

УДК 37.022

Легка І. П.

## МІСЦЕ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ В СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ

*Розглядається місце народно-сценічного танцю в професійній хореографічній підготовці.*

**Ключові слова:** народно-сценічний танець, професійна освіта, фахівець-хореограф, методика.

*Рассматривается место народно-сценического танца в профессиональной хореографической подготовке.*

**Ключевые слова:** народно-сценический танец, профессиональное образование, специалист-хореограф, методика.

*The importance of folk-stage dance in professional choreographic education is considered in the article.*

**Key words:** folk-stage dance, experienced choreographer, professional choreographic education.

Народно-сценічний танець пройшов довгий шлях становлення та розвитку. Він завжди був пов'язаний з історією народу, його традиціями та звичаями. Передові балетмейстери всіх народів відчували велику силу народного мистецтва, вивчали його, шукаючи нові образи та сюжети, намагаючись зберегти перлини народної творчості. Змінювалось значення народного танцю і в класичних балетах. До М. Фокіна (1880-1942) народний танець у балеті був тільки вставним номером. М. Фокін створює характерний танець-сюїту «Арагонська хота» на музику М.Глінки, об'єднавши групу танців однією композиційною думкою. Він ставить вистави «Шахерезада», «Стенька Разін», «Іслам», які цілком засновані на характерному жанрі [13, с. 20-22]. У М.М. Фокіна народно-сценічний танець стає виразним, розширює свої сюжетні можливості. Справжнім шедевром стали «Половецькі танці» з опери А. П. Бородіна «Князь Ігор».

У ході розвитку суспільства народний танець, який поряд з класичним є основою хореографічного мистецтва, набув великого самостійного значення. Створення великої кількості професійних та самодіяльних колективів потребує підготовки високопрофесійних фахівців у цій галузі. Актуальність статті обумовлена потребами сучасного суспільства в розвитку системи підготовки і виховання виконавців, керівників хореографічних колективів, педагогів-хореографів із народно-сценічного танцю.

Ця проблема розглядається в роботах провідних дослідників у галузі викладання танцю О. Ю. Голдрича [2], Г. П. Гусева [3], Є. В. Зайцева [4], Б. С. Колногузенко [7], А. А. Клімова, О. В. Лопухова, Т. С. Ткаченко [10], А.В. Ширяєва та ін. Ця проблема досить повно розроблена в працях вищевказаних авторів, але в той же час маловивченими є педагогічні, культурологічні та мистецтвознавчі аспекти ролі народно-сценічного танцю у збереженні та розвитку традицій в умовах системи освіти.

Професійна освітня програма підготовки спеціаліста реалізується через історично створену і значущу для культури систему класичного хореографічного мистецтва і забезпечує підготовку викладачів хореографічних дисциплін. Фахівець повинен бути підготовлений до педагогічної, творчої, репетиційної, постановочної, організаційно-управлінської діяльності.

Курс «Теорія та методика викладання народно-сценічного танцю» – система знань, історично сформована сукупність специфічних засобів і методів системи класичного хореографічного мистецтва. Поряд з іншими дисциплінами спеціалізації («Класичний танець», «Український танець», «Мистецтво балетмейстера», «Історія костюма») курс становить основу професійної підготовки спеціалістів-хореографів.

У зміст курсу «Народно-сценічний танець і методика його викладання» входять: місце і роль народного танцю в системі професійної хореографічної освіти; вивчення історії та теорії методики навчання народно-сценічного танцю; обґрунтування принципів, змісту і методів навчання народно-сценічного танцю в системі класичного хореографічного мистецтва; визначення пізнавального і виховного значення і завдань навчального предмету «Народно-сценічний танець»; освоєння техніки, стилю і манери виконання основних окремих танцювальних елементів, танців народів світу, визначення змісту методики викладання народно-сценічного танцю; вироблення методів і організаційних форм навчання, які відповідають цілям і змісту предмета; наукове обґрунтування програм, підручників, розробка навчального обладнання з предмету; визначення вимог до підготовки викладачів народно-сценічного танцю.

Вивчення будь-якої навчальної дисципліни, як правило, починається з освоєння її понятійного апарату, тобто зі специфічних професійних термінів і понять.

Поняття – основна форма людського мислення, що встановлює однозначне тлумачення того чи іншого терміна і виражає при цьому найбільш істотні сторони, властивості чи ознаки визначається об'єкта (явища). До основних понять методики викладання народно-сценічного танцю належать такі: система освіти в галузі професійного хореографічного мистецтва, основи теорії та методики навчання народно-сценічного танцю, педагогічна діяльність [9, с. 88].

