «взрослую» манеру исполнения, заставлять их «наигрывать» темперамент и утрировать мимическую игру. Исполнение должно быть «естественным» предлагаемый материал - соответствовать не только техническим возможностям учащихся, но и учитывать их возрастную психологию.

По мере усвоения учащимися основных элементов преподаватель составляет также различные танцевальные комбинации, начиная от самых простых и кончая более сложными. На 1 году желательно познакомить учащихся с основными фигурами хороводов: круг, два круга рядом, круг в круге, «корзиночка», «восьмерка», «улитка», «змейка», «колонна», «стенка», «воротца», «гребень», а затем включать эти фигуры в композиции, построенные на основных движениях русского танца, где наряду с усвоением элементов можно было бы проследить за воспитанием чувства ансамбля и созданием сценического образа.

В методических рекомендациях не говорится специально о музыкальном сопровождении каждого движения, комбинации или этюда, при котором необходимо учитывать возрастное восприятие музыки. Не останавливаемся мы на многочисленных видах русского народного танца и разнообразной манере исполнения в различных местностях России и т.д. Но и при изучении отдельных движений, характерных для той или иной области, необходимо дополнительное объяснение. Например, движение «молоточки», характерное для танцев Урала, своеобразный ход танца «гусачок» Смоленской области, прищелкивание пальцами в танцах Воронежской области, игра руками «муку сеют» в танце «Тимоня» Курской области и т.д.

На 2 году обучения (возраст 9-12 лет) часть одних и тех же движений дается в их развитии в сторону усложнения от более простого варианта. Знание правил и навыков

исполнения упражнений и танцевальных движений на раннем этапе обязательно и для последующих лет обучения.

Вместе с тем, профилирование коллективов (ансамбль песни и танца или ансамбль народного танца) позволяет изменять количественное соотношение занятий классическим, народно-сценическим и русским танцем. Каждое занятие состоит из нескольких частей, имеющих свою определенную цель и задачу: вводная часть занимает от 3 до 10 минут, тренировка легкого шага и бега (его цель - организовать внимание детей и создать у них бодрое и деловое настроение). Кроме того, в первой части занятия организм ребенка подготавливается к большой физической нагрузке, устанавливается правильное кровообращение.

Учебно-тренировочная часть урока состоит из упражнений у станка (20-35 мин.). Затем постепенно занятия у станка сокращаются до 15 мин. за счет увеличения темпа движений. Цель у станка - добиться четкости исполнения движений.

Занятия проводятся 2-3 раза в неделю. Продолжительность каждого занятия в первый год обучения 45-60 мин., во второй и третий год - 1 час. 30 мин.

Для успешного усвоения хореографических движений необходимо учитывать возрастные особенности детей 9-12 лет, как отмечают физиологи, именно в этом возрасте ускоряется физическое развитие детей. Они быстро растут, у них увеличивается скорость и сила движений, улучшается равновесие. Мышечная чувствительность ученикам позволяет более точно исполнять движения, связанные со сгибанием корпуса, ног, рук, с наклонами и поворотами головы. Если пришедшим детям после 1 года обучения необходимо время, чтобы закрепить их при повторении, то вновь поступившие дети 9-12 лет, изучающие движения впервые, осваивают материал значительно быстрее, и, таким образом, уже в середине года вся группа может заниматься по программе второго года обучения.

Изменяется и психология ребят. Углубляются их чувства и интересы, которые связываются теперь не только со стремлением танцевать, сколько с познавательным стремлением к занятиям, к самому процессу ознакомления с фольклорным и сценическим русским танцем. Приобретают значение беседы о хореографии, о фольклоре, источниках и правилах исполнения движений.

На 2 году обучения русскому танцу мы рекомендуем добавить к изученному новые элементы и движения:

- навыки игры с платком;
- «шаркающий» шаг;
- переменный» шаг;

- боковое «припадание» (с двойным ударом полупальцами сзади и спереди опорной ноги);
- поочередное выбрасывание ног перед собой или крест-накрест на носок или ребро каблука на месте и с отходом назад;
- «моталочка» в прямом положении на полупальцах и на всей стопе двух ног;
- «веревочка»
  - а) с двойным ударом полупальцами;
  - б) простая с поочередными переступаниями;
  - в) двойная с поочередными переступаниями;
- «ковырялочка» с подскоками;
- «ключ» простой на подскоках;
- виды дробей;
- присядки с продвижением в сторону и выбрасыванием ноги на воздух;
- хлопки и хлопушки:
  - а) удары руками по голенищу сапога спереди и сзади с продвижением вперед, назад и в сторону;
  - б) фиксирующие и скользящие удары по подошве сапога, по груди, по полу;
  - в) поочередные удары по голенищу сапога спереди и сзади;
  - г) по голенищу сапога спереди крест-накрест;
- прыжки с обеих ног (обе ноги согнуты в коленях назад),

На 2 году обучения дети знакомятся с основными фигурами групповых плясок: «звездочка», шен («перехватка»), «карусель», челнок («качели»), «ручѣёк», «волна».

Руководитель может использовать эти фигуры в развернутых этюдах и композициях так же, как и основные фигуры хороводов.

Особое внимание руководитель коллектива должен уделять движениям рук, для которых в русском танце характерны плавность переходов, взмахи и акцентировка, использование платочков, венков, веточек для девочек.

Какими же педагогическими приѣмами должен владеть руководитель коллектива, чтобы правильно и наиболее эффективно разучить, например, русский переменный ход? По сравнению с предыдущими ходами он требует целой суммы навыков, приобретенных в течение года, - чувства равновесия, осанки, гибкости и мягкости стопы. Это движение учащиеся изучают в конце первого и в течение второго года обучения.

Упражнение. Музыкальный размер 2/4. Музыка народная, темп медленный. Исходное положение - ноги в свободной I позиции, руки на талии.

На счет «раз» - шаг правой ногой вперед, на «и» - небольшой шаг левой ногой вперед (как бы обгоняя правую), на «два» - небольшой шаг правой ногой вперед (как бы обгоняя левую), на «и» - остановка на опорной ноге. Левая нога через пассе проходит через свободную I позицию в направлении следующего шага уже с левой ноги. Получается, что первый шаг этого хода начинается то с правой, то с левой ноги. Эту особенность шагов следует сразу показать детям, чтобы для них была очевидна структурная разница тех и других ходов. Для наилучшего освоения этого хода необходимо подчеркнуть, что корпус нужно держать перед первым шагом на опорной ноге, чтобы обеспечить свободный шаг и скользящее движение другой ногой. При этом девочки выстраиваются в колонну, их правые руки - на правом плече впереди стоящего, левые - на талии.

Мальчиков можно поставить во внутренний круг, показать им соответствующий ход. Таким рисунком легко добиться синхронности в шагах и повороте головы, увидеть недостатки каждого исполнителя, индивидуально их исправить. При неоднократном повторении переменного хода следует отобрать в отдельную группу ребят, правильно его исполнивших, и показать всем остальным. Обычно после такого показа увеличивается число детей, правильно исполнивших движение. Так, сочетая индивидуальный показ с коллективным, можно добиться быстрого разучивания.

Теперь, когда разучены основные движения рук и ног, следует чаще рассказывать детям о традициях русских танцев, хороводов, танцев в паре, сольных плясках. В старину хороводы были уличными гуляниями, в них принимала участие вся молодежь. Обычно танец начинался с хоровода, а затем переходил в пляску. Рекомендуется поставить хоровод на песенный сюжет, например, «А мы просо сеяли» или «Во поле береза стояла». Последняя песня позволяет проиллюстрировать красивую традицию украшения березки. Создается большой круг, который потом распадается на маленькие кружочки-«звездочки», образует разнообразные цепочки, ворота и т.д. Танцующие обычно стоят лицом к центру круга, держась за руки, плечом к плечу или в колонне и двигаются слева направо против часовой стрелки. Можно исполнять также простые движения типа «ковырялочки», притопов и прихлопываний.

На протяжении всех лет обучения русскому народному танцу руководитель старается не только разучивать чистые движения, но и преподавать их во взаимосвязи, в сочетании друг с другом. Это проявляется особенно в предлагаемых небольших танцевальных комбинациях, этюдах, развернутых композициях, сочиненных, как правило, самим педагогом или отдельно взятых комбинаций из существующих русских танцев.

Танцевальные комбинации обычно состоят: а) из соединения пройденных элементов в несложные танцевальные комбинации; б) из развития каждого основного элемента по степени его усложнения и ритмическому разнообразию (не соединяя с другими элементами).

Пример танцевальной комбинации. Основное движение «моталочка» исполняется в сочетании с движением «молоточки». Музыкальный размер - 2/4. Музыка народная. Комбинация занимает 16 тактов.

1-й такт

«Раз - и» - соскок на две ноги вперед в небольшое плие.

«Два - и» - подскок на левой ноге, правую, согнутую в колене, отвести назад, исполнить правой ногой «моталочку» вперед с каблукком.

2-й такт

«Раз - и» - вновь небольшой подскок на левой ноге.

«Два - и» - правую ногу опустить сверху в пол на каблук.

