

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства  
Кафедра хореографии

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой  
С.В. Гутковская

\_\_\_\_\_ 2022

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета  
И.М.Громович

\_\_\_\_\_ 2022

ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО МОДУЛЮ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

**НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ**

для специальности  
6-05-0215-03 Хореографическое искусство  
Профилизация: Народный танец

Составитель: Шилкина Е.М.

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета факультета музыкального  
и хореографического искусства 26.12.2022 протокол № 5

Составители:

Е.М. Шилкина, доцент кафедры хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

П.С. Стрельченко, преподаватель кафедры хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

кафедра теории и методики преподавания искусства учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»;

А.Я. Каминский, зав. кафедрой, доцент режиссуры обрядов и праздников БГУКИ.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>СОДЕРЖАНИЕ .....</b>	<b>3</b>
<b>1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....</b>	<b>4</b>
<b>2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>6</b>
2.1 Тематика лекционных занятий.....	6
2.2 Конспект лекций .....	6
<b>3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ .....</b>	<b>57</b>
3.1 Тематика практических (лабораторных) занятий.....	57
3.3 Тематика индивидуальных занятий.....	66
<b>4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ .....</b>	<b>68</b>
4.1 Перечень требований к экзамену (зачету) .....	68
4.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов.....	73
4.3 Задания для контролируемой самостоятельной работы.....	75
<b>5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>77</b>
5.1 Учебная (типовая) программа .....	77
5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины.....	88
5.3 Список основной литературы.....	90
5.4 Список дополнительной литературы.....	93

# 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс «Народно-сценический танец» построен в соответствии с требованиями государственного образовательного стандарта профессионального высшего образования Республики Беларусь. Программа дисциплины «Народно-сценический танец» излагается на основе учебной программы «Народно-сценический танец», предназначенной для высших учебных заведений по специальности «Хореографическое искусство» направления (народный танец).

УМК «Народно-сценический танец» включает разделы: теоретический, практический, контроля знаний и вспомогательный, а также пояснительную записку.

Теоретический раздел направлен на изучение хореографического наследия народов мира, истории и особенностей становления и развития народных танцев разных стран.

Практический раздел знакомит с правилами построения урока народно-сценического танца, методикой и манерой исполнения движений различных народных танцев, их региональными, историческими и географическими особенностями.

Раздел контроля знаний УМК содержит материалы текущей и итоговой аттестации, позволяющие определить соответствие результатов учебной деятельности студентов требованиям образовательных стандартов высшего образования и учебно-программной документации образовательных программ высшего образования.

Вспомогательный раздел УМК содержит элементы учебно-программной документации образовательной программы высшего образования, учебно-методической документации, перечень учебной литературы, рекомендуемой для изучения учебной дисциплины.

**Основная цель УМК дисциплины «Народно-сценический танец»** – предоставить студенту полный комплект учебно-методических материалов для изучения дисциплины, охарактеризовать особенности структурирования и подачи учебного материала, дать рекомендации, позволяющие студенту оптимальным образом организовать процесс усвоения учебного материала.

**Основными задачами УМК «Народно-сценический танец» являются:**

- освоение теории и методики исполнения и преподавания народно-сценического танца;
- приобретение студентами умений и навыков исполнения танцев разных народов мира;
- освоение методики построения и проведения урока народно-сценического танца в хореографическом коллективе;
- физическое и эстетическое воспитание будущих специалистов в области народно-сценической хореографии.

Базовыми дисциплинами по курсу «Народно-сценический танец» являются «Классический танец» и «Искусство балетмейстера». В свою очередь дисциплина «Народно-сценический танец» выступает основой для изучения таких дисциплин, как «Хореографический ансамбль», «Белорусский танец», «Методика преподавания спецдисциплин».

В результате изучения дисциплины студент должен **знать:**

- основную терминологию народно-сценического танца;
- методику изучения и исполнения движений народно-сценического танца;
- особенности и манеру исполнения народно-сценических танцев;
- принципы подбора музыкального материала для уроков народно-сценического танца;
- методику построения и проведения урока народно-сценического танца у станка и на середине зала;

**уметь:**

- исполнять основные движения народно-сценического танца;
- учитывать специфику проведения урока народно-сценического танца в коллективах разной направленности и различных возрастных категорий;
- развивать у исполнителей навыки владения лексикой народно-сценического танца;
- развивать творческие способности участников танцевальных коллективов средствами народно-сценического танца;
- работать с концертмейстером по подбору музыкального материала;
- создавать учебные и танцевальные этюды, хореографические композиции на материале разных народностей.

## **2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

### **2.1 Тематика лекционных занятий**

1. Многообразии и развитии русского народного танца.
2. Основные элементы русского народного танца
3. Основная характеристика эстонских народных танцев
4. Становление и развитие украинских народных танцев
5. Характеристика молдавских народных танцев
6. Народные танцы Грузии
7. Своеобразие испанского танца
8. История развития польского народного танца
9. Болгарские народные танцы
10. Венгерские народные танцы
11. Румынские народные танцы
12. Сербские и хорватские народные танцы

### **2.2 Конспект лекций**

#### **Лекция 1. Многообразие и развитие русского народного танца.**

Русский народный танец является одним из наиболее распространенных видов народного творчества. Многие балетмейстеры, хореографы, искусствоведы изучали русский народный танец, пытались проследить всю его историю развития. В результате этого в настоящее время существует большое количество учебников, методических пособий и художественной литературы о русском народном танце.

Развитие русского народного танца тесно связано со всей историей русского народа. Русский народный танец делится на два основных жанра - хоровод и пляска, которые в свою очередь состоят из различных видов.

#### **Хоровод**

Основой хоровода является совместное исполнение хороводной песни всеми его участниками. Танец, песня и игра в хороводе неразрывно и органично связаны между собой. Хоровод объединяет и собирает большое количество участников. Хоровод – это массовое народное действо, где пляска, ходьба или игра неразрывно связаны с песней. Хороводы имеют культово-обрядовую, социальную и бытовую темы.

Участники хоровода держатся, как правило за руки, иногда за платок, шаль, пояс, венки. В некоторых хороводах участники за руки не держатся, а движутся друг за другом или рядом, сохраняя строгий интервал, иногда идут парами.

Хоровод распространен по всей России, и каждая область вносит что-то новое, создавая разнообразие в стиле, композиции, характере и манере исполнения. Хороводы исполняют в медленном, среднем и быстрых темпах.

В различных районах России существуют свои местные особенности исполнения хороводов, связанных с природными и климатическими условиями, со спецификой бытового уклада и труда, человеческими взаимоотношениями, сформировавшимися в различных жизненных условиях. Эти особенности проявляются и в составе исполнителей, и в ритме, и в содержании песен, под которые идет хоровод, и в манере исполнения, присущей только данной местности. На исполнение хороводов сказывается и разнообразие в костюмах, которые в разных областях значительно отличаются друг от друга и подчас весьма далеки от общепринятого «русского сарафана», к которому мы так привыкли на сцене.

Большое значение при постановке хороводов отводится фигурам. Фигуры могут образовываться одними девушками, или парнями, или парнями и девушками вместе, которые могут быть разнообразно выстроены. Об этих фигурах будет сказано подробнее в последующей главе.

### **Пляска**

В древности пляски носили обрядовый, культовый характер, но со временем приобрели бытовой. Пляска – это наиболее распространенный и любимый жанр русского народного танца.

Пляска родилась в хороводе и вышла из нее, разорвав хороводную цепь, усложнив техническую основу, создав свои формы и рисунки, заменив хороводную песню плясовой и различным музыкальным сопровождением. Пляской можно выражать различные состояния человека. Пляска состоит из ряда отдельных движений - элементов, которые отличаются характерной манерой исполнения, имеют русский национальный колорит. Каждые движения в пляске наполнены смыслом. Разнообразные движения, число которых во много раз увеличивается за счет импровизации исполнителей, - характерная особенность русской пляски. У исполнителя русской пляски очень выразительны руки, голова, плечи, лицо, кисти рук и т.д. Пляска дает возможность раскрыть личные,

индивидуальные черты характера. В пляске могут участвовать парни и девушки, мужчины и женщины, подростки и пожилые люди.

Для мужской пляски характерны широта, размах, удаль, сила, внимание и уважение к партнерше. Для женской пляски характерны величавость, плавность, благородство и задушевность, однако часто она исполняется живо, с задором.

В каждой пляске есть свое содержание, сюжет. Одной из отличительных особенностей пляски является индивидуальная импровизация. Пляска отличается от хоровода более богатой и сложной лексикой танцевальных движений. Помимо обогащения лексики пляска дает возможность и для усложнения и разнообразия пространственного рисунка: лихие выходы парней, задорные проходки девушек, перебежки, разнообразные по рисунку переходы пар и т.д. - все это создает новые рисунки и построения, присущие только пляске. Отличает пляску от хоровода и музыкальное сопровождение. Пляски идут не только под песни, а под аккомпанемент различных музыкальных инструментов. Песни, под которые исполняется пляски, в основном быстрые, мелодии их ярко расцвечены акцентами и резко выраженной активной ритмикой. Такие песни называют плясовыми. Плясовые и хороводные песни где-то сближались, не всегда имея резко отличительные черты. Исполнители и зрители плясок подчеркивают ее ритмические акценты с помощью подголосков, подкрикивания, хлопков и различных музыкальных инструментов. Пляска может идти в сопровождении многих русских народных инструментов. Инструментальное сопровождение – это еще одна основная особенность отличающая пляску от хоровода.

#### Литература:

1. Богданов, Г. Ф. Самобытность русского танца : учеб. пособие для вузов культуры и искусств / Г. Ф. Богданов. – М. : МГУК, 2003. – 221 с.
2. Заикин, Н. И. Областные особенности русского народного танца : учеб. пособие для студентов вузов / Н. И. Заикин, Н. А. Заикина. – Орел : ОГИИК, 2004. – 687 с.
3. Ткаченко, Т. С. Народный танец / Т. С. Ткаченко. – М. : Искусство, 1967. – 655 с.

## **Лекция 2. Основные элементы русского народного танца**

В русском народном танце используется 5 выворотных положений классического танца - I, II, III, IV, V, из них 5 прямых позиций:

- I прямая - обе ноги поставлены рядом и соприкасаются внутренними сторонами стоп;
- II - обе ноги поставлены параллельно на расстоянии стопы друг от друга;
- III - обе ноги поставлены рядом и соприкасаются внутренними сторонами стоп; каблук одной ноги находится у середины стопы другой;
- IV - обе ноги поставлены на одной прямой линии друг перед другом на расстоянии стопы;
- V - обе ноги поставлены по одной линии друг перед другом; каблук одной ноги соприкасается с носком другой.

5 свободных позиций, в которых ноги поставлены так, что стопы находятся в направлении между соответствующими открытыми прямыми позициями.

Две закрытые позиции ног:

- I - обе ноги повернуты внутрь и поставлены носками вместе; каблуки разведены в сторону;
- II - обе ноги повернуты внутрь и поставлены друг от друга на расстоянии стопы между носками; каблуки разведены в стороны.

Во всех перечисленных позициях тяжесть корпуса распределена равномерно на обе ноги, ноги в коленях вытянуты.

### **Позиции и положения рук**

7 позиций рук I, II, III позиции аналогичны I, II, III позициям рук классического танца:

- IV – руки согнуты в локтях, кисти лежат на талии; большой палец сзади, 4 других, собраны вместе, спереди. Плечи и локти направлены в стороны по одной прямой линии;
- V – обе руки скрещены на уровне груди, но не прикасаются в корпусу. Пальцы, собраны вместе, лежат сверху плеча разноименной руки, чуть выше локтя;
- VI – обе руки согнуты в локтях, которые слегка приподняты и направлены в сторону. Указательные и средние пальцы прикасаются к затылку;

- VII -обе руки согнуты в локтях и заложены за спину на талию. Запястье одной руки лежит на запястье другой; ладони повернуты вверх.

Два основных положения рук.

Подготовительное положение - обе руки свободно опущены вдоль корпуса, кисти свободны и повернуты ладонью к корпусу.

Первое положение - обе руки, округлые в локтях, раскрыты в стороны на высоте между подготовительным положением и второй позиции: кисти находятся на уровне талии; пальцы свободно собраны и открыты, ладони слегка повернуты вверх.

Второе положение - обе руки округлены в локтях, раскрыты в стороны на высоте между III и II позициями; пальцы свободно собраны и открыты, ладони слегка повернуты вверх.

В первом и втором положении возможен перевод рук вперед и назад. Уровень рук при этом не изменяется.

### **Положения рук в групповых танцах**

В русских танцах исполнители держатся за руки или за платочек, образуя разнообразные рисунки – построения. Руки при построении таких фигур могут быть подняты вверх, раскрыты в стороны, опущены вниз и т.д. Фигуры могут образовываться одними девушками или юношами или юношами и девушками вместе.

#### **«Круг»**

В этой фигуре число участвующих не ограничено, однако их должно быть не менее трех человек. Юноши и девушки, повернувшись лицом к центру круга и взявшись за руки, образуют замкнутый круг. Руки свободно, без напряжения отходят под небольшим углом от корпуса вниз или на верх. Движения по кругу, как правило, идут по часовой стрелке. Сделав мягкий полуоборот корпусом по ходу движения, юноши и девушки идут простым шагом или переменным, а также переменным шагом с притопом.

#### **«Звездочка»**

Юноши и девушки, стоя в затылок друг к другу по кругу, соединяют в центре образовавшегося круга правые или левые руки. Противоположные руки находятся в третьем или первом положении. Эта фигура может быть построена как из четного, так и из нечетного числа участвующих, однако не менее трех и не более восьми человек. В этом построении можно двигаться по кругу простым или переменным шагом, а также шагом с переступанием.

#### **«Карусель»**

Основой этой фигуры является «звездочка». Юноши образуют правыми руками «звездочку», а левыми держат правые руки девушек. В построении этой фигуры может участвовать не менее трех, но не более восьми пар.

### **«Корзиночка»**

Она образуется из двух кругов - круг в круге. Стоя лицом к центру, юноши и девушки берутся за руки, образуя каждый свой круг. Внешний состоит из юношей, а внутренний из девушек. «Корзиночка» движется «гармошкой» или «припаданием». Головы исполнителей повернуты по ходу движения, к своему партнеру или к центру круга.

### **«Цепочка»**

Участвующие стоят в одну линию, касаясь локтями друг друга. Руки согнуты в локтях и подняты перед собой на уровне груди. Правая рука, описав полукруг сверху вниз, опускается локтем на левую руку стоящего справа партнера и, продолжая движение, проходит под его левой рукой. «Цепочка» может двигаться и вправо и влево «гармошкой» или «припаданием». Головы повернуты по ходу движения или сохраняют прямое положение.

### **Шаги:**

- Простой шаг;
- Переменный шаг;
- Переменный шаг с притопом;
- Переменный шаг с каблука;
- С переступанием.

### **Дроби**

Дроби состоят из удара всей стопой - притопа и ударов полупальцами подушечкой стопы и каблука. Удары могут быть одинарные и двойные. На основе этих ударов создаются различные ритмические композиции - дроби. Все удары и выстукивания в дробях должны быть резкими, четкими, ритмичными и легкими.

- Дробная дорожка (движение может выполняться на месте и с продвижением вперед);
- Дробь с подскоком.

Существуют еще несколько видов дробей: «мелкая разговорная дробь», «в три ножки», «дробь хромого» (трех четвертная), тройные поочередные выстукивания.

## **Основные движения русского народного танца**

- «Гармошка»
- «Ковырялочка» (двух видов: без подскоков и с подскоками.)
- «Веревочка»

Движение бывает пяти видов: простая, с двойным ударом, простая с переступанием на всю стопу или на ребро каблука, с двойным ударом с переступанием на всю стопу или ребро каблука или с двойным ударом с переборами.

- «Маятник» (с подскоком на полупальцах, с подскоком на всей стопе).
- «Хлопушки»
- «Хлопушки» характерны для мужской пляски.

Виды: одинарные хлопки и удары - фиксирующие, одинарные хлопки и удары - скользящие, двойные хлопки и удары, строенные хлопки и удары.

Из одинарных, двойных и тройных хлопков составляют хлопушечные комбинации.

- «Полуприсядка» (с открыванием на ребро каблука, с открыванием ноги на воздух, разножка - в стороны, на ребро каблука, разножка - вперед - назад.

Виды полной присядки: «Гусиный шаг», «Мяч», «Ползунок», «Закладки».

Полуприсядки и присядки могут исполняться на месте и с продвижением вперед или в сторону, с поворотами. Они могут сочетаться и выполняться вместе с другими элементами - «ковырялочкой», «хлопушками», прыжками и рядом других элементов.

Литература:

1. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала : учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Г. П. Гусев. – М. : Владос, 2004. – 206 с.
2. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка : учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Г. П. Гусев. – М. : Владос, 2002. – 205 с.

3. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Этюды : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : Владос, 2004. – 231 с.

### **Лекция 3. Основная характеристика эстонских народных танцев**

Распространенные в настоящее время в Эстонии народные танцы имеют позднее происхождение: большая часть их возникла, по-видимому, в XIX веке. Но и до этого в народе существовали обрядовые и бытовые танцы, некоторые черты которых сказались на танцах позднейшего времени.

В эпоху феодализма эстонский народ не имел благоприятных условий для развития своей культуры и искусства. После длительной борьбы он попал под тяжелый гнет сначала немецких рыцарских орденов, затем шведского королевства. Рыцари и бароны, хозяйничавшие в стране, неодобрительно относились к народному творчеству и играм, понимая, что песни и пляски поднимают дух народа. Пасторы в старинных народных танцах и играх видели остаток язычества и вели с ними упорную борьбу.

В неодобрительном плане упоминают старинные хроники о народных обрядовых плясках, особенно связанных с праздником летнего солнцеворота в так называемую Иванову ночь, когда крестьяне зажигали в лесу бочки с дегтем или просто костры и заводили вокруг них хороводы.

Несмотря на преследования и запреты, народ любил свои песни и пляски, обращался к ним в часы досуга, находил в них отдых и отраду после тяжелой, изнурительной работы.

В старину местом сбора молодежи были корчмы, постоянные дворы, стоявшие или на большой проезжей дороге, или у деревенской церкви. В середине корчмы находился обычно столб, около него лавка, на которой сидел музыкант. Молодежь танцевала вокруг этого столба. Летом молодежь танцевала на гумне, иногда на площади около больших качелей, которые являлись любимым развлечением эстонской деревни.

В эстонской деревне до последнего времени сохранился старинный обычай: играми и плясками отмечать окончание сельскохозяйственных работ. Летом многие крестьяне приглашали к себе соседей с просьбой помочь на поле. По окончании работы хозяин готовил для приглашенных угощение, звал музыканта, под игру которого молодежь заводила-пляски. Осенью, после уборки урожая (обычно в начале ноября), в деревне был день всеобщего веселья. В этот день ряженые ходили с песнями и танцами из избы в избу, и каждый, к кому они являлись, оделял их сладостями и всякой снедью.

Танцы были также необходимой принадлежностью народной эстонской свадьбы, причем во время свадьбы исполнялись как специально обрядовые, так и обычные парные танцы. Свадьба в эстонской деревне праздновалась несколько дней: сначала в доме невесты, потом в доме жениха. Начинали танцевать обычно жених и невеста после первого угощения в доме невесты. Танцами сопровождался также самый торжественный момент свадьбы: обряд одевания на невесту головного убора замужней женщины. Невеста танцевала поочередно со всеми своими будущими родственниками со стороны мужа. После каждого танца невеста должна была преподнести протанцевавшему с ней родственнику подарок; В. этих танцах она старалась показать свою грацию и изящество.

В некоторых областях Эстонии свадьба заканчивалась комическим танцем хозяек, готовивших угощение, которые при этом навешивали себе на спину ложки, горшки, крышки котлов. Этот танец давал понять гостям, что свадьба окончена и пора расходиться по домам.

Старинные танцы были массовыми или парно-массовыми и исполнялись чаще всего по кругу.

В записках одного путешественника XVIII века имеется интересное описание популярного тогда народного танца «Мустьяла паарис пульмаронг» (мустьяла – название местности на острове Эзель; паарис – парный; пульм – свадьба; ронг – поезд). Танцующие становятся парами и в каждой паре берутся за руки. Первая пара идет во главе колонны, за ней спокойно, плавно следуют все остальные пары, то по кругу, то змейкой. Иногда пары разбиваются на две длинные изогнутые линии: мужчины идут в одну сторону, девушки – в другую, потом линии опять соединяются, и каждый кавалер берет свою даму за руку. Судя по описанию, этот танец напоминает полонез. Элементы его еще остались в народе, особенно часто встречаются они в танцах острова Саарема.

Одним из танцев, дошедших до нас из глубокой древности, является «Таргарехеалуне» – женский танец хороводного типа. Исполняют его крестьянки; взявшись за руки, они выходят друг за другом правым плечом вперед. Медленно двигаясь против хода часовой стрелки, девушки смыкаются в круг, лицом к центру. Затем, переступая с ноги на ногу, как бы приминая землю или вытаптывая траву, девушки наклоняют корпус вперед и высоко поднимают назад соединенные руки. В этих движениях сохранились элементы старинных обрядов: поклон земле с просьбой хорошего урожая.

Сопровождением танцу в старину служило пение или игра на таких народных инструментах, как дудочка или струнный инструмент каннель,

похожий на гусли. Позднее наиболее популярным инструментом стала волынка.

В начале XIX века – в эпоху перехода от феодализма к капитализму – произошли глубокие изменения в культурной жизни народа.

В XIX веке расширились связи Эстонии с другими народами и в быт ее проникли танцы соседних стран. На культуру Эстонии XIX века оказывала значительное влияние русская культура. Эстонская молодежь, служившая в армии, приносила на родину русские танцы. Из России пришла в Эстонию кадрили, конечно, приобретшая своеобразную окраску в обстановке эстонской деревни.

Новый характер приобрели также и эстонские народные танцы. Мало-помалу преобладающее место в народном быту заняли парные танцы, пришедшие на смену групповым и массовым. Особенно широкое распространение получил «Лабаяла-вальс» (от слова «лабаялг» – ступня), исполнявшийся в различных вариантах, из них некоторые напоминают обычный современный вальс, другие очень специфичны и своеобразны. Изменились и инструменты, под аккомпанемент которых исполнялись танцы. Волынку постепенно вытеснила скрипка. Позднее появилась также гармонь.

