

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств №21»

Методическая работа
«Проблема сохранения народных традиций
танцевальной культуры»

преподаватель: Улитина Е.А.

Саратов 2022

Содержание

Введение.	3
Основная часть. Народный сценический танец как фактор сохранения традиций.	6
Раздел 1. Теоретические аспекты сохранения и развития традиций национальной хореографической культуры	6
1.1 Основные понятия, относящиеся к традициям национальной хореографической культуры.	6
1.2 Зарождение и развитие народной танцевальной культуры.	9
Раздел 2. Обучение народно-сценическому танцу, как фактор сохранения традиций народной танцевальной культуры.	12
2.1 Формирование условий для сохранения и возрождения традиционной народной культуры.	12
2.2 Практические аспекты обучения народно–сценического танца в подростковой группе	18
2.3 Методы и средства обучения народно–сценического танца.	21
Заключение.	25
Список использованной литературы.	28

Введение.

Характерной чертой хореографического искусства является его глубокая связь с народными традициями. Танцевальное народное искусство не представляет собой нечто неизменное. Передаваемое из поколения в поколение, оно постоянно меняется, обогащается новыми элементами, несет в себе новое содержание, отражает конкретный период в жизни людей. Танцы кристаллизуются в общественном сознании годами, и многие из них, сохраняя лучшие прогрессивные традиции, и по сей день, доставляют эстетическое наслаждение нашему современнику.

Традиционная народная культура – это часть культуры, включающая в себя многообразие народных традиций, национальных особенностей духовного уклада, фольклор, обряды, празднества, костюмы, ремесла, народную музыку, песню, танец, театр. [1]

Актуальность темы: изучение народного творчества надо начинать с постижения того, что глубоко свойственно народу, в чем он существеннее всего воплощает образ своей жизни, свои чувства, способ мышления, отношение к труду, к природе и т.д. Это, несомненно, поможет многим танцевальным коллективам создать подлинные образцы хореографического искусства. Первоочередной задачей каждого самостоятельного творческого коллектива должно стать стремление ярче показать свое лицо, выразить неповторимые особенности своего края. А сделать это можно, лишь черпая из золотоносной жилы, которая именуется фольклором.

Объект исследования: сохранение и развитие традиций народной танцевальной культуры.

Предмет исследования: обучение народно-сценическому танцу, как фактор сохранения традиций народной танцевальной культуры.

Исследования в области традиционной танцевальной культуры в современной науке становятся тем более актуальными, данная проблема

¹1. Проблемы наследия в хореографическом искусстве: сб. ст. - М.: ГИТИС, 1992. – с. 19

рассматривается в работах ведущих исследователей в области преподавания танца Г.П. Гусева, В.М. Красовской, А.А. Климова, А.В. Лопухова, Т.С. Ткаченко, В.И. Уральской, Т.А. Устиновой, А.В. Ширяева и др. Эта проблема разработана достаточно полно в трудах вышеуказанных авторов, но в то же время в их трудах сущность цели и задач обучения народно-сценическому танцу, как фактора сохранения и развития традиций национальной хореографической культуры часто интерпретируется столь многозначно и противоречиво, что выбор средств обучения народно-сценического танца часто является задачей крайне сложной, а признание какой-либо методики единственно правильной – достаточно проблемной.

О фольклорном танце, в частности, очень хорошо сказала народная артистка СССР, главный балетмейстер хора им. Пятницкого Т.А. Устинова: «Фольклорный танец в наши дни является тем алмазом, который надо искать, а, найдя - отшлифовать его грани, подчеркнуть его блеск и все великолепие, дать ему второе рождение, а затем уже подарить его народу» [2]. Большую роль в работе самодеятельных коллективов играет знание фольклорного творчества народа, изучение и понимание того, что им создано в прошлом. Практика показывает, что народный танец любой страны глубоко национален. Композиция танца, манера исполнения, темпы и ритмы, движения, жесты, музыка, мимика, костюм - все эти элементы ярко отражают национальные особенности.

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

2. Устинова, Т. А. Многообразие русских народных танцев / Т. А. Устинова // Народное творчество. – 1996. – № 3. – С. 27–28.

достижение культуры, предмет пристального изучения современных исследователей.

Цель данной работы состоит в изучении проблем сохранения народных традиций танцевальной культуры.

Достижение поставленной цели предусматривает решение следующих **задач**:

1. Рассмотреть зарождение и развитие народной танцевальной культуры;
2. Проанализировать основные понятия, относящиеся к традициям народной танцевальной культуре;
3. Повести анализ обучения народному танцу, как фактора сохранения народной танцевальной культуры и формирования условий для сохранения и возрождения традиционной народной культуры.

Русский танец имеет свои характерные черты, связанные с этапами развития национальной культуры, а также с особенностями культуры края, где он формировался и развивался.

Основная часть. Народный сценический танец как фактор сохранения традиций.

Раздел 1. Теоретические аспекты сохранения и развития традиций национальной хореографической культуры

1.1 Основные понятия, относящиеся к традициям национальной хореографической культуры.

С развитием педагогики профессиональной хореографии, в научной литературе поднимаются вопросы, связанные с обучением и воспитанием профессионального танцовщика, который способен всячески сохранять и развивать лучшие традиции национальной хореографической культуры народов России.