3-4-й такты

«Раз - и - два - и» - упасть на правую ногу, левую отвести назад, согнутую в колене, и исполнить «молоточки» с левой ноги.

Повторить сначала следующие 4 такта.

9-й такт

«Раз - и - два - и» - «моталочка» с правой ноги вперед.

10-й такт

«Раз - и - два - и» - «молоточки» с левой ноги.

11-й такт

«Раз - и - два - и» - «моталочка» с левой ноги.

12-й такт

«Раз - и - два - и» - «молоточки» с правой ноги.

13-й такт

«Раз - и - два - и» - «моталочка» с правой ноги вперед.

14-й такт

«Раз - и» - упасть вперед на правую ногу, левую подвести к щиколотке сзади:

«Два - и» - перейти на левую ногу, вытянутую в колене, правую прямую поднять вперед на 45 градусов.

15-й такт

«Раз - и - два - и» - пируэт он деор на левой ноге.

#### 16-й такт

«Раз - и - и - два -и» - тройной притоп.

Пример второй танцевальной комбинации, построенной на развитии движения «веревочка». Музыкальный размер - 2/4. Музыка народная. Движение занимает 16 тактов.

#### 1-й такт

«Раз - и - и - два - и» - простая «веревочка», исполняется на «раз»; поднять ногу, согнутую в колене.

#### 2-й такт

«Раз - и - и - два - и» - на «и» опустить в V позицию.

#### 3-й такт

«Раз - и - и - два -и» - простая «веревочка», нога поднимается на «и».

#### 4-й такт

«Раз - и» — простая «веревочка», нога поднимается на «и».

«Два - и» - две «косыночки», начать с правой ноги, закончить левой назад в V позицию.

5 - 6-й такты - 4 двойных «веревочки» с правой ноги.

7 - 8 -й такты - «веревочка» с переступанием и выносом ноги вперед на каблук с правой, а затем с левой ноги;

#### 9-й такт

«Раз - и» - двойная «веревочка» с правой ноги, левую вынести в сторону во II позицию с ударом в пол.

«Два - и» - двойная «веревочка» с левой ноги.

#### 10-й такт

«Раз - и» — вывести правую ногу в сторону во II позицию с ударом в пол.

«Два - и» - двойная «веревочка» с правой ноги.

11 - 12-й такты - то же самое дополняется с левой ноги.

#### 13-й такт

«Раз - и» двойная «верёвочка» с правой ноги.

«И» - левой удар во II позиции.

#### 14 -й такт

«Раз - и» - левой ногой удар в пол по II позиции.

«И» - перевести левую ногу назад в V позицию.

«Два» - «косыночка» назад с правой ноги.

«И» - подскок на правой ноге;

15 - 16-й такты - начать с левой ноги то же самое и закончить левой ногой в V позицию сзади.

Эти комбинации могут предлагаться педагогом-балетмейстером в конце второго года обучения, и в дальнейшем следует также особое внимание обратить при их исполнении на положение головы, корпуса. Дополнить их можно также движением рук.

Для детей младшего возраста желательно чаще использовать разнообразные рисунки, при изучении какого-то определенного движения. Возьмем, к примеру, русский «шаркающий» ход. Будет очень утомительно для детей, если они будут ходить только по кругу в одну и другую сторону. Именно здесь появляется возможность знакомства детей с основными фигурами хороводов и танцев, положениями и переходами в парах и т.д.

Танцевальной комбинацией называется соединения одних элементов с другими в различных сочетаниях и различном порядке и исполненных на определенную законченную музыкальную фразу. Любая танцевальная комбинация. - это не механическое соединение различных элементов. Она должна быть тесно связана с мелодией, иметь определенное динамическое развитие, иметь завершение, так называемую, хореографическую «точку». Это может быть акцентированный удар в пол всей стопой, несколько притопов или различные «ключи» - концовки.

Интересно и правильно сочиненная танцевальная комбинация не только передает содержание, заключенное в ней, но и создает определенный образ. Не следует увлекаться соединением большого количества элементов в одну комбинацию, особенно на музыкальную фразу с небольшим количеством тактов. Чаще всего танцевальные комбинации исполняются на музыкальные фразы, состоящие из 6, 8, 12, 16 тактов. Они могут выполняться с одной ноги или с разных ног или повторяться несколько раз то с одной, то с другой ноги.

Не все элементы русского танца могут органично соединяться между собой. Для некоторых элементов необходимо какое-либо соединительное движение, например, различные притопы, которые и приведут к правильному началу исполнения следующего элемента. Например, мужская комбинация на 4 такта: полуприсядка с открыванием правой ноги на воздух вперед. Шаг на стопу левой ноги вперед влево и скользящие удары ладонями левой и правой рук по голенищу правого сапога, а затем, после переступания вперед вправо на всю стопу правой ноги такие же скользящие удары ладонями правой и левой рук по голенищу левого сапога. Подобных комбинаций бесконечное количество, и мы сознательно избегаем давать определенные комбинации, считая, что это сузит и ограничит творческий подход педагогов.

Комбинации составляются педагогом по своему усмотрению, в зависимости от технических возможностей учащихся. Большое внимание руководитель хореографического коллектива обращает на характер и манеру исполнения, присущие тому или иному движению русского танца. Постепенно, по мере творческого роста детей, можно увеличивать количество тактов и количество элементов, составляющих ту или иную комбинацию.

Чтобы полностью и подробно описать русский народный танец во всех областях России, все его виды - хороводы, пляски, переплясы - потребовалось бы не одна книга. Хочется надеяться, что данные рекомендации помогут разобраться руководителям детских хореографических коллективов в преподавании основ русского народного танца, привить детям вкус и любовь к русскому танцу, сохранить его чистоту и богатство.

При всем разнообразии занятий в хореографическом коллективе или уроков в образовательных учреждениях (два этих термина: занятия и урок представляют ограниченную систему во времени, организованную систему обучения, воспитательного коллективно - индивидуального взаимодействия учителя и учащегося) - их не бывает одинаковых. Всегда занятия или уроки протекают в соответствии с объективными закономерностями. Чем больше педагог-балетмейстер опирается на эти закономерности, тем лучших результатов он может добиться. Закономерности обучения тщательно изучены и обобщены в теории - дидактике. На их основе в учебниках педагогики формулируются дидактические и психологические требования к современному уроку.

Руководствуясь общими принципами дидактики, можно сформировать основные требования, которым должны отвечать занятия по хореографии и в том числе по русскому народному танцу:

1. Каждое занятие должно иметь определенную дидактическую (учебную) цель, исходя из учебной программы, возрастных особенностей (например - развитие координации или регионально - этнические особенности исполнения игровых хороводов и т.д.).
2. Единство образовательных и воспитательных задач, или обеспечение образовательной и воспитательной ценности занятий.

Образовательная ценность занятий заключается в том, что они должны обогащать учащихся новыми знаниями в области хореографии, а также умениями и навыками, единства формы и содержания танца и др.

Воспитательная ценность занятий заключается в том, что они решают целый ряд воспитательных задач: воспитание эстетического чувства, доброжелательности, ис-

кренности в передаче танцевального образа, благородстве манеры исполнения, музыкальности, эмоциональной отзывчивости.

Образовательные и воспитательные задачи должны решаться в единстве. Педагог постоянно должен заботиться, чтобы в коллективе была создана атмосфера увлеченности.

3. Целесообразный отбор учебного материала и методов обучения для каждой части занятий.

4. Сочетание коллективной и индивидуальной работы с детьми. Например, участниками коллектива, которым трудно дается разучивание того или иного движения, необходимо всегда держать в поле зрения педагога. На середине зала процесс обучения будет всегда результативным, если также дети будут находиться в первой линии.

5. Особое значение и смысл в условиях хореографического коллектива приобретает требования строгого дифференцированного подхода. Только хорошо зная воспитанника и учитывая его готовность к занятиям, можно добиться активности, которая позволит провести занятия с пользой и вызовет у него эстетическую реакцию (отзывчивость).

6. Организованная четкость знаний и обеспеченность руководящей роли педагога - балетмейстера. Педагог должен быть организатором и руководителем, умело направлять активность и настойчивость в осуществлении своей цели. Убедительно показать и объяснить методику исполнения движения или манеру исполнения.

Таким образом, специфика проведения занятий с детьми по русскому народному танцу предусматривает реализацию комплекса образовательной, развивающей и воспитывающей функции обучения.

Давать готовые рецепты организации каждого элемента занятий нереально. Важно усвоить общие требования, предъявляемые к педагогу в процессе обучения русскому народному танцу детей.

#### Примечание к главе 3.2.

1. Богданов Г.Ф. Несколько шагов к фольклорному танцу. М.: Изд-во «Всероссийское музыкальное общество», 1996 г.
2. Матвеев В.Ф. Теория и методика преподавания русского народного танца. Учебное пособие. - СПб.: ИГУП, 1996 г.
3. Проблемы танцевальной педагогической деятельности.- Новосибирск: ЦЕРИС, 2002 г.

4. Смирнова Н.Г. Бочкарева Н.И. Уроки хореографии в образовательных учреждениях.- Кемерово: ИУУ, 1996 г.