Во второй половине XIX века репертуар народных танцев еще расширился. В быт вошли польки и другие быстрые по движениям танцы.

Парные эстонские танцы чаще всего имеют несложную двухчастную форму; иногда, однако, встречаются танцы трехчастные, более сложные по своему построению. Порядок фигур в танце и движения каждой фигуры точно установлены, никакой импровизации не допускается, пара за парой движется обычно по кругу против хода часовой стрелки.

К числу наиболее популярных эстонских народных танцев относятся:

- «Йоксу-полька» – живой, веселый, легкий парный танец, основанный на подскоках, поворотах с подскоками и легком беге, что показывает само название танца, происходящего от слова «йокс» – бег.
- «Ямая-лабаялг» («Ямая» – название местности) – парный танец, исполняемый спокойно и медленно. В первой фигуре танцующие двигаются плавно, как бы прогуливаясь, пара за парой, поднимая при этом свободную ногу невысоко вперед. Затем следуют другие фигуры: вальс на всей ступне, вальс с пристукиванием ног (пристукивают поочередно то юноша,

то девушка), наконец, вальс в быстром темпе. Но первое движение прогулки повторяется перед каждой из этих фигур.

- «Инглизка» – танец парно-массовый, кадрилиного типа, с музыкальным размером  $2/4$ . Пары выстраиваются двумя рядами, по обеим сторонам сцены, лицом друг к другу. Некоторые фигуры каждый ряд исполняет отдельно, в других фигурах исполнители двух рядов меняются местами. Движение польки – одно из основных в этом танце.

Весьма своеобразен в эстонской хореографии «Пульга-танц» (от слова «пульга» – палка) – мужской массовый танец с палками. Участники танца в каждой руке держат палку длиной примерно  $3/4$  метра. Начинают они танец, двигаясь один за другим по кругу тяжелыми широкими шагами и опираясь попеременно то на одну, то на другую палку. Эта фигура, как отыгрыш в песне, повторяется после каждой следующей. Наиболее характерное движение остальных фигур – подскоки, во время которых палки скрещиваются то перед собой, то за спиной, то над головой, то под поднятой ногой. В одной из фигур исполнители кладут палки на пол крест-накрест и перепрыгивают через них – из клетки в клетку.

По характеру исполнения эстонские танцы иногда степенные, иногда более оживленные, но всегда спокойные. В движениях сказывается собранность, свойственная национальному характеру эстонского народа.

Эстонская буржуазия, захватившая в 1919 году при содействии иностранных интервентов власть в стране, враждебно относилась к народному искусству и раболепствовала перед вырождающейся культурой Запада. Наиболее популярны из новых танцев: «Сенокос» – танец, отображающий скашивание сена, его сушку и уборку, «Лен», «Колхозная полька» и «Качели зовут».

Наряду с республиканскими певческими праздниками в Эстонии прошли и грандиозные смотры всего народного творчества.

Центром балетного искусства республики стали два музыкальных театра – в Таллине и Тарту.

Деятелями этих театров создано уже несколько национальных балетов: в 1948 году – «Калевипоэг», на сюжет народного эпоса, музыка Эугена Каппа; в 1955 году – «Тийна», по драме классика эстонской литературы А. Китцберга «Оборотень», музыка Лидии Аустер; В 1960 году – «Балет-симфония», в котором взволнованно рассказано о жизни молодежи в Советской Эстонии (музыка Эйно Тамберга).

Благодаря заботам партии и правительства народному искусству Эстонии, как и искусству всех братских республик Советского Союза, открыт широкий путь дальнейшего развития.

#### **Лекция 4. Становление и развитие украинских народных танцев**

Истоки развития и общая характеристика украинского народно-сценического танца.

Украинский народный танец, так же как и другие виды народного творчества, развивался на протяжении всей истории украинского народа, обогащаясь новым содержанием и своеобразными выразительными средствами. В нем нашли свое отображение радость творческого труда, героизм борьбы и величие побед, задорная веселость, мягкий юмор и другие черты, присущие украинскому национальному характеру.

Много на Украине танцев и игр, связанных с различными временами года. К числу таких игр относятся: весенние игры – «Веснянки», летние игры – «Зеленый шум», «Заинька», «Лисанька», осенние игры – «Ходит гарбуз по городу», «Перепилко», зимние игры – «Метелицы». Все эти танцевальные игры близки к хороводному типу, художественные образы, используемые в них, взяты из окружающей природы, но по характеру исполнения различны.

*«Веснянки»* – мягкие, лирические игры, преимущественно девичьи. Они зародились еще в языческие времена и имели тогда культово-обрядовое значение. Исполнялись «веснянки» в период весны и начала лета, от масленой до Ивана Купалы. В песнях, сопровождавших эту игру, воспевались солнце, весна, пробуждение природы, рассказывалось о начале полевых работ, о рождении любви в девичьем сердце.

В последующее время эта форма народного игрища утратила свое обрядовое значение, слилась с другими народными забавами. Постепенно в «веснянки» вливалось новое содержание. В песнях, сопровождавших игру, отразилась борьба народа с панами и польской шляхтой, в них народ выражал свои думы и чаяния, хотя облечены они были обычно в индифферентные образы, взятые из окружающей природы.

«Веснянки» как танец-игра состоят обычно из трех частей. Они начинаются зазывными песнями, с которыми девушки идут от избы к избе, собирая подруг. Затем собравшаяся молодежь направляется на сельскую площадь, где затевают игры, хороводы с пением и пляской. Заканчиваются «веснянки» «расходной» песней, под которую девушки идут по домам.

Центральный момент «веснянок» – хоровод, обычно построенный на медленных, плавных движениях. В хороводе девушки то образуют общий круг, то разбиваются на отдельные маленькие кружки, то идут змейкой. Часто в игру вводятся цветы, венки и т. д. По своему характеру украинские «веснянки» близки к русскому хороводу и, несомненно, однородны с ним по происхождению.

«*Метелицы*» – танцы зимних гуляний молодежи. Такие гуляния устраивались обычно в праздничные дни на сельской площади или на замерзшем пруду. В песнях, сопровождавших «метелицу», – быстрых, вихревых, со стремительным и четким ритмом, – играющие или «дразнят» зиму, или провожают ее. Хоровод «метелицы» построен на одном-двух несложных движениях. Ведущая пара увлекает за собой всю вереницу танцующих, то по кругу, то восьмеркой, то «улиткой», а иногда закручивает всех в «сугроб», скученный в центре.

Историческое прошлое Украины повествует о многих битвах, которые пришлось выдержать украинскому народу, сражавшемуся за свою свободу и независимость. В этой борьбе родились многие старинные воинские танцы украинского народа. Такова в первую очередь мужская героическая пляска «*Гонта*». В ней отобразена клятва запорожца на оружии в верности родной земле, показан ритуал военной присяги. «Гонту» пляшут один или несколько мужчин с саблями в руках (иногда каждый исполнитель танцует с двумя саблями). Танцоры стремятся в танце выразить свой патриотический подъем, показать ловкость, силу и умение владеть оружием. Чувство собственного достоинства, благородство, удаль – характерные черты этой пляски.

Наиболее популярный на Украине танец – «*Гонак*» по своему происхождению также принадлежит к этой группе танцев. Раньше он исполнялся одними мужчинами и выявлял их мужество, силу, удаль, ловкость. Но постепенно танец видоизменялся и в народном быту стал по преимуществу парным танцем. Исполняется он, как и прежде, импровизационно, без определенной композиции. Парубок, обойдя круг, останавливается перед избранной им дивчиной и вызывает ее на танец. Затем начинается сам танец, содержащий обычно несколько «колен». Дивчина, полная достоинства, пляшет скромно, но со скрытым озорством, подчеркивая чуть ироническое, насмешливое отношение к парубку. Парубок вьется возле нее, стараясь блеснуть выдумкой и мастерством «колен». Дивчина хочет перехитрить парубка, ускользая от него, но парубок следует за ней, стремясь преградить ей дорогу.

В сценическом исполнении «Гопак» строится обычно как парно-массовый танец, хотя и сохраняет характерные черты народной пляски. Начинается «Гопак» общим выходом всех пар, которые стремительно двигаются по кругу. Затем из общей массы танцующих выделяются отдельные пары, тройки, группы, которые танцуют порознь. Во время этих самостоятельных фрагментов танца юноши, как и в парном «Гопаке», показывают свою силу, ловкость, мужество, девушки весело подзадоривают парней. Иногда в танце девушки выделяются в отдельную группу, их выход сменяет бурная мужская пляска. Заканчивается «Гопак» общей пляской, построенной на веселых, задорных и технически трудных движениях.

Другой распространенный на Украине танец – *«Казачок»* можно характеризовать как танец юноши-подростка, ловкого, легкого и быстрого в движениях. В народном быту «Казачок» исполняется чаще всего как сольный танец одного юноши. В сценической обработке танец может исполняться двумя и больше юношами, а также юношей и девушкой: оба они исполняют примерно одни и те же «колена» в порядке перепляса, соревнования в ловкости и мастерстве.

Тема труда получила в украинском народном танце яркое и убедительное выражение. Так, например, танцы *«Бондарь»* (бочар), *«Шевчик»* (сапожник), *«Кравчик»* (портной) построены на трудовых движениях, свойственных каждой из этих профессий. Но демонстрация трудовых движений не является в танце самоцелью, а только средством выразительно и метко обрисовать образ самого мастера, представителя данного ремесла. Для каждого из них народная выдумка нашла свои художественные краски, свои отличительные черты. Грузный, неторопливый «Бондарь» резко отличается от легкого, подвижного «Кравчика», от веселого, шутливого «Шевчика». В танце «Шевчик» исполнитель воспроизводит в движениях работу сапожника: вырезает кожу, сучит дратву, вынимает изо рта гвозди и забивает их в подошву, чистит готовый сапог. Исполняя все это, он непрерывно подскакивает на одной ноге. Это подскакивание создает совершенно своеобразный облик весельчака, мастера – «золотые руки», у которого дело горит в руках, а шутка помогает работе. В конце танца иногда появляется второе действующее лицо – «заказчица», и мастер оказывается лихим ухажором и удалым плясуном. Эти танцы особенно согреты мягким народным юмором.

В профессиональном украинском театре танец всегда занимал значительное место. Лучшие украинские театры старого времени, как, например, труппы Кропивницкого, Старицкого, Саксаганского, бережно хранили традиции народного искусства, культивировали танцы, созданные на народной основе и уходившие корнями в народное творчество. Но в некоторых, гнавшихся за дешевым успехом передвижных труппах танец отрывался от народных основ. Исполнение танцев в этих труппах было засорено различными наносными элементами псевдорусского и псевдопольского танцев или находилось под влиянием ресторанной цыганщины.

В условиях советской действительности появились хореографические композиции, воспевающие трудовые подвиги народа и его благосостояние, отображающие героизм, проявленный советскими людьми во время Великой Отечественной войны, прославляющие дружбу народов.

Особенно ярко это проявляется в постановках Государственного заслуженного ансамбля танца Украины, выполненных его руководителем народным артистом СССР П. Вирским. Так, например, хореографическая картина «Красная калина» (музыка И. Иващенко) в ярком колоритном танце показывает воссоединение Закарпатской Украины с Советской Украиной и нерушимую дружбу народов. В финале композиции ветки красной калины, являющиеся символом братства народов, передаются исполнителями от одного к другому и постепенно оказываются в руках у всех танцующих.

В развернутой патриотической картине «О чем верба плачет» (музыкальная обработка И. Иващенко и А. Мухи) показаны проводы воина на защиту родины, его гибель, переживания близких, клятва его вдовы вырастить сына таким же героем, каким был отец.

В нескольких танцах показан труд людей. Например: «На кукурузном поле», где исполнители танцевальными движениями воспроизводят работу трактористов и сбор богатого урожая; «Рукодельницы» – лирический хоровод, в котором девушки с длинными узкими лентами в руках ловкими перестроениями плетут изумительно красивые узоры.

Не забывает ансамбль и исторической тематики. В картине «Запорожцы», музыка Я. Литинского, – показаны игры и танцы запорожского войска гетмана Богдана Хмельницкого.

Особенности танцев Закарпатской Украины.

В послевоенные годы хореографическое искусство Украины обогатилось народными танцами *Закарпатской Украины*, вошедшей в состав Советского Союза в 1945 году. Жизнерадостные, полные задора танцы Закарпатья имеют свои отличительные особенности, характерные движения, которых нет в других украинских танцах, например: своеобразный пружинный ход, ход переплетающимися шагами (одна нога накрест другой), винтообразные движения («сверло», «змина»), часто используемые парные вращения и т. д. Из наиболее интересных танцев Закарпатской Украины – быстрая, искристая «Коломийка», исполняемая в сопровождении шуточной песни; забавная «Тропотянка», основанная на пружинном шаге; «Увиванец», построенный на парном вращении.

Наиболее популярен в Закарпатской Украине мужской массовый танец «*Аркан*». Он очень динамичен и четок. Исполнители, став в круг или в полукруг, кладут руки друг другу на плечи и начинают танец основным ходом, в котором крупные, стремительные боковые шаги чередуются с небольшими подскоками, во время которых свободная нога поднимается вперед, накрест опорной. Этот основной ход в танце повторяется несколько раз, попеременно с другими движениями. Среди исполнителей один является ведущим, он выкриком дает знак к смене движений и ритмов. Чрезвычайно своеобразна в этом танце смена оттенков исполнения: на выкрик ведущего «батько спит» танцующие сгибаются и тихо, сдержанно, на полупальцах исполняют движения основного хода; на выкрик «батько встал» танцующие выпрямляются и двигаются бодро, темпераментно.

Большая заслуга в сохранении народных танцевальных традиций западных областей Украины принадлежит балетмейстерам Н. Ромадову, В. Петрику и Я. Чеперчуку.

Украинский народный танец в балетном искусстве страны.

Украинское профессиональное хореографическое искусство в советскую эпоху создало немало балетных спектаклей, целиком построенных на народном музыкальном и танцевальном творчестве, тесно связанных с национальной литературой. Балет «Лилея» (музыка К.Данькевича, балетмейстер В.Вронский, 1940) сочинен на темы произведений Тараса Шевченко, балет «Лесная песня» (музыка М. Скорульского, балетмейстер С. Сергеев, 1946) имеет в основе сказку-феерию Леси Украинки. В балете «Маруся Богуславка» (музыка А.Свечникова, балетмейстер С. Сергеев, 1951) сюжетная канва

заимствована из старинной украинской думы, повествующей о героической борьбе народа с турецким нашествием.

В послевоенное время появились на украинской сцене также балеты на современные темы (в 1948 году в Одесском театре оперы и балета – «Олеся» (музыка Е. Русинова, балетмейстер В.Вронский); в 1960 году в Киевском театре оперы и балета им. Шевченко – «Черное золото» – о шахтерах Донбасса (музыка В. Гомоляка, балетмейстер П. Вирский), в которых классический танец тесно переплетается с богатством национального фольклора.

Разнообразие хореографических средств, глубина образов и сюжетов, богатство эмоциональных красок и красота рисунка делают украинский танец ценной составной частью национального искусства Украины. Хореографическое искусство Украины делится на танцы Центральной и Закарпатской Украины, имея свои особенности в лексике и манере исполнения. Традиции танцевального народного творчества продолжает Государственный заслуженный ансамбль танца Украины им. П. Вирского.

## **Лекция 5. Характеристика молдавских народных танцев**

История Молдавии – это летопись непрерывной борьбы народа против чужеземных захватчиков. Трехсотлетнее турецкое иго – самый мрачный и жестокий период этой борьбы, оставивший глубокий след в сознании народа. Конец ему был положен в 1812 году, когда Бессарабия вошла в состав Русского государства. Это событие имело огромное прогрессивное значение для дальнейшей истории Молдавии, сблизило молдавский народ с русским народом. Однако гнет царизма, помещиков и капиталистов тяжело сказался на жизни страны.

В то время как в Левобережной Молдавии – Молдавской Автономной Советской Социалистической Республике – шло строительство социалистического хозяйства и культуры, Бессарабия, насильственно отторгнутая от Советского Союза, с 1918г. в течение более чем двух десятилетий находилась под управлением румынских бояр. В 1940г. произошло воссоединение молдавских земель в единую Молдавскую Советскую Социалистическую Республику.

История молдавского народа, его хозяйственный уклад, труд и быт нашли яркое отражение в народном творчестве Молдавии: в музыке, песнях и танцах.

Молдавские танцы созданы народом, который занимался хлебопашеством, разводил сады и виноградники, пас стада. Об этом говорят темы и названия народных танцев.

Танец *«Коаса»* (коса) построен на движениях косарей, в танце *«Поама»* (виноград) отображен процесс приготовления вина.

*«Чобэняска»*—танец чабанов-пастухов, имеет две части: первая—грустная, передает горе пастуха, потерявшего своих овец; исполняется она под звуки протяжной, печальной песни «дойны», которую пастух играет на флуере (свирель); вторая часть – радостная, изображает ликование пастуха, нашедшего овец.

Танец *«Сысыяк»* получил название от небольших, сплетенных из веток или хвороста сарайчиков, в которых молдавский крестьянин хранит и сушит кукурузу. В танце отображен процесс постройки такого сарайчика и радость по поводу богатого урожая кукурузы. Участники двигаются по кругу, их переплетенные руки воспроизводят плетение сысыяка из веток. Затем девушки входят в круг, как бы принося на руках и складывая в сарайчик собранную кукурузу.

Трудовую основу имеет также танец *«Ицеле»*, отображающий процесс работы ткацкого челнока. Исполнители распределяются по парам; в каждой паре исполнители стоят лицом друг к другу; пары становятся в две колонны, одна колонна против другой. На протяжении всего танца пары меняются местами, переходя из колонны в колонну, наподобие снующего из стороны в сторону челнока.

Любовь народа к садоводству и цветоводству сказалась в танцах *«Флоричика»* – цветов и *«Оляндра»* – олеандр.

Наиболее распространен в молдавском народе и ярче всего выражает национальные черты его характера задорный, стремительный, жизнерадостный танец *«Молдавеняска»*. Участники его становятся в круг и кладут руки друг другу на плечи. Под живую, темпераментную музыку круг продвигается то вправо, то влево. Один из участников – первый танцор в селении – руководит танцем, он неожиданно сменяет ходы и движения, иногда придумывая какое-нибудь новое, замысловатое колесо, остальные внимательно следят за ним и тут же подхватывают показанные движения. Для танца характерны неожиданные повороты и наклоны корпуса, лихой прыжок – взлет вверх на двух ногах, наконец, общий выкрик «ух-ха!» в момент наивысшего эмоционального подъема.

Затем общий круг разрывается на несколько маленьких кружков, вращающихся самостоятельно, маленькие круги в свою очередь тоже

делятся, исполнители двигаются по линиям или вращаются попарно, но через несколько фигур опять смыкаются в общий круг.

К числу наиболее любимых танцев Молдавии относится также «*Букурия*», что в переводе означает «радость», «веселье». «*Букурия*» начинается сразу в быстром темпе, темпераментно, и выдерживается так до конца. Построен танец на кружении, пристукиваниях, подскоках. Исполнители входят в танец парами, в дальнейшем то расходятся по линиям, то образуют общий круг, то делают переходы, меняются местами.

Такие же быстрые по темпу, живые по исполнению и многие другие народные танцы: «*Марица*», «*Флоричика*», (цветок), «*Сфределуш*» (буравчик).

Значительно меньше в молдавской хореографии танцев медленных, плавных. К ним относятся старинные хороводные танцы «*Хора*» и «*Оляндра*».

В танце «*Хора*» хоровод образуют девушки. Они берутся за руки и начинают двигаться плавно то по кругу, то по линиям, прямо или зигзагом. Одна из девушек заводит хоровод: она то поднимает руки вверх, то раскачивает ими, и все танцующие повторяют ее движения. В дальнейшем к хороводу могут присоединиться и юноши, и взрослые, и даже старики: особенно часто так бывает, если «*Хора*» исполняется в обстановке народной свадьбы.

«*Оляндра*» исполняется по кругу или одними девушками, или смешанным составом танцующих.

В каждой молдавской деревне обязательно имеется просторная, хорошо утоптанная площадка, специально предназначенная для гуляний и танцев, куда собирается молодежь в праздничный день или вечером после трудового дня, чтобы отдохнуть, повеселиться и потанцевать. Сюда приходят деревенские музыканты, образующие самодеятельный оркестр, молодежь вкладчину оплачивает их труд. Начинается гулянье, которое в молдавском быту называется «*жок*». Именно в подобных условиях деревенского гулянья «*жока*» родились все молдавские танцы: под открытым небом, на деревенском просторе, в окружении зеленых садов и виноградников. Они имеют обычно массовый характер, для них типично расположение танцующих в общий круг, продвигающийся то вправо, то влево под одобрительные возгласы зрителей. Эти танцы строятся на широких, быстрых движениях, искрятся радостью, весельем, им свойственны яркие тона и краски, стремительный ритм.

Культурные связи молдавского народа с соседними славянскими народами сказались на Молдавском искусстве, в том числе и на танцах. Широкое распространение в Молдавии имеет танец *«Сырба»*, само название которого показывает его близость сербскому народу. «Сырба» отличается быстрым темпом, синкопированным ритмом, резкими акцентами. Существует несколько его разновидностей: «Сырба бэтрынилор» – танец стариков, «Сырба бабелор» – танец старух, «Сырба флэкэрилор» – танец парней, «Сырба трий чокане» – танец «в три молотка» с периодически повторяющимися тремя притопами.

Установить, какие элементы танцев заимствованы, какие самобытны – затруднительно, тем более что при большом своеобразии молдавской хореографии любое движение, даже заимствованное у другого народа, приобретает национальную окраску.