В современной искусствоведческой литературе известны две формы существования хореографических фольклорных традиций: *в их собственной естественной среде и в сценическом искусстве*. Кто решает задачи сохранения фольклорных традиций - вводит нас в практику нескольких групп коллективов, которые в своей творческой деятельности претворяют народное танцевальное искусство и отличаются друг от друга, как по способам его интерпретации, так и по некоторым другим параметрам.

К первой группе можно отнести коллективы, условно называемые этнографическими, участники которых исполняют аутентичный фольклор той географической местности, где проживают сами. **Вторая группа коллективов**, назовем их условно фольклорными, реконструирует фольклор какого-либо региона путем воссоздания живых традиций или, если они уже не функционируют, на основе изучения имеющихся материалов. **Третья и четвертая группы коллективов**, куда относятся самодеятельные коллективы, работающие в области народно-сценической хореографии, строят свою творческую деятельность на принципах художественной обработки,

разработки и стилизации фольклора^{3]}. Художественная разработка является более высокой ступенью трансформации народного творчества по сравнению с обработкой. Из фольклорного образца как бы вычленяется основное образное ядро, самый яркий пластический мотив, ведущая идея (в лексике, рисунке, исполнении, образности - в любом из компонентов танца), которые разрабатываются, развиваются иногда вплоть до перехода их в новое качество. Здесь происходит разработка фольклорного произведения на отдельные элементы, их переосмысление, трансформация и новая сборка уже сценического произведения в соответствии с замыслом автора. Преобразованию подвергаются все структурные элементы фольклорного танца: его музыкально ритмическая формула, сюжетостроение, образность. Здесь еще четче, чем при обработке, проявляется опосредованность фольклора традициями профессионального сценического искусства.

Грамотному хореографу следует хорошо знать «генетический код» передачи наследственности, т.е. те музыкально-пластические мотивы, ритмоформулы, композиционные приемы, которые являются как бы основой национального в хореографии и могут стать живым ядром, основой нового сценического танца. Конечно, для полного успеха этого дела необходимо совмещение фольклориста и постановщика в одном лице. Но на практике это встречается далеко не всегда, актуальным становится требование к балетмейстеру хорошо знать фольклор, а к фольклористу - специфику сцены. Собираение, фиксация, изучение танцевального фольклора являются в наше время актуальнейшей задачей ещё и потому, что его богатства нередко очень быстро уходят со своими носителями, лицами преклонного возраста, и мы должны торопиться, чтобы успеть собрать их как можно полнее.

Довольно широко известное выражение «местный материал» не однозначно. Оно включает и современные танцы, поставленные на местную тему, и традиционные танцы данного района, области, и номера,

^{3]} З. Голейзовский К. Образы русской народной хореографии / К. Голейзовский. - М.: Искусство, 1964. - с. 45

поставленные хореографом на основе элементов бытующих в районе танцев. Иногда первая и третья линия сочетаются, и рождается номер на местную тему, рассказанный хореографом на традиционном, местном хореографическом диалекте. Говоря «местная тема», мы имеем в виду, что танец повествует о тех, кто жил или живет в данной местности, например, танец посвящается героям войны - землякам исполнителей. Известны примеры, когда до создания такого танца его участники сами изучали историю их подвига.

Это может быть также рассказ о тружениках района, например, ткачихах или сталеварах, о мастерицах-ковровщицах, кружевницах и т.п. Это не означает, что танец имеет обязательно сюжетный характер. К примеру, кружевницы и их прекрасные изделия и рисунки подсказали хореографам не один яркий обобщенный образ, воплотившийся в поэтичных хороводах. Немало традиционных танцев также сформировалось на основе особенностей трудовой жизни. Это нашло отражение даже в ряде названий танцев, их отдельных фигур, элементов. К подобным относятся, например, танцы «Ленок», «Шевчик» (сапожник), такие разновидности французских бранлей, как танец булочников, прачек, ткачей и т.п., шен или известная фигура «челнок» в русском танце, повторяющая ритмику и рисунок движения челнока в ткацком производстве ^[4]. Местный колорит зависит также от характера отражения в танце особенностей природы того или иного района, например, широкий шаг жителей равнинной местности, легкий, осторожный - горной и т.п.

⁴⁴. Голейзовский К. Образы русской народной хореографии / К. Голейзовский. - М.: Искусство, 1964. – с. 63

1.2 Зарождение и развитие народной танцевальной культуры.

На зарождение и бурное развитие народной танцевальной культуры повлияли общественные балы, ставшие обязательной нормой светской жизни, танцевальные вечера и маскарады, которые регулярно проводятся в залах представителей дворянства, публичные балы, собирающие людей других сословий. Полонез, менуэт, гавот уступают пальму первенства вальсу, польке, мазурке и различным видам контрданса. Одной из кульминационных точек бала была французская кадриль, а своеобразным танцем-игрой служил котильон.

Каждая эпоха в истории русской хореографии выдвигала не только блестящих мастеров классического стиля, но и одаренных исполнителей, народного танца. Огромный вклад в развитие характерного танца внес А. Горский. Разрушая традиционную симметричность построения танцев, он превращает кордебалет в живую массу, индивидуализируя каждого персонажа. Горский обогащает лексику классического танца за счет характера и широко вводит в спектакль народный танец. В 1914 году он показал программу «Танцы народов», куда входили театрализованные пляски различных наций.