### **3.3. Учебная программа по русскому народному танцу для студентов хореографической специализации в вузах культуры и искусства (5 лет обучения)**

#### **ВВЕДЕНИЕ**

«Танец и методика преподавания: русский народный танец» по специальности 071301.65 (053000) «Народное художественное творчество», квалификация - художественный руководитель хореографического коллектива, преподаватель - важнейший учебный курс в системе подготовки балетмейстеров высшей квалификации для учреждений культуры. Его приоритет обуславливается предназначением выпускника - хореографа в условиях Российской Федерации -- работа с русскими творческими коллективами. Данная дисциплина соответствует ГОС ВПО.

Русское народное танцевальное искусство занимает большое место в современном хореографическом процессе. Более 80% всех сценических художественных произведений, связанных с искусством танца, сочиняются и ставятся в стране на материале русского народного танцевального творчества. Русские народные танцы составляют основу репертуара многих профессиональных и любительских творческих коллективов.

Изучение русского народного танца сегодня является жизненной необходимостью в учебном процессе вуза. Но, в то же время, современная сцена, требует от него новизны сценических форм, выразительных средств, актуальных тем. Но они не могут возникать у балетмейстеров - сочинителей без глубоких знаний природы русского танца, его фольклорных источников. Знание основ русской танцевальной культуры воспитывает у студентов чувства национальной гордости. Через призму истории у них происходит понимание прогрессивных тенденций современной хореографии. Изучение русского народного танца в полном объеме даёт будущим специалистам хореографии богатый материал для собственного творчества.

Предлагаемая программа главной целью ставит теоретическое и практическое изучение основ и тенденций русского танца, его языка, содержания и форм, региональных отличительных признаков. В ней уделяется особое внимание взаимосвязи различных элементов народной культуры с танцем. Программа нацеливает студентов на изучение подлинного фольклорного музыкально-хореографического материала, знакомит с историей и бытом народа, направляет внимание студентов на практическое приобрете-

ние и использование полученных знаний и навыков и в дальнейшем формирует способности для сочинительской практики. Объём часов по предмету составляет 680 часов в год. Предмет рассчитан на пятилетнее изучение и предполагает определённые формы контроля: зачёты и экзамены. 10-й семестр - государственный экзамен. Итоговым результатом обучения должен явиться самостоятельно сочинённый каждым студентом хореографический номер. Эта авторская работа студента выполняется совместно с подготовкой аналогического задания по курсу: «мастерство хореографа», что позволит объединить творческие усилия педагогов и упразднить физические перегрузки студентов.

Каждый семестр имеет свою цель и задачу. Учитывая различный уровень подготовки поступивших в ВУЗ студентов, практический раздел первого семестра посвящается изучению общесценической исполнительской культуры русского танца, методике исполнения движений у станка и на середине. Знание теоретического материала, равномерно распределено по всей программе, увязано с практикой, как бы предопределяя её и находя в ней своё подтверждение.

Второй и последующие семестры дают студентам возможность приобрести знания региональных и областных особенностей исполнительских манер, а также овладеть авторским репертуаром ведущих хореографических коллективов страны.

Со второго семестра предусматриваются балетмейстерские пробы студентов по принципу от простого к сложному. От сочинения малых форм, комбинаций и танцевальных этюдов к сочинениям развёрнутых композиций обрядов и праздников, т.е. оригинальных полнометражных произведений в девятом семестре.

Программа позволяет педагогам обогатить учебный процесс, привлекая изучение песенно-музыкальных источников, тем самым, формируя у студентов комплексный (обобщённый) синкретичный образ художественного народного творчества, единство песни, музыки и танца.

В восьмом семестре отводится на изучение местного материала, сибирского русского танца. Этот раздел, при наличии специалиста, может выделяться в самостоятельный курс за счёт часов выделяемых на спецкурсы. Помимо прямых источников полевых исследований, программа предполагает пользоваться наследием балетмейстеров Б.Н. Бурмакина, М.С. Годенко, Я. А. Коломейского, А.И. Мельника, Г.М. Петухова, Э.К. Филиппова как самостоятельно, так и под руководством педагога.

Данная программа включает также освоение лучших образцов русского сценического танцевального искусства: Т.А. Устиновой, Н.Н. Надеждиной, О.Н. Князевой, М.В.Чернышева, И.З. Меркулова, Я.А. Коломейского и других.

Учебная программа включает введение, тематический план с указанием объема часов по разделам и темам, содержание курса с аннотацией теоретических тем, а также предлагает практические рекомендации и список литературы по курсу, включая отдельные профессиональные термины.

При создании данной программы автором учитывался собственный опыт работы в области балетмейстерской и педагогической деятельности, а также теоретические обобщения ведущих хореографов, преподавателей русского танца.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№ п/п	Наименование темы	Всего часов	Лекц.	Прак.	Индив.
1	2	3	4	5	6
	<b>Первый год обучения.</b>				
	<b>Первый семестр.</b>				
1.	Истоки русского народного танца. Его роль в развитии хореографии.	2	2		
2.	Становление системы преподавания русского народного танца. Особенности построения урока русского народного танца: методика, структура.	2	2		
3.	Классификация русского народного танца.	2	2		
4.	Поклоны в русском танце. Методика их исполнения.	4		4	
5.	Экзерсис у станка и не середине зала.	6			
6.	Методика преподавания различных групп движений русского народного танца.	6		6	
	Основные положения и движения ног, рук, корпуса, головы в танцах северных великорусов.	4		4	
8.	Особенности танцевальных традиций Архангельской, Вологодской областей (север России).	8		8	
9.	Хоровод - древнейший вид русского народного творчества. Местные особенности исполнения.	8	2	6	
	Основные фигуры.				
	Самостоятельная работа студентов				
	Индивидуальные занятия.	20			20
	Зачет.	7			7
	Итого:	69	8	34	27
	<b>ВТОРОЙ СЕМЕСТР.</b>				
	<b>Этнографические зоны русского населения.</b>				
10.	Областные особенности исполнения движений	2	2	4	
11.	русского танца.	4		4	
	Освоение техники, стиля и манеры исполнения				

12.	групп движений русского танцевального творчества.	4		4	
13.	Правила использования движений у станка и на середине зала.	4		4	
14.	Русская кадрили, формы построения, региональные особенности исполнения.	6	2	8	
15.	Особенности танцевальных традиций Тульской, Орловской, Тамбовской, Рязанской областей.	7	1	6	
16.	Особенности сочинения упражнений, комбинаций у станка и на середине зала.	4		4	
17.	Методика сочинения народной плясовой комбинации.	4		4	
18.	Основные движения женского танца. Манера, характер исполнения.	4		4	
19.	Методика и практика импровизации в танце.				
	Самостоятельная работа студентов.	6			6
	Экзамен.	30			30
	Итого:	79	5	38	36
	<b>ВТОРОЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ.</b>				
	<b>ТРЕТИЙ СЕМЕСТР.</b>				
20.	Становление преподавания русского народного танца.	2	2		
21.	Отличительные областные особенности исполнения дробей и переборов.	2		2	
22.	Мужской русский танец. Методика исполнения движений танцевальных этюдов.	4		4	
23.	Пляска - как вид русского народного танца.	2	2		
24.	Характерные особенности исполнения русской народной пляски.	2	2		
25.	Областные особенности исполнения русской пляски на примере лучших образцов ведущих балетмейстеров.	6		6	
26.	Особенности танцевальных традиций центральных областей России: Московской, Калужской, Тверской, Владимирской.	6		6	

27.	Разучивание сложных танцевальных движений, комбинаций, этюдов.	6		6	
28.	Экзерсис у станка на основе областных отличительных особенностей исполнения русских движений.	4		4	
29.	Сольная пляска. Практика импровизации в танце.	2 7		2	7
30.	Виды вращений. Самостоятельная работа студентов.	4 25		4	25
31.	Экзамен. ИТОГО:	72	6	34	32
ЧЕТВЕРТЫЙ СЕМЕСТР.					
32.	Методика составления комбинаций и этюдов для уроков русского танца.	2		2	
33.	Разучивание технически сложных движений и танцевальных комбинаций.	4		4	
34.	Трюки в русском танце.	4		4	
35.	Особенности танцевальных традиций Поволжья: Ярославской, Самарской, Саратовской, Астраханской областей.	10	2	8	
36.	Парная пляска.	4	2	2	
37.	Сценическая обработка танцевального фольклора.	6 4		6 4	
38.	Этюды на танцевальную лексику различных областей России.	4	2		
39.	Написание научного реферата по изучению и исследованию русского народного танца.	2 6			6
40.	Импровизация.	4		4	
41.	Изучение фольклорных танцевальных образцов. Самостоятельная работа студентов	25			25
	Контрольный урок. ИТОГО:	71	6	34	31
ТРЕТИЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ.					