Своеобразный характер имеют в Молдавии танцы, исполняемые во время народной свадьбы. Начинаются они в доме невесты, куда приезжают молодые после венца. Главные распорядители на свадьбе «нана» – «венчальный» (посаженный отец) и «нанашка» – «венчальная» (посаженная мать). Они первые заводят медленный, торжественный танец хороводного типа, например «Хора» или «Оляндра», в хоровод вовлекаются и новобрачные. Вслед за тем снаряжается «поезд», который должен перевезти невесту со всем ее приданым в дом жениха. Родственники невесты, приплясывая под звуки мелодии «хостропец», выносят и укладывают на специально поданный возок приданое невесты: подушки, одеяла, платья, пестрые, цветистые ковры; они высоко поднимают над головой все эти вещи, показывая их окружающим. У дома жениха возок с приданым под ту же музыку также с приплясом разгружается. Здесь начинается веселый пир, во время которого исполняются и специально свадебные танцы и повседневные – «Молдавеняска», «Букурия» и др.

Исполняются народные танцы – как на жюке. так и во время свадьбы – обычно под музыку оркестра национальных инструментов. В старину наиболее распространенным из инструментов был чимпой – нечто вроде волынки из вывернутой наизнанку шкуры козленка. Кроме того, в старинный оркестр входили: кавал – духовой инструмент вроде кларнета, флуер – флейта, различные дудочки и свирели; из струнных – цимбалы, кобза – типа балалайки и др. В настоящее время наиболее распространены в Молдавии скрипка и барабан. Барабан обязательно сопровождает танцы на жюке, его гулкие, дробные звуки далеко разносятся за пределами деревни.

Огромной популярностью в республике пользуется созданный в 1946 году молдавский ансамбль народного танца «Жок». Первым художественным руководителем его был Н. Болотов. В последующие годы много интересного сделали в этом коллективе балетмейстеры: заслуженный артист Молдавской ССР П. Сандул, Л. Леонарди, Л. Ошурко, В. Курбет.

## Лекция 6. Народные танцы Грузии

История Грузии – одна из величественнейших страниц в общей истории народов. Трудный путь прошел грузинский народ, отстаивая свою независимость от римлян и византийцев, от монголов и арабов, от персов, турок и других завоевателей.

Зарождение и развитие культуры грузинского народа относится к глубокой древности: еще до начала нашей эры он имел свою письменность; в памятниках XI века имеются свидетельства о существовании грузинского театра, в котором наряду с драматическими актерами выступали и танцовщики.

В средние века в городах Грузии устраивались массовые празднества, на которых демонстрировались военные упражнения, спортивные игры, а также танцы, как один из излюбленных видов народного искусства.

В сельских местностях развивались танцы, связанные с различными видами сельскохозяйственных работ. В этих танцах сохранились следы языческого культа, поскольку зародились они в древнейшие времена, когда грузинский народ сопровождал ритуальными обрядами всякое важное событие в своей жизни.

Героическая борьба грузинского народа с полчищами врагов, разорвавших страну, породила танцы, построенные на военных упражнениях, демонстрирующие ловкость и силу исполнителей.

В исследовательских работах по истории развития грузинского танца утверждается, что первоначальной формой танца в Грузии, как и у многих народов, был *хоровод (перхули)*. Наиболее древние виды перхули сохранились в Сванетии. Сопровождаются они обычно песнями, а танцы героического характера называются именами тех героев или событий, о которых поется в песне.

Дошли до нас также перхули, носящие воинственный характер и требующие от участников особой ловкости, силы, мастерства. Особенное,

своеобразное зрелище представляет собой хороводный танец воинов, носящий название *«Земкрело»* (земо – «верхний») и по сей день широко распространенный по всей Грузии. Танцующие становятся в круг лицом к центру и кладут руки друг другу на плечи. Другие исполнители образуют второй ярус, вставая на плечи исполнителей первого круга, и также кладут руки друг другу на плечи. Иногда по тому же принципу образовывается и третий ярус. Исполнители первого, нижнего, яруса различными танцевальными движениями идут по кругу то в одну, то в другую сторону под аккомпанемент песни.

К числу массовых танцев военной тематики относится *аджаро-гурийский танец «Хоруми»*, завоевавший большую популярность. Участвуют в нем обычно 5, 7, 9 человек. Танцующие стоят рядом, образуя круг или линию, и двигаются согласованно под ритмически четкие удары, выбиваемые на доли (ударный инструмент типа барабана). Движения «Хоруми», то осторожные, то воинственные, выполняются настолько выразительно, что зрителю сразу становится понятным содержание танца.

Танец «Хоруми» обычно состоит из 4-х частей. Первая часть – поиски места для битвы недалеко от противника, движения исполнителей при этом тихи и осторожны. Вторая часть – разведка, во время которой танцующие двигаются также настороженно, но более стремительно, иногда резко поворачиваются в круг и из круга, иногда припадают к земле, затем вновь выпрямляются в рост. Третья часть, изображающая бой с противником, наиболее бурная и темпераментная: движения становятся сильными, воинственными здесь используются прыжки, повороты из стороны в сторону, падения на одно колено и другие, технически сложные приемы мужского танца. Четвертая часть – торжество победителей. Иногда в этой части танца один из танцоров изображает раненого, остальные его поддерживают, и все вместе победоносно двигаются, преследуя отступающего противника.

Наряду с мужскими танцами хороводного плана существуют в Грузии также древние хороводные танцы, исполняемые отдельно женщинами, например «Калта-Сарокао», что в переводе значит – женский хоровод.

В то время как танцы воинственные и трудовые чаще выливаются в формы хоровода, танцы лирические тяготеют к формам парного танца.

Наиболее интересным и выразительным из парных танцев Грузии является широко распространенный в народе *«Картули»*. Исполнение этого танца требует от танцора и танцовщицы большого мастерства,

пластичности и ловкости. «Картули» - танец-роман, который начинает юноша, плавно скользя по кругу в направлении против хода часовой стрелки. Юноша держится независимо, с достоинством, его корпус неподвижен при быстрых и ловких движениях ног. Орлиным взором окидывает он стоящих кругом девушек, ища ту, которая манит к себе его сердце. Вот он увидел ее, но продолжает двигаться дальше, не останавливаясь и не ускоряя хода. Он направляется к музыкантам и, повернувшись к ним лицом, делает перед ними скользящее движение «гасма», как бы указывая темп и ритм танца. Затем юноша продолжает свой ход по кругу. Приблизившись к своей избраннице, он просит девушку выйти к нему на танец, с поклоном освобождая ей путь.

Девушка принимает вызов, но хочет, чтобы юноша доказал свою силу, ловкость, находчивость. Отвесив поклон юноше, девушка стремительно двигается вперед скользящим ходом «сада сриала» (с р и а л а – скользящий; с а д а – простой). Непринужденно-спокойная, она как бы плывет, шаги ее незаметны, движения рук полны женственности и строгой простоты. Юноша мгновенно подхватывает ее движения и уже следует за ней таким же скользящим ходом, близко от нее, но тщательно следя, чтобы не задеть ее даже краем своего платья. Он весь – внимание и почтительность. Вдруг девушка, меняя направление, идет назад; эта хитрая уловка применяется, чтобы застать партнера врасплох. Но юноша находчив и ловок. Мгновенно повернувшись лицом к девушке, он также почтительно, как и раньше, следует за ней. Девушка доходит до того места, откуда она была приглашена, и останавливается. Юноша двигается дальше. Но он не имеет права повернуться спиной к женщине и поэтому отходит от нее на несколько шагов, оставаясь к ней лицом. Плавно обойдя круг, он направляется к центру и здесь на месте делает труднейшие «гасма», молниеносно сменяя одно движение другим. Гордый своим успехом, он вновь приближается к девушке. Но победа еще не одержана. Девушка стремительно срывается с места и скользит по кругу, стараясь уйти от юноши. Юноша тотчас ее догоняет и уже опять идет рядом с ней. Девушка не уступает. Она все время меняет направление хода, то ускоряя, то замедляя его, но юноша начеку, он не отстает от нее, не вырывается вперед, все так же почтительно, но упорно следует за ней. Девушка быстрым поворотом двигается к середине круга, но опять видит его подле себя. Она с такой же быстротой возвращается обратно, но все напрасно. Ей не уйти от юноши. Тогда девушка останавливается и отвешивает юноше поклон, признавая его достойным партнером. Юноша кланяется девушке и благодарит за танец.

Танцы Грузии очень разнообразны. На *сванские танцы* наложила свой отпечаток суровая, дикая природа Сванетии, ее вечные льды, неприступные скалы, мрачные башни, служившие защитой от нашествия врагов... *Абхазские* танцы полны динамики, необычайной быстроты и стремительности, подлинно огненного темперамента. В них нет ни лебединой плавности «Картули», ни воинственной торжественности «Хоруми», ни эпической величавости сванских «перхули». Абхазский танец – это головокружительный вихрь, состоящий из скачков, вращений, прыжков на пальцах. Основное движение танца – прыжок: прыжок с продвижением, прыжок на пальцы ног, прыжок на колени с поворотом на коленях.

В ряде горных местностей Грузии – Абхазии, Сванетии, Южной Осетии, Пшавии, Хевсуретии, Тушетии – распространены своеобразные танцы, носящие общие наименования *«мтиулури»*, что значит – горские (от слова «мта»– гора). Они имеют много разновидностей, одиночных, парных и групповых, но все эти танцы требуют от исполнителя ловкости, быстроты, необычайной подвижности тела, хорошего владения прыжком и движением на пальцах. Внимательное изучение «мтиульских» танцев убеждает в том, что некоторые движения являются имитацией езды на лошади или джигитовки.

Исполняемый в Карталинии и Кахетии *«Ханджелури»* – танец с кинжалами (от слова «ханджали» – кинжал) по движению ног похож на «мтиульские» танцы. В некоторых моментах танца исполнитель с размаху вонзает кинжалы в землю на небольшом расстоянии один от другого, а сам, становясь между кинжалами или обходя их то с одной, то с другой стороны, делает быстрые, скользящие движения – «гасма» – так ловко, что не задевает кинжалов.

Интересен комический танец старого Тбилиси «Кинтоури», исполнителем которого был «кинто», чрезвычайно характерная фигура для старого городского быта. Это мелкий торговец-разносчик, отличавшийся обычно остроумием и выполнявший обязанности комика-затейника на различных праздниках и свадьбах, где он увеселял гостей песенками, шутками, прибаутками. Его комические танцы-пантомимы имели буффонный, иногда почти цирковой характер. Кинто вводил в танец элементы акробатики и жонглирования; иногда, поставив на голову бутылку или «табахи» (деревянное блюдо), он принимался жонглировать.

Другой старинный танец, «Багдадури», был построен на обыгрывании пестрого ситцевого платка – «багдади». Исполнитель

подбрасывал платок и ловил его или поднимал с полу ртом, не сгибая ног в коленях.

Лебединая плавность «Картули», мужественная торжественность «Хоруми», эпическая суровость сванских «перхули», лиричность старинного танца «*Самая*», исполняемого тремя девушками, стремительная удаль «мтиульских» танцев, головокружительный вихрь абхазского танца – вот краски грузинской хореографии.

И наряду с этим всем танцам Грузии свойственны общие черты. Женские танцы всегда отличаются плавностью, лиричностью, поэтичностью, мужским танцам присуща мужественность, благородная порывистость.

Большим успехом и любовью зрителей во всем мире пользуется заслуженный Государственный ансамбль танцев Грузии, основателями которого с 1946 года являются лауреаты Государственной премии народные артисты СССР Н. Рамишвили и И. Сухишвили.

Литература:

1. Бешкок, М. М. Адыгейский народный танец / М. М. Бешкок, Л. Г. Нагайцева. – Майкоп : отд.кн.изд. – 1982. – 160 с.
2. Бешкок, М. М. Адыгейский фольклорный танец / М. М. Бешкок. – Адыгейское книжное издательство, 1990. – 128 с.
3. Ткаченко, Т. Народные танцы / Т. Ткаченко. – М. : 1975. – 656с.
4. Шу, Ш. С. Народные танцы адыгов / Ш. С. Шу. – Нальчик : Эльбрус, 1992. – 140 с.

## **Лекция 7. Своеобразие испанского танца**

Искусство испанского танца известно с древних времен. Сохранились танцевальные формы, которые встречались в эпоху эллинизма.

Фламенко - это не просто музыка или танец. Это целое искусство, которое выражает не только страсть, темперамент, огонь, но также протест против несправедливой реальности. Фламенко – окрашен сильнейшими эмоциональными и духовными переживаниями.

Многие называют фламенко испанским танцем, даже не догадываясь, что этот танец берет свои истоки в цыганской культуре. Цыгане, которые изначально родом с севера Индии, вошли на полуостров через Каталонию. Некоторые там же и осели, другие прошли дальше

вплоть до Андалусии, где они обосновались и распространились по всему региону, формируя большие семьи. Местная культура и обычаи постепенно влияли на их уклады, поэтому со временем цыгане адаптировались и ассимилировались в Андалусии. Единственное, что они не могли забыть – это свои песни и танцы.

После гонения евреев и арабов, которое примерно совпадает с появлением на полуострове первых племен цыган, в XVI веке в Испании начинают складываться группы людей из разных слоев общества и с различным менталитетом: мавры и евреи, цыгане и люди, оставшиеся без земли, преследуемые инквизицией или люди, которые бежали из ссылки. Эта смесь культур накладывает отпечаток на цыганские музыкальные традиции, добавляя детали мавританской, арабской и еврейской музыки, в которой можно услышать их чувственный, порой берущий за душу голос, выражающий не только трагедию души и жизни цыган, но также и радость.

Появляется песнопение, которое впоследствии прозвали «фламенко» – сплав музыкальных традиций, истинной родиной которого является Андалусия.

Существует множество легенд о происхождении самого термина «фламенко». Некоторые считают, что это слово пришло из арабского языка «felahmengu», что примерно в переводе обозначает «песни бедных». Также, существует гипотеза, что фламенко олицетворяет птицы фламинго, которые по-испански называются одноименно с этим величайшим искусством «flamenco». Некоторые люди утверждают, что сходство очевидно, якобы оперение этих птиц похоже на наряды танцующих женщин. Но самая распространённая легенда гласит, что «flamenco» -- это цыгане, пришедшие из Индии в Испании и осевшие в Андалусии, которые называли себя «flamencos».

Яркие и красочные наряды, страстные танцующие женщины с цветком в волосах могут показаться вам праздными и веселыми. Однако, если вслушаться в смысл, в слова, вы поймете, что это мотивы мрачные и даже несколько драматичные. Здесь вы услышите протест против угнетения, гонения и несправедливости (ведь, как известно из истории, арабы были изгнаны из Испании в год открытия Колумбом Америки, евреев принудили принять христианскую веру, цыгане также подвергались постоянным и продолжительным гонениям; представителям всех этих народов пришлось приспособливаться под новые условия жизни, культуру и обычаи, вливаться и ассимилировать). Таким образом, фламенко – это не просто музыка или танец, это целое искусство, которое берет за живое,

выражая протест против несправедливой реальности, и мрачной действительности. Это жалоба на несчастную судьбу, это целое мировоззрение. Фламенко - это то, что окрашено сильнейшими эмоциональными и духовными переживаниями.

В течение долгого времени это искусство считалось закрытым, поскольку цыгане жили изолированно, своими группами, где и формировалось фламенко. Но когда в 18 веке гонения на цыган закончились, фламенко просочилось на свободу.

В конце XX го столетия фламенко впитывает в себя кубинские мотивы, а также джазовые отголоски. В настоящее время фламенко представляет собой смешение музыкальных стилей. Сегодня мы не можем говорить о чистоте, или о так называемом «пуризме» фламенко, как цыганского танца, мы также не можем сказать, что фламенко - это искусство, присущее только Андалусии (оно развивалось на пяти континентах), так же как мы не можем заявлять, что джаз - это музыка сугубо Нового Орлеана. Однако, в Испании постоянно проводятся различные фестивали фламенко, шоу, и даже целые концерты, где подлинное фламенко и классический пуризм могут демонстрировать, например, танцовщица из Японии и гитарист из Италии. Из этого можно сделать вывод, что фламенко стало всенародным достоянием.

Более того, фламенко начинает развиваться не только, как песнопение, но и как танец, принимая элементы классического балета. А один из известных танцоров Хоакин Кортес вносит некую живость и выразительность в этот танец, навсегда избавляя его от скучных классических элементов. Поэтому овладеть этим искусством, как танцору, так и певцу, ровно как и гитаристу, не так-то и просто. Это мастерство обычно передается от учителя к ученику. Фламенко отличается сложным и специфическим ритмом. Еще одной характерной чертой является отбивание каблуком, а также подошвой ботинок о пол.

В начале своего существования, танец можно было увидеть лишь в мужском исполнении, так как подобная техника ритмичного барабанного такта по полу отнимает много физической сил и требует огромного запаса энергии. Более того, это являлось символом мужественности, так как для женского танца характерны более плавные и чувственные движения. Еще одной отличительной особенностью танца является прищелкивания пальцами и хлопки скрещенными ладонями.

Конечно же, Андалусия остается официальной столицей фламенко, где можно насладиться этим искусством в чистом его проявлении. Любимый способ насладиться и прочувствовать глубину этого искусства

для местных и истинных ценителей фламенко -- небольшой круг друзей с гитарой и «голосом», а также танцующим до утра «телом», что называется 'una juerga flamenco'

Испанская Хота появилась в 1700-ых годах и является национальным народным танцем Арагона, региона в Испании. Это - быстрый испанский танец в 3/8 такта. "Арагонская Хота" является самой старой из всех стилей хоты и считается, что она происходит от древних гимнов, которые в те времена означали танец, а также песню. Похороны и процессии также предоставляли возможности для танца, Хота, например, часто выполняется в процессии сопровождения мертвого в последний путь. Во время процессии La Virgen del Pilar Хота исполняется всеми присутствующими. Стихи в импровизированных двустишиях не всегда имеют истинный стихотворный метр, однако, они полны чувств и очень популярны среди народа. Они восполняют потерю слога или двух в одной линии, добавляя его к следующему, или просто хлопают в ладоши вместо того, чтобы продолжить декламировать стих, в сопровождение протяжного звука гитары, или издают звуки ногами. Арагонцы гордятся своим танцем, и говорят, что симпатичная девочка, танцующая Хоту, посылает стрелу в каждое сердце, каждым своим движением.

Хота Алканьис (Alcaniz) относительно быстрый танец с приветствиями, скачками и прыжками, с батудас или ударами ног во время подскакивания

Хота Албалате (Albalate) подобна Хота из Алканьиса, но танцуется намного медленнее и не предполагает такого большого количества движений, как у Хоты Алканьис

Хота из Каланды и Андорры также подобны по стилю, но намного более величественны и начинаются медленнее, набирая скорость в валенсийском танцевальном стиле

Хота Уэска исполняется не с такой скоростью, как Хота из Сарагосы, но очень энергична, также стоит отметить, что в ней прослеживается французское влияние: танцевальные па и некоторые забавные шаги

Хота из Сарагосы является самой популярной и самой известной из всех разновидностей Хоты. Этот танец намного более разнообразен, чем другие и значительно изменяется, периодически изменяются скорость, шаги и фигуры, и иногда подъем ног; преклонение колен; руки во время танца не используются

Хота де ла вендимиа является 'танцем винного урожая' из Реал Суидад, в Испании. Гитара, бандурриа и ударные инструменты могут сопровождать танец

## Лекция 8. История развития польского народного танца

Прошло несколько веков с той поры, как польские народные танцы стали известны во многих странах Европы. Популярность пришла к ним сразу. Их по достоинству оценили и любители танцевального искусства и мастера-профессионалы.

Славе польских танцев в значительной степени способствовали оперно-балетный театр и балльная хореография. Но в сценической обработке мастеров прошлого и тем более в балльной интерпретации народный танец не мог быть представлен во всей своей красоте и многообразии. Особенно много терял он в балльной интерпретации, приобретая салонно-изысканные, а иногда и манерные черты. Подлинную красоту национального танца, многообразие его форм сохранял польский народ, особенно крестьянство. В глубокой древности в крестьянской среде возникли почти все виды народного танца. Значительно позднее сочинителями танцев стали ремесленники, городской люд. Первые танцевальные формы были неразрывно связаны с обрядами, календарными играми, началом и концом полевых работ, семейными торжествами, являясь неотъемлемой частью их. Этим объясняется массовость польских танцев, широта и размах их композиционного рисунка. Издавна польским танцам присуща театральная яркость, декоративность. В рождественские праздники в каждом доме были обязательны танцы ряженых. Свои танцы имела пасхальная неделя. А в день Ивана Купалы молодежь водила хороводы вокруг костров. Борьба польского народа с угнетателями запечатлена в героических танцах.

Они воспевают мужество и бесстрашие простых людей. Патетична и воинственна пластика этих танцев. Их композиционный рисунок строг, величествен, динамичен.

На многолюдных народных празднествах слагались и канонизировались различные па, движения, позы наиболее распространенных танцев: полонеза, «мазура», краковяка, «обэрэка» и др. Поколение за поколением совершенствовались и передавали друг другу красивый и сложный комплекс их движений. Бережно хранил польский народ чистоту форм и характер исполнения своих танцев, оберегая их от чужеродных влияний.

Польский народный танец преимущественно парно-массовый, исполняется он любым количеством пар, чаще четным. В отдельных областях есть танцы мужские и женские. Велик танцевальный словарь

польской народной хореографии. Здесь много различных сложных движений, вращений, поз. В пластике польских танцев сочетаются грациозность и мужественность, тонкая лиричность и бурный темперамент. Но весь этот сложный танцевально-психологический сплав подается сдержанно, строго. Особенно сложна архитектура дуэта. В нем много различных поворотов и поз, мелких движений; исполнители должны строго следить за красотой рисунка рук, четко и образно заканчивать танцевальные фразы. В дуэте мужчина рыцарски внимателен к своей даме, он старается добиться ее благосклонности, он элегантен, подтянут и мужествен. Это особенно характерно для мазурки.

Польские танцы подразделяются на повсеместно распространенные и областные. К повсеместно распространенным танцам относятся: полонез, «мазур», мазурка, «обэрэк», «куявяк» и краковяк. Яркими примерами областных танцев являются: «трояк», збуйницкие, гуральские танцы и т. д.