Так же важнейшим этапом развития характерного танца стало в начале творчество М.М. Фокина, создавшего целые характерные балеты и утвердившего в них принципы хореографического тематизма. До М.М. Фокина (1880-1942) народный танец в балете был только вставным номером. М.М. Фокин создает характерный танец-сюиту «Арагонская хота» на музыку М.И. Глинки, то есть объединяет группу танцев одной композиционной мыслью. Он ставит спектакли «Шехерезада», «Стенька Разин», «Исламей», которые целиком основаны на характерном жанре. Характерный танец М.М. Фокина отличался от танцев его предшественников. М.М. Фокин писал: «Не одна форма танца не должна быть принята раз и навсегда. Для передачи вакхического экстаза греческой пляски противоестественны пуанты. Также противоестественно исполнение испанских танцев в греческой тунике.

Ритмическое выстукивание каблучка, сдержанный сладострастный излом всей линии тела, змеиные движения рук в данном случае естественны» [5]. У М.М. Фокина народно-сценический танец становится выразительным, расширяет свои сюжетные возможности. Подлинным шедевром явились «Половецкие пляски» из оперы А.П. Бородина «Князь Игорь». А.В. Ширяев, рассказывая о своем характерном классе в балетной школе, отметил, что пригодился этот класс не только учащимся, он служил источником вдохновения и для балетмейстеров».

В 60-е гг. XX-го столетия открываются хореографические отделения в институтах культуры. И здесь народно-сценическому танцу отводится значительное место среди других профессиональных дисциплин. Большой вклад в развитие и утверждение на практике системы обучения и воспитания исполнителей народно-сценического танца внесла Т.С. Ткаченко. Она значительно расширила и систематизировала упражнения в уроке народного танца, применила новые названия.

На своих занятиях Т.С. Ткаченко всегда стремилась добиться точности и четкости каждого движения, улучшить техническую сторону танца, требовала от своих учеников понимания стиля, характера каждого танца. Она подчеркивала, что учитель должен знакомить учащихся с историей, бытом и национальной культурой народа, что без интереса к народному творчеству учащиеся не смогут правильно передать характерные особенности изучаемого танца. Важным моментом Т.С. Ткаченко считала соблюдение чистоты стиля изучаемого танца, поэтому своих учеников она всегда оберегала от смешения стилей, от надуманных движений, не имеющих с данным танцем ничего общего. Т.С. Ткаченко всегда отмечала, что танец - это душа народа и исполнителю народных танцев необходимо собственное к нему отношение, яркое эмоциональное выражение [6].

⁵5. Волков И.П. Воспитание творчеством / И.П. Волков. - М.: Знание, 1989. – с. 33-34

⁶6. Телегина Л.А. Народно-сценический танец: учеб.-метод. пособие / Л.А. Телегина. - Самара: Изд-во СамГПУ, 2000. – с. 5

Эта система обучения народно-сценическому танцу в настоящее время наиболее традиционна. В таком направлении работают многие преподаватели, привнося в специфику преподавания свои черты, индивидуальность и видение конечного результата.

Так, в 1966 г. опубликовано учебно-методическое пособие по народно-характерному танцу А.Н. Блатовой, в 1976 г. К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Ф. Фарманянц в соавторстве опубликовали 1-ю часть учебно-методического пособия для средних и высших учебных заведений искусств и культуры «Народно-сценический танец». В 1983 и 1984 гг. изданы две части книги А.А. Борзова «Танцы народов СССР». В дальнейшем выпущено достаточно много пособий с описанием народных танцев. Это книги таких авторов, как, Г. Власенко, Н. Заикин, Р. Каримова, А. Климов, М. Мурашко, Н. Надеждина, Н. Тарасова, Т. Ткаченко, В. Уральская, Т. Устинова, и многих других. Процесс дальнейшего совершенствования методики преподавания народно-сценического танца продолжается и сегодня.

С течением времени многие методы изменялись, вводились новаторские идеи. Обмениваясь опытом, педагоги заимствовали друг у друга отдельные элементы, используя их в собственных системах.

Раздел 2. Обучение народно-сценическому танцу, как фактор сохранения традиций народной танцевальной культуры.

2.1 Формирование условий для сохранения и возрождения традиционной народной культуры.

Проблема сохранения и возрождения самобытной народной культуры, накопленного столетиями нематериального культурного наследия и его эффективного использования в развитии отечественной культуры приобретает особую актуальность.

Традиционная народная культура – это часть культуры, включающая в себя многообразие народных традиций, национальных особенностей духовного уклада, фольклор, обряды, празднества, костюмы, ремесла, народную музыку, песню, танец, театр [7].

Создание фольклорного сценического танца - это не просто перенос тщательно выученных движений и рисунков на сцену - это процесс воссоздания атмосферы жизни танца, его дыхания и того таинства общения исполнителей, которое в нем рождается, обуславливая его ценность и необходимость. Сбор фольклора предполагает фиксацию сохранившихся сегодня в памяти или бытующих танцев.

Есть несколько способов их фиксации:

- практическое освоение
- кинофотосъемка и запись хореографического текста
- запись музыки и текста песен

Фиксируются условия бытования, рассказы-характеристики танца исполнителями, комментарии самого разного характера.

Смотря один танец на сцене, мы верим в его правду, он для нас живой организм, а, смотря другой, мы воспринимаем лишь его схему, более или менее интересные элементы, более или менее зрительно приятных исполнителей, а не живое целое - танец.