	ПЯТЫЙ СЕМЕСТР.	2	2		
42.	Синкретизм народного искусства. Взаимосвязь с другими видами творчества.	4	2	2	
43.	Место и роль русского танца в народных обрядах и праздниках.	4	2	2	
44.	Музыкальное оформление русского народного танца. Фольклорные песенно-танцевальные источники.	4		4	
45.	Основные положения и движения ног, рук, корпуса, головы в танцах русско-белорусского пограничья.	10		10	
46.	Особенности танцевальных традиций Смоленской и Брянской областей.	10		10	
47.	Малые ансамблевые формы танцев (от 3 до 5 исполнителей).	7			7
48.	Работа над импровизацией. Сочинение этюдов с использованием игрового действия. Самостоятельная работа студентов.	4 25		4	23
	Экзамен.	70	6	32	30
	ИТОГО:				
	ШЕСТОЙ СЕМЕСТР.				
49.	Методика преподавания русского танца в детских хореографических коллективах.	2	2		
50.	Особенности танцевальных традиций Черноземья: Курской, Белгородской, Воронежской областей (русско-украинского пограничья).	8		8	
51.	Использование русского танцевального фольклора на уроках ритмики и хореографии в образовательных учреждениях.	6	2	4	
52.	Разучивание сложных танцевальных комбинаций, этюдов	8		8	
53.	Запись движений, этюдов, танцев.	4		4	
54.	Трюки в русском танце.	6		6	

55.	Современные формы развития русского народного танца.	6	2	4	
56.	Импровизация.	5			5
	Самостоятельная работа студентов.	25			25
	Зачет.				
	ИТОГО:	70	6	34	30
ЧЕТВЕРТЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ.					
СЕДЬМОЙ СЕМЕСТР.					
57.	Запись и обработка фольклорного материала, его использование на занятиях по русскому танцу.	10	4	6	
58.	Примеры образцов занятий по изучению русского танца для младшего, среднего и старшего школьного возраста.	6	2	4	
59.	Разучивание образцов русского народного танца из репертуара ведущих хоров и ансамблей России.	10		10	
60.	Основные положения и движения ног, рук, корпуса, головы в танцах среднего и южного Урала.	4		4	
61.	Особенности танцевальных традиций Пермской, Екатеринбургской, Челябинской, Оренбургской областей.	10		10	
62.	Импровизация.	7			7
	Самостоятельная работа студентов.	25			25
	Экзамен.	72	6	34	32
	ИТОГО:				
ВОСЬМОЙ СЕМЕСТР.					
63.	Специфика проведения занятий русского танца в хореографическом коллективе.	6	2	4	
64.	Видеопросмотр концертов хоров им. Пятницкого, Северного, Уральского, Сибирского и других танцевальных ансамблей.	4	4		
65.	Навыки ведения занятий студентами, построение занятий по русскому танцу.	18	2	16	
		16		16	

L

66.	Особенности танцевальных традиций Сибири, на примере Омской, Томской, Иркутской областей, Красноярского края и Кузбасса.	10		10	
67.	Русская танцевальная сюита и хореографическая картина.	5			5
68.	Импровизация. Самостоятельная работа студентов.	30			30
	Экзамен.	89	8	46	35
	ИТОГО:				
	ПЯТЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ.				
	ДЕВЯТЫЙ СЕМЕСТР.	2	2		
69.	Подготовка педагога - балетмейстера к занятиям по предмету: Русский народный танец.	2	2		
70.	Особенности методики преподавания русского народного танца в современных условиях.	2	2		
71.	Нетрадиционные методы и приемы обучения, используемые педагогом на занятиях.	2	2		
72.	Классификация методов воспитания танцовщиков - исполнителей в педагогическом процессе.	8		8	
73.	Основные положения и движения ног, рук, корпуса головы в танцах русского казачества.	16		16	
74.	Особенности танцевальных традиций Донских, Кубанских, Терских, Некрасовских, Сибирских, Яицких казаков.	6		6	
75.	Определение формы и содержания экзамена - спектакля. Поиск поэтического, музыкального и танцевального материала.	20		20	
76.	Подготовка к экзамену. Разучивание танцев, текстов песен, оформление костюмов, декораций.	7			7
77.	Импровизация. Самостоятельная работа студентов.	25			25
	Экзамен.	90	8	50	32
	ИТОГО:	680	59	336	285
	ВСЕГО:				

## СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

### Первый год обучения

#### Первый семестр

**Тема №1.** Истоки русского народного танца. Его место и роль в развитии хореографии.

Сведения о русском народном танцевальном творчестве. Русские обрядовые хороводы и пляски. Влияние социальных, исторических, экономических, географических условий жизни народа на формирование танцевального творчества. Бытовые формы русских народных танцев.

Скоморошество на Руси. История развития русского сценического танца.

**Тема №2.** Становление системы преподавания русского народного танца. Особенности построения урока русского народного танца: методика, структура.

Экзерсис у станка - неотъемлемая часть урока. Построение урока: последовательность упражнений у станка и на середине зала. Чередование движений по степени сложности и характеру их исполнения. Методика изучения движений. Равномерное распределение физической нагрузки на суставы, мышцы, связки.

Постановка корпуса, ног, рук и головы. Изучение простейших элементов русского танца и упражнений на координацию.

Характеристика разделов урока: русские поклоны, их разновидности; школа как совокупность способов обучения, приемов обучения; региональные особенности бытования и исполнения русских танцев; композиционная форма; импровизация.

**Тема №3.** Классификация русского народного танца.

Деление русского народного танца на жанры и виды по хореографическим и другим устойчивым признакам. Основные жанры - хоровод и пляска. Основные виды: орнаментальный, игровой хоровод, одиночная, парная, групповая пляска, перепляс, кадрили и др.

**Тема №4.** Поклоны в русском танце. Методика их исполнения.

История возникновения поклонов. Значение поклонов в русском танце. Социальное различие народа в поклонах. Украшение поклонов движениями.

**Тема №5.** Экзерсис у станка и на середине зала.

Экзерсис у станка: полуприседания и глубокие приседания по шести позициям ног в различных вариантах. Упражнения на работу стопы по полу вперед, в сторону, назад, с переводом с носка на каблук. Броски ног на 45°. Каблучные упражнения. Круг ногой по полу с работой пятки опорной ноги. Подготовка к «веревочке». Медлен-

ное поднимание ноги на 90°. Выстукивание. Зигзаги. Высокие броски ногами в различных направлениях. Подготовка к присядке.

**Тема №6.** Методика преподавания различных групп движений русского танца.

Основные ходы и притопы. Шаг плавный на п/п скользящий. Шаркающий ход. Виды переменных ходов. Припадание. «Гармошка», «Елочка». Русский галоп. Ключиконцовки. Виды «моталочек», «ковырялочек», «веревочек». Присядки. Хлопушки. Виды вращений -- повороты, кружения, крутка, верчение.

Группы движений русского народного танца.

1. Ходы. 2. Дроби. 3. Переборы. 4. «Мотаточки». 5. «Веревочки». 6. Хлопушки. 7. «Ковырялочки». 8. Вращения. 10. Прыжки.

**Тема №7.** Основные положения и движения ног, рук, корпуса, головы в танцах северных великорусов.

Русский Север. Архитектура, костюм. Вышивка. Мотивы и обряды.

Позиции ног. Положение стопы при шаге. Локти и кисти рук в северных танцах. Положения рук в паре. Северные поклоны. Приглашения на танец. Шаги и ходы: скользящий ход с носка. Ход в три шага, присядка, «заковырки».

**Тема №8.** Особенности танцевальных традиций Архангельской, Вологодской областей.

Стилевые особенности и манера исполнения танцев северян. Архангельская область. Поморы. Регионы проживания, особенности их быта. Характеристика местных танцев: «вождение круга», «шестерка», «одеянка», «утушка», «змейка». Фрагмент поморского хоровода: «Утушка» в постановке В. Кононова.

Пинега. Особенности местных нарядов. Фрагменты пинежских «Ходечей».

Мезень. Особенности костюмов. Игры: «заюшкины», «утушкины», «кривулишные». Фрагмент «плясового колеса».

Беломорье. Особенности местных традиций, гуляний. Кадриль: «Шина».

Вологодская область. Специфика молодежных развлечений: «Городки». Фрагменты танца: «Вологодская напарочка» в пост. Т. Устиновой.

**Тема №9.** Хоровод - древнейший вид русского народного творчества. Местные особенности исполнения, основные фигуры.

Характеристика и определение хороводов, их виды. Хороводы в быту и на сцене. Характеристика игровых и орнаментальных хороводов. Фрагменты хороводов: «Утушка» в пост. Т. Устиновой, «Утушка луговая» в пост. М. Чернышева, «Веретенце» в пост. Я. Коломейского и др. Сочинение и постановка русского хоровода. Основные фигуры русских хороводов: круг, круг в круге, «корзиночка», «восьмерка», «гребень».

## Второй семестр

**Тема №10.** Этнографические зоны русского населения.

Основные этнографические зоны населения и входящие в них территории: северорусская, южнорусская, среднерусская, русско-белорусское пограничье, русско-украинское пограничье, Поволжье, Приуралье, русское население Западной и Восточной Сибири, русское казачество. Местные традиции. Отличия этнографических зон, выражающие в фольклоре, в условиях жизни и быта.