Некоторые танцы до сих пор исполняются под пение, но чаще – под аккомпанемент оркестра народных инструментов, в который входят скрипки, кобзы, фуярки, контрабас. Очень красивы мелодии польских танцев, у них живой и разнообразный ритмический строй. Полонез – старинный торжественный танец – исполняется большим количеством пар. Это самый массовый польский танец. У него празднично-горделивый характер.

Этот великолепный танец, ставший украшением балов польских аристократов, родился в народе и происходит от крестьянского танца «ходзоны» (что означает «хождение»). «Ходзоны» исполняются под музыку трехдольного размера, для них характерны скользящий шаг и сдержанная манера исполнения.

В старину участники этого танца в одних областях держали в руках зажженные свечи, в других – подушечки, в третьих – хмель. Девушки иногда танцевали его в венках из полевых цветов.

Народ всячески совершенствовал этот простой и вместе с тем поэтичный танец. В районе Кракова в «ходзоны» ввели притоптывания и «голубцы», а в Куявии парень и девушка держали за концы платок, обыгрывание которого придавало эффектность танцу. В Силезии его танцевали медленно, он напоминал марш с характерными наклонами головы или с низкими поклонами. «Ходзонами» открывались сельские праздники, свадебные торжества. В первой паре шел распорядитель праздника или староста деревни. За ним выстраивались старейшие жители села, а затем молодые парни и девушки. «Ходзоны» у крестьян переняла бедная шляхта, а от нее в XVII веке танец попал в дворянские салоны и

замки магнатов. Здесь он утерял свои народные черты и стал танцем привилегированных классов.

В XVIII веке полонез был известен по всей Европе. Нередко в нем участвовало огромное количество пар – до ста двадцати. Существовали формы полонеза, в которых юноши и девушки не держались за руки, известен полонез, исполнявшийся только девушками. В настоящее время в полонезе может участвовать любое количество пар. Исполнители держатся за руки, кавалер ведет свою даму, он полон внимания к ней.

Композиционно полонезу свойствен самый разнообразный рисунок: ход по кругу пара за парой, построение в колонну, поочередный переход пар через колонну. Естественно, что при этом исполнители разъединяют руки, затем вновь соединяют их. По ходу танца выполняются повороты в парах, поклоны. Музыкальный размер полонеза, как и «ходзон», трехдольный, темп медленный, торжественный. Заканчивается танец обычно поклоном исполнителей друг другу.

Одним из популярнейших польских танцев является также *«мазур»*. Родина его – Мазовше. «Мазур» – парный танец. В польских деревнях его исполняют под пение или народный оркестр. Для этого танца народ сложил много забавных и остроумных припевок. Чаще всего в них восхваляется красивая и ловкая в работе девушка, с которой хотят танцевать все парни. Основная роль в «мазуре» часто принадлежит девушке первой пары, которая ведет танец, она может, танцуя, подбросить платок вверх, а все юноши стараются поймать его. Тот, кто поймает платок, может потанцевать с этой девушкой. В «мазуре» много различных сложных фигур. Перемена их зависит от ведущей пары. «Мазур» танец веселый, жизнерадостный, некоторые его фигуры напоминают массовую молодежную игру. В быту он не имеет канонизированной композиции. Балетмейстер, сочиняющий сценическую форму танца, может строить композицию и располагать фигуры свободно, по собственному плану и замыслу. Но зато «мазур» имеет только ему свойственные ходы, движения, позы, своеобразный рисунок рук. Эти его особенности должны сохраняться в сценических формах танца.

*«Краковяк»* – быстрый, темпераментный парно-массовый танец. Родина его – Краков, но исполняется он всюду. В народе краковяк часто исполняется с припевками, в которых восхваляются краковские парни. Танец исполняется четным количеством пар под оркестр народных инструментов и от начала до конца идет в одном быстром темпе.

В сценическую композицию краковяка балетмейстер может ввести солирующую пару. В народных формах краковяка ведущая роль

принадлежала юноше. Смена фигур, создание веселой атмосферы зависели от его изобретательности и находчивости. Он должен был сочинять прибаутки, выбирать попевки. В краковяке много разнообразных фигур. Исполняют его темпераментно, четко. Красота танца зависит от правильного положения корпуса, который должен быть строен, несколько подтянут, но гибок. Его положение должно соответствовать движениям рук и ног. Мелкие движения ног выполняются легко и ритмически четко. Рисунок рук в краковяке сочетается с общим рисунком танцевальной фигуры.

В Куявии родился танец, получивший название *«куявяк»*. Это танец медленный, плавный, вальсообразный. Но бывает *«куявяк»*, в котором фигуры ритмически выполняются по-разному. Например, первая фигура выполняется медленно, вторая – быстро, третья – медленно, четвертая – быстро и т. д. В частушках и песнях к *«куявяку»* парни просят музыкантов сыграть и приглашают девушек к танцу, а девушки благодарят родителей за то, что они научили их танцевать. В сценическом варианте этот танец выполняется четным количеством пар. Для *«куявяка»* характерны: парный ход по кругу с вращением, подниманием и переносом девушек, своеобразные парные вращения, во время которых юноша мелко переступает на каблуках по 6-й позиции, девушка – на полупальцах.

*«Обэрэк»*, как и большинство польских танцев, танец парно-массовый. Этот живой и веселый танец построен на вращательных движениях. Часто его танцуют после *«куявяка»*. Но если *«обэрэк»* исполняется самостоятельно, то в нем может быть медленная часть. В быту *«обэрэк»* исполнялся под пение или под аккомпанемент народных инструментов. В тексте попевок встречаются такие фразы: *«Изба мала, но когда вынесут печь, то будет достаточно места для танца»*. Пары двигаются по кругу, по диагонали или по прямой линии. Для *«обэрэка»* характерно опускание юноши на колени перед девушкой своей пары, прыжки с поочередными бросками ног назад, так называемые *«козлы»*, причем обе ноги вытягиваются в коленях, а корпус сильно наклоняется вперед, без прогиба в пояснице. Девушка во время этого движения как бы поддерживает юношу.

**Горные районы Польши** – родина многих танцев, но особенно распространены здесь гуральские и збуйницкие танцы.

*Гуральский танец* может начать одна пара, постепенно вовлекая в танец остальных участников праздника. Но танцующие пары не соединяются. В паре исполнители также не держатся за руки и двигаются самостоятельно друг около друга. Гуральские танцы относятся к числу

импровизационных. Более сложные движения выполняет мужчина. Большинство этих танцев исполняется на низких полупальцах. Руки у мужчин могут быть свободно опущены, могут лежать тыльной стороной кисти на бедрах или сзади на уровне поясицы. Локти направлены чуть вперед. Женщины также держат руки чуть сзади. У женщин на плечи накинута большой платок, и, чтобы концы не мешали, они руками отводят их назад. Отсюда и произошло такое своеобразное положение рук. Корпус в гуральском танце не напряжен, и верхняя часть его слегка наклонена вперед. Все движения выполняются легко. Часто мужчины держат в руках топорик (цюпага). Обычно танец начинает юноша, ему подтанцовывает девушка, затем в танец вовлекаются другие девушки. Танцуют с выкриками. Иногда мужчины и женщины танцуют отдельными группами. Для женского костюма характерны мягкие туфли, широкая шерстяная юбка до икр, зеленая или черная, по которой вышиты крупные красные розы. Под верхнюю юбку надевается несколько нижних накрахмаленных юбок, заканчивающихся зубчиками. Кофта белая льняная с широкими вышитыми рукавами. Черный корсаж с блестками шнуруется сверху вниз красной или зеленой лентой. Шнуровка заканчивается бантом, концы ленты свисают до низа юбки. На плечах – большой платок с бахромой. Голова ничем не покрыта, волосы заплетены в одну или две косы без лент. Для мужского костюма характерны брюки из белого толстого сукна, плотно обтягивающие ноги. Спереди они вышиты, по бокам – широкие черные или красные лампасы. Рубашка белая льняная. Ворот завязывается красной ленточкой, спереди к нему обычно приколоты серебряная брошь или красный бантик. Поверх рубашки – гуня (типа пиджака), которая не надевается в рукава, а просто набрасывается на плечи. Пояс кожаный, широкий, спереди с металлическими бляшками. На голове – черная или зеленая шляпа с широкими полями. Дно шляпы плоское с красным кожаным ободком. Иногда шляпа украшается пером. На ногах – мягкие кожаные туфли (кербуэ) и белые носки.

**Збуйницкий танец** исполняют одни мужчины. Число участников может быть от четырех до шестнадцати человек. Танец имеет маршеобразный характер, для него типичны энергичные приседания, подскоки, притопы, звон скрещивающихся топориков, которые обязательны в этом танце, что свидетельствует о его связи с военными походами, сражениями. Збуйницкому танцу посвящено много народных легенд. Збуи – народные мстители – защищали бедных и неправых. В легендах говорится, что танцевали они вокруг горящего костра, а в паузах пели воинственные песни, размахивая топориками и со звоном скрещивая их. Танец

заканчивался сложными присядками, которые каждый исполнитель делал по-своему, но обязательно соблюдая общий ритм. В современном збуйницком танце тоже много прыжков, сложных присядок и фигур. Танец этот усложняют движения с топориками. Ведет танец предводитель – харнасе, он меняет фигуры, дает сигнал к переброске топорикиков.

К районным вариантам польского танца относится «Трояк», он типичен для Силезии. Исполняют его тройками. В каждую тройку входит один юноша и две девушки. «Трояк» состоит из двух частей. В первой, медленной части (музыкальный размер 3/4) парни ведут своих девушек по кругу. Этот своеобразный парад троек заканчивается построением в полукруг или одна тройка за другой. В первой части танец нередко сопровождается пением. Вторая часть быстрая, веселая (музыкальный размер 2/4). Для нее характерны вращения. Парень ударяет в ладоши, а девушки в это время быстро кружатся. Затем он поочередно кружится со своими партнершами и каждый раз, прежде чем поменять девушку, хлопает в ладоши. Пока парень кружится с одной девушкой на месте, вторая обегает их. К концу второй части исполнители в тройках снова берутся за руки.

В сохранении подлинных образцов народного танца, создании новых форм, в популяризации национальной хореографии в других странах велика роль ансамблей народного танца. Особенной популярностью пользуются ансамбли «Мазовше» и «Шлёнск». Государственный ансамбль песни и танца «Мазовше» был создан в 1948 году. Его основатели – Тадеуш Сыгетыньский и Мира Зиминьска-Сыгетыньска. Танцы в ансамбле ставили известные балетмейстеры – Леон Войциховский, Евгений Паплинский, Витольд Запапа и другие. Необычайно богат и разнообразен репертуар ансамбля, включающий танцы всех областей Польши. Наряду с популярными народными танцами репертуар ансамбля все время пополняется вновь созданными танцевальными композициями.

Государственный ансамбль народной песни и танца «Шлёнск» в своем творчестве представляет главным образом танцевальный фольклор Силезии. Силезия – самый крупный польский промышленный район, район шахт и металлургических заводов, который называют краем «черного золота», район прекрасной горной природы. Ансамбль возник в 1953 году. Создателем его является композитор и писатель, собиратель народных песен, профессор Станислав Хадына. Главный хореограф ансамбля – Эльвира Каминьска.

## Лекция 9. Болгарские народные танцы

Болгары по праву гордятся своими народными плясками. Они так же красивы и ярки, как и природа этой страны. Их энергичные и быстрые движения и ритмы словно пронизаны горячим южным солнцем, ароматом садов и розовых плантаций.

Болгарский народ бережно хранит свое танцевальное искусство, совершенствует его формы, придает старинным пляскам новое содержание, близкое современному человеку. Пятьсот лет Болгария была под турецким игом. Оккупанты всячески стремились приостановить духовное развитие болгарского народа, разрушали памятники национальной культуры. В суровую эпоху турецкого владычества танец особенно способствовал сближению людей; вероятно, поэтому в болгарской народной хореографии преобладают формы массового танца. В песнях и плясках болгары выражали свои сокровенные чаяния, мечты, запечатлевали в художественной форме важнейшие жизненные события.

Еще в древности возникли болгарские танцы, сопровождающиеся пением. До сих пор многие болгарские танцы исполняются под двухголосое или хоровое пение. На юго-западе страны женские танцы иногда сопровождает вокальное трио. Одна из участниц ведет основную мелодию, две другие вторят ей.

Болгарские танцы отличаются сложностью и прихотливостью ритмометрического рисунка. Для многих из них характерно несовпадение музыкальной и танцевальной фразы. Рядом с такими музыкальными размерами, как 2/4 и 4/4, существуют и так называемые несимметричные – 5/8, 7/8, 9/8 и т. д. Эти особенности болгарской танцевальной музыки свидетельствуют о ее связи с древней фракийской музыкальной культурой.

Сложные ритмы способствовали обогащению пластики болгарского танца. Танец в Болгарии – самый распространенный и любимый вид народного творчества. В обрядовых, карнавальных, календарно-праздничных и трудовых танцах выражены темперамент, вкус, изобретательность болгарского народа. Танцы эти не сложны по композиционно-пространственному рисунку, но у них удивительно красивы, разнообразны и технически сложны движения ног.

Наиболее распространенными плясками издавна считаются «хора» и «рыченицы». «Хора» – массовые танцы. Они могут исполняться любым количеством участников. «Хора» могут быть мужскими, женскими и смешанными. Для них характерны ходы по кругу, линиями, зигзагами, движения вперед и назад, из стороны в сторону. Исполнители держатся за

руки, опущенные вниз, или за руки, поднятые от локтя вверх. За плечи могут держаться только мужчины. Иногда исполнители держатся за руки, скрещенные спереди или сзади, или за пояса, причем, как правило, правая рука находится снизу.

«Рыченицы» – импровизационные танцы. Их исполняют как мужчины, так и женщины. «Рыченицы» так же, как и «хора», распространены по всей стране, но в каждой области их исполняют по-разному, со своими характерными особенностями.

«Рыченицы» могут танцевать девушка и юноша или двое юношей, или две девушки, друг перед другом, не держась за руки. Танцуют их почти всегда с платком, который может быть то в руках у девушки, то у юноши, или оба исполнителя берут платок за концы, и юноша, привлекая к себе девушку, пытается ее поцеловать и т. д.

Во всех областях страны имеются свои наиболее характерные танцы. Особенно славятся ими Северная, Шопская, Фракийская, Добруджанская и Родопская области. Надо отметить и удивительное разнообразие национальных костюмов, отличающих одну область от другой. Для Северной области Болгарии особенно типичен смешанный танец «пайдушко-хоро». В нем может принимать участие любое количество танцоров. Исполнители, все время держась за руки, двигаются по кругу, линией или змейкой. Один из вариантов «пайдушко-хоро» исполняется под песню «топтан-топтан». В нем танцоры также держатся за руки и все время слегка покачивают ими вперед и назад в довольно быстром темпе.

Танцы «дайчово», «дунавско» технически не очень сложны. Они характерны для Северной Болгарии, но исполняются и в других районах страны.

В гористой Шопской области живет сильный, волевой и в то же время веселый, остроумный народ. Эти черты характера отразились и в танцах. Танцам Шопской области свойственны трамплинные движения (исполнители как бы отрываются от земли, затем пристукивают всей ступней об пол). Почти все движения выполняются на всей ступне или на низких полупальцах. Движения корпуса и плеч соответствуют движениям ног, то есть трамплинят в вертикальном положении.

Танцы здесь темпераментные. Особой экспрессией и энергичностью отличаются мужские пляски с выкриками.

Рисунок шопских танцев строится по кругу, полукругу, спирали и прямым линиям. Ведущим и замыкающим в танце обычно являются самые лучшие танцоры. Иногда кто-нибудь из них отделяется от остальных исполнителей, затем вновь присоединяется к ним. Наиболее

характерны для Шопской области танцы: «шопско-хоро», «граовско-хоро», «трын-ско-хоро», «четворно», «бистришка-копаница», «самоковско-хоро» и др.

«Трынско-хоро» – танец мужской, технически очень сложный. Исполнители держатся за пояса и, сохраняя линию, двигаются вперед, назад, из стороны в сторону. Вожак выкрикивает последовательность движений, а все исполнители стройным хором отвечают ему выкриком «хопа». Например: вожак выкрикивает «хана-пред», ему отвечают «хопа». Вожак выкрикивает «свий колени», все отвечают «хопа» и т. д.

Танец «четворно» – женский, но иногда его танцуют и мужчины. Композиционный рисунок – круг, прямые линии. Движения острые, отрывистые. Музыкальный размер – 7/8 (первая доля удлинённая).

Долго складывалась и формировалась танцевальная культура Фракийской области. Она испытывала влияние кельтов, македонцев, турок. Слагая самобытную пластику, народ очищал ее от чужеродных наслоений. Фракиец по характеру спокойный, с широкой душой. Двигается крупным шагом, высоко поднимая голову и подтянув корпус. На площадь он выходит нарядный. Головной убор украшен маленьким букетиком цветов. Молодые парни танцуют подтянуто, а взрослые мужчины чуть-чуть приседая. Девушки танцуют сдержанно, даже в самых вихревых танцах сохраняя достоинство. Замужние женщины танцуют более свободно.

Для фракийских танцев очень характерна хороводная форма сложной структуры. В старину хоровод иногда состоял из нескольких кругов. Обычно хоровод начинали юноши, за ними шли взрослые и затем старики. По такому возрастному принципу строились и женские хороводные танцы. Позже стали появляться смешанные танцы, исполняемые женщинами и мужчинами вместе. Ведущего во фракийских хороводах называют «баш», замыкающего «куйрук». Обычно это лучшие танцоры. Исполнители двигаются по кругу против хода часовой стрелки. Иногда движение по кругу останавливается и участники хоровода, не разъединяясь, выполняют различные движения на месте, затем снова продолжают ход по кругу и т. д., в некоторых танцах двигаются зигзагами. Танцы исполняются под пение или оркестр народных инструментов. Для Фракийской области характерны танцы: «сэлскота» (музыкальный размер 2/4), «камишица» (музыкальный размер 7/8), «пловдивская копаница» (11/16), «сливенско-хоро» (2/4), «водено-хоро» (2/4), «кокиче» и др. Линии и рисунок танца прекрасно оттеняются национальными костюмами. У женщин – сукман (казакин) темно-зеленый или черный, длинный, с богатой кружевной отделкой около воротника и понизу.

Фартук у молодых светлый, с богатой вышивкой. Кофта белая, без вышивки, с кружевами. На голове – платок темно-зеленый с небольшим орнаментом. У мужчин – рубашка тюникообразная, белая, иногда, вышитая. Рукава у кисти собраны. Потури (штаны) бежевого цвета или черные с гайтани (шнур, которым выкладывается орнамент). На рубашку надевается элек (безрукавка) из того же материала, что и штаны. Полы элека запахиваются, и сверху повязывается шерстяной красный или черный пояс. На голове – меховая шапка, черная или коричневая.

Добруджанская область расположена на равнине, от которой и произошло ее название. Жителей этих мест называют добруджанцами или гребенцами. Название «гребенцы» произошло от головного убора девушек, похожего на гребешок петуха.

Добруджу называют житницей Болгарии, население здесь в основном занимается земледелием и скотоводством. Самые популярные танцы этой области – «сборенка», «опас», «сэй баба боб» и др. В пластике этих танцев ярко выявляется характер добруджанцев. Корпус у исполнителей здесь более свободный, движения плеч легкие. Самые характерные движения – специфические добруджанские выбивания и тройные переступы. Темп танцев обычно. Вначале медленный, затем убыстряется и снова возвращается к медленному. Бывает так, что танец начинается медленно, как бы нехотя, затем постепенно оживляется и вдруг переходит в быстрый, со стремительными сложными движениями ног. Характерно, что ноги у танцоров присогнуты в коленях, то есть танец исполняется на небольшом приседании. Другая характерная особенность добруджанских танцев – покачивание корпусом вправо и влево. Название танцев часто происходит от положения рук. Например: «рыката» – исполнители держатся за руки, «опас» – за пояс и т. д. «Рыката» – смешанный круговой танец. Иногда мужчины входят в круг и исполняют присядку по 6-й позиции. В это время женщины, сохраняя круг, выполняют ногами другие движения. «Данец» – женский танец. Для него характерно движение исполнителей змейкой. «Сборенка» – мужской танец. Участники держатся за руки, скрещенные спереди. Периодически более сложные движения ног чередуются с более легкими. Исполнители линией двигаются вперед, назад, вправо, влево. Характерно выкрикивание «лю, лю, лю». «Опас» – смешанный танец. Участники держатся за пояса. Характерны движения на пятках, это как бы отдых для танцоров, после чего они снова выполняют сложные движения. В танце «рыченик» прославляется тяжелый и благородный труд крестьянина. Музыкальный размер – 7/8 (третья доля удлиненная). Движения рук очень

образны и свободны. В настоящее время болгарские танцы исполняются под аккомпанемент народного оркестра, который состоит из гайды (инструмент из бараньей кожи), кавала (дудочка), тамбура (инструмент типа балалайки), тыпана (барабан). Музыканты обычно стоят на одном месте, но иногда двигаются, подчиняясь команде вожака танца.

## **Лекция 10. Венгерские народные танцы**

Музыкально-песенное и танцевальное искусство венгерского народа имеет свои древние традиции. Лучшие его образцы давно стали достоянием мировой музыкально-театральной культуры. Популярности венгерских танцев немало способствовали выдающиеся композиторы: Лист, Шуберт, Брамс, Бела Барток и Золтан Кодай. Венгерская танцевальная музыка необычайно напевна, мелодична и вместе с тем темпераментно зажигательна. Обычно мелодии венгерских танцев делятся на две части: первая – широкая, мелодичная, вторая – быстрая, темпераментная. Для венгерских народных мелодий характерен музыкальный размер  $2/4$  и  $4/4$ . Венгерский танец с давних времен связан с песней. Сведения о первых венгерских песнях, танцах, о народных музыкантах относятся к X веку. Содержанием старинных крестьянских песен были повседневная жизнь, исторические события. Песня подсказывала сюжет танцу, помогала отыскивать движения, пластические краски. Она же давала широкий простор для импровизации.

Венгерский песенно-танцевальный фольклор необычайно богат и разнообразен. Широк круг его тем и сюжетов. По обрядовым, игровым, военным, трудовым и календарно-праздничным танцам мы можем судить о жизни, быте, характере народа.