⁷⁷. Устинова, Т. А. Многообразие русских народных танцев / Т. А. Устинова // Народное творчество, 1996. – с. 25

Одна из проблем - это пути сценической интерпретации фольклорного танца. По мнению В.И. Уральской: *Первый* - опыт воссоздания на сцене аутентичного образца, о чем мы и говорили выше. Скажем сразу, что аутентичность на сцене танец, конечно, теряется, но мы имеем в виду лишь подлинность источника образца. Эти потери танец несет, даже если его на сцене исполняют сами жители села, так как отдаленность (сцена, зал) и искусственное разделение на смотрящих и творящих разрушает характер сотворчества, изменяет процесс жизни данного танца. Есть потери и хореографические, связанные с изменением точки осмотра. Вступают в противоречие и временные законы фольклорного действия и сцены. Попытка отнести эти противоречия приводит к необходимости вмешаться в текст танца.

Следующий путь - сценическая обработка фольклора. Она в себя включает. Прежде всего, на основе законов сценической композиции уточнение рисунков танца. Так, к примеру, если танец весь исполняется в сомкнутом кругу, медленно вращающемся в одну сторону, то в условиях сцены — это будет восприниматься как утомительная монотонность и подлежит развитию т.е. изменению. Подлежит изменению и бесконечная (для сценических условий) повторность фигур в кадрили (характерная для исполнения в быту). На пути начинающих балетмейстеров, прежде всего, встречается сложность познания материала, его осмысления, возникновения собственного замысла и воплощение его вместе с исполнителями. Наиболее частой ошибкой у начинающих является стремление включить в один танец как можно больше рисунков, а то и движений. И если они все сами по себе даже очень хороши, танец все же получится перегруженным и «рванным».

Следующий путь - *стилизация*. В данном случае имеется в виду создание сценического хореографического произведения авторского, но в стиле народного первоисточника, с использованием подлинных движений и характерных элементов композиции. Таково большинство танцев в

репертуаре наших профессиональных и самодеятельных коллективов [8]. И здесь знание первоисточника не менее необходимо, чем в двух первых случаях. Только оно позволяет создать произведение новое, овеянное правдой подлинника, его самобытными чертами и вековыми традициями. Именно такие сценические произведения проходят испытание временем, получают широкое распространение и нередко возвращаются в народ, где исполняются, часто теряя авторство хореографа. Подобно многим песням, такую жизнь обрели в хореографической культуре русского народа Давыдовская (Ярославская) кадрили Т. Устиновой, «Березка» Н. Надеждиной и ряд других произведений.

Мастерами народной хореографии - Т.Д. Устиновой, И.А. Моисеевым, Н.С. Надеждиной, М.С. Годенко, Г.Я. Власенко, Н.И. Заикиным и многими другими собирался, изучался и обрабатывался русский танцевальный фольклор, обретая новую жизнь не только в рамках сценической площадки, но и в сердцах зрителей. Переместившись на сцену, фольклорный танец не только не мог выглядеть и воспроизводиться в первозданном виде, но и качественный уровень его исполнения должен был выглядеть несколько иначе, чем прежде. В связи с этим возникла потребность в подготовке и обучении исполнителей танца, а также его преподавателей в любительских и профессиональных коллективах. Сегодня учебная дисциплина «русский танец» изучается во многих вузах и средних специальных учебных заведениях культуры и искусств нашей страны. И главной ее задачей является изучение основ и истоков русского народного танца, его основных движений, видов и форм, а также областных и региональных особенностей.

Тема Родины в песне, музыке, танце проявляется через самобытные черты искусства того или иного народа. Вот почему изучение национального искусства прививает чувство любви к родине, патриотическое чувство. В этом особенная ценность творчества Т. Устиновой, воспевающей родную

⁸⁸. Уральская, В. И. Природа танца / В. И. Уральская. – М., 1981. – с. 48

землю, по-современному говорящей с современниками о прошлом и настоящем искусстве своей Родины. Тема Родины бесконечна и многообразна в творчестве Устиновой: «Цвети, земля», «Народные забавы», «Тимоня», «Московские хороводы», «Камаринская», «Курские колокольчики», «По всей России водят хороводы».

В Российской Федерации сложилась и действует уникальная система методической поддержки в сфере традиционной народной культуры и любительского искусства, которая представлена Домами (Центрами) народного творчества, действующими во всех регионах России. На федеральном уровне координация их деятельности, организационное и методическое руководство процессом сохранения нематериального культурного наследия, возложены на Государственный Российский Дом народного творчества. Активное включение детей и молодежи в сферу восстановления народных традиций также говорит о целенаправленной перспективной методике по воспитанию позитивного отношения к местным культурным традициям. Составной частью работы по обогащению народных традиций является поддержка народных художественных ремесел и мастеров прикладного творчества. И так, Дома народного творчества – учреждения, которые являются проводниками государственной культурной политики в области народного творчества на территории своих регионов. Однако, к сожалению, их усилия имеют разрозненный характер. Нет единой картины по состоянию нематериального культурного наследия, не определены перспективы его развития и формы включения в современный культурный контекст. Информация, собранная исследователями в фольклорных экспедициях за многие годы, так и остается разрозненной, а чаще всего – «личный капитал» каждого из учреждений. Следовательно, нет возможности обработать, систематизировать материал, представить полную картину состояния и истории развития традиционной культуры каждого из районов.

Районы по-прежнему ждут расшифровок традиционной хореографии. На сегодняшний день в репертуаре коллективов в лучшем случае обработки народных песен, песни композиторов-любителей.