**Тема №11.** Областные особенности исполнения движений русского танца.

Характеристика основных движений. Региональные особенности исполнения. Уральские «молоточки». 2. Смоленский «голубец». 3. Курские движения рук «муку сеять» 4. Воронежская «веревочка» - голубиная. 5. Белгородские шаги с подскоком и игрой рук. 6. Игра рук в «Вологодской сударушке». 7. Северные дробы и др. Изучаются фрагменты плясок, бытующих в различных регионах России.

**Тема №12.** Освоение техники, стиля и манеры исполнения движений русского танца.

Продолжение изучения групп движений русского танца на примере танцевальных комбинаций. Ритмические переборы. Виды хлопшек, присядок, вращений.

**Тема №13.** Правила использования движений у станка и на середине зала.

В экзерсис вводятся новые упражнения: низкие и высокие развороты ноги на 45° и 90°. Вынимание ноги на 90° в различных вариантах. Добавляются полупальцы, работа каблука. Повороты, маленькие танцевальные связки усложняются выстукивания.

На середине зала в разогрев вводятся прыжки - «ножницы», подскоки, разножки.

**Тема №14.** Русская кадриль, формы построения, региональные особенности исполнения.

Происхождение кадрили. Ее появление в России. Превращение салонной кадрили в один из видов народной пляски. Характеристика отдельных форм.

Сочинение и постановка кадрилиных форм: квадратных (угловых), линейных, круговых. Примеры: «Тверская кадриль», «Карачанка» - Саратовской области, «Волховская кадриль», «Зеленгинская кадриль» - Астраханской области и др.

**Тема №15.** Особенности танцевальных традиций Тульской, Орловской, Тамбовской, Рязанской областей (южных великорусов).

Коренные отличия южных великорусов от северных. Основные мотивы и образы. Музыкальный и танцевальный фольклор.

Положения рук: «свеча», «кулачки перед грудью», «крылья». Ходы и проходки: вздрагивать плечами, дробные выстукивания, «коленца», вращения. Особенности

праздничного быта орловчан. Примеры танцев: «Орловская мотаня» в пост. Т. Устиновой, «Орловская жнива» в пост. Н. Заикина.

Культура и быт Тамбовского края. Полька «Трамблям», «Мотаня».

Легенды земли Рязанской. Разучивание танца «Секиринская плясовая» в пост. М. Крутикова.

**Тема №16.** Особенности сочинения упражнений, комбинаций у станка и на середине зала. Определение цели и задачи упражнений у станка и на середине зала в русском характере. Набор и последовательность упражнений. Танцевальные связки. Соотношение частей основных и вспомогательных. Использование музыкального сопровождения ИТ д.

**Тема 17.** Методика сочинения народной плясовой комбинации.

Традиционная народная плясовая комбинация. Ее типовая структура. Анализ известных русских плясовых комбинаций. Сочинение комбинаций студентами.

**Тема №18.** Основные движения женского танца. Манера и характер исполнения.

Примеры использования русских ходов и движений в женском танцевальном этюде.

Одиночная сольная пляска. Примеры этюдов на русские народные мелодии. Понятие «выходка» - как манеры исполнения. Разнообразие «проходок».

**Тема №19.** Методика и практика импровизации в танце.

Импровизация как один из ведущих принципов художественного метода народной пляски. Исследователи фольклора об импровизации. Способы импровизации народных плясунов. Народные приемы развития движений.

## **Второй год обучения**

### **Третий семестр**

**Тема №20.** Становление преподавания русского народного танца.

Совокупность способов и приемов обучения русскому народному танцу. Элементы, из которых строятся русские «па». Терминология, принятая в русском танце. Зависимость характера и структуры упражнений от конкретных творческо-технических задач. Основные методические правила. Сочинение упражнений.

**Тема №21.** Отличительные областные особенности исполнения дробей, переборов.

1. Северные дробы. 2. «В две, в три ножки» - Курская обл. 3. Дробная дорожка - Белгородская обл. 4. Семейские дробы - Забайкалье. 5. «Пересек» - центр России.

**Тема №22.** Мужской русский танец. Методика исполнения движений, танцевальные этюды.

Выразительные средства. Характеристика основных движений. Методика прочувствования хлопущек, полуприсядок, присядок, разнообразие прыжков, вращений.

**Тема №23.** Пляска - как вид русского народного танца.

История возникновения и развития пляски. Отличительные черты ее исполнения от хоровода. Музыкальное сопровождение. Виды русской пляски: одиночная, парная, перепляс, групповая пляска, массовый пляс.

**Тема №24.** Характерные особенности исполнения русской народной пляски.

Импровизация - характерная черта русской пляски. Мужская и женская пляска, характер их исполнения. Образ русского человека в пляске. Пример пляски «Вензеля» в постановке И. Моисеева. Сочинение этюдов, фрагментов плясок.

**Тема №25.** Областные особенности исполнения на примере лучших образцов ведущих балетмейстеров.

Примеры групповых плясок: «Тимоня», «Смоленский гусачок» - в пост. Т. Устиновой; «Секиринская плясовая» - в пост. М. Крутикова; «Вятская топотуха», «Калужские игрища» - в пост. В. Захарова; «Сибирский лирический танец» - в пост. М. Годенко и др.

**Тема №26.** Особенности танцевальных традиций центральных областей России: Московской, Калужской, Тверской, Владимирской,

Особенности фольклора центральных областей России. Развитие ремесел, народных промыслов.

Стилевые особенности и манера исполнения танцев.

Московская область. Кустарные промыслы и их роль на формирование культуры.

Фрагменты танцев: «Московские хороводы» в пост. Т. Устиновой, «Кадриль московской области» в пост. Т. Ткаченко, «Колесо» в пост. Г. Богданова.

Тверская область. Особенности жизни, производственная деятельность тверчан. Фрагменты танцев: «Тверская кадриль» - в пост. Т. Устиновой, «Ленок» - в пост. Г. Гангесова.

Калужская область. Праздничный быт калужан. Характеристика костюмов. Разнообразие игровых приемов. Фрагменты танцев: «Калужские игрища» - в пост. В. Захарова, «Калужские переборы» - в пост. Т. Устиновой.

Владимирская область. Хороводы с «рассуждением». Современные пляски. Пример пляски: «Топотуха» - в пост. С. Руднева.

**Тема №27.** Разучивание сложных танцевальных движений, комбинаций, этюдов.

Техника исполнения движений. Индивидуальное исполнительское мастерство. Полные присядки: «гусиный ход», «мяч», «закладки». Усложненные хлопушки по ритмическому разнообразию. Прыжки с обеих ног: «стульчик», «щучка», разножка, «кольцо». Вращения. Мужские и женские этюды.

**Тема №28.** Экзерсис у станка на основе областных отличительных особенностей исполнения русских движений.

1. Приседания резкие и плавные. Воронежская обл. Муз. сопр. «У голубя».
2. Упражнения для стопы. Курская обл. Муз. сопр. «Тимоня».
3. Маленькие броски. Смоленская обл. Муз. сопр. «Гусачок».
4. Каблучное упражнение. Орловская обл. Муз. сопр. «Мотаня»
5. Круг ногой по полу и на 45°. Муз. сопр. «Вологодская сударушка».
6. Подготовка к «веревочке». Муз. сопр. «Камаринская», Белгородской обл.
7. Низкие и высокие развороты стопы из закрытого положения в открытое. Муз. сопр. «Утушка».
8. Высокое каблучное. Регион Урал. Муз. сопр. «Ах вы сени».
9. Выстукивание. Регион Сибирь. Муз.сопр. «На мосточке».
10. Большие броски. Владимирская обл. Муз. сопр. «Топотуха».
11. Подготовка к присядкам. Муз. сопр. «Барыня».

**Тема №29.** Сольная пляска.

Самобытность русских сольных плясок. Особенности женской и мужской пляски. Виды сольной пляски. Фрагменты женской пляски «Лебедушка», мужской сольной пляски «Петька - щеголек» в пост. Т. Устиновой. Сочинение сольной пляски.

**Тема №30.** Практика импровизации в танце.

Приобретение навыков импровизации с использованием народных приемов развития танцевального действия.

**Тема №31.** Виды вращений.

Виды парных вращений на месте и в продвижении. Одиночные сложные и комбинированные вращения, техника их исполнения.

#### **Четвертый семестр**

**Тема №32.** Методика составления комбинаций и этюдов на занятиях по русскому танцу.

Определение творческо-технической задачи. Подбор танцевального материала. Система изложения. Равномерное распределение физической нагрузки на суставы, связки, мышцы. Чередование движений по трудности и характеру исполнения. Ритм и темп комбинации этюда.

**Тема №33.** Разучивание технически сложных движений и танцевальных этюдов.

Развитие основных групп движений русского танца по степени сложности и ритмическому разнообразию, соединение с другими элементами.

Фрагменты танцев: «Вдоль по Питерской», «Форсуны», «Во деревне то было, в Одьховке» и др.

**Тема №34.** Трюки в русском народном танце.

Методика подхода к разучиванию трюков женских и мужских. Вращения, прыжки - их виды. Специфические названия, связанные с бытом русского народа.