Венгерские танцы подразделяются на мужские, женские и смешанные, то есть парные и парно-массовые. Различна пластика мужского и женского танца. Мужские танцы технически более сложны, в них много трудных синкопированных движений, быстрых, сложных хлопущек, прыжков.

Несмотря на темпераментность ритмов, быстроту темпов, венгры исполняют свои танцы собранно, подтянуто. Корпусу и всему облику танцоров свойственна горделивость, и только ноги, как метко говорят в народе, «ходят веретеном». Женские танцы более спокойные, сдержанные, и темперамент в них скрытый, внутренний. Женским танцам свойственны повороты корпуса то правым, то левым бедром вперед. Это движение

приобретает своеобразный характер благодаря множеству юбок, характерных для костюма венгерских женщин.

Красив и сложен по рисунку парно-массовый венгерский танец. В нем преобладают вращательные движения. Вращаются в парах, вращаются девушки, держась за руку юноши, поднятую вверх. Есть в парном танце элементы поддержки: парни поднимают девушек и переносят их из стороны в сторону. Обобщенно-художественное и вместе с тем точное представление об основных чертах венгерской народной хореографии дает парный танец «чардаш». В литературе это название впервые встречается в 1840 году. Правящие круги всячески стремились вытравить из него подлинно народные черты. Искажали природную красоту этого танца различные салонные, театрально-эстрадные аранжировки. И только в народе танцы, получившие название «чардаш», сохранили естественные краски, подлинность движений.

Наиболее характерные черты полюбившихся всему миру мелодий «чардаша» заимствованы от очень популярных в XIX веке танцев «вербункош», мелодии которых отличались четкостью танцевальных ритмов, ясностью и законченностью построений. Ритм и мелодии «чардаша» получили претворение в оперных, балетных и опереточных партитурах. Венгерский народ знает множество «чардашей». В каждой области страны есть свой «чардаш», имеющий местное название, специфические оттенки, манеру исполнения. Но, несмотря на огромное, поистине неисчислимое количество местных вариантов этого танца, можно установить его общие черты, характерные для всех вариантов. Танец «чардаш» не имеет канонизированных форм строго установленного композиционного рисунка. Обычно он исполняется парой или несколькими парами, но может исполняться и одним танцором. В массовом «чардаше» каждая пара может исполнять фигуры по собственному выбору и желанию. «Чардаш» ведет мужчина. Он выбирает фигуры, направляет движения своей партнерши. В середине танца мужчины и женщины могут одновременно выполнять разные движения. Например: мужчины – хлопушки, женщины – вращения. К концу танца выполняются парные вращения, мужчины поднимают девушек и переносят их с одной стороны на другую.

Сценическая форма «чардаша» делится на две части. Первая часть – широкая, медленная, вторая – быстрая, темпераментная. Первой части свойственны сдержанность, певучесть, лиричность, второй – жизнерадостность, задор, преобладание виртуозной техники, особенно у мужчин. Есть «чардаши», в которых медленную часть исполняют

женщины, быструю часть исполняют мужчины, и заканчивается танец парными движениями, в которых много вращений парных и женских.

Мужские танцы более древнего происхождения, и в силу условий жизни венгерского народа они развивались быстрее женских. Именно поэтому неслучайно ведущее начало мужской пластики в таком танце, как «чардаш». Групповые мужские танцы нередко имеют круговое, хороводное построение, но, двигаясь, исполнители никогда не берутся за руки. Для мужских танцев характерны своеобразные движения рук, хлопки и хлопушки.

Древнейшими мужскими танцами являются пастушеские. Они исполняются с шестами, кнутами, топориками, палками и требуют от участников ловкости, выносливости, технической сноровки. Сольные пастушеские пляски не имеют пространственного рисунка, их чаще всего танцуют на одном месте.

Венгерская народная хореография прежде не знала женских сольных танцев. Зато мужской сольный танец «легенеш-танец» («танец парня») был широко распространен по всей стране и имел множество областных вариантов. В нем, как и в массовом танце, исполнителю давалась полная свобода импровизации. Танцы с саблями, палками, в сапогах со шпорами требуют виртуозного мастерства, музыкальности, точного следования ритмическому рисунку. Ведь для венгерского танца обязательно совпадение музыкальной и танцевальной фразы. Но, как бы ни были технически изощренны пляски, в них всегда была и есть связь с жизнью, образное начало. Особенно ярко проявляется это в трудовом танце «чарденгеле», построенном на сложном рисунке движений ног, и в трансильванской пляске «топоток», украшенной синкопами. В «топотке» каждый топот, каждый хлопок и удар по сапогу должны точно совпадать с самыми важными тактами синкопических музыкальных фраз. Не теряется естественность, мужественная грациозность и в трансильванском танце «пантазоо», где своеобразные движения ног сочетаются с хлопками и хлопушками. Не меньший интерес представляет мужской танец куншагских пастухов с палками. В Куншаге (районе Венгерской низменности) пастушество в течение многих лет представляло собой главный род занятий. Традиции пастушеской жизни отражаются не только в характерных костюмах и музыкальных инструментах, но и в том, что пастухи во время танца не расстаются со своим орудием труда – палкой. В танцах Венгрии оживают, становятся зримыми страницы истории, жизнь народа. Очень показателен в этом плане танец «вербунк» (его название происходит от слова «вербовать»). «Вербункоши», или вербовочные

танцы, сложились в самом начале XIX века. Небольшие группы гусар во главе с вахмистром или капралом ходили по деревням, вербуя в армию крестьянских парней. Вербовщиков сопровождали музыканты, наигрывавшие народные песни и танцы. На завербованных крестьян надевали солдатский чак и вешали саблю. «Вербункоши» впитали приемы старинных солдатских танцев. «Вербункоши» бывают сольные и групповые; и тем и другим свойственны импровизационность и строгие черты венгерского мужского танца. Женские венгерские танцы исключительно групповые. К ним относятся хороводы, танцы с бутылками и с подушками, свадебные танцы со свечами. Эти танцы спокойные, не быстрые. Восторженно принимают зрители танец с бутылками на головах. Плавно и четко движутся женщины, сопровождая свой ход ритмическими постукиваниями каблучками пачу – туфель без задников. На их головах неподвижно стоят бутылки, до верха наполненные красным искрящимся вином. Танец этот очень распространен в тех областях Венгрии, где принято носить тяжести на голове.

Многие исследователи считают, что этот танец связан с бытом, отражает гордый и независимый характер венгерской женщины. Возник он в тяжелую для венгерского крестьянства пору. Далеко от дома работал на барщине кормилец семьи. Жена доставляла ему еду, отправляясь с ребенком на руках в дальний путь. Корзину с едой она привязывала за спину, а бутылку с питьем, чтобы не плескалась, несла на голове. Проходя мимо барской усадьбы, женщина выпрямлялась и гордо шествовала, не желая показать, что ей трудно идти в жару с такой тяжелой и неудобной ношей.

Красив и декоративен свадебный танец со свечами. Особенно вдохновенно. Его исполняют в местечке Эчер, недалеко от Будапешта. Танец со свечами относится к старинным танцам. В прошлые времена он венчал свадебный праздник. Все гости брались за руки, держа в правой руке зажженную свечу, и девять раз, танцуя, обходили дом молодоженов.

В 1950 году в стране был создан Государственный Народный ансамбль (художественный руководитель – лауреат премии Кошута Миклош Рабаи, руководитель танцевальной группы – Золтан Матюш), завоевавший широкую популярность не только в Венгрии, но и далеко за ее пределами. Создавая этот ансамбль, специалисты хореографического и вокального искусства проделали огромную предварительную работу, записав в венгерских селах и деревнях мотивы народных песен и танцев.

Венгерские народные мелодии и танцы пользуются любовью не только слушателей, но и исполнителей многих стран. Их охотно включают

в свой репертуар как профессиональные танцоры и певцы, так и коллективы художественной самодеятельности.

## **Лекция 11. Румынские народные танцы**

Народный танец и песня издавна являются неотъемлемой частью всех румынских празднеств, как общественных, так и семейных. Танцуют на гуляньях, на свадьбах, в минуты отдыха и в дни уборки урожая. Существуют также танцы, связанные с обрядами и временами года. Издавна на Новый год в румынских деревнях происходят настоящие праздники народного творчества.

Для того чтобы ощутить прелесть народного музыкально-плясового творчества, нужно побывать на румынской свадьбе. Тут устраиваются различные игры, водятся хороводы, исполняются комические застольные песни, сопровождаемые танцами, и т. д. В свадебном церемониале, красочном, полном веселья, традиционные, ритуальные элементы смешаны с позднейшими наслоениями, подчас и с современными песнями и танцами. Румынская музыка отличается огненным темпераментом и вместе с тем напевностью, мелодичностью. Румынские музыканты, народные оркестры ' всегда покоряли слушателей виртуозностью, задушевностью и темпераментом исполнения. Именно музыка дает импульс танцу, призывает к нему.

Румынские танцы подразделяются на женские массовые, мужские массовые и парно-массовые. Женские танцы достаточно техничны, хотя менее сложны, чем мужские. Прежде женских танцев было сравнительно немного. В настоящее время их значительно больше, они стали сложнее по движениям и разнообразнее по композиции.

Мужские танцы технически очень сложны. Это какой-то фейерверк темперамента и движений ног. Композиционный рисунок мужских танцев не сложен, для них характерны ходы по кругу, по диагонали, линии, причем виртуозные движения ног обычно выполняются в линию. Существуют танцы, распространенные по всей Румынии, и областные. К повсеместно распространенным танцам относятся «сырба» и «хора» (хоровод).

«Сырба» очень популярный танец, исполняется любым количеством участников. Его танцуют женщины и мужчины, преимущественно двигаясь по кругу против хода часовой стрелки. Исполняется танец в одном темпе, довольно быстром. Музыкальный размер: 2/4. В движении все

время чувствуется «трамплин». По ходу танца то и дело слышатся выкрики и восклицания.

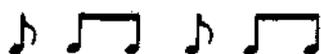
«Хора» по характеру и ритму значительно спокойнее «сырбы», это, скорее, медленный танец с музыкальным размером  $3/4$ , но встречаются «хоры» с размером  $2/4$  и  $3/8$ . Танец исполняют женщины и мужчины разного возраста. Во время танца могут подключаться все новые и новые исполнители. Для композиционного рисунка «хоры» характерны круг или несколько кругов, ход цепочкой, линией и т. д. Очень распространен в Румынии танец «брыул». Исполняется он в основном мужчинами, которые во время танца держатся за пояса рядом стоящих исполнителей.

«Хору», «сырбу», «брыул» в каждой области исполняют по-своему, с различными характерными особенностями. В провинциях Олтения и Мунтения особенной популярностью пользуется танец «келуш», или «келушул». Зародившись в глубокой древности, он до сих пор сохранил свою первозданность. Танец этот, скорее, мужской, но иногда его исполняют мужчины и женщины вместе. «Келуш» быстрый и технически очень сложный танец.

Интересны также парно-массовый танец «жок-дедой» и свадебный танец «переница». Раньше «переницу» исполняли с подушками, а теперь танцуют с платком. Участвуют в нем юноши и девушки, которые двигаются по кругу против хода часовой стрелки. Композиционный рисунок танца – круг и полукруг, в центре которого находится один из исполнителей. Если это девушка, то она, танцуя, выбирает себе юношу, затем юноша входит в центр, а девушка возвращается в полукруг или круг, и юноша, танцуя, вызывает следующую девушку. И так до тех пор, пока все исполнители не побывают в центре круга. Заканчивается танец поцелуем. Своеобразен и технически сложен танец, бытующий в городе Фэгэраш (Трансильвания). Он очень темпераментен, исполняется женщинами и мужчинами. Бывает так, что начинают танец девушки, которые затем отходят в сторону, а мужчины выполняют ряд виртуозных движений с хлопучками. К концу танца в него вновь включаются девушки и вместе с юношами выполняют довольно быстрые парные вращения с резкой остановкой. Исполняется танец в сапогах. Для композиции характерны линии, полукруг, диагонали. Иногда в центре полукруга солируют двое или трое юношей. В движениях встречаются дробные выстукивания, прыжки с хлопучками, могут быть прыжки с вращениями, выпады на присогнутую ногу. Для девушек характерны пируэты на каблуках. Танцу свойственны резкие переходы, например, спокойный ход

вперед с хлопучками сменяется резким поворотом и т. д. Музыкальный размер бывает: 2/4, 7/8, в/8 и т. д.

Очень своеобразен парно-массовый оашский танец (Оаш – часть области Марамуреш). Музыкальный размер – 2/4, темп средний. Движения острые, синкопированные, встречаются шаги, во время которых исполнитель то слегка приседает, то выпрямляется. В сценическом варианте танца выполняются переступания с ноги на ногу. Колени при этом не сгибаются. Ноги едва отделяются от пола. Корпус свободен и чуть заметно покачивается из стороны в сторону, то есть с шагом правой ноги вправо, с шагом левой ноги влево. В парах девушка иногда идет сзади юноши, ее левая рука лежит на его правом плече. Для танца характерны наклоны головы от плеча к плечу вместе с движением корпуса, то есть когда корпус слегка покачивается вправо, голова, не поворачиваясь, наклоняется к правому плечу и т. д. Ритм – единый, пульсирующий – допускает синкопированные выстукивания. Характерны и парные вращения. В отличие от многих других танцев темперамент здесь сдержанный, внутренний. Исполнители выкрикивают, хлопают в ладоши, причем, когда танцуют девушки, юноши, хлопают, а во время танца юношей девушки хлопают редко. Для танца характерны также трамплинные движения на обеих ногах по 6-й позиции, с легкими приседаниями и хлопками в ладоши в одном ритме –



Танец «дедой» исполняется по всей Румынии. Участники двигаются парами, держась за руки. В танце много вращений: девушки двигаются вокруг юношей. В Банате этот танец часто исполняют тройками (юноша в середине, девушки по бокам). Юноша может идти впереди, а обе девушки – сзади него. Музыкальный размер: 2/4.

Танец «ка ла Бреаза» (провинция Мунтения, область Плоешти) парно-массовый, исполняется любым количеством пар. Для композиции характерны круг, линии, диагонали. Идет танец в одном ритме. В румынской народной хореографии своеобразный стиль, который бережно и строго сохраняется. Но в Трансильвании он приобретает несколько иную окраску. В некоторых танцах румынская хореография ассимилировала элементы цыганской пляски. В танцах «ромыняска», «цыганяска», «урсария» и других встречаются технически сложные движения цыганского танца. Для румынских танцев характерны выкрики, подразделяемые на три вида. К первому виду относятся выкрики смысловые, в которых высмеиваются лентяи, восхваляются способные, старательные, трудолюбивые.

Произносятся они в стихах, речитативом, не совпадая с мелодией, но совпадая с ритмом и темпом танца. В этих выкриках исполнители как бы переговариваются, стараясь превзойти один другого. Тексты таких выкриков нередко использовались поэтами. Второй вид – выкрики, направляющие танец. Ведущий в конце музыкальной фразы выкрикивает движение, а если движение меняется в середине музыкальной фразы, то перед началом нового движения. Третий вид выкриков особенно характерен для оашского танца. Здесь выкрик идет как бы гаммой вверх и вниз. Один начинает выкрик, а другие исполнители подхватывают.

Очень часто в румынских танцах танцевальная фраза не совпадает с музыкальной. В этом случае движения совпадают только с ритмическим рисунком танца. Это создает сложность для исполнителей, особенно в импровизационных танцах, когда исполнителям приходится периодически сводить воедино музыкальную и танцевальную фразы.

В старину румынские танцы исполнялись под пение, теперь они исполняются под оркестр народных инструментов, однако в деревнях и в настоящее время нередко танцуют под пение. В румынский народный оркестр входят разнообразные инструменты – от самых примитивных, сделанных из грушевого листка, березовой коры, рыбьей чешуйки, до таких, как скрипка, цимбал, кобза, цитра, кларнет, аккордеон. Особенную красоту румынскому танцу придают национальные костюмы, которые очень своеобразны и колоритны. Румынский национальный костюм украшает обильная вышивка, обычно по белому фону. Нередко костюм расшивается золотом, серебром, бисером и блестками. Для каждой области типичен определенный наряд, отличающийся от других покроем и цветом, но в основном преобладает белый, красный и черный цвет. Часто народные танцы исполняются в мягкой обуви (постолы). В области Ма-рамуреш танцуют в сапогах, а в Брашове и Трансильвании – в сапогах и в туфлях. Удары по подошвам сапог придают особую звонкость хлопущкам, которых много в танцах этих областей.

В Социалистической Республике Румынии около сорока тысяч песенных и танцевальных художественных коллективов. Изучая танцевальный фольклор, балетмейстеры затем видоизменяют его, усложняют технически, обогащают танцы новым, современным содержанием. Творческое освоение музыкального и танцевального фольклора осуществляется государственными профессиональными ансамблями и коллективами художественной самодеятельности. Часто обращались и обращаются в своем творчестве к народным мелодиям и на их основе

создали немало прекрасных произведений такие талантливые румынские композиторы, как Д. Энеску, П. Константинеску, Г. Динику и другие.

В Бухаресте существует Институт фольклора, который занимается собиранием и изучением музыкального, литературного и танцевального народного творчества.

Очень многое для пропаганды народного творчества сделано хореографами лауреатом Государственной премии Георге Бачу, Владимиром Беду и другими.

Искусство стало постоянным спутником жизни румынского народа.

## **Лекция 12. Сербские и хорватские народные танцы**

Многообразна и ярка танцевальная культура Югославии, которую составляют народные пляски Сербии, Хорватии, Словении, Македонии, Черногории, Боснии и Герцеговины, Косово и Воеводины. Ее богатство выявляется в разнообразных пластических мотивах, движениях, в рисунках танцев, в особенностях и красоте танцевальных стилей, в многообразии ритмов, в неповторимости облика танца, в красоте мелодий и текстов песен, под которые исполняются танцы.

Основатель «Коло», первого ансамбля народного танца Югославии, Ольга Сковран говорит: «Сам народ, являющийся создателем народного танца, выявляет в танце свое настроение, будь то лирическое, любовное, героическое, веселое, шутливое и т. д. Больше того, народ это делает от души, не думая, какую артистическую ценность это представляет».

Танцы народов Югославии разнообразны по рисунку, количеству участников, манере исполнения, хореографической лексике. Встречаются танцы только женские и только мужские, а также смешанные и детские. Танцы могут исполняться соло, двумя танцорами, тройками, четверками и любым количеством исполнителей. Бесконечно разнообразны рисунки танцев: исполнители образуют линии, диагонали, круги (открытый и закрытый), квадраты, прямоугольники, ромбы, змейки, спирали и т. п.

В ряде танцев исполнители, строго сохраняя рисунок, не соединяют рук. Такое положение называется «поворка» или «врста» – это несвязанный вид танца. Другой вид танца – переходный от несвязанного к связанному, то есть когда исполнители держатся за руки, за платки, за полотенца, за ожерелья, находящиеся в руках. В этом положении они могут двигаться цепочкой, по кругу, образовывать воротца и т. п. Следующий вид танца – плотно связанный, то есть когда исполнители

держаться за пояса, под руки, за руки, скрещенные спереди и сзади, руки могут лежать на плечах друг у друга и т. д.

Танцы делятся также на простые и сложные. В простых – исполнители сохраняют один рисунок, то есть двигаются только вперед и назад, из стороны в сторону, только по кругу или только сохраняя квадрат. К сложным танцам относятся те, в которых выполняются двойные и тройные цепи с фигурами; параллельные колонны, в которых участники двигаются лицом друг к другу, затем лицом к зрителю; хоровод в хороводе, то есть внутренний и внешний круги, в середине круга могут танцевать один, двое или четверо солистов; хоровод на хороводе в мужском танце, то есть исполнители верхнего хоровода стоят на плечах у исполнителей нижнего хоровода; различные переходы, переплетающиеся положения и т. д.

Для многих танцев, особенно сербских и македонских, характерной деталью является платок, который находится у первого исполнителя – вожака, и у последнего исполнителя. Существуют танцы, в которых каждая девушка и, каждый юноша держат в правой руке платок и, подняв руку с платком вверх, вращают кистью. Кроме того, танцы можно подразделить на симметричные и несимметричные.

Симметричный вид танца характерен для Сербии, Воеводины, Косово. Он состоит из равного количества шагов вправо и влево. Наиболее известные танцы этого вида: «сремчица», «поломка», «кетуша», «смедеревка», «кисел-воды», «ке-леруй». Все они относятся к бытовым танцам (кроме старинного танца «королевы», который явно обрядного происхождения).<sup>1</sup> К симметричным танцам относятся также танцы, движения которых состоят из двух перекрестных и одного бокового шага в одну и другую сторону; из одного шага вправо, одного влево и двух вправо, то же самое выполняется влево, начиная с левой ноги. К этому виду относится танец «шумадинка». Разновидностью этого вида танца являются «дивна, дивна», «дуне ранке», «ты, момо», «лесковочка четворна» и т. д. В сербских танцах движения вправо – крупнее, влево – мельче, поэтому исполнители больше продвигаются вправо, нежели влево. Существует даже танец, который называется «односторонний», потому что все движения влево настолько мелкие, что еле заметны.

В хорватских, словенских, танцах Боснии и Герцеговины шаги влево обычно крупнее, чем вправо. В танцах, исполняемых в Воеводине и в Банате, шаги такие мелкие, что создается впечатление, будто танец выполняется на месте. К несимметричному виду танцев относятся такие танцы, которые выполняются неравным количеством движений, например,

два шага вправо, один влево. Такой вид танца в народе называется «легкий хоровод».

