



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА  
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

МОЛДАВСКАЯ НАРОДНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ НА УРОКАХ НАРОДНО-  
СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА В СИСТЕМЕ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ

Выпускная квалификационная работа  
по направлению 51.03.02 Народная художественная культура  
Направленность программы бакалавриата  
«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Проверка на объем заимствований:  
55,82 % авторского текста

Работа рекомендована как защите  
рекомендована/не рекомендована  
« 18 » 01 2019 г.  
зав. кафедрой хореографии  
Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил(а):  
Студент(ка) группы ЗФ-407-115-3-1  
Летаев Никита Юрьевич

Научный руководитель:  
к.п.н., доцент  
Клыкова Л.А. Клыкова Л.А.

Челябинск  
2019

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРЕПОДАВАНИЯ НАРОДНО – СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА В СИСТЕМЕ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	8
1.1 Народно - сценический танец в системе среднего профессионального образования (колледж-интернат)	8
1.2 Понятийный аппарат дисциплины «Народно-сценический танец»	13
1.3 Методы и средства обучения народно–сценическому танцу	19
1.4 Психолого-физиологические особенности юношеского возраста и их значение для направленности обучения хореографическому искусству	25
ГЛАВА 2. МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ ДВИЖЕНИЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ МОЛДАВСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ НА УРОКАХ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА	30
2.1 Урок народно-сценического танца (понятие, структура, содержание, оформление)	30
2.2 История возникновения и развития молдавского народного танца	38
2.3 Танцевальная лексика молдавских народных танцев	46
2.4 Условные группы движений молдавского народного танца	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	55
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	57

## ВВЕДЕНИЕ

Народно – сценический танец является одним из основных предметов специального цикла хореографического образования. Он в значительной степени расширяет и обогащает исполнительские возможности учащихся, формируя у них качества и навыки, которые могут быть развиты в процессе обучения народно – сценическому танцу.

Рассмотрев в исследовательской работе урок народно – сценического танца как основную форму учебного процесса, можно определить, что он является исторически выработанной, устойчивой системой выразительных средств хореографического искусства в сценической трактовке многообразия танцев, сложившихся на протяжении нескольких веков у многих народов.

Невольно вспоминаются слова великого мастера русского народного танца Т.А. Устиновой: «Русский танец это не мода, это традиция русского народа, потому он вечен...». Это высказывание можно отнести и к национальному танцу разных народов.

Танцевальное искусство молдавского народа – одна из самых ярких страниц народной хореографии бывшего Советского Союза. Жизнерадостная, солнечная, увлекающая ритмом и каскадом движений, она всегда производила огромное впечатление на зрителей.

Ранее, когда Молдавия входила в состав СССР, изучению молдавской танцевальной культуры в учебных заведениях связанных с хореографией уделялось большое внимание. Но и сейчас изучение молдавского народного танца в нашей стране занимает немаловажное значение. Поэтому в процессе обучения народно - сценическому танцу важную роль играют теоретические знания о национальной культуре изучаемой народности, а также становление и развитие её танцевальной культуры. Приступая к изучению молдавского народного танца, необходимо познакомиться с культурой молдавского народа, с историей возникновения молдавского танца.

На формирование молдавской танцевальной культуры значительное влияние оказала хореография соседних народов: румынского, украинского, польского, венгерского, русского.

Сопоставляя молдавские танцы наших дней с танцами сопредельных народов, следует отметить, что при наличии ярко выраженных особенностей, присущих только молдавским танцам, имеется и ряд общих черт между молдавским танцевальным творчеством и славянской танцевальной культурой.

В процессе своего исторического развития молдавская культура подвергалась влиянию соседних славянских народов. Переосмысливаясь на молдавский лад, танцы этих народов со временем так преобразились и прочно закрепились в сознании и жизни народа, что стали считаться молдавскими. К таким танцам относятся «Русаска» (по-русски), «Сырба» (по-сербски), «Гопакул» (по-украински), «Цыгеньска» (по-цыгански), «Булгэряска» (по-болгарски), «Булгаркуца» («Болгарочка») и др.

На сегодняшний день проблема заключается в том, что не во всех профессиональных учебных заведениях нашей страны на уроке народно-сценического танца уделяется достаточное количество времени освоению молдавской народной хореографии, так много дающей в формировании высоких исполнительских качеств будущим артистам профессиональных ансамблей народного танца. И не смотря на то, что Молдавия сейчас самостоятельное, отдельное государство, хореографическая культура этой страны по-прежнему интересна и важна в изучении народно – сценического танца.

Актуальность данного исследования заключается в том, что изучение молдавского народного танца повышает технический уровень исполнительского мастерства, в который входят: четкая, грамотная, резкая работа ног; координация движения тела при выполнении сложных танцевальных элементов; сильная работа рук в соединении с мелкой техникой ног. У молдаван много синкопированных движений, и этот факт

способствует развитию у исполнителей музыкальности, чувства ритма. В молдавских танцах много выкриков, усиливающих у исполнителей эмоциональную выразительность, дающую возможность правильно регулировать дыхание, являющееся, одним из основных физиологических процессов живого организма, который совершается автоматически, рефлекторно.