**Тема №35.** Особенности танцевальных традиций Поволжья: Ярославской, Самарской, Саратовской, Астраханской областей.

Быт и культура русского населения Поволжья. Сильные традиции купечества. Обилие кадрилей и парно-массовых танцев. Положения рук в парах. Движения ног: «с оттяжкой», дробные подбивки, хлопки в парах;

Ярославская область. Влияние «отходничества» на бытовой уклад населения. «Беседы» и летние гуляния. «Женильные хороводы», «Козули». Своеобразие манеры исполнения Фрагменты танцев: «Давыдковская кадриль»- в пост. Т. Устиновой, «Канитель» в пост. Ф. Сударкина.

Самарская область. Богатство местных традиций и танцевальных форм. Фрагменты «Смышляевской кадрили»- в пост. В. Модзолеевского, «Похвистневской кадрили»- в пост. М. Чернышева.

Саратовская область. Специфичность местной манеры исполнения. Танцы: «До сада», «Карачанка»- в обр. П. Петрова.

Астраханская область. Своеобразие культуры и быта астраханских казаков, рыбаков, бахчеводов. Популярность местных кадрилей: «Зеленгинской», «Караванинской»- в обработке и постановке П. Зимина и В. Калининкина.

**Тема №36.** Парная пляска.

Танец двух характеров. Исторические свидетельства о русской парной пляске. Обзор и анализ известных постановок. Фрагменты танца: «А я по лугу»- в пост. Т. Устиновой. Сочинение и постановка парной пляски.

**Тема №37.** Сценическая обработка танцевального фольклора.

Творческие условия и методы подхода к сценической обработке фольклорного танца, сохранение манеры и стиля исполнения, своеобразных движений. Основные приёмы обработки фольклорных танцев:

- а) перенос рисунка с учётом зеркала сцены;
- б) длинноты и повторы в танцах;

- в) усложнение динамики движений;
- г) обогащение музыкального сопровождения и т.д.

**Тема №38.** Этюды на танцевальную лексику различных областей России.

Изучение танцевальной лексики, связанной с бытом, историей народа отдельных областей России. Этюды на лексику Орловской области из танцев «Бычок», «Заглядялочка» и др. Этюды на лексику Ярославской, Владимирской, Самарской, Тверской областей (по выбору преподавателя).

**Тема №39.** Написание научного реферата по изучению и исследованию русского танца.

Определение темы исследования, стилевых особенностей исполнения русского народного танца отдельных регионов России. В качестве объекта исследования могут выступать любительские и профессиональные хореографические коллективы. Предметом изучения могут также являться группы движений русского танца, история их становления.

**Тема №40.** Импровизация.

Приобретение навыков импровизации с использованием народных приёмов развития танцевального движения.

**Тема №41.** Изучение фольклорных танцевальных образцов.

Разбор танцев по записи ранее изученного региона. Используются записи танцев в постановке ведущих балетмейстеров.

### **Третий год обучения**

#### **Пятый семестр**

**Тема №42.** Синкретизм народного искусства. Взаимосвязь танца с другими видами творчества.

Понятие «Синкретизм». Древнерусские обряды, игрища, гуляния. Традиционное искусство танца. Взаимосвязь песни, танца, одежды, языка, ремёсел, национальной кухни, жилища, орудий и приёмов производства, окружающего пейзажа, Использование этих взаимосвязей в современной танцевальной практике.

**Тема №43.** Русские обряды и празднества. Место и роль танца в развитии хореографии.

Связь танцевального искусства с экономикой и хозяйственной жизнью России. Языческие и христианские обряды и празднества: масленица, семик, Иван Купала, святки, рождество и др. Место и роль танца в обрядах. Многообразие русских танцев, их образность. Отношение правящих кругов к искусству танца в историческом развитии страны. Формирование самобытности русского народного танца.

**Тема №44.** Музыкальное оформление русского танца. Фольклорные песенно-танцевальные источники.

Изучение музыкальной структуры русских народных мелодий. Многообразие песенного материала. Музыкальные инструменты. Музыкальная обработка русских мелодий. Наличие музыкальной литературы. Прослушивание в записи репертуара музыкальных коллективов страны. Творчество композиторов, исполнителей. Работа с концертмейстером на занятиях.

**Тема №45.** Основные положения ног, рук, корпуса, головы в танцах русско-белорусского пограничья.

Территория русско-белорусского пограничья. Уклад жизни и быта населения. Анализ отдельных элементов местной культуры (языка, костюма, жилища).

Особенности положений и движений ног, рук, корпуса, головы в танцах. Имитационно - подражательный характер.

**Тема №46.** Особенности танцевальных традиций Смоленской и Брянской областей.

Стилевые особенности и манера исполнения танцев.

Смоленская область. Отличие между культурой и бытом Западной и Восточной Смоленщины. Игровой характер смоленских гуляний. Характеристика смоленских хороводов и кадрилей: «Уж мы сеяли ленок» - в обр. П. Казьмина; «Смоленская кадриль» - в обр. Ф. Денисова; «Смоленский гусачок» - в пост. Т. Устиновой.

Брянская область. Традиции скоморошества. Представление «Кострома». Брянский стиль танцевания, примеры танцев: «Частокол», «Плетень» - в пост. М. Мурашко, «Брянские игрища» - в пост. Т. Устиновой.

**Тема №47.** Малые ансамблевые формы танцев (от 3 до 5 исполнителей).

Истоки появления малых ансамблевых форм русского танца. «Малые» хороводы на Урале, в Сибири. Характеры в танце. Прообраз будущей «хореографической миниатюры». Анализ известных постановок малой ансамблевой формы. Фрагменты танцев по выбору.

Сочинение и постановка танца малой ансамблевой формы.

**Тема №48.** Работа над импровизацией. Сочинение этюдов с использованием игрового действия.

Примеры предлагаемых игр Орловской области: «Кузнец», «Недотёпа», «Золотое кольцо», «Заинька».

Игры Сибирского региона: «Чиж», «Совушка», «Вьюнок», «Уж ты венчик», «Ходит царь», «Паук», «Горелки».

Игры центральных областей России: «Плетень», «Вертушки», «В редьку», «Гуси - домой». Для сочинения используется игровой материал - частушки, потешки, заклинки, считалки, скороговорки.

## Шестой семестр

**Тема №49.** Методика преподавания русского танца в детских хореографических коллективах.

Подбор лексического материала с учетом возрастных особенностей детей и уровнем подготовки. Содержание занятий по русскому танцу. Нетрадиционные методы обучения, используемые в хореографическом образовании. Структура занятий. Детский репертуар. Музыкальное оформление занятий по русскому танцу.

**Тема №50.** Особенности танцевальных традиций Черноземья: Курской, Белгородской, Воронежской областей (русско-украинского пограничья).

Локальные этногруппы русских (горюны, саяны, цуканы, однодворцы).

Положения рук, движения кистей и пальцев, ходы, «пересеки». Плясовые приемы «хазу н о в». Стилиевые особенности и манера исполнения танцев.

Белгородско - Воронежский и Белгородско - Курский регион. Фрагменты танцев: хоровод «Ярило» - в пост. М. Мурашко, воронежский хоровод: «У голубя золотая голова» - в пост. М. Чернышева, «Белгородские трындырлюкалки» - в пост. Н. Бочкаревой, «Тимоня» - в пост. Т. Устиновой.

**Тема №51.** Использование русского танцевального фольклора на уроках ритмики и хореографии в образовательных учреждениях.

Русский танцевальный фольклор - средство эстетического воспитания, формирования нравственных и творческих качеств личности. Приемы адаптации фольклора. Два этапа работы, связанные с младшим и средним школьным возрастом. Использование игрового материала. Движенческая пластика. Народная музыка.

**Тема №52.** Разучивание сложных танцевальных комбинаций, этюдов.

Совершенствование техники и мастерства исполнителей. Более усложненные комбинации, этюды с элементами трюков. Ускорение темпов исполнения. Работа с солистами в танцах.

**Тема №53.** Запись движений, этюдов, танцев.

Изучение основ записи движений. Методика и техника записи. Практические занятия.

На зачетах и экзаменах используется видеозапись, с последующим анализом студенческих работ.

**Тема №54.** Трюки в русском народном танце.

Совершенствование исполнительского мастерства. Сочинение студентами индивидуальных «коленц» и трюков, учитывая природные данные и уровень подготовленности.

**Тема №55.**Современные формы развития русского народного танца

Поиск новых «танцевальных структур». Вокально-хореографическая композиция, сюжетно-хореографическая картина. Обзор известных постановок. Методика работы над крупной формой русского сценического танца.

**Тема №56.** Импровизация.

Накопление навыков импровизации в танце.

**Четвертый год обучения**

**Седьмой семестр**

**Тема №57.** Запись и обработка фольклорного материала, его использование на занятиях по русскому народному танцу.

Особенности фольклорной собирательной деятельности. Требования к записи фольклорного произведения. Анализ фольклорного материала. Выявление в нем примечательных граней, которые можно применять в дальнейшей работе. Формы и методы использования произведений народного творчества, изобразительных мотивов, образов поэтического, музыкального и танцевального фольклора на занятиях русского танца и в постановочной деятельности.