В несимметричных танцах могут быть боковые шаги с подтягиванием другой ноги в 6-ю позицию или с выведением ноги по полу вперед и подтягиванием назад. В этом случае добавляется простой боковой шаг, то есть делается боковой шаг правой ногой вправо, а левая нога подставляется к правой по 6-й позиции. Это же движение может выполняться с левой ноги влево. Здесь встречается движение «шаг с подскоком», то есть, сделав шаг, другую ногу невысоко отделяют от пола, свободную в колене, с невытянутым подъемом. Подъем в танцах всегда бывает, свободен или невытянут. Вытянутый подъем вообще не характерен. Тройные переступания одной ногой накрест другой ноги с двойным трамплинным движением присущи только танцам, исполняемым в Словении, Лике, Бании, Кордуне, Боснии и Далмации. «Легкий хоровод» бытует под различными названиями и исполняется в различных стилях в зависимости от области. Обычно танцы выполняются под пение, под инструментальную музыку, а иногда ритм танца выбивают на противне. Один из таких танцев называется «сирень, солнце греет». Бывают случаи, когда при убыстрении темпа музыкальное сопровождение прерывается и танец продолжается без аккомпанемента. Эта часть танца называется «одморка». Такие танцы встречаются в Косово. Каждый из многочисленных танцев этого вида может иметь различные варианты музыкальных размеров, например 3/8, 2/4, причем одно и то же движение может выполняться в различных музыкальных размерах.

Противоположными «легкому хороводу» считаются несимметричные танцы, которые называются «тяжелыми», то есть «тэшкото-коло». У этого вида танца нет единого образца, так как каждая область, в которой его исполняют, имеет по несколько вариантов танца. Особенно славятся исполнением «тэшкото» мияцы – народ, живущий около Лазарополе. Этот вид танца очень распространен и в Македонии. «Тэшкото» исполняют мужчины.

Вожак в этих танцах часто отделяется от остальных участников хоровода и танцует соло, танцуя со всеми вместе, он выполняет более сложные движения.

Для танцев «тэшкото» характерен аккомпанемент большого барабана, который находится в руках у одного из исполнителей. Начинается танец очень медленно, затем темп постепенно убыстряется и заканчивается очень быстро, темпераментно.

Кроме «легких хороводов» и «тэшкото-коло» в южных областях имеется большое количество более или менее сложных танцев, всегда интересных и оригинальных. Они необычны по своим синкопическим движениям, полиритмическим комбинациям, связанным с мелодиями, благодаря чему имеют большую художественную ценность.

Характерным сербским несимметричным танцем является «влахиня». Прежде он исполнялся только на свадьбах, сейчас его танцуют и на других праздниках. К этому же виду относятся танцы «троянац», «чачак», «устай дико» и др. Раньше этими танцами заканчивались вечера и балы.

Танцы в Югославии исполняются под пение и под оркестр народных инструментов. Наиболее популярные из них: тапан (типа барабана) лиерица, фрула (флейта), гайда, волынка, там-бурица (типа балалайки), бас (контрабас), гусли, реже – гармошка и др. В Югославии встречаются очень интересные и своеобразные танцы, исполняемые без музыки под ритм собственных шагов, которым как бы аккомпанируют дукаты (монеты), нашитые на костюм и головной убор или нанизанные, как ожерелье. Такой вид танцев называется «нэмо» В разных областях танцы имеют разный музыкальный размер. Наиболее характерные из них:

$2/4$ ,  $3/4$ ,  $3/8$ ,  $2+2+3$  и более сложные: 8

$2+2+3+2+2$  или  $3+3+3+2$  и т.д. 8

В югославских танцах музыкальная и танцевальная фразы могут не совпадать, что, конечно, усложняет танец.

Очень богаты и своеобразны костюмы народов Югославии. Шьют их из шерсти, шелка. Вышивают золотыми и серебряными нитями, украшают монетами и бусами.

Костюмы подчеркивают красоту композиционных рисунков танцев, делают пластику еще более рельефной и четкой. Еще сто пятьдесят лет тому назад Ву к Караджич открыл миру красоту сербской народной поэзии. Описывая жизнь и быт народа, упоминал он и о народных танцах. В то время уже фиксировались мелодии югославских танцев, но описаний их не было.

Наиболее глубокое изучение народных танцев Югославии началось в 20–40-е годы нашего столетия. В популяризации их велика заслуга югославских фольклористов Любицы и Даницы Янкович, издавших до второй мировой войны три книги своих записей танцев. В 40-х годах в некоторых городах организуются самодеятельные коллективы. Начинают обращаться к танцевальному фольклору и художники-профессионалы.

Народный танец сценически обрабатывается, на его основе создается балет

«Охридская легенда» (музыка Стевана Христича).

Подлинный расцвет танцевального искусства Югославии относится к периоду установления в стране народной власти. Только теперь наступает пора широкого изучения богатств танцевального наследия.

В деревнях организуются смотры, соревнования исполнителей народных старинных и современных танцев. В городах создаются многочисленные коллективы художественной самодеятельности. Открываются курсы по изучению народных танцев для руководителей этих коллективов.

В 1948 году был создан Государственный ансамбль народного танца республики Сербии, получивший в 1953 году название «Коло». В 1949 году в Загребе (Хорватия) организуется Ансамбль народной песни и танца, который в 1955 году получил название «Ладо». В 1949 году в Скопле (Македония) был создан ансамбль под названием «Танец». В Цетинье (Черногория) в 1951 году начал свою жизнь ансамбль «Оро». Хореографами Югославии бережно сохраняются богатейшие образцы народного танца и на его основе создаются новые оригинальные произведения.

### 3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

#### 3.1 Тематика практических (лабораторных) занятий

На практических занятиях студенты приобретают знания по специфике преподавания народно-сценического танца, изучают лексический фонд танцев народов мира, овладевают исполнительскими (выразительность, артистичность, манера и техника исполнения) и педагогическими (методическое объяснение, практический показ движений, комбинаций и этюдов) навыками. Осваивают стилистические особенности исполнения танцев народов мира на примере лучших сценических образцов.

#### 1 семестр

1. Основные положения рук в русском народном танце, положения рук в парных и массовых танцах
2. Движения рук в русском народном танце: раскрытие рук в сторону; перевод рук из стороны в сторону; движения рук с платком
3. Поклон в русском народном танце: мужской, женский
4. Основные ходы в русском народном танце: простой шаг; переменный; переменный ход (вперед-назад)
5. Основные ходы в русском народном танце: переменный ход с выносом ноги вперед через I позицию; ход с ударом каблуком по VI позиции; ход с подскоком и ударом каблука
6. Основные ходы в русском народном танце: дробный («трилистник»); проходки в русском танце; боковые шаги («припадание», «гармошка»)
7. Основные группы движений русского народного танца: «веревочка» (простая; двойная; синкопированная)
8. Основные группы движений русского народного танца: «веревочка» с перестукиванием по V позиции
9. Основные группы движений русского народного танца: «веревочка» с выносом ноги на каблук
10. Основные группы движений русского народного танца: «веревочка» с ковырялочкой, с выносом ноги на 90°, с ударом по II позиции)
11. Основные группы движений русского народного танца: «ковырялочка»

12. Основные группы движений русского народного танца: «моталочка» (простая, поперечная (маятник))
13. Дроби в русском народном танце (простая, двойная; дробная дорожка по V позиции
14. Двойная дробь с подскоком; дробь на месте по V позиции
15. Высокая дробь (на passe) с продвижением вперед; «горох»
16. Основные группы движений русского народного танца: «хлопки и хлопушки»
17. Основные группы движений русского народного танца: «полуприсядки и присядки»
18. Вращения в русском танце: двойная дробь в повороте, с ковырялочкой; бег; flic-flac в повороте (на месте, по диагонали); подготовка к турам у мужчин.

## 2 семестр

1. Основные положения рук в парных и массовых литовских танцах
2. Ходы и движения литовских народных танцев: простые и боковые шаги; качающийся шаг
3. Ходы и движения литовских народных танцев: легкий бег; шаги с подскоками; полька; полька с поворотом; прыжки с полным поворотом в воздухе
4. Основные положения рук в парных и массовых латышских танцах
5. Ходы и движения латышского народного танца: легкий бег; шаг с подскоком; боковые перескоки с продвижением в сторону
6. Ходы и движения латышского народного танца: «галоп», полька
7. Основные положения рук в эстонских танцах
8. Ходы и движения эстонского танца: легкий бег; шаг с подскоком; шаг с проскальзыванием
9. Ходы и движения эстонского танца: полька, вальс с пристукиванием ногой
10. Ходы и движения татарского танца: основной женский ход, основной мужской ход
11. Ходы и движения татарского танца: «кучеру» – боковой ход, «брма» – боковой ход, «змейка»
12. Ходы и движения татарского танца: «бишэк», «голоштру» (подсечка), дробь с каблука
13. Вращения и присядки в татарском танце
14. Положения рук в женских и парных массовых башкирских танцах

- 15.Методика исполнения основных ходов и движений башкирских танцев: основной ход, «уксебаш» с поворотом
- 16.Методика исполнения основных ходов и движений башкирских танцев: подскок с ударом каблука, дробь с притопом, ход с подскоком, «гармошка», дробь с продвижением
- 17.Методика исполнения основных ходов и движений башкирских танцев: прыжки на одной ноге, прыжки с ноги на ногу с согнутыми и прямыми коленями, подскоки на полном приседании
- 18.Прыжок с прогибом корпуса назад (кольцо) в башкирском танце

### **3 семестр**

1. Основные положения рук в женском, мужском, парно-массовых украинских танцах
2. Ходы и движения украинского танца: бегунец (стремительный бег), тынок (низкий, высокий), медленный женский ход с остановкой на третьем шаге
3. Ходы и движения украинского танца: «дорожка» (боковой ход), дорожка-плетенка, веревочка (простая, с переступанием, в повороте)
4. Ходы и движения украинского танца: притопы, «вихилясник», «вихилясник с угинанием», голубец (на месте с продвижением, в повороте); высокие голубцы у мужчин
5. Движения мужского украинского танца: «ползунок», «подсечка», «метелочка»
6. Движения мужского украинского танца: «мельница», «разножка» в воздухе, «щучка», «кольцо»
7. Вращения в женском украинском танце: «обертас» в характере украинского танца, *sissones* по диагонали
8. Основные движения молдавского танца «Хора»: шаг в сторону с открытием другой ноги вперед в скрещенное положение
9. Основные движения молдавского танца «Хора»: плавные шаги в сторону в перекрещенное положение, шаги вперед-назад в полуприседании с подъемом на полупальцы, шаг в сторону в открытом положении
- 10.Парно-массовый танец «Молдавеняска». Основные положения рук, положения рук в паре
- 11.Ходы и движения «Молдавеняски»: основной ход танца, шаг в сторону с открытием другой ноги вперед в скрещенное положение с подъемом на полупальцы
- 12.Ходы и движения «Молдавеняски»: с поочередным отбрасыванием

согнутых ног назад, шаг с приведением работающей ноги на *passé*, мелкие поочередные переступания на полупальцах в полуприседании, шаги с подскоком и подъемом согнутой ноги вперед на 90°

#### 4 семестр

1. Основные положения рук, простые движения рук с тамбурином в итальянском танце «Тарантелла»
2. Основной ход танца «Тарантелла»: бег с подъемом ног до положения *passé*
3. Методика исполнения основных движений танца «Тарантелла»: соскоки на полупальцах по V позиции, с выносом ноги на каблук
4. Методика исполнения основных движений танца «Тарантелла»: маленькие перескоки с ноги на ногу (*riqué*), прыжок во II позицию с последующим вращением на прыжках на одной ноге; до-за-до (переходы)
5. Вращения в итальянском танце: вращения на месте по I и III позициям, падебаск на подскоках, «итальянское фуэте»
6. Вращения в итальянском танце: вращения на подскоках, с подъемом рабочей ноги вперед в положение *attitude*
7. Вращения в итальянском танце: подъемом рабочей ноги назад в положение *attitude* и скручиванием корпуса
8. Положения рук в еврейских парных и массовых танцах
9. Основные элементы еврейских танцев: мелкий шаркающий бег, переводы ноги с пятки на носок и обратно
10. Основные элементы еврейских танцев: шаг с подниманием работающей ноги вперед с выворотным согнутым коленом и ударом носка
11. Основные элементы еврейских танцев: пружинный шаг, повороты *soutenu*, присядка с выходом на носки обеих ног

#### 5 семестр

1. Основные позиции и положения рук в мужском, женском грузинском танце. Переводы рук из одного положения в другое
2. Ходы и движения грузинского танца: «свла» (шаги в три переступания), «гверазе» (шаги на месте), «чвердзе» (с продвижением в сторону)

3. Ходы и движения грузинского танца: «укусвля» (с продвижением назад), «циповла» (шаги вперед), «сриала» (скользящий шаг); «сада мухлура» (со сгибанием колена)
4. Ходы и движения грузинского танца: «ртула» (шаг с проскальзыванием), «гасма» (скользящее движение), «сада сриала» (тройная смена ног)
5. Ходы и движения грузинского танца: «сарули» (с остановкой на носок), «чдомила» (ударное движение со скрещиванием ног), «бруни» (повороты на одной ноге с переходом на другую)
6. Ходы и движения грузинского танца: «сада» (удар каблуком с переходом на носок), «пехшмили» (удар каблуком с переводом ног на полупальцы в выворотное положение), повороты на коленях
7. Положение рук в армянских танцах. Положение рук в массовых круговых танцах
8. Движения рук: вращения кистей от себя к себе; повороты рук от локтей к себе и от себя; переводы рук из стороны в сторону
9. Основные ходы армянских танцев: «двели» (простой, переменный ход, ход назад, простой бег), «шалахо» (мужской)
10. Движения армянского танца: «сюзма» – переступание на месте или с поворотом; «манруки» – мелкие боковые и перекрестные шаги с продвижением в сторону, мужские шаги с выбрасыванием работающей ноги вперед
11. Движения армянского танца: вращение «птуйт» (на одной ноге, на полупальцах обеих ног)
12. Движения армянского танца: прыжки-вращения с подгибанием ног от колена назад, маленькие подскоки
13. Движения армянского танца: винтообразные движения «керцы»

## **6 семестр**

1. Основные положения рук у мужчин и женщин в цыганском танце, движения руками и кистями. Работа с юбкой в женском цыганском танце, тряска плечами, «тремел» кистями
2. Методика исполнения основных ходов и движений цыганского танца: шаг в сторону, скрещивая ноги по V позиции, переменный ход с откидыванием ноги назад от колена
3. Методика исполнения основных ходов и движений цыганского танца: шаг назад с открыванием ноги вперед; дробные проскальзывающие шаги, переменный ход с откидыванием ноги в сторону от колена, шаг накрест с глубоким прогибом назад

4. Методика исполнения основных ходов и движений цыганского танца: шаг на полупальцах с отбрасыванием ноги от колена в сторону, мужской шаг с «хлопушкой»
5. «Чечетка» в сочетании с переступаниями на полупальцах по VI позиции
6. «Чечетка» на полупальцах одной ноги накрест другой, «чечетка» с подскоком на опорной ноге
7. Хлопушки и прыжки в мужском цыганском танце. Вращение на plié с открытием ноги назад в положение attitude в женском танце, техника падения на пол
8. Особенности положения корпуса и головы в танце фламенко
9. Положения рук и кистей в мужском и женском танце фламенко. Упражнения на развитие подвижности и мягкости кистей
10. Роль ритма в танце фламенко. Упражнения для щелчков пальцами.
11. Техника поочередных выстукиваний – «sapatado»: удары всей стопой, каблуком, подушечкой стопы, пальцами, ребром каблука
12. Особенности работы с веером, кастаньетами, манильской шалью в женском испанском танце
13. Основные движения испанского танца фламенко: боковая дорожка с переступаниями по V позиции; боковая дорожка с выбиванием ноги в сторону и двойным ударом всей стопой по VI позиции
14. Основные движения испанского танца фламенко: шаги накрест с поворотом по IV позиции на plié, удлиненный шаг, удары каблуками с подъемом ноги, согнутой в колене, вперед, хлопки ладонями, совмещенные с простейшими движениями сапатеадо
15. Испанский танец «Арагонская хота». Основные позиции и положения рук, переводы рук из одного положения в другое
16. Методика исполнения основного хода «Арагонской хоты» на месте, в продвижении.
17. Основные движения танца «Арагонская хота»: мелкий бег с низко наклоненным вперед корпусом, «ковырялочка»; «balance», шаг с выбросом ноги вперед и возвращением на passé
18. Основные движения танца «Арагонская хота»: вращения на месте по II позиции с отбросом ног назад, с открытием ноги вперед в положение attitude, мягкие grand jetes
19. Мужские движения «Арагонской хоты»: голубец с прыжком, прыжок с поджатыми ногами в повороте, прыжок «grand jete» в повороте с переступаниями по V позиции

20. Положения рук у мужчин, женщин в мексиканских танцах, положения рук в парно-массовых танцах
21. Особенности работы рук со шляпой в мужском танце, с юбкой – в женском
22. Основные движения и ходы мексиканских танцев: дробные шаги с подскоками; соскоки вперед по VI позиции; соскоки с ударами стопой по IV позиции, тройные шаги по VI позиции (типа па-дэ-баск)
23. Основные движения и ходы мексиканских танцев: балансе, «дорожка» через ногу, «веревочка» в мексиканском танце
24. Основные движения и ходы мексиканских танцев: выстукивания с перескоком, опускание на колено, мягкие прыжки, удары каблуками обеих ног, тройной вальсовый ход

## 7 семестр

1. Постановка корпуса и рук в польском танце, особенности открытия рук во II, III позиции. Манера исполнения польских народных танцев
2. Основные движения и ходы польского танца «Краковяк»: основной ход танца
3. Основные движения и ходы польского танца «Краковяк»: «галоп», «кшэсаны»
4. Основные движения и ходы польского танца «Краковяк»: «цвал», «козлы», поддержки в паре
5. Основные движения танца «Куявяк»: основной ход танца, переменный ход
6. Основные движения танца «Куявяк»: «балансе», вращения в паре по VI позиции
7. Основные движения танца «Куявяк»: «ключ», основной ход в повороте с открытием ноги в сторону сокращенным подъемом
8. Методика исполнения основных движений польского танца «Обэрэк»: основной ход «Обэрэка» на месте, в продвижении
9. Методика исполнения основных движений польского танца «Обэрэк»: поддержки в паре
10. Методика исполнения основных движений польского танца «Обэрэк»: женские вращения, прыжки у мужчин
11. Основные движения танца «Мазурка»: «па марше», «па гала»
12. Основные движения танца «Мазурка»: «ключ», «ключ» с продвижением вперед

13. Основные положения рук и кистей в мужском и парном венгерском танце, особенности работы рук при исполнении движения «ключ»
14. Основные движения и ходы венгерского народного танца: чардаш (несколько видов), «голубцы», «веревочка» в венгерском танце
15. Основные движения и ходы венгерского народного танца: «веревочка» с переступаниями в V позиции, ход с выбросом ноги вперед, шаги с приставлением ноги в VI позицию
16. Основные движения и ходы венгерского народного танца: «ключ» в венгерском танце, прыжки в мужском танце
17. Основные движения и ходы венгерского народного танца: хлопущки в мужском венгерском танце
18. Основные движения и ходы венгерского народного танца: парные вращения под рукой партнера
19. Особенности исполнения основного элемента болгарских танцев «свивка»- положение ноги, согнутой в колене
20. Шаги болгарских танцев: обыкновенные, мелкие и широкие
21. Шаги болгарских танцев: перекрестные со скольжением, «качающий шаг»
22. Основные движения болгарских танцев: «дрожинка», «пружинка», «натписане»

## **8 семестр**

1. Основные позиции и положения рук в мужском, женском и парно-массовых румынских танцах
2. Основной ход румынского танца «Сырба»
3. Основные движения румынского танца «Сырба»
4. Основные движения румынского танца «Сырба»
5. Основные движения румынского танца «Брыул»
6. Основные движения румынского танца «Брыул»
7. Обобщение и закрепление основных групп движений русского танца
8. Обобщение и закрепление основных групп движений русского танца
9. Обобщение и закрепление основных групп движений русского танца
10. Обобщение и закрепление основных групп движений русского танца
11. Обобщение и закрепление основных групп движений танцев Прибалтики
12. Обобщение и закрепление основных групп движений танцев Прибалтики
13. Обобщение и закрепление основных групп движений татарского танца

- 14.Обобщение и закрепление основных групп движений украинского танца
- 15.Обобщение и закрепление основных групп движений украинского танца
- 16.Обобщение и закрепление основных групп движений украинского танца
- 17.Обобщение и закрепление основных групп движений молдавского танца
- 18.Обобщение и закрепление основных групп движений итальянского танца
- 19.Обобщение и закрепление основных групп движений итальянского танца
- 20.Обобщение и закрепление основных групп движений грузинского танца
- 21.Обобщение и закрепление основных групп движений грузинского танца.
- 22.Обобщение и закрепление основных групп движений армянского танца.
- 23.Обобщение и закрепление основных групп движений армянского танца.
- 24.Обобщение и закрепление основных групп движений цыганского танца.
- 25.Обобщение и закрепление основных групп движений испанского танца.
- 26.Обобщение и закрепление основных групп движений испанского танца.
- 27.Обобщение и закрепление основных групп движений испанского танца.
- 28.Обобщение и закрепление основных групп движений мексиканского танца.
- 29.Обобщение и закрепление основных групп движений венгерского танца.
- 30.Обобщение и закрепление основных групп движений венгерского танца.
- 31.Технически сложные мужские прыжки и элементы в народно-сценическом танце.
- 32.Технически сложные мужские прыжки и элементы в народно-сценическом танце.

### 3.3 Тематика индивидуальных занятий

Индивидуальные занятия нацелены на приобретение студентами навыков исполнения технически сложных движений, освоение принципов сочинения учебных комбинаций у станка и на середине зала на основе пройденного хореографического материала.

#### **1 семестр**

1. Техника исполнения шагов и ходов в русском народном танце.
2. Техника исполнения движений русского народного танца.

#### **2 семестр**

1. Техника исполнения шагов, ходов в танцах Прибалтики.
2. Техника исполнения поддержек в танцах Прибалтики.

#### **3 семестр**

1. Техника исполнения технически сложных мужских и женских элементов украинского танца.
2. Техника исполнения основных движений украинского танца.
3. Техника исполнения технически сложных мужских и женских элементов молдавского танца.

#### **4 семестр**

1. Техника исполнения технически сложных мужских и женских элементов итальянского танца.
2. Техника исполнения основных движений еврейского танца.

#### **5 семестр**

1. Техника исполнения технически сложных элементов грузинского танца.
2. Техника исполнения основных движений грузинских танцев.
3. Техника исполнения основных движений армянских танцев.

#### **6 семестр**

1. Особенности работы с предметом в испанском танце.
2. Техника исполнения основных элементов мексиканского танца.