Поняття «методика» – основна категорія будь-якої освітньої системи. Методика вивчає закономірності навчання, які виходять з особливостей досліджуваної науки чи мистецтва, розкриття мети навчання предмета, його значення для розвитку особистості учня.

Існує хибна думка, ніби методика викладання народно-сценічного танцю є лише прикладною частиною самого танцю. Достатньо, нібито, добре знати відповідний танець, щоб вміти його викладати. Такий погляд обумовлений змішанням завдань народно-сценічного танцю та методики її викладання [9, с. 104].

Предметом методики викладання народно-сценічного танцю є процес навчання, педагогічна діяльність викладача з організації та управління навчальною діяльністю студентів.

До сучасних проблем методики викладання народно-сценічного танцю можна віднести:

- оновлення змісту предмету «Теорія та методика викладання народно-сценічного танцю», удосконалення його структури і послідовності вивчення, забезпечення багатоваріантності навчально-методичного комплексу;

- удосконалення методів, прийомів, засобів навчання та виховання: активізація пізнавальної діяльності студентів, розвиток навичок самостійного набування знань;

- розроблення нових методів і прийомів застосування наочності при використанні відеозаписів та комп'ютерних технологій;

- впровадження та поширення оригінальних авторських методик вивчення народно-сценічного танцю.

Реалізація всіх поставлених завдань для підготовки фахівців із народно-сценічного танцю можлива при комплексному підході до вивчення предмету. Структура курсу включає в себе низку розділів, збалансоване поєднання яких сприяє системному та послідовному засвоєнню знань, умінь та навичок майбутніх фахівців:

- теоретичний розділ (лекції) – формує систему знань законів народно-сценічного танцю;

- практичний розділ – закріплює і систематизує отримані теоретичні знання, дозволяючи застосовувати їх на практиці у виконавській діяльності, оволодіти методикою педагогічної роботи в царині народно-сценічного танцю;

- розділ індивідуальних занять включає в себе виконання завдань зі складання окремих комбінацій екзерсису біля станка й посеред зали, складання уроку народно-сценічного танцю відповідно до року навчання, під керівництвом педагога проведення частини уроку і цілого уроку з однокурсниками;

- самостійна робота студента заснована на виконанні завдань зі створення окремих комбінацій біля станка й посеред зали, складання навчальних етюдів відповідно до навчальних планів і завдань кожного курсу;

- контрольний розділ – диференційоване й об'єктивне виявлення знань і навичок студентів за результатами їх навчальної та практичної діяльності.

Підкоряючись закономірностям загальної педагогіки [8, с. 307-308], танцювальна педагогіка спирається на дидактичні принципи: виховного навчання, науковості та доступності навчального матеріалу, наочності при вивченні нового матеріалу, міцності знань, умінь і навичок, активної творчої діяльності студентів, їх самостійності.

Принцип науковості у вивченні народно-сценічного танцю базується на традиційних методах педагогіки та використанні в роботі сучасних методик, новітньої літератури з фаху, прогресивних тенденцій в практиці. Необхідним є включення до змісту навчання спеціальної термінології та засвоєння студентами наукових понять і термінів; використання програм і навчальних посібників, рекомендованих закладами науки та освіти.

Велике значення у вивченні народно-сценічного танцю має принцип зв'язку теорії та практики. Принцип базується на тому, що практика випереджає теоретичні узагальнення; теоретичні знання відпрацьовуються на практичних заняттях; результат практики залишається в набутих навичках і знаннях, і свідомо практична діяльність сприяє духовному росту особистості [12, с. 34].

Теоретичне навчання полягає у формуванні понять, законів, ідей, правил, а практичне засвоєння знань становить зміст самостійної моторної, сенсорної, розумової діяльності. Тому теоретичні узагальнення часто є підсумком набутих практичних навичок, які на практиці сприяють ґрунтовності володіння основами предмету навчання. Принцип наочності тісно взаємопов'язаний із принципами зв'язку теорії з практикою і єдності конкретного та абстрактного й має важливе значення у вивченні народно-сценічного танцю. Принцип наочності ґрунтується на наочно-практичній діяльності. Так, найпоширенішим методом у вивченні народно-сценічного танцю є практичний показ викладача й відтворення цих навичок студентами.

Крім загальноприйнятих принципів у танцювальній педагогіці існують суб'єктивно-індивідуальні принципи. Вони характеризуються особистими поглядами викладача на засоби практичного здійснення намічених завдань, його баченням предмету, що дає найбільш ефективний результат у навчанні. У методах навчання виділяють методики індивідуальні та групові, загальноновизнані, які можуть асимілюватися, трансформуватися і видозмінюватися.