**Тема №58.**Примеры образцов занятий по изучению русского танца для младшего, среднего и старшего школьного возраста.

Сочинение занятий по русскому танцу, используя детский игровой фольклор. Определение содержания и структуры занятий для школьников. Приобретение навыков. Проведение занятий с однокурсниками. Использование сочинительских работ студентов на практических занятиях с детьми.

**Тема №59.** Разучивание образцов русского народного танца из репертуара ведущих хоров и танцевальных ансамблей России.

Разучивание хороводов и танцев:

- а) «Московские хороводы» - в пост. Т. Устиновой;
- б) «Вологодские кружева» - в пост. И. Меркулова.
- в) «Сибирский лирический танец» - в пост. М. Годенко.
- г) «Похвистневская кадрили» - в пост. М. Чернышева.
- д) «Прикамская кадрилка» - в пост. О. Князевой.

**Тема №60.** Основные положения и движения ног, рук, корпуса, головы в танцах Среднего и Южного Урала.

Истоки быта и культуры населения русского Приуралья. Особенности песенного и танцевального фольклора. Старинные хороводы и современные кадрилиные пляски. Характерные положения и движения рук, присядки, хлопущки, дробы, вращения.

**Тема №61.** Особенности танцевальных традиций Пермской, Екатеринбургской, Челябинской, Оренбургской областей.

Стилевые особенности и манера исполнения танцев русского Приуралья. Хороводы и кадрилиные пляски пермяков. Пляски «под переговоры». Фрагменты прикамской кадрили «Доказывай», пляски «Тоипуша» - в пост. О. Князевой. Старинные хороводы и кадрили, современные виды танцев. Фрагменты «Байновской кадрили», пляски «Шестра» - в пост. О. Князевой и др.

**Тема №62.** Импровизация.

Накопление навыков» умений импровизации в танце.

Восьмой семестр.

**Тема № 63.** Специфика проведения занятий по русскому танцу в хореографическом коллективе.

Последовательность занятий. Взаимосвязь и соразмерность их частей и разделов. Построение занятий в зависимости от целей, задач, степени подготовки коллектива.

Особенности учебно-воспитательной, постановочно-творческой работы. Взаимосвязь и единство образовательных и воспитательных целей на занятиях. Учет возрастных, физических и профессиональных данных. Сочинение уроков.

**Тема №64.** Видеопросмотр концертов хоров им. Пятницкого, Северного, Уральского, Сибирского и других танцевальных ансамблей.

Изучение и анализ репертуара русских народных хоров, ансамблей при просмотре видеозаписи, фильмов, посещение концертов.

**Тема №65.** Навыки ведения занятий студентами, построение урока.

Самостоятельное проведение занятий студентами. Определение целей, задач, структуры занятий по русскому танцу. Апробация танцевального материала сочиненного студентами за годы обучения. Подведение итогов, анализ занятий.

**Тема №66.** Особенности танцевальных традиций Сибири, на примере Омской, Томской, Иркутской областей, Красноярского края и Кузбасса.

Основные черты сибирского русского народного творчества.

Разнообразие положений и движений рук и ног, головы.

Омская область. Фрагменты танцев: «Чиж» - в пост. Я. Коломенского. «Золотая цепочка» - в пост Т. Устиновой.

Томская область. Игры и хороводы. Фрагменты хороводов и танцев: «Рыбка - окунечек» - в пост. О. Князевой, «Сибириночка», «Томская кадрили» - в пост. Ю. Алексеева и др.

Иркутская область. Фрагменты пляски: «Елань» - в обр. Э. Филиппова, «Сибирского хоровода» - в пост. Б. Бур маки на и др.

Красноярский край. Традиционная и современная культура Красноярья. Танцы и кадрили: «Сибирская потеха» - в пост. М. Годенко, игровой танец «Снегири» - в пост. Г. Петухова и др.

"Танцевальная культура Кузбасса. Танцы и хороводы из репертуара ансамблей - «Молодой Кузбасс», «Сибирский калейдоскоп» в пост. В. Щанкина, В. Селиверстова, К. Ляпина, А. Палилея. и др Танцевальные обряды и праздники в Кузбассе.

**Тема №67.** Русская танцевальная сюита и хореографическая картина.

Виды танцевальных сюит. Архитектоника сюиты и хореографической картины. Анализ известных постановок танцевальных сюит. Постановка в учебный репертуар фрагментов «Русской сюиты» в пост. И. Моисеева. Сочинение и постановка танцевальной сюиты и хореографической картины.

**Тема №68.** Импровизация.

Продолжение и развитие аналогичной темы предыдущих семестров. Накопление навыков импровизации в русском танце и исполнительском мастерстве.

Пятый год обучения

Девятый семестр

**Тема №69.** Подготовка педагога - балетмейстера к занятиям по предмету: «Русский народный танец».

Тематическое планирование занятий. Содержание, предполагаемые методы работы. Определение типа и структуры занятий, содержание хореографического материала. Воспитательные и образовательные задачи. Предварительный анализ ожидаемых результатов. Учет требований учебной программы. Учебный репертуар.

**Тема №70.** Особенности методики преподавания русского танца в современных условиях.

Русский народный танец на современной сцене. Поиски современного звучания. Проблемы адаптации старинных русских танцев к современности. Увеличение богатого лексического материала. Практическая деятельность балетмейстеров в области русского народного танца.

Освоение лучших образцов сценического танцевального искусства: Т. Устиновой, Н. Надеждиной, А. Климова, О. Князевой, М. Годенко. И. Моисеева и др.

**Тема №71.** Нетрадиционные методы и приемы обучения, используемые педагогом на занятиях.

Изменение традиционного подхода к изучению материала и принципам преподавания хореографических дисциплин.

Корректирующие или нетрадиционные методы и приемы работы на занятиях с детьми. Речевое общение, правильная ориентация на площадке. Синхронное и зеркальное восприятие. Использование образных названий движений, форм компромиссного решения. Система рекламных пауз.

**Тема №72.** Классификация методов воспитания танцовщиков - исполнителей в педагогическом процессе.

Основы методики преподавания хореографических дисциплин. Элементы поиска, средства достижения планируемых результатов.

Координация движений, уровень физической нагрузки, воспитание силы мышц средствами русского танца. Характеристика основных групп движений, используемых для воспитания танцовщиков - исполнителей.

**Тема №73.** Основные положения и движения рук, ног, корпуса, головы в танцах русского казачества.

Особенности быта и культуры казаков. Характеристика региональных поселений русского казачества. Мужские и женские «гулебные» игры.

Положения и движения рук в мужских танцах: «скачка на коне», «рубка саблей». Положения и движения рук в женских танцах: «руки под мышками», «руки скрещены под грудями» и др. Ходы и проходки. Подбивки и дроби. Прыжки, вращения.

**Тема №74.** Особенности танцевальных традиций Донских, Кубанских, Терских, Некрасовских, Сибирских, Яицких и др. казаков.

Стилистические особенности и манера исполнения танцев русского казачества. Богатство песенной и танцевальной культуры донских казаков. Фрагменты танцев: «Казачий хоровод», «Станичная кадрили» в записи К. Козырева.

Особенности исполнения кубанских казачьих плясок. Фрагменты танцев из репертуара ансамбля Кубанских казаков в постановке Г. Гальперина.

Фольклорные традиции терских казаков. Постановка «Ставропольской кадрили» - балетмейстер А. Брунилин.

История некрасовских казаков. Место их нынешнего проживания, в Ставропольском и Краснодарском краях. Фрагменты хоровода: «Ой, халымба, ты халымба моя» и другие танцы и кадрили.

**Тема №75.** Определение формы и содержания экзамена - спектакля. Поиск поэтического, музыкального и танцевального материала.

Подготовка к заключительному экзамену по русскому народному танцу. Теоретическая и практическая части экзамена. Выбор студентами темы. Сочинение и постановка авторских хореографических произведений.

**Тема №76.** Подготовка к экзамену. Разучивание танцев, текстов песен, оформление костюмов, декораций.

Постановка хореографического номера с привлечением студентов младших курсов. Музыкальное и декорационное оформление. Темы спектакля - экзамена по выбору студентов (праздник, обряд, событие, региональные особенности исполнения и т. д.).

**Тема №77.** Импровизация.

Используется в заключительном экзамене в форме перепляса.

## Краткий словарь терминов по русскому танцу

Ансамбль - танцевальный коллектив, исполняющий концертную программу, например: ансамбль русского танца, ансамбль песни и пляски и т.д.

Балетмейстер - мастер балета. Идеальный и творческий руководитель коллектива, являющийся создателем сценического танца.

Бег танцевальный - это шаг, исполненный в быстром темпе и имеющий три вида: беговой шаг, бег с отбрасыванием ног назад, бег с поднятием согнутых ног вперед.

«Веровочка» - перевод впереди или сзади стоящей в третьей позиции ноги назад или вперед под коленом другой ноги.