Исходя из актуальности данного исследования и степени его изученности выбрана тема дипломной работы: «Молдавская народная хореография на уроках народно – сценического танца в системе среднего профессионального образования».

Объект исследования: народно - сценический танец в системе профессиональной подготовки артистов балета ансамбля песни и танца.

Предмет исследования: молдавская народная хореография на уроках народно – сценического танца в системе подготовки будущих исполнителей – хореографов.

Цель исследования: определить основные направления развития творческого потенциала у учащихся, в процессе изучения молдавской народной хореографии на уроках народно – сценического танца в системе среднего профессионального образования.

Основные задачи:

- изучить литературу по теме исследования;
- рассмотреть урок народно – сценического танца (понятийный аппарат дисциплины, структура, содержание, музыкальное оформление);
- изучить специфику обучения в системе среднего профессионального образования;
- изучить психолого-физиологические особенности юношеского возраста и их значение для направленности обучения хореографическому искусству;
- отследить историю возникновения и развития молдавского народного танца;

- проанализировать и систематизировать танцевальную лексику молдавского народного танца;
- разработать модель урока по народно-сценическому танцу, в основе которой лежит хореографическая лексика молдавского народного танца;

Гипотеза исследования состоит в предположении, что высокое профессиональное исполнительское мастерство в народно – сценическом танце может быть достигнуто будущими артистами балета ансамбля песни и танца, если они овладеют достаточным объемом знаний национальной, исполнительской культуры молдавского народа, включенного в программу обучения.

Методологическую основу исследования составили следующие труды.

Структура урока народно-сценического танца изучена и проанализирована в трудах Вдовенко Н.Н., Ширяева А.В., Лопухова А.В., Бочарова А.И., Ткаченко Т.С., Стуколкиной Н.М., Борзова А.А., Гусева Г.П. Методы и средства обучения рассмотрены в трудах Григоровича Л.А., Зайфферт Д., Марцинковской Т.Д., Крившенко Л.П. Выявлению психолого-физиологических особенностей юношеского возраста и их значения для направленности обучения хореографическому искусству помогли труды: Котельниковой Е., Меланьина А.А., Лихачева Б.Т., Слыхановой В.И., Смирнова С.А., Вдовенко Н.Н.

Народная художественная культура республики Молдовы была изучена в трудах В. Курбета, М. Мардаря, А.А. Ошурко, А.А. Борзова, Т.С. Ткаченко, Э.А. Королёвой.

Методы исследования: теоретические (анализ психолого-педагогической и научно-методической литературы); методологический анализ в области научно-педагогических подходов (сравнение, обобщение); эмпирические (педагогическое наблюдение, проблемно-творческие задания); прогностические (изучение и обобщение педагогического опыта).

Практическая значимость данной исследовательской работы состоит в том, что её результаты могут быть использованы как методическая помощь в изучении молдавского народного танца для молодых педагогов, средних профессиональных учебных заведениях, в детских школах искусств и хореографических школах.

Структура дипломной работы состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, приложения.

Во введении обосновывается актуальность исследовательской работы, формулируются: цель, задачи, объект, предмет и гипотеза работы.

Первая глава включает в себя теоретико – методологические аспекты преподавания народно – сценического танца в системе среднего профессионального образования.

Во второй главе рассмотрена методика изучения исполнения движений национальной молдавской хореографии на уроках народно – сценического танца в средних профессиональных учебных заведениях.

В заключении излагаются основные выводы исследования.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРЕПОДАВАНИЯ НАРОДНО – СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА В СИСТЕМЕ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

## 1.1. Народно-сценический танец в системе среднего профессионального образования (колледж – интернат)

Основы обучения народно-сценическому танцу заложены в самой специфике профессионального хореографического искусства России.

«Народно-сценический танец» – система знаний, исторически сложившаяся совокупность специфических средств и методов системы классического хореографического искусства – является дисциплиной педагогической.

Подчиняясь закономерностям общей педагогики, танцевальная педагогика опирается на дидактические принципы: воспитывающего обучения, научности и доступности учебного материала, наглядности при изучении нового материала, прочности знаний, умений и навыков, активности творческой деятельности учащихся, их самостоятельности, связи учебного материала с жизнью и интересами учащихся.

Помимо общепринятых принципов (принцип единства эмоционального и сознательного, единства художественного и технического, единства теории и практики, принципа самоконтроля) в танцевальной педагогике существуют субъективно-индивидуальные. Они характеризуются личными взглядами учителя на способы практического осуществления намеченных задач, его видением предмета, дающим наиболее эффективный результат в обучении. В методах обучения выделяют методики индивидуальные и групповые, общепризнанные, которые могут ассимилироваться, трансформироваться и видоизменяться.

Результативность исследования педагогических методов, подтвержденных знаниями наук, а также историческим аспектом, действительно может лечь в основу собственной системы методов обучения,

подтвержденных грамотностью преподавателя, гуманностью отношений, совершенствованием профессионализма, единения теории и практики, где собственный почерк педагога имеет большое значение для воспитания техники и профессиональной культуры ученика – будущего исполнителя народно-сценического танца.