## **7 семестр**

1. Техника исполнения поддержек в польском танце.
2. Техника исполнения основных движений венгерского танца.
3. Техника исполнения основных движений болгарского танца.

## **8 семестр**

1. Техника исполнения основных движений румынского танца.
2. Техника исполнения основных движений танцев народов мира (по выбору преподавателя).
3. Техника исполнения основных движений танцев народов мира (по выбору преподавателя).

## 4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

### 4.1 Перечень требований к экзамену (зачету)

#### Требования к зачету

*Зачет* проводится по завершению семестров. Форма зачета – практический показ лексических элементов народно-сценической хореографии, а также учебных комбинаций и хореографических композиций, созданных на материале народно-сценического танца.

#### Требования к экзамену

*Экзамен* по дисциплине «Народно-сценический танец» проводится в два этапа: практический показ и теоретический опрос. Показ состоит из демонстрации студентами изученного материала и проводится по завершению практических часов. Теоретический опрос осуществляется по расписанию экзаменационной сессии.

#### Вопросы к теоретическому опросу

##### 1 курс

1. История становления и развития русской народно-сценической хореографии.
2. Манера исполнения мужских и женских русских народных танцев.
3. Региональные особенности костюмов в русском народном танце.
4. Методика исполнения plie у станка в русском характере.
5. Методика исполнения battement tendu у станка в русском характере.
6. Методика исполнения battement tendu jete у станка.
7. Методика исполнения rond de jambe parterre в народном танце.
8. Методика исполнения «каблучного» в русском характере.
9. Методика исполнения у станка «выстукивающих» по 5й позиции.
10. Методика исполнения «battement developpe».
11. Методика исполнения «grand battement jete» (простой, на plie с выносом ноги на каблук)
12. Методика исполнения «па тортъе».
13. Методика исполнения основных движений русского народного танца: «веревочка»
14. Методика исполнения основных движений русского народного танца: «ковырялочка»

15. Методика исполнения основных движений русского народного танца: «моталочка»
16. Методика исполнения основных движений русского народного танца: «припадание»
17. Методика исполнения основных ходов русского народного танца.
18. Методика исполнения основных движений русского народного танца: «дробь» (простая, двойная, трилистник, с переступаниями по 5й позиции и др.)
19. Методика исполнения присядок в русском народном танце.
20. Методика исполнения вращений в женском русском танце.

## 2 курс

1. История становления и развития украинской народно-сценической хореографии.
2. Характеристика основных танцев центральной и западной Украины.
3. История становления и развития итальянского народного танца «Тарантелла».
4. Методика исполнения plie у станка в украинском характере.
5. Методика исполнения battement tendu у станка в украинском, итальянском характере.
6. Методика исполнения battement tendu jete у станка.
7. Методика исполнения rond de jambe parterre в народном танце.
8. Методика исполнения «каблучного» (маленькое, большое, с переступаниями по 5й поз.) в народном танце.
9. Методика исполнения «battement developpe» (с demi rond, с tours).
10. Методика исполнения grand battement jete (простой, на plie с выносом ноги на каблук, с tombe).
11. Методика исполнения основных движений украинского народного танца: «веревочка», «выхилистник».
12. Методика исполнения основных движений украинского народного танца: «тынок», «голубцы».
13. Методика исполнения основных движений украинского народного танца: «бигунец», «пе де баск»
14. Методика исполнения присядок в украинском народном танце.
15. Методика исполнения вращений в украинском танце.
16. Характеристика основного лексического модуля итальянского танца «Тарантелла» и методика исполнения (2 движения на выбор).
17. Методика исполнения вращений в итальянском танце.

### **3 курс**

1. История становления и развития грузинского народного танца.
2. Характеристика основных танцев горных районов Грузии.
3. Манера исполнения цыганских народных танцев.
4. Методика исполнения plie у станка в грузинском характере.
5. Методика исполнения battement tendu у станка в характере грузинского танца.
6. Методика исполнения battement tendu jete у станка.
7. Методика исполнения rond de jambe parterre в народном танце (на каблук, с поворотом).
8. Методика исполнения «каблучного» (маленькое, большое, с переступаниями по 5й поз.) в народном танце.
9. Методика исполнения «flic - flac» (простой, на plie, с переступаниями по 5-й позиции).
10. Методика исполнения «battement developpe» на полупальцах (с grand rond, с tours).
11. Методика исполнения grand battement jete в характере цыганского танца.
12. Основные положения рук в мужском / женском грузинском танце.
13. Методика исполнения основных движений грузинского народного танца: «гасма».
14. Методика исполнения основных движений грузинского народного танца: «свла».
15. Методика исполнения основных движений грузинского народного танца: «чаквра».
16. Методика исполнения основных движений грузинского народного танца: «бруни».
17. Основные положения рук в мужском / женском цыганском танце.
18. Методика исполнения «flic - flac» в цыганском танце.
19. Методика исполнения основных ходов цыганского танца.
20. Хлопушки в цыганском мужском танце.
21. Методика исполнения прыжков и вращений в цыганском танце.

### **4 курс**

#### **7 семестр**

1. Методика исполнения plie у станка.
2. Методика исполнения battement tendu у станка.
3. Методика исполнения battement tendu jete у станка.
4. Методика исполнения rond de jambe parterre в народном танце.
5. Методика исполнения «каблучного».

6. Методика исполнения у станка «выстукивающих» по 5й позиции.
7. Методика исполнения «battement developpe».
8. Методика исполнения «па тортъе».
9. Методика исполнения grand battement jete (простой, на plie с выносом ноги на каблук и др.)
10. История развития польского народного танца.
11. Характеристика повсеместно распространенных польских танцев: «Краковяк» (описание танца и методика исполнения основных движений).
12. Характеристика повсеместно распространенных польских танцев: «Куявяк» (описание танца и методика исполнения основных движений).
13. Характеристика повсеместно распространенных польских танцев: «Обэрэк» (описание танца и методика исполнения основных движений).
14. Характеристика повсеместно распространенных польских танцев: «Ходзоны».
15. Характеристика повсеместно распространенных польских танцев: «Мазурка».
16. Характеристика областных польских танцев - гуральских и збуйницких.
17. Особенности польского костюма.
18. Основные позиции и положения рук в польском танце, особенности работы кистью руки.
19. Основной лексический модуль польского народно-сценического танца: характеристика и методика исполнения.

#### **4 курс**

#### **8 семестр**

1. Структура и особенности проведения урока по народно-сценическому танцу.
2. Методика исполнения plie у станка.
3. Методика исполнения battement tendu у станка.
4. Методика исполнения battement tendu jete у станка.
5. Методика исполнения rond de jambe parterre в народном танце.
6. Методика исполнения «каблучного».
7. Методика исполнения у станка «выстукивающих» по 5й позиции.
8. Методика исполнения «battement developpe».
9. Методика исполнения grand battement jete (простой, на plie с выносом ноги на каблук и др.)
10. Методика исполнения «па тортъе».
11. Основной лексический модуль русского народно-сценического танца: характеристика и методика исполнения.

12. Основной лексический модуль украинского народно-сценического танца: характеристика и методика исполнения.
13. Основной лексический модуль молдавского народно-сценического танца: характеристика и методика исполнения.
14. Основной лексический модуль итальянского народно-сценического танца: характеристика и методика исполнения.
15. Основной лексический модуль цыганского народно-сценического танца: характеристика и методика исполнения.
16. Основной лексический модуль грузинского народно-сценического танца: характеристика и методика исполнения.
17. Основной лексический модуль испанского народно-сценического танца: характеристика и методика исполнения.
18. Основной лексический модуль мексиканского народно-сценического танца: характеристика и методика исполнения.
19. Основной лексический модуль польского народно-сценического танца: характеристика и методика исполнения.
20. Основной лексический модуль венгерского народно-сценического танца: характеристика и методика исполнения.
21. Основной лексический модуль болгарского народно-сценического танца: характеристика и методика исполнения.

## 4.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов

Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов разработаны с учетом многолетней практики проведения зачетно-экзаменационных сессий по общепрофессиональным и специальным учебным дисциплинам.

**10 баллов (превосходно)** – ставится в исключительных случаях, когда студент демонстрирует высокий уровень знаний теории и методики преподавания народно-сценического танца; показывает превосходные технические навыки исполнения; дает полные ответы на все поставленные вопросы; владеет методикой организации и проведения учебных занятий по белорусскому танцу; грамотно использует специальную терминологию; демонстрирует широкую эрудицию в области народного танца; умеет правильно работать с методической литературой.

**9 баллов (отлично)** – ставится, когда студент демонстрирует высокий уровень знаний теории и методики преподавания народно-сценического танца; показывает отличные технические навыки исполнения; дает полные ответы на все поставленные вопросы; владеет методикой организации и проведения учебных занятий по белорусскому танцу и использует специальную терминологию; демонстрирует широкую эрудицию в области народно-сценического танца; хорошо знает методическую литературу по народно-сценическому танцу и умеет работать с ней.

**8 баллов (почти отлично)** – ставится, когда студент демонстрирует хороший уровень знаний теории и методики преподавания народно-сценического танца; показывает отличные технические навыки исполнения; хорошо освоил методику организации и проведения учебных занятий по белорусскому танцу; владеет специальной терминологией; знает тенденции развития народно-сценического танца; умеет работать с методической литературой.

**7 баллов (очень хорошо)** – ставится, когда студент демонстрирует хороший уровень знаний теории и методики преподавания народно-сценического танца; показывает хорошие технические навыки исполнения; в достаточной мере владеет методикой организации и проведения учебных занятий по белорусскому танцу; знает и использует специальную терминологию; умеет

работать с методической литературой, но слабо ориентируется в тенденциях развития народно-сценического танца.

**6 баллов (хорошо)** – ставится, когда студент демонстрирует средний уровень знаний теории и методики преподавания народно-сценического танца; показывает хорошие технические навыки исполнения; проявляет умения в организации и проведении учебных занятий по белорусскому танцу, но неуверенно пользуется специальной терминологией; умеет работать с методической литературой, но слабо ориентируется в тенденциях развития народно-сценического танца.

**5 баллов (почти хорошо)** – ставится, когда студент демонстрирует средний уровень знаний теории и методики преподавания народно-сценического танца, но навыки и умения в организации и проведении учебных занятий недостаточно хорошо сформированы; допускает неточности в исполнении, а также в использовании специальной терминологии; ориентируется в тенденциях развития народно-сценического танца, но методическую литературу знает в недостаточном объеме.

**4 балла (вполне удовлетворительно)** – ставится, когда студент демонстрирует посредственный уровень знаний теории и методики преподавания народно-сценического танца; проявляет недостаточно сформированные умения и навыки организации и проведения учебных занятий по народно-сценическому танцу; знает основную методическую литературу, но плохо пользуется специальной терминологией.

**3 балла (удовлетворительно)** – ставится, когда студент демонстрирует низкий уровень знаний теории и методики преподавания народно-сценического танца; плохо владеет методикой организации и проведения учебных занятий по белорусскому танцу; ограниченно использует специальную терминологию, не ориентируется в тенденциях развития народно-сценического танца и плохо знает методическую литературу.

**2–1 балла (неудовлетворительно)** – выставляется, когда у студента отсутствуют знания по теории и методике преподавания народно-сценического танца.

#### 4.3 Задания для контролируемой самостоятельной работы

Самостоятельная работа организуется в соответствии с положением о самостоятельной работе студентов, утвержденном в учреждении высшего образования, и предусматривает знакомство с деятельностью и репертуаром ведущих народных ансамблей танца России, Украины, Молдавии, Грузии, Польши; изучение национальных и региональных особенностей народных костюмов; поиск и подбор музыкального материала для создания этюдов и хореографических композиций на основе пройденных народностей.

##### 1 семестр

1. Подготовить конспект на тему: «Региональные особенности русских танцев: манера исполнения, лексический фонд, костюм».
2. Просмотр видеоматериалов ведущих профессиональных и любительских хореографических коллективов народно-сценического танца России.

##### 2 семестр

1. Подготовить реферат (3-5стр.) на тему: «Особенности и характеристика танцев Прибалтики (литовского, эстонского, латышского – по выбору студента)».
2. Просмотр видеоматериалов ведущих профессиональных и любительских хореографических коллективов народно-сценического танца Прибалтики.

##### 3 семестр

1. Подготовить конспект по теме: «История становления и развития государственного ансамбля танца Украины им.П. Вирского (с краткой характеристикой репертуара, балетмейстеров)».
2. Просмотр видеоматериалов ведущих профессиональных и любительских хореографических коллективов народно-сценического танца Украины.

##### 4 семестр

1. Подготовить реферат на тему: «Происхождение итальянского танца «Тарантелла».
2. Подготовить реферат на тему: «Молдавский народный танец»

## **5 семестр**

1. Подготовить конспект по теме: «Грузинский ансамбль танца им. Сухишвилли: история создания коллектива и репертуар».
2. Просмотр видеоматериалов ведущих профессиональных и любительских хореографических коллективов народно-сценического танца Грузии.

## **6 семестр**

1. Просмотреть фильмы К. Сауры «Кровавая свадьба», «Кармен», сделать анализ лексического фонда танца Фламенко в них (письменно зафиксировать 4-5 движений).
2. Просмотр видеоматериалов ведущих профессиональных и любительских хореографических коллективов народно-сценического танца Испании
3. Просмотр видеоматериалов ведущих профессиональных и любительских хореографических коллективов народно-сценического танца Мексики

## **7 семестр**

1. Подготовить конспект по теме: «Происхождение танца «Мазурка. Польский «Мазур».
2. Подготовить реферат по теме: «Характеристика и особенности румынских народных танцев».

## **7 семестр**

1. Изучить особенности женского и мужского костюмов народности, лежащей в основе хореографической композиции для государственного экзамена.
2. Просмотр видеоматериалов и подбор технически сложных трюковых движений народно-сценического танца.

## **5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ**

### **5.1 Учебная (типовая) программа**

#### **Учебная программа для высших учебных заведений «НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ»**

#### **Содержание дисциплины**

#### **Тема 1. Русский народный танец, его многообразие и характер исполнения**

Истоки становления русского народного танца, его связь с традиционными праздниками, обрядами и играми. Хоровод как старинный вид русского танца. Хоровод с элементами игры. Хороводы «Просо сеяли», «Бояре». Парные и сольные пляски. Перепляс как разновидность сольной пляски. Кадриль – массовый парный танец. Региональные особенности русского танца, их отражение в мужском, женском костюмах.

Основные положения рук в русском народном танце, положения рук в парных и массовых танцах. Движения рук: раскрытие рук в сторону; перевод рук из стороны в сторону; движения рук с платком. Поклон в русском танце: мужской, женский.

Основные ходы в русском народном танце: простой шаг; переменный; переменный ход (вперед-назад); переменный ход с выносом ноги вперед через I позицию; ход с ударом каблуком по VI позиции; ход с подскоком и ударом каблука; дробный («трилистник»); проходки в русском танце; боковые шаги («припадание», «гармошка»).

Основные группы движений:

- «веревочка» (простая; двойная; синкопированная; с перестукиванием по V позиции; с выносом ноги на каблук; с ковырялочкой; с выносом ноги на 90°; с ударом по II позиции);
- «ковырялочка»;
- «моталочка» (простая, поперечная (маятник)).
- дробь (простая, двойная; дробная дорожка по V позиции; двойная дробь с подскоком; дробь на месте по V позиции; высокая дробь (на passe) с продвижением вперед; «горох» и др.);
- «молоточки»;
- «хлопки и хлопушки»;
- «полуприсядки и присядки».

Вращения в русском танце: двойная дробь в повороте, с ковырялочкой; бег; flic-flac в повороте (на месте, по диагонали); подготовка к турам у мужчин.

## **Тема 2. Особенности исполнения танцев Прибалтики (по выбору педагога)**

Отражение в прибалтийских танцах местных традиций и обычаев. Военизированные народные танцы. Парные и групповые танцы. Литовские народные танцы: «Кубилас», «Субателе», «Ленцучилие», «Юнгас».

Основные положения рук в парных и массовых литовских танцах. Ходы и движения литовских народных танцев: простые и боковые шаги; качающийся шаг; легкий бег; шаги с подскоками; полька; полька с поворотом; прыжки с полным поворотом в воздухе.

Латышские народные танцы: «Судмалиняс», «Клубочек», «Русаветис».

Основные положения рук в парных и массовых латышских танцах. Ходы и движения латышского народного танца: легкий бег; шаг с подскоком; боковые перескоки с продвижением в сторону; «галоп»; полька.

Характеристика эстонских народных танцев: «Йоксу-полька», «Инглизка», «Пульча-танец», «Туляк», вальс «Лабаялг».

Основные положения рук в эстонских танцах. Ходы и движения эстонского танца: легкий бег; шаг с подскоком; шаг с проскальзыванием; полька; вальс с пристукиванием ногой.

## **Тема 3. Знакомство с танцами Татарии (по выбору педагога)**

Характеристика татарских народных танцев. Основные положения рук в мужском, женском татарском танце.

Ходы и движения татарского танца: основной женский ход; основной мужской ход; «кучеру» – боковой ход; «брма» – боковой ход; «змейка»; «бишэк»; «голоштру» (подсечка); дробь с каблука.

Вращения и присядки в татарском танце.

## **Тема 4. Танцы Башкирии (по выбору педагога)**

Характеристика башкирских народных танцев. Положения рук в женских и парных массовых танцах.

Методика исполнения основных ходов и движений башкирских танцев: основной ход; «уксебаш» с поворотом; подскок с ударом каблука; дробь с притопом; ход с подскоком; «гармошка»; дробь с продвижением; прыжки на одной ноге; прыжки с ноги на ногу с согнутыми и прямыми коленями;

подскоки на полном приседании; присядка с разножкой по II позиции; прыжок с прогибом корпуса назад (кольцо).

## **Тема 5. Основные элементы и особенности исполнения танцев Украины**

Истоки развития и общая характеристика украинского народно-сценического танца. Украинские танцы и игры, связанные с различными временами года: весенние игры – «Веснянки», летние игры – «Зеленый шум», «Заинька», «Лисанька», осенние игры – «Ходит гарбуз по городу», «Перепилко», зимние игры – «Метелицы».

Старинные воинские танцы украинского народа: мужская героическая пляска «Гонта», «Гопак». Влияние казачества на формирование традиционных танцев Центральной Украины.

Танцы, отражающие бытовые процессы: «Бондарь», «Шевчик», «Кравчик».

Особенности танцев Закарпатской Украины: «Коломийка», «Тропотянка», «Увиванец», мужской массовый танец «Аркан».

Особенности исполнения танцев Украинского Полесья. Игровые элементы в танцах «Никола», «Марина», бытующих в Подолье.

Основные положения рук в женском, мужском, парно-массовых танцах.

Ходы и движения украинского танца: бегунец (стремительный бег); тынок (низкий, высокий); медленный женский ход с остановкой на третьем шаге; «дорожка» (боковой ход); дорожка-плетенка; веревочка (простая, с переступанием, в повороте); притопы; «вихилясник», «вихилясник с угинанием»; голубец на месте, с продвижением, в повороте; высокие голубцы у мужчин.

Движения мужского украинского танца: «ползунок»; «подсечка»; «метелочка»; «мельница»; «разножка» в воздухе; «щучка»; «кольцо».

Вращения в женском украинском танце: «обертас» в характере украинского танца, *sissones* по диагонали.

## **Тема 6. Стилистика, особенности и основные элементы танцев Молдавии**

Влияние хозяйственного уклада, быта и труда на народное творчество Молдавии.

Танцы «Коасу» (коса), «Пуама» (виноград), «Чабэжэняска», «Олендра» (олеандр), «Флоричиска» (цветок), «Танец стариков», «Танец любви», «Большой танец».

Наиболее древний молдавский танец «Хора». Основные движения танца «Хора»: шаг в сторону с открытием другой ноги вперед в скрещенное положение; плавные шаги в сторону в перекрещенное положение; шаги вперед-назад в полуприседании с подъемом на полупальцы; шаг в сторону в открытом положении.

Распространенный в Молдавии праздник «Жок» и танец «Жок».

Влияние русской песенной культуры на музыкальное сопровождение танца «Молдавеняска». Парно-массовый танец «Молдавеняска». Основные положения рук, положения рук в паре. Ходы и движения «Молдавеняски»: основной ход танца; шаг в сторону с открытием другой ноги вперед в скрещенное положение с подъемом на полупальцы; бег с поочередным отбрасыванием согнутых ног назад; шаг с приведением работающей ноги на *passé*; мелкие поочередные переступания на полупальцах в полуприседании; шаги с подскоком и подъемом согнутой ноги вперед на 90°.

«Сырба» – один из наиболее быстрых массовых танцев, носящих импровизационный характер.

### **Тема 7. Итальянский танец «Тарантелла»**

История возникновения итальянского танца «Тарантелла», его характеристика. Основные положения рук, простые движения рук с тамбурином.

Бег с подъемом ног до положения *rasse* – основной ход «Тарантеллы». Методика исполнения основных движений «Тарантеллы»: соскоки на полупальцах по V позиции, с выносом ноги на каблук; маленькие перескоки с ноги на ногу (*ricque*); прыжок во II позицию с последующим вращением на прыжках на одной ноге; до-за-до (переходы); вращения на месте по I и III позициям; падебаск на подскоках; «итальянское фуэте».

Вращения в итальянском танце: вращения на подскоках; с подъемом рабочей ноги вперед в положение *attitude*; с подъемом рабочей ноги назад в положение *attitude* и скручиванием корпуса.

### **Тема 8. Основные элементы и особенности исполнения еврейских танцев (по выбору педагога)**

Основные разновидности еврейского национального фольклора. Победные танцы, исполняющиеся женщинами (пляска Мирьям). Танцы, связанные с праздником сбора урожая (праздник Суккот); обручальные и свадебные танцы: «Мехала ха-маханаим» (пляска в два ряда), «Махол ха-мицва», «Койлич», «Патч-танц»; бытовые шуточные танцы: «Иголочка», «Шер» (ножницы), «Шток» (танец-игра), «Дебка».