Вращение - один или несколько поворотов вокруг своей оси на одной ноге, оттолкнувшись от пола другой.

Выстукивание - передача стуком ритмического звука.

Выходка - проход или выход в круг исполнителя для начала пляски.

Групповая пляска - танец с определенным составом исполнителей и установленным построением.

Дробь - движение русского танца, которое состоит из сильных и резких ударов ногами в пол - всей стопой, полупальцами, каблуком.

Запись танца - система условных знаков для записи танца.

Игровой хоровод - это драматическое действие, в котором разыгрываются под песню, соответственно ее тексту, сцены, выявляющие наиболее яркие черты из бытового уклада.

Кадриль - танец французского происхождения. С конца XVII и до конца XIX веков кадриль была одним из самых популярных бальных танцев. Войдя в народный быт, сохранила свое композиционное построение и приобрела самобытную русскую манеру исполнения.

Каравод - местное название хоровода.

«Ковырялочка» - движение, образующееся от перевода работающей ноги на носок пяткой вверх и с носка на каблук носком вверх в одну и ту же точку.

Коленце - движение, исполненное одним человеком в процессе танца, где он раскрывает особенности своего характера, выражает свое настроение и отношение к окружающим его людям. Коленца зависят от виртуозности и изобретательности исполнителя.

Лансье - разновидность кадрили, получившая свое название от аш лийского контрданса и появившаяся в России через полвека после кадрили. Лансье исполняется степеннее, чем кадрили. Характерна для северных областей России и Сибири.

Логика - закономерность, последовательность и переход из одного в другое. Необходима при создании комбинации, этюда, композиционного рисунка и лексики.

Манера - характерный способ действия, особенность поведения. Манера - неповторимое своеобразие в исполнительском мастерстве.

Моталочка - поочередное движение двумя ногами от колена вперед-назад, вправо-влево, от себя к себе.

«Мяч» - подскок вверх из полного приседания с согнутыми коленями. Движение характерно для мужского танца.

Народный танец - один из древних видов народного творчества. Он конкретно выражает стиль и манеру исполнения каждого народа и связан с другими видами искусства.

Обряд - это традиционная, передающаяся от поколения к поколению, узаконенная обычаями совокупность условных, нередко символических действий.

Обычай - всякий установленный, традиционный и более или менее общепризнанный порядок совершения каких-либо общественных действий, традиционные правила поведения.

**Орнаментальный хоровод** - в его основе нет конкретного действия. Своим рисунком орнаментальный хоровод раскрывает содержание песни, которое чаще связано с образом русской природы, поэтическими обобщениями, коллективным трудом народа, его бытом.

Парная пляска - интимная пляска - разговор двух влюбленных исполнителей, где посредством мимики, жестов, движения рассказывается о любви, ревности, о взаимоотношениях людей.

Перепляс - это соревнование в силе, ловкости, изобретательности движений, это показ индивидуальности исполнителя, его характера, демонстрация виртуозности исполнения движений - коленец.

**Позиция** - основное положение ног, рук в танце обуславливает единое для всех исполнителей правило исполнения каждого движения, способствует гармоничному расположению фигур в пространстве, определяет грацию и выразительность.

Ползунок - поочередное открывание ног, вытянутых в колене, вперед, в сторону, на ребро каблука или в воздух с вытянутыми носками и коленями, когда танцующий находится в полной присядке.

Присядка - нахождение исполнителя на полупальцах согнутых в коленях ног в первой свободной или параллельной позиции ног; с прямым корпусом, поднятой головой.

Ритм - определенная последовательность движений человеческого тела в сочетании с выразительностью и музыкальностью.

Русский сценический танец - один из видов танца, предназначенных для зрителя. Сценический танец развивает образные возможности, присущие танцу.

Танцевальная комбинация - сочетание двух или несколько движений ног, рук, различных поворотов корпуса, исполненных в определенной последовательности, заданном темпе и ритме.

Танцевальная лексика - это определенные движения ног, рук, головы, корпуса, жесты, мимика, позы из которых складывается танец как художественное целое.

Танцевальный этюд - несколько танцевальных комбинаций, исполненных в различных сочетаниях и последовательности, отражающих характер музыки и имеющих определенное динамическое развитие.

Традиция - это элемент социального и культурного наследия, передающийся от поколения к поколению и сохраняющийся в определенных общественных классах, социальных группах в течение длительного времени, охватывает объекты социального наследия.

Фольклорный танец - танец, исполненный в быту, то есть в некой жизненной ситуации, для себя, в свое удовольствие, поводом для которого может быть любой обряд.

Хлопушка - элемент русского танца, состоящий из хлопков по голенищу, бедру, подошве и т.д.

Элемент в танце - простое, несложное движение какой либо частью тела.

Этнография - народоведение, наука, изучающая бытовые и культурные особенности народов мира, проблемы происхождения, расселения, и культурно-исторического взаимоотношения с другими народами.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Богданов, Г.Ф. Самобытность русского танца [Текст]: учеб. пособие / Г.Ф. Богданов. - М.: МГУКИ, 2001. - 224 с.
2. Веретенников, И.И. Южнорусские карагоды : Текст с нотами]: [книга является пособием для тех, кто любит русскую танцевальную культуру] / И.И. Веретенников. - Белград: Везелица, 1993. - 114 с.
3. Голейзовский, К.Я. Образы русской народной хореографии [Текст] / К.Я. Голейзовский. — М.: Искусство, 1964. - 367 е.: ил.
4. Гусев, Г.П. Методика преподавания народного танца [Текст]: танцевальные движения и комбинации на середине зала / Г.П. Гусев. - М.: ГИЦ «Владос», 2003. - 208 е.: ил., ноты.
5. Есаулова, К.А. Народно-сценический танец [Текст]: учеб. пособие / К.А. Есаулова, И.Г. Есаулов. - Ижевск: Удмурдский университет, 2004. - 207 с.
6. Заикин, Н.И. Областные особенности русского народного танца [Текст с нотами]: учеб. пособие / Н.И. Заикин, Н.А. Заикина; Орловский гос. ин-т искусств и культуры. - 4.1. - 1999.-551 е.: ил.; Ч. 2.-2004. -668 е.: ил.
7. Заикин, Н.И. Фольклорный танец и его сценическая обработка [Текст]: метод, пособие / Н.И.Заикин; Всерос.науч.-метод. центр народного творчества и культпросвет работы им. Н.К.Крупской. -М., 1991. - 134 е.: ил.
8. Захаров, В.М. Радуга русского танца [Текст и ноты] / В.М. Захаров. - М.: Сов. Россия, 1986. - 128 е.: ил. - (В помощь худож. самодеятельности; № 5)
9. Климов, А.А. Основы русского народного танца [Текст]: учебник для студентов / А.А. Климов. - М.: Искусство, 1981. - 270 с.ил.
10. Князева, О.Н. Танцы Урала [Текст с нотами] / О.Н. Князева. - Свердловск, 1962. - 167с.:ил.
11. Матвеев, В.Ф. Теория и методика преподавания русского народного танца [Текст]: учеб. пособие / В.Ф. Матвеев. - СПб.: Изд-во ГУП, 1999. - 272 с.
12. Палилей, А.В. Сибирский русский народный танец [Текст]: метод, рек. по изучению спецкурса для студентов хореографической специализации / А.В. Палилей; Кем.ГИК. - Кемерово, 1991. - 39 с.
13. Руднева, А.В. Курские танки и карагоды [Текст] / А.В. Руднева. - М.: Сов. композитор, 1975.-299 е.: ил.
14. Русские кадрили [Текст]. - М.: Сов. Россия, 1956. - 314с.: ил. - (В помощь худож. самодеятельности)

15. Русский фольклор в современных образовательных структурах [Текст]: Сборник статей и метод, материалов / сост. - Кемерово: Кузбассвузиздат, 1996. - 102 с.
16. Соболева, Г.Г. Современный русский народный хор [Текст] / Г.Г. Соболева. - М.: Знание, 1978. - 87 с. - (Народный ун-т. Ф-т литературы и искусства)
17. Ткаченко, Т.С. Народный танец [Текст]: учеб. пособие для театральных, хореографических учебных заведений / Т.С. Ткаченко. - М.: Искусство, 1967. - 656 е.: ил.
18. Уральская, В.И. Рождение танца [Текст] / В.И. Уральская. - М.: Сов. Россия, 1982. - 144 е.: ил. - (В помощь худож. самодеятельности; № 18)
19. Устинова, Т. А. Избранные русские народные танцы [Текст] / Т.А. Устинова. - М.: Искусство, 1996. - 593 е.: ил.

Учебное издание

**Бочкарева Наталья Ивановна**

Русский народный танец:  
теория и методика

Учебное пособие для вузов

Ответственный редактор *В. И. Чанкин*  
Дизайн обложки *М. Б. Сорокиной*

Подписано к печати 19.10.06 Бумага офсетная. Гарнитура «Тайме».  
Отпечатано на ризографе. Уч.-изд. л. 8,5. Тираж 500 экз.

Издательство КемГУКИ: 650029, г. Кемерово,  
уд. Ворошилова, 19. Тед. 73-45-83.