В большинстве субъектов Российской Федерации приняты и реализуются целевые комплексные программы сохранения и развития традиционной народной культуры. В ряде регионов разработаны нормативно-правовые акты, направленные на поддержку традиционной культуры и развитие декоративно-прикладного искусства, учреждены премии и гранты за заслуги в развитии народного творчества.

Вместе с тем, в организации работы по сохранению, развитию и возрождению традиционной народной культуры имеются существенные проблемы и недостатки:

1. Существенным, как на федеральном, так и на региональном уровнях, является недооценка проблемы сохранения народной культуры, ее роли и значимости в решении задач духовного возрождения;
2. Реально существующая народная активность в освоении культурных традиций не находит должного внимания в средствах массовой информации, оставаясь в не поля зрения широкой общественности;
3. Не уделяется достаточного внимания анализу состояния и тенденций развития народной культуры, выявлению и поддержке носителей народных традиций, сбору и популяризации локальных образцов народной культуры;
4. Недостаток законодательного закрепленных механизмов государственной поддержки по сохранению и развитию традиционной народной культуры;
5. Слабая, а где-то отсутствующая, материально-техническая база сельских учреждений культуры, которые являются базовыми центрами сохранения и возрождения народных традиций;

6. Слабая система государственного стимулирования сохранения и развития традиционной народной культуры;
7. Недостаточная подготовка кадров в сфере традиционной народной культуры.

Эффективное решение этих проблем возможно только на основе комплексного подхода, объединения усилий на региональном уровне государственной власти. Сегодня речь должна идти о создании крупного объединения, которое способно стать реальным центром обеспечения деятельности в этом направлении в русле единой региональной политики. Сегодня необходимо выстраивать новую стратегию, позволяющую эффективно «проращивать» традиционную народную культуру в современную жизнь.

1. Разработать региональную концепцию сохранения и развития нематериального культурного наследия;
2. Создать рабочую группу по изучению состояния традиционной народной культуры в регионе и экспертный совет по разработке проекта областной целевой программы, направленной на сохранение нематериального культурного наследия;
3. Изучить все имеющиеся на сегодняшний день фонды и создавать единый реестр по традиционной народной культуре региона (коллективы, носители традиции, мастера ремесел) на основе баз данных учреждений, разрабатывающих это направление;
4. Осуществлять деятельность по сохранению и развитию традиционной народной культуры области на основе обязательного объединения ресурсов всех организаций и учреждений, участвующих в процессе.

2.2 Практические аспекты обучения народно–сценического танца в подростковой группе

Учебно-воспитательная работа - составная часть и неперенное условие творческой деятельности любительского коллектива. Исполнительский уровень, жизнеспособность, стабильность, перспективы творческого роста в первую очередь зависят от качества учебно-воспитательной работы.

Тенденция разделять учебно-воспитательную работу в коллективе на две обособленных части (учебную и воспитательную), либо рассматривать воспитательную работу в отрыве от творческого процесса, под которым подразумевается лишь накопление определенной суммы профессиональных знаний и навыков, не выдерживает критики.

Наиболее результативно единство обучения и воспитания непосредственно в процессе творчества и пробуждения желания осваивать мастерство, вызывать потребность в нем и на основе разбуженного интереса осуществлять целенаправленный художественно - творческий процесс, в котором органически сочетались бы педагогические и творческие задачи.

Изучение любой учебной дисциплины, как правило, начинается с освоения ее понятийного аппарата, т.е. со специфических профессиональных терминов и понятий. **Понятие** - основная форма человеческого мышления, устанавливающая однозначное толкование того или иного термина и выражающая при этом наиболее существенные стороны, свойства или признаки определяемого объекта (явления). К основным понятиям методики преподавания народно-сценического танца относятся следующие: система образования в области профессионального хореографического искусства, основы теории и методики обучения народно-сценическому танцу, педагогическая деятельность.

Выражение в искусстве танца национального начала не сводится к прямым связям, к цитированию первоисточника. Упорным и тщательным трудом поколений артистов, педагогов и постановщиков балета в России

сохранялись драгоценные крупы самобытного, отсеивалось наносное и чуждое. Осознанный и обобщенный, этот процесс привел к созданию подлинного шедевра классического танца Лебедей Л.И. Иванова в балете П.И. Чайковского «Лебединое озеро». «Лебединое озеро» утвердило две стороны происходящего процесса взаимовлияния народной и профессиональной хореографии: *во-первых*, фольклор - основа национального своеобразия, *во-вторых* - он только основа. Происходящий процесс многограннее и шире: он характеризуется выражением подлинно национального в образном строе произведения, в выявлении характера художественного мышления нации, особенностей ее психологии [9].

Особенность предмета «Народно-сценический танец» - в организационном и методическом осмыслении самых разнообразных элементов народных танцев и их использование в формировании исполнителя при обучении. Предмет этот предусматривает освоение техники исполнения народного танца, эмоционального развития выразительности актерских данных, знакомит с национальной танцевальной и музыкальной культурой народов мира. Естественно, первое место у каждого народа занимает его родной танец, включенный в программу обучения будущего танцовщика в большем объеме, чем другие. В процессе обучения достигается изящная подвижность будущего исполнителя народно-сценического танца, владение многообразием координационных приемов исполнения движений народно-сценического танца.