«Мехутоним-танц» (танец бабушек), «Бройгез-танц» (танец-ссора), «Флаш-танц» (с бутылкой или свечой на голове), «Клапер-танц» (танец с хлопками). Мужские танцы: «Редл», «Фрейлехс», «Караход», «Хопке». Современные народные танцы: «Хаванагила», «Семь сорок».

Положения рук в еврейских парных и массовых танцах.

Основные элементы еврейских танцев: мелкий шаркающий бег; переводы ноги с пятки на носок и обратно; шаг с подниманием работающей ноги вперед с выворотным согнутым коленом и ударом носка; пружинный шаг; повороты сутенно; присядка с выходом на носки обеих ног.

### **Тема 9. Особенности исполнения танцев Грузии**

Региональные особенности танцев Грузии. Связь грузинского танца с песенным фольклором. Утилитарный характер танцев, связанных с хозяйственной жизнью. Танцы, имитирующие движения животных, хороводы, отображающие охоту, процессы земледельческого труда.

Характеристика воинственных, свадебных, любовных, соревновательных грузинских танцев: «Картули», «Мтиулури», «Перхули», «Хоруми», «Мцкесмури», «Мхедрули», «Мохеури», «Церули», «Самохаро», «Земкрело», «Самая», «Долури», «Салхино», «Давлури».

«Мтиулури» – танцы горных районов Грузии – Абхазии, Сванетии, Южной Осетии, Пшавии, Хевсуретии, Тушетии.

Описание и характеристика мужского и женского костюмов в грузинском танце.

Основные позиции и положения рук в мужском, женском грузинском танце. Переводы рук из одного положения в другое.

Ходы и движения грузинского танца: «свла» (шаги в три переступания); «гверазе» (шаги на месте); «чвердзе» (с продвижением в сторону); «укусвла» (с продвижением назад); «циповла» (шаги вперед); «сриала» (скользящий шаг); «сада мухлура» (со сгибанием колена); «ртула» (шаг с проскальзыванием); «гасма» (скользящее движение); «сада сриала» (тройная смена ног); «сарули» (с остановкой на носок); «чдомила» (ударное движение со скрещиванием ног); «бруни» (повороты на одной ноге с переходом на другую); «сада» (удар каблуком с переходом на носок); «пехшмили» (удар каблуком с переводом ног на полупальцы в выворотное положение); повороты на коленях.

## Тема 10. Армянские и азербайджанские народные танцы (по выбору педагога)

Основная классификация, разделяющая армянские танцы на четыре категории: а) танцы Армении – Восточного Кавказа: «Йо Йон», «Мон Бар», «Харсаник»; б) танцы Армении – Западной Анатолии: «Сепастиа Бар», «Хошич Мошич», «Дарони»; в) танцы Великой Армении: «Агир Говенк», «Тулум хаваси», «Халай»; г) танцы диаспор: «Мисирло», «Агчиг» (милая девушка), «Сирдес» (сердце), «Шорор».

Охотничьи, воинственные («Берд», «Крепость») и трудовые («Прядильщицы») танцы Армении.

Положение рук в армянских танцах. Положение рук в массовых круговых танцах.

Движения рук: вращения кистей от себя к себе; повороты рук от локтей к себе и от себя; переводы рук из стороны в сторону.

Основные ходы: «двели» (простой, переменный ход, ход назад, простой бег); «шалахо» (мужской).

Движения армянского танца: «сюзма» – переступание на месте или с поворотом; «манруки» – мелкие боковые и перекрестные шаги с продвижением в сторону, мужские шаги с выбрасыванием работающей ноги вперед; вращение «птуйт» (на одной ноге, на полупальцах обеих ног); прыжки-вращения с подгибанием ног от колена назад, маленькие подскоки; винтообразные движения «керцы».

Отображение в танцах Азербайджана народных обычаев. Две основные формы существования азербайджанского танца: придворный и народный танцы. Описание и характеристика азербайджанских народных танцев: «Джехрибечим» (Джехри-пряха), «Дэйшимэ» (танец покорного мужа и сварливой жены), «Халим олду» (Халим умер), танцевальная игра «Ринджан-Ринджан», «Узундэрэ» (длинное ущелье), «Гочали» (храбрый Али), «Джанчи» (воинственный), «Шалахо» (мужской танец).

Основные положения и движения рук: волнообразные; вращение кистей рук; повороты кистей рук ладонями вверх и вниз; легкое вздрагивание кистей рук; прищелкивания пальцами, хлопки.

Основные ходы азербайджанского народного танца: простой, переменный с каблука на всю стопу, бег вперед; мужской ход с подскоком; ход с вынесением свободной ноги вперед на каблук.

«Сюзме» – мелкие переступания на месте с поворотом. Повороты: с переступанием на полупальцах; с переменным ходом. Прыжки: в сочетании с подскоком; подскоки на одной ноге с выбрасыванием другой ноги вперед. Присядка боковая с отбрасыванием ноги от колена назад в сторону.

## **Тема 11. Цыганские танцы: особенности техники и манеры исполнения**

Отражение в народных песнях и танцах кочевой жизни цыган со своеобразными традициями, обрядами и семейными праздниками.

Особенности мужского и женского цыганского танца. Мужская пляска и ее отличительные черты: чечетка, переступания, прыжки, прыжки с подтянутыми и вытянутыми ногами, откинутым назад корпусом, с хлопучками по плечам, ногам, по полу.

Основные положения рук у мужчин и женщин в цыганском танце, движения руками и кистями. Работа с юбкой в женском цыганском танце, тряска плечами, «тремел» кистями.

Методика исполнения основных ходов и движений цыганского танца: шаг в сторону, скрещивая ноги по V позиции; переменный ход с откидыванием ноги назад от колена; шаг назад с открыванием ноги вперед; дробные проскальзывающие шаги; переменный ход с откидыванием ноги в сторону от колена; шаг накрест с глубоким прогибом назад; шаг на полупальцах с отбрасыванием ноги от колена в сторону; мужской шаг с «хлопушкой».

«Чечетка» в сочетании с переступаниями на полупальцах по VI позиции; «чечетка» на полупальцах одной ноги накрест другой; «чечетка» с подскоком на опорной ноге.

Хлопушки и прыжки в мужском цыганском танце. Вращение на plie с открытием ноги назад в положение attitude в женском танце, техника падения на пол.

## **Тема 12. Особенности техники и манеры исполнения испанских танцев**

Движения испанских танцев, иллюстрирующие трудовые процессы земледелия и виноделия. Танцы в сопровождении песни, отражающие ее содержание. Массовые танцы северных провинций.

Андалузские танцы с преимущественно сольным исполнением.

Темпераментные и разнообразные движения фламенко – танцев испанских цыган. Наиболее распространенные танцы «Пасадобль», «Сегедилья», «Хота».

Особенности положения корпуса и головы в танце фламенко. Положения рук и кистей в мужском и женском танце фламенко. Упражнения на развитие подвижности и мягкости кистей.

Роль ритма в танце фламенко. Глухие и звонкие хлопки в испанском танце. Упражнения для щелчков пальцами.

Техника поочередных выстукиваний – «sarateado»: удары всей стопой, каблуком, подушечкой стопы, пальцами, ребром каблука.

Особенности работы с веером, кастаньетами, манильской шалью в женском испанском танце.

Основные движения испанского танца фламенко: боковая дорожка с переступаниями по V позиции; боковая дорожка с выбиванием ноги в сторону и двойным ударом всей стопой по VI позиции; шаги накрест с поворотом по IV позиции на plie; удлиненный шаг; удары каблуками с подъемом ноги, согнутой в колене, вперед; хлопки ладонями, совмещенные с простейшими движениями сапатеадо.

Испанский танец «Арагонская хота». Основные позиции и положения рук, переводы рук из одного положения в другое.

Методика исполнения основного хода «Арагонской хоты» на месте, в продвижении. Основные движения танца: мелкий бег с низко наклоненным вперед корпусом; «ковырялочка»; «balance», шаг с выбросом ноги вперед и возвращением на passe; вращения на месте по II позиции с отбросом ног назад, с открытием ноги вперед в положение attitude; мягкие grand jets.

Мужские движения «Арагонской хоты»: голубец с прыжком; прыжок с поджатыми ногами в повороте; прыжок «grand jete» в повороте с переступаниями по V позиции.

### **Тема 13. Мексиканские народные танцы: основные элементы и особенности исполнения**

Связь мексиканских танцев с ритуальными праздниками и обрядами. Танцы языческого характера. Танцы, изображающие повадки животных: «Венадо» – танец оленя, «Вибора» – танец змеи, «Тигре» – танец тигра.

«Матохинес» или «Матохин» – народный танец со стаканом на голове. «Па-Белиба» – танец завязывания шарфа на полу ногами. «Магепле» – танец-игра с мантами. «Чиленес» – женский танец с платками.

«Юкатана», «Кампече», «Табаско» – танцы, заимствованные у испанцев.

«Ла Сандунга» (грация), «Лас Вьехитрос» (старички), «Харабе тапатио» – наиболее популярные мексиканские танцы.

Положения рук у мужчин, женщин в мексиканских танцах. Особенности работы рук со шляпой в мужском танце, с юбкой – в женском. Положения рук в парно-массовых танцах.

Основные движения и ходы мексиканских танцев: drobные шаги с подскоками; соскоки вперед по VI позиции; соскоки с ударами стопой по IV позиции, тройные шаги по VI позиции (типа падебаск); баланс; «дорожка»

через ногу; «веревочка» в мексиканском танце; выстукивания с перескоком; опускание на колено; мягкие прыжки; удары каблуками обеих ног; тройной вальсовый ход.

## **Тема 14. Характеристика и особенности манеры исполнения танцев**

### **Польша**

Зарождение первых танцевальных форм польской народной хореографии в крестьянской среде, их связь с обрядами, календарными играми, началом и окончанием полевых работ, семейными праздниками.

Массовость польских народных танцев, разнообразие композиционного рисунка в них. Совмещение в пластике грациозности и мужественности, тонкой лиричности и бурного темперамента.

Деление польских танцев на повсеместно распространенные и областные. «Полонез», «Мазур», «Мазурка», «Обэрэк», «Куявяк» и «Краковяк» – повсеместно распространенные польские танцы, их краткое описание и характеристика. Примеры областных танцев: «трояк», збуйницкие, гуральские танцы и т. д.

Постановка корпуса и рук в польском танце, особенности открытия рук во II, III позиции. Манера исполнения польских народных танцев.

Основные движения и ходы польского танца «Краковяк»: основной ход танца; «галоп»; «кшэсаны»; «цвал»; «козлы»; поддержки в паре.

Основные движения танца «Куявяк»: основной ход танца, переменный ход; «балансе»; вращения в паре по VI позиции; «ключ»; основной ход в повороте с открытием ноги в сторону сокращенным подъемом.

Методика исполнения основных движений польского танца «Обэрэк»: основной ход «Обэрэка» на месте, в продвижении; поддержки в паре; женские вращения; прыжки у мужчин.

Знакомство с основными движениями танца «Мазурка»: «па марше»; «па гала»; «ключ»; «ключ» с продвижением вперед.

## **Тема 15. Основные элементы венгерских танцев, особенности техники и манеры их исполнения**

Музыкально-песенное искусство Венгрии и его давние традиции. Роль венгерских композиторов Листа, Шуберта, Брамса в популяризации венгерских танцев. Особенности построения мелодий венгерских танцев: широкая, мелодичная и быстрая, темпераментная.

Отличительные особенности мужского и женского венгерского танца, техники и манеры их исполнения.

Наиболее распространенные танцы: «Пантозоо», «Чардаш». Сценическая форма «чардаша»: первая часть – широкая, медленная, вторая – быстрая, темпераментная.

Древнейшие мужские танцы – пастушеские – исполняются с шестами, кнутами, топориками, палками. Хороводы: свадебный со свечами, танец с бутылками, танец с подушечками.

Основные положения рук и кистей в мужском и парном венгерском танце, особенности работы рук при исполнении движения «ключ».

Основные движения и ходы венгерского народного танца: чардаш (несколько видов); «голубцы»; «веревочка» в венгерском танце, «веревочка» с переступаниями в V позиции; ход с выбросом ноги вперед; шаги с приставлением ноги в VI позицию; «ключ» в венгерском танце; прыжки в мужском танце; хлопушки в мужском венгерском танце; парные вращения под рукой партнера.

#### **Тема 16. Болгарские танцы: основные элементы и особенности исполнения**

Истоки возникновения болгарских танцев. Сопровождение болгарских танцев двухголосым или хоровым пением. Особенности музыкального сопровождения болгарских танцев. Отличие болгарских танцев сложной ритмометрической структурой, несовпадение музыкальной и танцевальной фраз.

Характеристика основных болгарских танцев: «Хоро», «Реченицы», «Найдушка-хора», «Дайчово», «Трынско-хоро», «Копаница». Преобладание в болгарской народной хореографии массовой формы танца.

Областные особенности болгарских танцев и костюмов.

Основные элементы болгарских танцев: «свивка» – положение ноги, согнутой в колене (низкое, высокое, замкнутое, открытое, внутреннее, внешнее, заднее); обыкновенные шаги; мелкие и широкие шаги; перекрестные шаги со скольжением; «качающийся шаг»; «дрожинка»; «чукче» – молоточек; «пружинка»; «натрисане».

#### **Тема 17. Особенности исполнения румынских и сербских танцев (по выбору педагога)**

Деление румынских танцев на женские массовые, мужские массовые и парно-массовые. Техничность, разнообразие композиционного рисунка, распространение женских танцев. Мужские танцы – фейерверк темперамента и сложной техники движений ног.

Повсеместно распространенные румынские танцы «Сырба», «Хора» (хоровод), «Брыул», их областные различия в исполнении. Популярность танца «Келуш» (или «Келушул») в провинциях Олтения и Мунтения.

Танцы народов Сербии и Хорватии, их разнообразие по рисунку, количеству участников, манере исполнения, хореографической лексике.

Несвязанное друг с другом положение исполнителей в танце – «поворка» или «врста». Соединение исполнителей в танце, держась за руки, за платки, за полотенца, за ожерелья, за пояса, под руки, за руки, скрещенные спереди и сзади и т. д.

Деление танцев Сербии и Хорватии на простые и сложные, особенности развития рисунка в них. Платок у первого исполнителя – характерная деталь сербских и македонских танцев.

### **Тема 18. Создание комбинаций и этюдов на материале выученных танцев народов мира**

Сочинение учебных комбинаций у станка и на середине зала на материале выученных танцев народов мира. Обобщение и закрепление основных групп движений русского, украинского, молдавского, итальянского, грузинского, испанского, мексиканского, цыганского, польского и болгарского танцев.

Создание развернутых танцевальных этюдов на определенном национальном материале с учетом основных законов искусства балетмейстера. Владение навыками сочинения сольного женского, мужского, парных и массовых танцев..

## 5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины

Наименование тем	Всего часов	Аудиторные занятия			Сам. работа
		лекц.	пр.	инд.	
<b>1 семестр</b>					
<b>Тема 1.</b> Русский народный танец, его многообразие и характер исполнения	46	4	36	4	2
<b>2 семестр</b>					
<b>Тема 3.</b> Особенности исполнения танцев Прибалтики: литовский, латышский, эстонский танцы (по выбору педагога)	26	2	18	2	4
<b>Тема 4.</b> Основные элементы танцев Татарии (по выбору педагога)	10		8	2	
<b>Тема 5.</b> Танцы Башкирии (по выбору педагога)	10		10		
<b>3 семестр</b>					
<b>Тема 6.</b> Основные элементы и особенности исполнения танцев Украины	22	2	14	4	2
<b>Тема 7.</b> Стилистика, особенности и основные элементы танцев Молдавии	14	2	10	2	
<b>4 семестр</b>					
<b>Тема 8.</b> Итальянский танец «Тарантелла»	22	2	14	4	2
<b>Тема 9.</b> Основные элементы и особенности исполнения еврейских танцев (по выбору педагога)	10		8	2	
<b>5 семестр</b>					
<b>Тема 10.</b> Особенности исполнения танцев Грузии	22	4	12	4	2
<b>Тема 11.</b> Армянские танцы (по выбору педагога)	16		14	2	
<b>6 семестр</b>					
<b>Тема 12.</b> Особенности техники и манеры исполнения испанских танцев	30	2	22	2	4
<b>Тема 13.</b> Цыганские танцы: особенности техники и манеры исполнения	14		14		

	<b>Тема 14.</b> Мексиканские народные танцы: основные элементы и особенности исполнения	14		12	2	
--	---	----	--	----	---	--

7 семестр

	<b>Тема 15.</b> Характеристика и особенности манеры исполнения танцев Польши	30	2	24	2	2
	<b>Тема 16.</b> Основные элементы венгерских танцев, особенности техники и манеры их исполнения	18	2	12	2	2
	<b>Тема 17.</b> Болгарские танцы: основные элементы и особенности их исполнения	12	2	8	2	

8 семестр

	<b>Тема 18.</b> Румынские танцы: характеристика и особенности исполнения (по выбору педагога)	20	4	12	2	2
	<b>Тема 19.</b> Создание комбинаций и этюдов на материале выученных танцев народов мира	58		52	4	2
	<b>ВСЕГО</b>					

Учебно-методическая карта дисциплины  
Методика исполнения сложных движений дневная форма обучения

Название раздела темы	Количество аудиторных часов				Формы контроля
	Лекции	Практика	Индивидуальные занятия	УСР	
1. Техника поворотов, вращений и их виды в народно-сценическом танце.	2				
2. Вращения на середине и по диагонали, их виды в народно-сценическом танце.		10	1	3	
3. Этапы освоения дробных движений на уроках народно-сценического танца.	2				
4. Методика исполнения притопов, двойных, тройных дробей и ключей в русском характере.		10	1	3	
5. Особенности исполнения дробей и дробных ходов в испанском характере.		8	1	2	
6. Присядка, как одно из выразительных средств хореографии в народно-сценическом танце	2				
7. Методика подготовки к мужским присядкам в народно-сценическом танце.		6	1	2	
8. Особенности исполнения присядок и их виды в русском народном танце		6		3	

9. Этапы освоения приемов исполнения хлопушек в народно-сценическом танце.	2				
10. Особенности и методика исполнения хлопушек в русском, цыганском и других народных танцах		10	3		
11. Прыжки и трюковая техника в танцах народов мира	2				
12. Методика обучения прыжкам в народно-сценическом танце (Разножка, Коза, Щучка, Пистолет, Бедуинский и другие.)		10	3		
Всего	10	60	4	19	73

### 5.3 Список основной литературы

1. Барышникова, Т. Азбука хореографии / Т. Барышникова. – М. : Айрис-Пресс: Рольф, 1999. – 262 с.
2. Борзов, А. А. Танцы народов СССР (грузинский танец, узбекский танец) : учеб. пособие по курсу «Народный танец» / А. А. Борзов. – М. : ГИТИС, 1988. – 80 с.
3. Васильева, Е. Д. Танец / Е. Д. Васильева. – М. : Искусство, 1968. – 247 с.
4. Володькина, Н. А. Урок народно-сценического танца (третий год обучения) : учеб. пособие [Электронный ресурс] / Н. А. Володькина. – 2-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. – 72 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/151853>.– Дата доступа: 15.04.2021.
5. Гварамадзе, Л. Грузинский танцевальный фольклор / Л. Гварамадзе. – Тбилиси: Хеловнеба, 1987. – 220 с.
6. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала: учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Г. П. Гусев. – М. : Владос, 2004. – 206 с.
7. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка: учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Г. П. Гусев. – М. : Владос, 2002. – 205 с.
8. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Этюды: учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : Владос, 2004. – 231 с.
9. Заикин, Н. И. Областные особенности русского народного танца: учеб. пособие для студентов вузов / Н. И. Заикин, Н. А. Заикина. – Орел: ОГИИК, 2004. – 687 с.
10. Зайцев, Е. Основы народно-сценичного танцю / Е. Зайцев. – Київ: Містечтво, 1975. – 223 с.
11. Касиманова, Л. А. Основные формы народного танца. Теория и методика преподавания : учеб. пособие [Электронный ресурс] / Л. А. Касиманова. – 3-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2018. – 64 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/103890>. – Дата доступа: 15.04.2021.
12. Климов, А. Основы русского народного танца: учебник для вузов искусств и культуры / А. Климов. – 2-е изд. – М. : Изд-во Моск. гос. ин-та культуры, 1994. – 318 с.
13. Курбет, В. Молдавские народные танцы / В. Курбет, М. Мардарь. – Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1969. – 235 с.
14. Лисициан, С. Армянские старинные пляски / С. Лисициан. – Ереван: АН АрмССР, 1983. – 245 с.

15. Мурашко, М. П. Формы русского танца. Кн. 1. Пляска, ч. 1 / М. П. Мурашко. – М.: Один из лучших, 2006. – 122 с.
16. Народно-сценический танец: учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер [и др.]. – М.: Искусство, 1976. – 224 с.
17. Палилей, А. В. Танец и методика его преподавания. Русский народный танец : учеб. пособие / А. В. Палилей. – 3-е изд. – М. : Юрайт, 2020. – 110 с.
18. Суна, Х. Латышский народный танец / Х. Суна. – М. : Искусство, 1983. – 206 с.
19. Ткаченко, Т. С. Народные танцы: болгарские, венгерские, немецкие, польские, румынские, сербские и хорватские, чешские и словацкие / Т. С. Ткаченко. – М.: Искусство, 1975. – 351 с.
20. Ткаченко, Т. С. Народный танец / Т. С. Ткаченко. – М.: Искусство, 1967. – 655 с.

#### 5.4 Список дополнительной литературы

1. Богданов, Г. Ф. Самобытность русского танца: учеб. пособие для вузов культуры и искусств / Г. Ф. Богданов. – М. : МГУК, 2003. – 221 с.
2. Добровольская, Г. Н. Танец. Пантомима. Балет / Г. Н. Добровольская. – Л. : Искусство, 1975. – 125 с.
3. Захаров, Р. В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. – М.: Искусство, 1989. – 235 с.
4. Моисеев, И. А. Я вспоминаю... Гастроль длиною в жизнь / И. А. Моисеев. – М.: Согласие, 1996. – 217 с.
5. Попова, Е. Я. Основы обучения дыханию в хореографии / Е. Я. Попова. – М.: Искусство, 1968. – 39 с.