Опыт балетмейстерской педагогической работы позволяет совершенствовать методику преподавания и находить индивидуальные педагогические решения, с помощью которых будет расти профессиональное мастерство и улучшаться техника исполнителя народно-сценического танца. Поэтому связь методики с теорией и практикой будет являться необходимым процессом в развитии хореографического образования. Следование главным принципам народно-сценического танца – доступности и целесообразности в выборе основных элементов различных видов танца народов мира; познанию и пониманию связи народного танца с музыкой, песней, литературой, изобразительным искусством; творческому восприятию народных танцев и современных танцевальных композиций; изучению основ народно-сценического танца, которые предусматривают развитие у учащихся пластики тела, координации движений, музыкальности, выразительности – способствует гармоническому и физическому развитию.

Основной категорией любой образовательной системы является понятие «метод» – это начало всех начал, основа, в том числе, и более узкого понятия «методики». Методика изучает закономерности обучения, исходящие из особенностей изучаемой науки или искусства, раскрывает цели обучения предмету, его значение для развития личности обучаемого.

Существует неправильное мнение, будто бы методика преподавания народно-сценического танца является лишь прикладной частью самого танца. Достаточно, якобы, хорошо знать соответствующий танец, чтобы уметь его преподавать. Такой взгляд обусловлен смешением задач народно-сценического танца и методики его преподавания.

Особенности предмета «народно-сценический танец» – в организации и методическом осмыслении самых разнообразных элементов народных танцев и в их использовании в формировании исполнителя при обучении. Предмет этот раскрывает широкие возможности и для освоения техники, и для эмоционального развития актерских данных и широко образует, знакомя с национальной пластической и музыкальной культурой народов мира.

Предметом методики преподавания народно-сценического танца является процесс обучения, педагогической деятельности учителя по организации и управлению учебной деятельностью учащихся.

Среднее профессиональное образование имеет целью подготовку специалистов среднего звена, удовлетворение потребностей личности в углублении и расширении образования на базе основного общего, среднего (полного) общего или начального образования. Специалисту определяются следующие сферы и объекты профессиональной деятельности, заключающиеся в следующих основных требованиях - он должен быть подготовлен к педагогической, творческой, репетиционной, постановочной, организационно-управленческой деятельности.

В содержание предмета «Народно-сценический танец» входит: место и роль народного танца в системе среднего профессионального хореографического образования; изучение истории и теории методики обучения народно-сценическому танцу; обоснование принципов, содержания и методов обучения народно-сценическому танцу в системе классического хореографического искусства; определение познавательного и воспитательного значения и задач учебного предмета «Народно-сценический танец»; освоение техники, стиля и манеры исполнения основных элементов различных видов танцев народов России, танцев народов мира; определение содержания методики преподавания народно-сценического танца; выработка методов и организационных форм обучения, соответствующих целям и содержанию предмета; научное обоснование программ, учебников;

разработка учебного оборудования по предмету; определение требований к подготовке преподавателей народно-сценического танца.

Изучение любой учебной дисциплины, как правило, начинается с освоения ее понятийного аппарата, то есть со специфических профессиональных терминов и понятий.

Понятие – основная форма человеческого мышления, устанавливающая однозначное толкование того или иного термина и выражающая при этом наиболее существенные стороны, свойства или признаки определяемого объекта (явления). К основным понятиям методики преподавания народно-сценического танца относятся следующие: система образования в области профессионального хореографического искусства, основы теории и методики обучения народно-сценическому танцу, педагогическая деятельность.

Особенность предмета «Народно-сценический танец» – в организационном и методическом осмыслении самых разнообразных элементов народных танцев и их использование в формировании исполнителя при обучении. Предмет этот предусматривает освоение техники исполнения народного танца, эмоционального развития выразительности актерских данных, знакомит с национальной пластической и музыкальной культурой народов мира.

Естественно, первое место у каждого народа занимает его родной танец, включенный в программу обучения будущего танцовщика в большем объеме, чем другие. В процессе обучения достигается пластическая подвижность будущего исполнителя народно-сценического танца, владение многообразием координационных приемов исполнения движений народно-сценического танца.

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

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

Изучение народно-сценических танцев, с различными по характеру ритмами и манерой исполнения народных танцев дает будущим исполнителям возможность приобрести нужную технику исполнения, обогатить творческую фантазию, развить координацию движений, музыкальность и чувство ритма, проявить свой актерский темперамент, органично чувствовать себя на сцене.

Важную развивающую и воспитательную функцию несет процесс усвоения терминологии народно – сценического танца. Терминология (от лат. *terminus* – граница, предел и греч. *logos* – учение) – специальный язык, совокупность специальных и искусственных знаков, употребляемых в науке или в искусстве.

Экзерсис народно-сценического танца – система упражнений и движений народно-сценического танца, возникшая на основе классического танца. В известный период французские слова, выступающие в качестве терминов классического балета, изменили свое значение. Это потребовало уточнения терминов. К сожалению, приходится констатировать, что в нашей стране нет специального словаря терминов народно-сценического танца, стандартизации в описании определенных положений и движений народно-сценического танца. Изучение материалов по методике преподавания народно-сценического танца выявило отсутствие единства в употреблении

терминов в работах отечественных авторов. Так, ряд важных и широко распространенных терминов имеет несколько значений и употребляется для обозначения различных движений.