Источником возникновения и развития народно-сценического танца и методики его преподавания являются: [10]

1. Практика общественной жизни. Потребность общества в сохранении и развитии русской танцевальной культуры, славных традиций русского балета вызвала стремление познать закономерности системы

⁹9. Волков И.П. Воспитание творчеством / И.П. Волков. - М.: Знание, 1989. - с. 67

¹⁰10. Народно-сценический танец. Ч. 1.: учеб. - метод. пособие для средн. спец. и высш. учеб. заведений искусств и культуры. - М.: Искусство, 1976. - с. 115

классического хореографического искусства и на их основе строить систему подготовки кадров в области профессионального хореографического искусства.

2. Практика хореографического образования и воспитания. Именно в ней проверяются на жизнеспособность все теоретические положения, рождаются оригинальные идеи, побуждающие теорию и методику преподавания народно-сценического танца к разработке новых положений.

3. Прогрессивные идеи о содержании и путях воспитания гармонически развитой личности, которые высказывались философами, педагогами, деятелями культуры и искусства разных эпох и стран.

4. Постановления правительства о состоянии и путях совершенствования культуры и искусства в стране.

5. Результаты исследований как в области теории и методики преподавания народно-сценического танца, так и в смежных дисциплинах.

Овладение искусством народного танца в большей степени способствует воспитанию танцевальной культуры будущих исполнителей народно-сценического танца и выявлению их творческой индивидуальности.

Практически освоение и передача традиций национальной школы танца происходит при обучении его исполнению. Каждый национальный танец - это в определенном смысле школа. Например, школа индийского танца, испанского, русского. В школе русского танца им. Т.А. Устиновой, где ведущий предмет «русский танец» суммирует в себе несколько курсов: урок танца (техника и манера исполнения), изучение фольклорных вариантов, импровизация и освоение репертуара танцевальной группы Государственного академического хора им. Пятницкого. Каждая из составного предмета русский танец имеет свои задачи, но главная из них - привить любовь и подлинный интерес к русской танцевальной культуре.

2.3 Методы и средства обучения народно–сценического танца.

Основными организационными принципами построения учебного процесса являются последовательность, наглядность и постепенное усложнение материала.

В обучении народно-сценическому танцу применяются две группы методов: специфические (характерные для процесса хореографического образования); общепедагогические (применяемые во всех случаях обучения и воспитания).

Методы проведения урока народно-сценического танца: наглядность (практический показ педагога, а также наиболее успевающих студентов); словесное объяснение (методическая раскладка, нюансы исполнения, характер); иллюстрации (музыкальные, художественные видеофильмы).

Процесс обучения народно-сценическому танцу опирается на общепедагогические принципы дидактики:

- активности;
- единства теории и практики;
- доступности;
- систематичности;
- прочности усвоения знаний;
- индивидуального подхода.

На уроке народно-сценического танца эффективными являются такие методы, как смена вида деятельности, эффект эмоционального воздействия. Когда учащиеся в течение длительного времени занимаются одним видом деятельности, например, изучением нового материала, они устают, восприятие их ослабевает, следовательно, теряется качество усвоения новых упражнений и танцевальных движений. В данном случае большое значение имеет эмоциональная разгрузка. Очень важно, чтобы учебно-воспитательный процесс на занятиях сменялся творческим процессом или контролем знаний; практическая работа в аудитории - непосредственной репетиционной работой на сцене; творческий процесс переходил в теоретическое закрепление нового

материала и т. д. В методике преподавания народно-сценического танца нельзя ограничиваться ни одним из методов как наилучшим. Только оптимальное сочетание разных методов может обеспечить успешную реализацию комплекса задач обучения народно-сценическому танцу. Надо сказать, что процесс подготовки исполнителя народного танца является сложным по той причине, что передача хореографического материала от учителя ученику происходит «с ноги». Система литературной записи не дает возможности передать все нюансы техники, манеру исполнения танца. И здесь особенно важны помощь и профессиональные знания педагога, его теоретический и практический опыт.

Урок народно-сценического танца состоит из трех разделов:

1. Упражнения (экзерсис) у станка.
2. Упражнения на середине зала.
3. Работа над учебными этюдами и танцами.

Экзерсису станка. *Экзерсис* (exercice (фр.) - упражнение) - это первая часть урока народно-сценического танца, предполагает упражнения у станка. Современный экзерсис - отточенная, совершенная и унифицированная система упражнений и комбинаций, созданная в процессе длительного хореографического опыта. Экзерсис - это постоянная и последовательная тренировка костного и суставно-мышечного аппарата, а также психическая настройка обучающегося, способствующая развитию волевых качеств, двигательной памяти, ритмичности, музыкальности. Это освоение танцевальной техники, закладывающее основы выразительного движения. Как считает Г.Ф. Богданова, в экзерсисе разносторонне развивается мускулатура ног, их выворотность, шаг и plié; постановка корпуса, рук и головы, координация движений. В результате ежедневной тренировки фигура приобретает подтянутость, вырабатывается устойчивость [11].

Основные правила изучения экзерсиса (упражнений) у станка: соблюдение порядка и последовательности изучения упражнений у станка,

¹¹ Богданов Г.Ф. Урок русского народного танца / Г.Ф. Богданов. - М., 1995. - С.23.