Результативність дослідження педагогічних методів, підтверджених знаннями наук, а також історичним аспектом, справді може лягти в основу власної системи методів навчання, підтверджених грамотністю викладача, гуманністю взаємин, вдосконаленням професіоналізму, єднання теорії та практики, де власний почерк педагога має велике значення для виховання техніки та професійної культури учня – майбутнього виконавця народно-сценічного танцю.

Досвід балетмейстерської педагогічної роботи дозволяє удосконалювати методики викладання і знаходити індивідуальні педагогічні рішення, за допомогою яких буде рости професійна майстерність і поліпшуватися техніка виконання народно-сценічного танцю. Тому зв'язок методики з теорією і практикою буде і є необхідним процесом у розвитку хореографічної освіти. Дотримання головних принципів народно-сценічного танцю – доступності та доцільності у виборі основних елементів танців різних народів світу; пізнання і розуміння зв'язку народного танцю з музикою, піснею, літературою, образотворчим мистецтвом; творчого сприйняття народних танців і сучасних танцювальних композицій; вивчення основ народно-сценічного танцю, які передбачають розвиток в учнів пластики тіла, координації рухів, музикальності, виразності – сприяє гармонійному і фізичному розвитку, виявленню їх творчої індивідуальності.

Особливість предмету «Народно-сценічний танець» – в організаційному та методичному осмисленні найрізноманітніших елементів народних танців та їх використання у формуванні виконавця при навчанні. Предмет передбачає освоєння техніки виконання народного танцю, емоційного розвитку виразності акторських даних, знайомить із музичною культурою того чи іншого народу. У процесі навчання досягається пластична рухливість майбутнього виконавця народно-сценічного танцю, володіння різноманітними координаційними прийомів виконання рухів народно-сценічного танцю.

Природно, перше місце у кожного народу займає його рідний танець, включений у програму навчання майбутнього танцівника в більшому обсязі, ніж інші. Так, в Україні перевагу віддають українським народним танцям, в Білорусі – білоруським.

Практичне освоєння і передача традицій національної школи танцю відбувається при вивченні його виконання. Кожен національний танець – це в певному сенсі школа. Наприклад, школа індійського танцю, іспанського, російського. Кожна школа містить у собі декілька курсів: урок танцю (техніка і манера виконання), вивчення фольклорних варіантів, імпровізація й освоєння репертуару відомих танцювальних колективів. Кожна з цих складових має свої завдання, але головна з них – прищепити любов і справжній інтерес до певної національної танцювальної культури.

Вивчення народно-сценічних танців, із різними за характером ритмами і манерою виконання дає майбутнім виконавцям можливість придбати потрібну техніку виконання, збагатити творчу фантазію, розвинути координацію рухів, музикальність і відчуття ритму, проявити свій акторський темперамент, органічно відчувати себе на сцені.

Велике значення для засвоєння практичних навичок з народно-сценічного танцю має правильна побудова уроку, який, зазвичай, складається з трьох частин:

1. Екзерсис біля станка.
2. Вивчення рухів танців різних народів, особливостей характеру та манери їх виконання.
3. Вивчення танцювальних комбінацій та етюдів, цілісних хореографічних номерів.

Приступаючи до побудови уроку народно-сценічного танцю, викладач повинен чітко з'ясувати і сформулювати завдання, які він ставить перед собою в процесі роботи зі студентами. Повинна бути методично цілеспрямована лінія всього процесу навчання, а не стихійно побудовані уроки. Кожен урок біля станка чи посеред зали повинен відповідати конкретному завданню на певному етапі підготовки виконавця народно-сценічного танцю.

Exercise – важлива частина уроку народно-сценічного танцю, завдання якого – постановка корпусу, ніг, рук, голови, вивчення специфічних вправ тренажу, які сприяють розвитку кістково-м'язового апарату, рухливості в суглобах, зміцненню та еластичності зв'язок; відпрацювання техніки ніг, ритмічної чіткості рухів, гнучкості спини, координації всіх частин тіла; тренування та витривалості дихання. Вправи біля станка розвивають у виконавців виразність, танцювальність, відточеність поз, прищеплюють відчуття характерних особливостей танцювальної культури того чи іншого народу, готують до вивчення рухів і танцювальних етюдів посеред зали [10, с. 619].