Перед нами стояла задача выбора терминов, наиболее отвечающих традициям, сложившимся в отечественной школе народно-сценического танца и имеющих наиболее широкое распространение, так как деятельность педагога народно-сценического танца невозможна без владения специфическими профессиональными терминами и понятиями. К данному пособию прилагается краткий словарь терминов и словосочетаний применяемых в методике изучения разных видов танца

Таким образом, анализ литературы показал, что в методике преподавания сформулированы теоретические положения, изменяющие традиционное для образования представление о педагогических возможностях хореографии: 1) искусство хореографии - важный элемент мировой культуры, 2) искусство танца доступно для изучения любому ребёнку независимо от его природных дарований и возраста, 3) в хореографии заложен огромный воспитательный и обучающий потенциал, практически не использующийся в общеобразовательной школе; 4) обосновано изучение историко-бытового танца как интегрирующего звена хореографии с предметами гуманитарного цикла.

В то же время в литературных источниках недостаточно полно раскрыта роль обучения детей подросткового возраста народно – сценическим танцем, как фактора сохранения и развития традиций хореографической культуры и на основе опытно-экспериментального исследования показать эффективность занятий.

## 1.2. Понятийный аппарат дисциплины «Народно – сценический танец»

Любая сфера деятельности имеет свои определенные отличительные термины и понятия. Часто они предполагают знание иностранного языка.

Обучение хореографии и, в особенности, народно – сценическому танцу является тому ярким примером.

Понятийный аппарат дисциплины «Народно – сценический танец» разнороден. Он включает в себя французскую терминологию, музыкальные и дидактические понятия, ассоциативные названия. Обусловлено это конкретными объективными условиями возникновения и развития народно танцевального творчества, сценического искусства, как и формирования школы народно – сценического танца.

В народно – сценический (характерный) танец французская терминология пришла из классического танца. Это обусловлено тем, что вначале преподаватели данной учебной дисциплины были артистами балета. Наподобие системы классического танца они формировали систему подготовки характерных танцовщиков. Более того, свои отличительные черты народно – сценический (характерный) танец приобретал в балетных спектаклях, где каждые движения, композиционные фигуры, переходы имели точные французские названия. Присутствие французской терминологии демонстрирует тесную связь с классической системой воспитания танцовщика, возникнувшей значительно раньше. Также она является основным элементом преемственности в хореографическом искусстве.

На уроке народно – сценического танца эта терминология используется в основном для обозначения движений (упражнений) экзерсиса (exercice) у станка. Например: preparation, plie, battement tendu, battement tendu jete, rond de jambe, battement fondu, battement developpe, grand battement jete и другие. Но, несмотря на сходство названий, исполнение движений (упражнений) отличается от экзерсиса классического танца, и время от времени заметно. Также, экзерсис народно – сценического танца имеет свои движения (упражнения), обозначаемые по-французски (rond de pied, pas tortilla, flic-flac). Необходимо отметить, что в последние десятилетия прослеживаются стремления «вымывания» французской речи из обихода специалистов народной хореографии. И поэтому, множество учебных

пособий и программ учебных курсов по народно – сценическому танцу включает в себя названия, которые отображают лишь русский перевод французских терминов. Аналогичное отношение бытует и к национальным специфическим названиям танцевальных движений. Например: движение «чаквру» подразумевается называть «грузинской ковырялочкой», «вихилясник» - «украинской ковырялочкой» и другие.

Специфические названия движений так же составляют группу терминов народно – сценической хореографии. Они пришли в школу народно – сценического танца, для обозначения традиционных танцевальных движений. Эти названия дают профессиональным хореографам информацию об эстетической принадлежности и подчеркивают национальный колорит, и поэтому, их сохранение в системе образования и общение хореографов является значительно важным.

Можно сказать, что в любом народном танце имеются движения, которые возникли как отражение какого–нибудь бытового события или трудового процесса. Такие движения (если даже они давно не имеют связь с первоначальным источником) называются ассоциативными терминами. Например: «веревочка», «молоточек», «бегунок», «угинание», «закладка», «обертас» и другие.

Музыкальные термины: темп, ритм, музыкальный размер, длительность, динамические понятия и оттенки, отмечающие их характеристики, термины, выражающие связь танца с музыкой.

В курсе «Народно – сценический танец» самостоятельную группу терминов представляют дидактические понятия. Они неразрывно связаны с процессом обучения, осваиваются студентами и систематически используются преподавателем. К ним относятся такие понятия как: урок, метод, учебный процесс, педагогические принципы, знания, навыки, умения и другие.

Также отдельно необходимо сказать о понятиях, которые неоднократно используются в процессе обучения народно – сценическому танцу и

называются рабочими. «К рабочим понятиям относятся: постановка корпуса, апломб (aplomb), исходное положение, рабочая (работающая) нога; рабочая (работающая) рука; опорная нога, опорная рука; позиции и положения ног; позиции и положения рук; упражнение, комбинация, этюд. Рабочими понятиями обозначается положение и состояние стопы, ноги, кисти, руки, головы, корпуса и т. д.»

Рассмотри несколько из них.