вариативность в последовательности исполнения; чередование упражнений по степени трудности и характеру исполнения, что позволяет вводить в работу различные группы мышц, суставов и связок; равномерное распределение нагрузки во всех упражнениях; грамотный показ и последовательность объяснения правил исполнения движений, предупреждение наиболее распространенных ошибок; соблюдение музыкальной раскладки и темпа исполнения движений у станка; соответствие изучаемых упражнений экзерсиса возрастным, физическим и психологическим особенностям учащихся; сохранение темпа ведения экзерсиса. Объяснения методики исполнения упражнений не должны быть продолжительными, чтобы не создавать затянувшихся пауз между разучиваемыми движениями. В то же время слишком высокий темп также недопустим, так как это может привести к перегрузке суставно-мышечный аппарат исполнителей; соблюдение времени продолжительности экзерсиса у станка.

Классификация движений в экзерсисе у станка народно-сценического танца повторяет таковую в экзерсисе у станка классического танца. Вместе с тем движения в экзерсисе народного танца имеют ряд особенностей и отличаются отдельными элементами движений. Спецификой экзерсиса народно-сценического танца являются движения, включающие каблучные упражнения, дробные выстукивания, упражнения с ненапряженной стопой, подготовку к «веревочке», зигзаги (змейка). Экзерсис народно-сценического танца может включать 8-9 упражнений. Урок должен начинаться с полуприседаний и глубоких приседаний, поскольку они постепенно вводят в работу мышцы и суставно-связочный аппарат. Дальше могут следовать упражнения, тренирующие различные группы мышц, причем надо чередовать движения на развитие подвижности стопы на вытянутых ногах с движениями на присогнутых ногах; мягкие, плавные с резкими, отрывистыми.

Основные движения экзерсиса проучиваются в комбинациях. *Комбинация* - логическое сочетание одного, двух или трех движений, объединенных в определенный музыкальный отрезок, имеющее начало и завершающую четко поставленную точку. В экзерсисе народно-сценического танца можно выделить два основных вида комбинаций: учебные и учебно-танцевальные. Главная цель всех видов комбинаций - подготовить физический аппарат исполнителя к движениям на середине зала.

Учебная комбинация является основной формой организации учебного материала, способного к развитию. Она представляет собой логическое сочетание упражнений экзерсиса и движений народного танца по разным направлениям, организуемое в пространстве музыкальной фразы и согласованное с ней метроритмом. Учебная комбинация обязательно имеет определенную учебную цель. Она может быть направлена на разучивание, проработку или закрепление движений экзерсиса, воспитание танцевальной координации, музыкальности, хореографической памяти, выносливости, устойчивости, пластической связи движений [¹²].

Построение учебной комбинации базируется на следующих основных принципах: принцип направления; принцип метроритма. Комбинации первого вида включают основные программные элементы экзерсиса по народно-сценическому танцу, строятся по основным направлениям - вперёд, в сторону, назад или только в сторону. Это позволяет развивать физические данные, отрабатывать основные направления на материале разных движений. Комбинации второго вида строятся на основе одного или нескольких программных элементов, проученных ранее. При составлении используются принципы ритмического разнообразия - синкопа, пауза, ритмический рисунок. Способствуют развитию ритма и мышечной координации исполнителей. При составлении комбинаций учитываются возраст и способности учащихся, срок обучения, цели и задач программы практического обучения.

¹² Богданов Г.Ф. Урок русского народного танца / Г.Ф. Богданов. - М., 1995. - С.35.

Заключение.

Таким образом, народная танцевальная культура расширяет в общении с традициями, дошедшими из глубины веков, и сохранившими богатство этнического самосознания, высокую духовность и благородство души народа. Народно-сценический танец оказывает более благоприятное воздействие, чем занятия ритмикой или современными танцами, на формирование художественно-оценочной деятельности, представляющего заключительное звено, итог процесса нравственно-эстетического восприятия.

За многовековой период развития народной хореографии, начиная с древнейших танцев славян и до стремительной русской пляски с ее блестящей, своеобразной и жизнерадостной манерой исполнения, можно проследить глубокое влияние народного искусства, культуры, традиций на становление и развитие русской хореографии.

В своих программах многие самодеятельные и профессиональные ансамбли танца и народные хоры умело используют замечательные традиции. Однако очень часто коллективы забывают о самобытности и колорите своего края, обедняя тем самым свои исполнительские возможности. В некоторых народных хорах при исполнении песен исполнители статичны, неподвижны, скованны, что совсем не характерно для народного исполнения. Очень важно, чтобы участники их умели не только хорошо петь, но и сопровождать песни действием, игрой, пляской, водить хороводы, владеть мимикой, быть своего рода актерами, умеющими создавать определенные художественные образы. В работе с самодеятельными народными коллективами необходимо помнить, что народная манера исполнения песни, игры, хоровода, пляски не терпит фальши, искусственных эффектов, кривляний. Для нее должны быть характерны большая простота и в тоже время мудрость, строгость и достоинство, целомудрие и непосредственность, глубина и большая жизненная, правда, а главное-проникновение, выразительное, высокохудожественное исполнение.

Костюмы должны обязательно гармонировать с содержанием номера. Они должны украшать исполнителя и должны быть сделаны по мотивам народного костюма данной области, быть созвучными времени, поскольку костюм- это произведение искусства. Естественно, что в творческом преломлении народных традиционных форм хореографии художественная самодеятельность во многом берет пример с профессиональных коллективов. Это одна из сторон развития самодеятельности, характерная для нашего времени. Дальнейшие успехи в развитии самодеятельного хореографического искусства могут иметь место лишь в тесной связи с профессиональным искусством. Из многообразных форм взаимовлияния профессионального и самодеятельного искусства самой плодотворной является руководство самодеятельными коллективами людьми, которые посвятили себя этой работе, передают свой опыт и знания молодежи, заботятся о ее воспитании и творческом росте не урывками, а постоянно.