У міру засвоєння елементів exercise, комбінації ускладнюються роботою рук та корпусу, танцювальними рухами різних народностей, поєднанням кількох видів одного руху. Виконавці повинні передавати особливості національного характеру певного народу, інакше це призводить до формального виконання рухів.

Заняття посеред зали починаються з вивчення різноманітних ходів по колу, port de bras (вправи для розвитку координації рук, корпусу, голови, гнучкості спини) у характері того чи іншого танцю. Забарвлена в означений характер, вправа втрачає ознаку безпредметного тренування. Тут можуть бути використані повільні частини російських, молдавських, угорських, циганських, іспанських танців. Пізніше в роботу включаються різноманітні повороти та обертання в позах, розтяжки, перегинання, м'які та плавні виймання ніг [4, с. 25].

Далі вивчають окремі рухи танців різних народів (вистукування, присядки, оберти, колупалочки, «віршовочки», «голубці» тощо), звертаючи увагу на техніку їх виконання, особливості характеру та манери. Після засвоєння суті цих рухів, їх поєднують у різноманітні комбінації, зберігаючи характерні особливості того чи іншого народного танцю. Тут велике значення має імпровізаційний хист керівника-хореографа, який повинен розвивати творчу уяву своїх виконавців, їхні художні смаки, загальну культуру, виконавську майстерність.

Робота над етюдами – заключний етап уроку народно-сценічного танцю. Комбінуючи рухи різних народно-сценічних або академічних танців, педагог створює етюди, завданням яких є оволодіння технікою, манерою, характером виконання, вміння передавати національний колорит. Етюди посеред зали готують виконавців до сценічної діяльності, поєднуючи в собі складні за технікою виконання рухи з акторською майстерністю.

Торкаючись принципу побудови етюдів, необхідно відзначити, що на початковому етапі вивчаються етюди з невеликою кількістю рухів, із збереженням точного ритмічного малюнка, характеру та манери виконання. У міру росту виконавської майстерності танцівників, етюдна робота ускладнюється за її технічними та характерними показниками. Перед виконавцями ставляться нові завдання: спільність малюнку, відчуття партнерів, зберігання ліній, єдності та схожості рухів. Відповідно ускладнюється і акторське завдання. Етюди збільшуються за рахунок кількості рухів та композиційних перебудов, музичний супровід урізноманітнюється змінами темпу та ритмічного малюнку.

Можливі два варіанти побудови етюдів. Перший – точне відтворення того чи іншого народного танцю, другий – етюди, створені на основі академічних (характерних) танців із балетних спектаклів. Принципово недопустимо змішувати риси народних та характерних танців в одному етюді. Необхідно твердо засвоїти поняття умовності пластичного малюнку академічних танців, їх відмінності від народних рухів і танців. Характерні танці сприяють вихованню культури тіла, технічної віртуозності та виразності танцю, прищеплюють благородну, академічну манеру виконання. Прикладами характерних танців є мазурка, чардаш, іспанський танець з балету Чайковського «Лебедине озеро», танці з опери Глінки «Іван Сусанін», половецькі танці з опери Бородіна «Князь Ігор».

Етюди, створені на основі народних танців, знайомлять виконавців із характером та національним колоритом танцювальної культури того чи іншого народу, специфікою виконання рухів у їх незмінному вигляді.

Важливу розвиваючу і виховну функцію під час навчання має процес засвоєння термінології народно-сценічного танцю. Термінологія (від лат. Terminus – кордон, межа і грец. Logos – вчення) – спеціальна мова, сукупність спеціальних і штучних знаків, що вживаються в науці чи в мистецтві. На жаль, доводиться констатувати, що в нашій країні немає спеціального словника термінів народно-сценічного танцю, стандартизації в описі певних положень і рухів народно-сценічного танцю. Вивчення матеріалів із методики викладання народно-сценічного танцю виявило відсутність єдності у вживанні термінів у роботах вітчизняних авторів. Так, низка важливих і широко поширених термінів має кілька значень і вживається для позначення різних рухів.

Великий внесок у розвиток і утвердження на практиці системи навчання та виховання виконавців народно-сценічного танцю внесла Т. С. Ткаченко [10]. Вона значно розширила і систематизувала вправи уроку народного танцю, застосувала нові назви. Її урок починався з системи вправ біля станка, де послідовно розігрівалися різні групи м'язів, що готувало до виконання танцювальних комбінацій і танців на середині зали. Чергувалися вправи з ненапруженою стопою і напруженою, різкі уривчасті – з м'якими. Усі вправи біля станка виконувалися в порядку зростання складності. Після екзерсису біля станка урок тривав на середині зали.