#### Постановка корпуса

Обучение народно – сценическому танцу начинается, прежде всего, с постановки корпуса, которая отличается от обычной (бытовой). Корпус находится в вертикальном положении, позвоночник вытянут, талия удлинена. Плечи и грудная клетка раскрыты, лопатки несколько оттянуты вниз к пояснице. Голову следует держать прямо. Бёдра подтянуты вверх, соответственно подтягиваются коленные чашечки, ягодичные мышцы собраны. Стопы всей подошвой свободно расположены на полу, соприкасаясь с ним тремя точками: мизинцем, пяткой и большим пальцем. Руки при первоначальной постановке корпуса свободно лежат на станке, опущены вниз или находятся на поясе. Необходимо избегать чувства зажатости и добиваться чувства легкости и естественности. Профессиональную постановку корпуса постепенно осваивают в процессе развития всего опорно-двигательного аппарата. Правильная постановка корпуса способствует слаженному, пластическому функционированию внутренних органов и экономии силы при работе мышц.

#### Апломб (aplomb)

Устойчивость — одно из основных понятий как классического, так и народно — сценического танцев. Положение фигуры в позах и упражнениях на всей ступне, на полупальцах, на двух и на одной ноге должно быть уверенное, устойчивое, без смещения опорной ноги и подскоков на ней. Сохранить длительную устойчивость на полупальцах и пальцах на одной

ноге в зафиксированной позе трудно. Ещё труднее не потерять устойчивость позы после приземления на одну ногу, после прыжков и вращений.

Развитие устойчивости (апломб) начинается с первого класса, когда вырабатываются постановка ног и корпуса в экзерсисе у палки, умение находить центр тяжести корпуса, стоя на одной или двух ногах. Положение фигуры при этом должно быть вертикальное, без наклона вперед или назад и прогиба в пояснице, спина прямая, ягодичные мышцы подтянуты. Поясница укрепляется напряжением спинных мышц

#### Исходное положение

Верно сформированное и четко выработанное исходно – подготовительное положение является основой успеха при выполнении любого танцевального движения. Исходное положение подготавливает к работе мышцы и суставы, эмоционально настраивает на предстоящую деятельность, дисциплинирует. Исходное положение включает в себя постановку корпуса, положение (или позицию) рук, позицию (или положение) ног, положение головы. Часто исходное положение принимается в конце движения, после его завершения, а не только перед началом (например, в упражнениях у станка и на середине зала).

#### Позиции ног

Как известно в народно – сценическом танце разработано пять открытых (выворотных), пять прямых, две закрытые позиции ног.

#### Положения ног

В народно – сценическом танце нога (ноги) при исполнении упражнений или танцевальных движений может быть как вытянута так и согнута в колене, касаться носком или ребром каблука пола, так же быть поднятой на 15 -20, 45, 90 и выше градусов.

#### Положение и состояние стопы

Положение ноги взаимосвязано с всевозможным положением и состоянием стопы. Стопа может быть как в напряженном (вытянутом, «сокращенном», «скошенном») так и в расслабленном состоянии. Такие

положения стопы как: у щиколотки впереди или сзади (*sur le cou de pied*); на полу у носка или каблука опорной ноги, на носке или ребре каблука в IV (впереди или сзади и II позициях; над коленом впереди или сзади, сбоку (*passée*); на полупальцах (низких, средних, высоких).

#### Позиции и положения рук

В народно – сценическом танце семь позиций: I, II, III позиции аналогичны I, II, III позициям классического танца. Они могут быть как зафиксированными, так и проходящими. Национальное многообразие народно – сценического танца привело к разнообразию положения рук в нем. За исключением положения на поясе и опущенными вниз вдоль корпуса, руки так же могут быть скрещенными перед грудью, на талии за спиной, согнутыми за головой, поднятыми вверх, отведенными назад, вытянутыми в стороны и прочие. Положение рук возможно простое (обе руки симметричны в одинаковом положении) и сложное (обе руки – в различных позициях или положениях).

#### Положение и состояние кисти

Положение кисти придает завершенность движению и положению рук. Кисть может быть в расслабленном или напряженном состоянии вытянута ладонью вниз, вперед, вверх; отогнута ладонью «от себя» (пальцами вверх) или «к себе» (пальцами вниз); а также в кулаке или «соцветье» (пальцы вытянуты и образуют полураспустившийся бутон); пальцы раскрыты «веером». Кисть может быть как на талии впереди, сбоку, сзади; так и на груди и на плече.

#### Опорная нога и опорная рука

Опорная нога это та, на которой независимо от характера ее движения, находится центр тяжести корпуса. Специфика этого понятия заключается в том, что при выполнении многих упражнений у станка опорная нога может быть одновременно рабочей (*battement tendu* с ударом пятки опорной ноги, *rond de jambe* с подворотом стопы, *battement developpe*, *fondu tirbouchon*, подготовка к «верёвочке» с подъемом на полупальцы и другие).

Опорная рука это та, которая держится за станок (при исполнении упражнений) или соединяется с партнером (в парных или парно-массовых танцах).

Рабочая нога и рабочая рука

- Рабочая нога - это нога, которая освобождена от тяжести тела, и выполняет движение на полу или в воздухе.
- Рабочая рука – это рука которая сопровождает движение ног, корпуса, головы или выполняющая движение самостоятельно.

Исполнять «крестом»

То есть выполнение элементов, связанное с движением ног в следующих направлениях: вперед, в сторону, назад, в сторону или назад, в сторону, вперед, в сторону.