Возрастает ценность и значимость деятельности педагога народного танца. Используя народный танец как средство сохранения и развития традиций народной танцевальной культуры, в ребенке возрождаются чувства своей родной земли, связи с народом, ощущение счастья бытия и творчества. Участие детей в творческом процессе создания танца, особенно на основе народных обычаев, традиций, историй костюма является мощным инструментом сохранения и развития традиций народной танцевальной культуры.

Воспитание исполнителя народного танца — процесс длительный, требующий от педагога и от тех, с кем он проводит занятия, большого каждодневного труда. Важным в процессе подготовки исполнителя является формирование его двигательного аппарата, развитие актерских способностей, освоение характера и манеры исполнения движений, чтобы в дальнейшем легко, без напряжения передавать на сцене яркую палитру того или иного народного танца. Вот почему работу с детьми необходимо правильно организовывать и направлять. Обычно дети легко «загораются» новой

интересной идеей, однако так же быстро «остывают» при первых трудностях. В таких случаях не стоит заставлять ребенка продолжать занятия, а лучше спокойно ему объяснить, что настоящих успехов можно добиться только упорно и старательно занимаясь. Кроме того, нужно заботиться и о том, чтобы не было напряжения и разногласий — в веселой и непринужденной обстановке даже самые трудные задания легко выполняются. Основной задачей руководителя в работе с учащимися должно быть стремление привить детям большую любовь к танцам, развить музыкальность, воспитывать художественный вкус.

Необходимо учить детей слушать музыку. Ритмика — это очень важно. Если прислушаться к окружающим нас звукам — биению сердца, шагам, тиканью часов, то во многих из них можно уловить четкий ритм. Даже шум дождя или журчание воды может быть удивительно музыкальным, размеренным и ритмичным. Одно из важнейших условий правильного исполнения танца — способность воспринимать ритм и вовремя в него включиться. Поэтому очень важно вместе с ребенком слушать музыку, классику, произведения авторов и также народные произведения. Важную роль в процессе воспитания играет музыкальное сопровождение, являющееся основой проведения каждого занятия. Хорошее музыкальное сопровождение поможет развить у ребенка не только ритм, слух, но и воспитать художественный вкус.

Итак, можно заключить, что народная хореография выступает как средство для развития творческих способностей, внутренней культуры человека, массового общения людей, играет важную роль в физическом развитии детей, дает возможность содержательно провести время, познакомиться, подружиться, т. е. имеет ни с чем несравнимое социальное значение.

Список использованной литературы.

1. Баглай В.Е. Этническая хореография народов мира. Ростов н/Д.: Феникс, 2007. 405 с.
2. Богданов Г.Ф. Урок русского народного танца / Г.Ф. Богданов. - М., 1995. – 230 с.
3. Волков И.П. Воспитание творчеством / И.П. Волков. - М.: Знание, 1989. – 84с.
4. Голейзовский К. Образы русской народной хореографии / К. Голейзовский. - М.: Искусство, 1964. – 326 с.
5. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца: Упражнения у станка: учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Г.П. Гусев. - М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2002.
6. Зацепина К. и др. Народно-сценический танец / К. Зацепина и др. - М., 1976. – 364 с.
7. Ишкин Б.С. «Проблемы сохранения традиционной русской танцевальной культуры», 2002 – 56 с.
8. Методология педагогики: сб. ст. / под ред. В.В. Краевского. - М.: Педагогика, 1997. – 104 с.
9. Народно-сценический танец. Ч. 1.: учеб. -метод. пособие для средн. спец. и высш. учеб. заведений искусств и культуры. - М.: Искусство, 1976. – 224 с.
10. Пармон Ф.М. «Русский народный костюм, как художественно-конструкторский источник творчества» - 1994.
11. Пасютинская В.М. Путешествие в мир танца М., 2006. С. 5.
12. Проблемы наследия в хореографическом искусстве: сб. ст. - М.: ГИТИС, 1992. – 63 с.
13. Тарасова Н.Б. Теория и методика преподавания народно-сценического танца: учеб. пособие / Н.Б. Тарасова. - СПб.: ИГПУ, 1996. – 264 с.

14. Телегина Л.А. Народно-сценический танец: учеб. -метод. пособие / Л.А. Телегина. - Самара: Изд-во СамГПУ, 2000. – 96 с.
- 15.Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. - М., 1967. - Ч.1.
- 16.Уральская, В. И. Природа танца / В. И. Уральская. – М., 1981.
- 17.Устинова, Т. А. Многообразие русских народных танцев / Т. А. Устинова // Народное творчество. – 1996.
18. Устинова Т. Избранные русские народные танцы / Т.Устинова. - М., 1996. – 478 с.
- 19.Фомин А.С. Полифункциональность фольклорного (игрового) танца в современной стратегии развития и воспитания подрастающего поколения // От конгресса к конгрессу: материалы Второго конгресса фольклористов: сб. докл. М., 2011. Т. 2. С. 308.

Электронные ресурсы:

1. История народного танца. Зарождение, основные понятия, функции.
https://studwood.ru/858625/kulturologiya/istoriya_narodnogo_tantsa
2. Русская народная хореография и ее актуальные проблемы
<https://www.zachetik.ru/136286>
3. Фактор сохранения и развития традиций национальной культуры
https://otherreferats.allbest.ru/pedagogics/00136365_0.html