На своїх заняттях Т. С. Ткаченко завжди прагнула домогтися точності і чіткості кожного руху, поліпшити технічний бік танцю, вимагала від своїх учнів розуміння стилю, характеру кожного танцю. Вона підкреслювала, що вчитель повинен знайти учнів з історією, побутом та національною культурою народу, що без інтересу до народної творчості учні не зможуть правильно передати характерні особливості досліджуваного танцю. Важливим моментом Т. С. Ткаченко вважала дотримання чистоти стилю досліджуваного танцю, тому своїх учнів вона завжди оберігала від змішання стилів, від надуманих рухів, які не мають з певним танцем нічого спільного. Т. С. Ткаченко завжди наголошувала, що танець – це душа народу, і виконавцю народних танців необхідне власне до нього ставлення, яскраве емоційне вираження.

Ця система навчання народно-сценічного танцю зараз найбільш традиційна. У такому напрямі працюють багато викладачів, привносячи у специфіку викладання свої риси, індивідуальність і бачення кінцевого результату.

Так, у 1966 р. опубліковано навчально-методичний посібник з народно-характерного танцю А. Н. Блатова. У 1972 р. видано книгу Н. Стуколкіної «Чотири екзерсиси»; у 1976 р. К. Зацепіна, А. Клімов, К. Ріхтер, Н. Товста, Ф. Фарманянц у співавторстві опублікували 1-у частину навчально-методичного посібника для середніх та вищих навчальних закладів мистецтв та культури «Народно-сценічний танець». У 1983 і 1984 рр. видано дві частини книги А. А. Борзова «Танці народів СРСР». Надалі випущено досить багато посібників з описом народних танців. Це книги таких авторів, як К. Василенко, Г. Власенко, Є. Зайцев, Н. Зайкін, Р. Карімова, А. Клімов, М. Мурашко, Н. Надєждіна, Н. Тарасова, Т. Ткаченко, В. Уральська, Т. Устинова і багатьох інших. Процес подальшого вдосконалення методики викладання народно-сценічного танцю продовжується і сьогодні.

Отже, народно-сценічний танець займає важливе місце в системі професійної хореографічної освіти. Вивчення народно-сценічного танцю потребує глибокого та всебічного підходу, використання різноманітних методів і методик, дотримання всіх принципів та правил побудови уроку.

У сукупності з іншими спеціальними предметами народно-сценічний танець сприяє підготовці фахівців-хореографів та є одним з основних чинників збереження та розвитку народного хореографічного мистецтва.

#### **Список використаної літератури:**

1. Балет: Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Григорович. – М.: Советская энциклопедия. – М., 1981. – 465 с.
2. Голдрич О. Хореографія / О.Голдрич. – Львів, 2003. – 160 с.
3. Гусев Г.П. Методика преподав. народно-сценического танца. Упражнения возле станка: учебное пособие для студентов хореограф. фак. вузов культуры и искусств. – М.: Гуманитар. Узд.центр ВЛАДОС, 2005. – 207 с.
4. Зайцев С. Основы народно-сценічного танцю / С. Зайцев. – Вінниця: Нова книга, 2007. – 416 с.
5. Захаров Р. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р. Захаров. – М.: Искусство, 1989. – 237 с.
6. Зацепина Н., Климов А., Рихтер К. Народно-сценический танец / Н. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер. – М.: Искусство, 1976. – 364 с.
7. Колногузенко Б. Види мистецтва хореографії: метод. посібник для підготовки бакалаврів та спеціалістів за фахом «Хореографія» / Б. Колногузенко. – Х.: ХДАК, 2009. – 140 с.
8. Коменский Я. Великая дидактика / Избранные педагогические сочинения / Я. Коменский. – М., 1982.
9. Телегин А. Народно-сценический танец и методика его преподавания: уч. пособие для ст. виш.уч.завед. культуры и искусств / А. Телегин. – Самара, 2005. – 229 с.
10. Ткаченко Т. Народно-сценический танец / Т.Ткаченко. – М.: Искусство, 1967. – Ч. 1. – 655 с.
11. Ткаченко Т. Народно-сценический танец / Т.Ткаченко. – М.: Искусство, 1975. – Ч. 2. – 351 с.
12. Ушинський К. Вибрані педагогічні твори : у 2-х томах / К. Ушинський. – К. : Рад. шк., 1983. – Т. 1.
13. Фокин М. Против течения / М.Фокин. – Л.: Искусство, 1981. – 510 с.