Исполнять в «чистом виде»

Такая формулировка подразумевает под собой выполнение движений (у станка или на середине зала) в первоначальном виде без сочетания с другими движениями.

Владение профессиональной терминологией позволяет специалистам понимать друг друга, а так же кратко и достоверно передавать и получать ту или иную информацию. Очень важно знать точное произношение понятий и терминов, понимать скрытое в них содержание и согласно ему, ими пользоваться.

### 1.3.Методы и средства обучения народно–сценического танца

В отечественной педагогике главным методом воспитания является метод убеждения, так как ему принадлежит определяющая роль в формировании важнейших качеств человека – научного мировоззрения, сознательности и убежденности.

Метод убеждения заключается в том, чтобы разъяснить учащимся нормы поведения, установленные, сложившиеся традиции, а при совершении

каких-либо проступков – их аморальную сторону с целью осознания ее провинившимся и предупреждения проступка в последующее время.

В применении метода убеждения используются два основных, неразрывно связанных средства: убеждение словом и убеждение делом.

Наиболее распространенными приемами и средствами убеждения словом являются: разъяснение, доказательство, опровержение, сравнение, сопоставление, аналогия, ссылка на авторитет и другие. Убеждение словом должно органически сочетаться с убеждением делом, практикой.

Для совершенствования моральных и других профессионально важных качеств большое значение имеет системный подход к упражнениям, который включает в себя последовательность, плановость, регулярность. Надо постоянно, настойчиво упражнять учащихся в дисциплинированном, культурном поведении, в точном выполнении танцевальных правил, традиций, пока эти нормы не станут привычными.

Суть метода наглядного примера состоит в целенаправленном и систематическом воздействии преподавателя народно-сценического танца на учащихся личным примером, а также всеми другими видами положительных примеров, призванных служить образцом для подражания, основой для формирования идеала поведения и средством воспитания.

Воспитательная сила примера основывается на естественном стремлении людей, особенно молодых, к подражанию. Пример легче воспринимается и усваивается тогда, когда он взят из знакомой всем сферы деятельности. В качестве воспитательных примеров педагог использует случаи из жизни своего коллектива (высокие достижения его отдельных учеников в результате многолетнего и упорного труда на учебных занятиях и на репетициях и так далее), примеры проявления высоких нравственных качеств выдающимися артистами на ответственных спектаклях, концертах, международных конкурсах и других.

В воспитательной работе следует больше пользоваться положительными примерами. Если преподаватель народно-сценического

танца пользуется отрицательным примером, то надо умело подчеркнуть его негативность, чтобы вызвать осуждение со стороны учащихся.

Поощрение представляет собой специфическую упорядоченную совокупность приемов и средств морального и материального стимулирования. Моральное и материальное поощрение активно помогает человеку осознать значение своего труда в достижении общей задачи, осмыслить свое поведение, закрепить положительные черты характера, полезные привычки.

В хореографическом искусстве к числу поощрений относятся: одобрение, похвала педагога в ходе занятий, награждение грамотой, медалью за высокие творческие успехи, присвоение звания “заслуженный артист” Российской Федерации или других республик.

Под методом наказания (принуждения) понимается система средств и приемов воздействия на учащихся, нарушающих законы, нормы морали, с целью исправить их поведение и побудить добросовестно, исполнять свои обязанности.

Степень наказания должна соответствовать проступку. Поэтому, прежде всего, необходимо, глубоко разобраться в существе проступка, выяснить его мотивы, обстоятельства, при которых он был совершен, учесть прежнее поведение человека, особенности его личности, а также стаж артистической деятельности. Все это позволит верно, оценить нарушение и определить то взыскание, которое окажет наибольшее воспитательное воздействие на учащегося, совершившего проступок.

Наказание за проступок оказывает положительное влияние только тогда, когда оно применено правильно, с учетом характера проступка и его влияния на окружающих.

Нельзя рассматривать каждый конкретный метод отдельно от других. Только применение совокупности методов воспитания в их технологической взаимосвязи позволяет достигать поставленной цели. Ни один метод воспитания, взятый изолированно, не может обеспечить формирование у

людей высокой сознательности, убежденности и высоких моральных качеств. Иначе говоря, ни один из методов не является универсальным и не решает всех задач воспитания.

Под методами обучения народно-сценического танца понимаются способы применения танцевальных упражнений, движений народно-сценического танца и учебных танцевальных этюдов.

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

Метод создания на уроке проблемной ситуации также способствует творческой обстановке. Работая над новой учебной танцевальной комбинацией на аудиторных занятиях, преподаватель может завершить ее вариантом, предложенным одним из учащихся. Учащиеся с интересом подключаются к этому творческому процессу.

В методике преподавания народно-сценического танца нельзя ограничиваться ни одним из методов как наилучшим. Только оптимальное сочетание разных методов может обеспечить успешную реализацию комплекса задач обучения народно-сценическому танцу.

К средствам эстетического воспитания в процессе обучения народно-сценическим танцам относятся, прежде всего, разнообразные виды самого танца. В каждом из них преподаватель может указать своим ученикам на проявления прекрасного. Средствами эстетического воспитания являются также праздники и выступления, природные и гигиенические условия, а также обстановка занятий, использование произведений искусства и другие.

Средства воспитания – это все то, с помощью чего преподаватель воздействует на учащихся. К средствам воспитания относятся: слово, наглядные пособия, кино и видеофильмы, беседы, собрания, традиции, литература, балетные спектакли, произведения изобразительного и музыкального искусства и другие.

Приемы воспитания – это частные случаи действий по использованию элементов или отдельных средств воспитания в соответствии с конкретной педагогической ситуацией. По отношению к методу приемы воспитания носят подчиненный характер.

При проведении урока педагог должен суметь донести до исполнителей все нюансы изучаемого хореографического материала. Здесь особенно важен практический показ каждого упражнения под музыку, четкая его метрическая раскладка. Желательно сохранять единый темп ведения урока. Объяснение упражнения не должно быть продолжительным, так как затянувшаяся пауза между разучиваемыми движениями приводит к переохлаждению физического аппарата исполнителей.

Важную роль в процессе воспитания народными танцами играет музыкальное сопровождение, являющееся основой проведения каждой занятия. Наиболее подходящим инструментом для музыкального сопровождения уроков народного танца является баян или аккордеон, реже — рояль. Музыка должна соответствовать движению по характеру стилю, национальной окраске.

Учебные комбинации — это «кирпичики», из которых вырастает «здание» занятия. Движения, выстроенные в определенной последовательности — это форма, которую необходимо наполнить содержанием.

Привлекая при сочинении комбинации элементы народного танца, желательно отбирать те, которые бы соответствовали по стилю основному движению. Соединяя учебные элементы движений с танцевальными, можно получать интересные комбинации. Главное здесь — направить внимание на подготовку физического аппарата исполнителя к движениям на середине зала. Продолжительность учебной комбинации — от 8 до 32 тактов с учетом темпа исполнения. Например, такие движения, как приседания, круговые движения ногой, развороты ноги, исполняются преимущественно в медленном темпе (музыкальный размер: 3/4, 6/8, 4/4), поэтому комбинации

состоят из 16—32 тактов. Причем вначале обучения они будут короче, а в дальнейшем, когда окрепнет физический аппарат, нагрузку можно увеличить.

Эстетика внешнего вида.

Костюм должен составлять «ансамбль», в переводе с французского означает тесную взаимосвязь, нераздельность. Ансамбль костюма благодаря строгой взаимоподчиненности его элементов и тесной взаимосвязи с предметной средой, интерьером. Обладает свойством отражать образ человека.

Ансамбль костюма создается по единому художественному замыслу, где все детали согласовываются между собой и подчиняются единому целому. Он раскрывает образ конкретного смысла. В основе создания ансамбля положены определенные принципы гармонии на единстве композиционных средств, характерных для предметной среды в целом.

Завершается ансамбль головным убором, который более чем другие части костюма, подчеркивают индивидуальность человека. Форма головного убора должна сочетаться как с силуэтом костюма, так и соответствовать исторической действительности.

Мы подошли к закономерности эстетики внешнего вида – композиции костюма.

Элементами, от которых зависит красота народного костюма, является форма, материал, цвет, взятые в единстве в соответствии с некоторыми закономерностями. Народный костюм обладает многими функциями, она быть удобна, практична, красива, то есть она выполняет две функции: эстетическую и практическую. Одной из закономерностей композиции народного костюма является четкая взаимосвязь между формой в целом и характером отдельных частей.

Под формой костюма следует понимать динамическую модель пространственно – временной системы, обладающей многоуровневой структурой между ее элементами, человеческой фигурой и средой. Все элементы формы костюма должны обладать общими свойствами: повторять

те же линии, что и у основной формы. Форма выразительна лишь тогда, когда четко выявляется ее силуэт, точность пропорциональных соотношений отдельных частей, ритмический строй деталей, гармония цвета.

Именно в народном костюме любой национальности лучше всего выражаются форма, силуэт, композиция.

Цветовое решение дает эмоциональный оттенок, это очень сильный фактор восприятия предметов. Цвет в костюме может способствовать созданию определенного настроения и связывается с такими понятиями как радость, печаль, благородство, строгость, молодость и так далее.

#### 1.4. Психолого-физиологические особенности юношеского возраста и их значения для направленности обучения хореографическому искусству

Юность – возрастная стадия развития человека (17-21 год юноши, 16-20 лет девушки). Юность – период окончательного завершения процессов физического созревания человека. Главной особенностью этого периода развития является формирование личностных качеств человека, его познавательных и профессиональных интересов, самосознания, устойчивого мировоззрения, что в целом обеспечивает полноценное вступление человека во взрослую жизнь. В юности происходит осознание своего внутреннего мира, неповторимости своей индивидуальности, формирование нравственного сознания, что влечет за собой острую потребность в доверительном, личностном общении, цель которого – осознанная необходимость понимания со стороны других людей и самораскрытие своей личности. Причем при выборе партнеров по общению характерна повышенная избирательность. В зависимости от конкретных условий окружающей среды, а также в связи со сложностью психологических и физиологических задач, стоящих перед человеком в юности, протекание этого возрастного периода может носить кризисный характер.

Важное значение имеет статус (положение) личности в коллективе, характер общения и отношений между членами коллектива. Коллектив корректирует и совершенствует качества личности, формирует те черты, которые культивируются в данном коллективе. Повысились критерии оценок и требований к педагогу - руководителю. Оценка, снисхождение в этом возрасте не принимаются. Занятия по хореографии должны строиться с полной нагрузкой.

Наиболее благоприятный возраст для занятий хореографией, для восприятия движения - 15-16 лет. Все заложенные ранее рациональные зерна должны дать свои плоды.

Необходимость знаний возрастных особенностей функционирования организма человека, для педагогов - хореографов неоднократно подчеркивалась в научных исследованиях по физиологии.

«Первое, что должен знать педагог, - писала Н. К. Крупская, - это строение и жизнь человеческого тела, и его развитие. Без этого нельзя быть хорошим педагогом, правильно растить ребенка»<sup>1</sup>.

В юношеском возрасте в основных чертах завершается физическое развитие человека: заканчивается рост и окостенение скелета, увеличивается мышечная сила, ребята выдерживают большие двигательные нагрузки.

Дыхание есть один из основных физиологических процессов живого организма, и совершается этот процесс в основном автоматически, рефлекторно.

Учащиеся, не владеющие правильным дыханием, часто после окончания занятий выходят из класса с одышкой, учащенным пульсом, не зная, каким способом привести свое дыхание в нормальное состояние, и лишь некоторые из них интуитивно находят пути к регуляции своего дыхания.

В чем же заключаются основные особенности правильного дыхания, снимающего утомление? Прежде всего, в том, что оно не придумано, а подслушано у самого человека, когда он дышит естественно, в крепком сне.

Как же дышит крепко спящий человек? Почти всегда он спокойно выдыхает воздух через слегка сомкнутые губы, потом останавливается, а затем легко и быстро вдыхает носом. Таким образом, его дыхание складывается не из двух, как мы привыкли думать, моментов – вдоха и выдоха, а из трех:

- Выдох через сомкнутые губы,
- пауза,
- легкий носовой вдох.

Эти три момента принято называть фазами; из такого трехфазного дыхания мы и будем исходить при тренировке.

Итак, дыхание, которое дает человеку отдых, состоит из трех фаз: выдоха, пауза и вдоха. При физической нагрузке одышка, чрезмерная потливость и краснота лица вызываются тем, что в организме накапливаются избытки углекислоты. Длинный упругий выдох хорошо очищает от нее легочные пузырьки (альвеолы), вдох же после паузы заполняет их достаточным количеством кислорода. При этом сердце работает лучше и организм человека значительно меньше утомляется. Отсюда сделать вывод, что при тренировках очень важно учиться длинному ровному выдоху. Вдох же должен быть произвольным, руководить им не следует.

Очень важна вторая фаза – пауза. Она подсказывает, когда и сколько нужно вдохнуть. Третья фаза – естественный вдох производится автоматически, не переполняя чрезмерно легкие. При этом он входит бесшумно или почти бесшумно, так как носовые ходы сами собой расширяются. Вдох же чрезмерный, искусственный, обычно больше, чем нужно, растягивает легочные пузырьки; при этом мы слышим сопенье: носовые ходы сжимаются, затормаживая избыточное поступление воздуха.

Большинство и взрослых и детей при слове «вдох» привыкли втягивать воздух искусственно. Эта привычка мешает правильной работе дыхания. Чтобы скорее избавиться от такого представления о вдохе, вообразим процесс дыхания в самом упрощенном виде: мы выдохнули и ждем, когда

воздух вернется, войдет в легкие. Возвращается дыхание самостоятельно, и добавлять к нему ничего не нужно. Мы как бы открыли ему двери и пустили, а входит оно само, без нашей помощи. Такое представление помогает скорейшей выработке естественного вдоха, поэтому мы даже заменим мешающее нам слово «вдох» условным термином «возврат дыхания». Тогда три фазы дыхания обозначаются так:

- выдох,
- пауза (ожидание),
- возврат дыхания.

Итак, запомним: трехфазное дыхание снимает утомление, так как выдох очищает легкие от углекислоты, а естественный вдох заполняет их в достаточном количестве кислородом.

Для успешной работы педагог - руководитель должен разбираться в особенностях каждого возраста. Умело, согласно возрастным особенностям распределять физическую нагрузку. А при формировании репертуара и составлении плана воспитательной работы просто невозможно обойтись без учета психологических особенностей каждого возрастного периода.

Подводя итоги исследования, следует сделать следующий вывод, что занятия в хореографическом классе имеют большое значение для физического развития учащихся. Они приобретают стройную осанку, начинают легко, свободно и грациозно двигаться, избавляются от таких физических недостатков, как сутулость, «косолапость», сколиоз, лишний вес и так далее. У них улучшается координация движений. На занятиях в хореографических классах полезные навыки приобретаются естественно. Учащиеся начинают чувствовать эстетику поведения в быту; подтянутость и вежливость становятся нормой поведения. Они следят за своей внешностью, за чистотой, аккуратностью, изяществом своего внешнего вида.

Нельзя не сказать о том, что важной чертой педагога в воспитании активности учащихся является умение анализировать и учитывать педагогическую ситуацию, пути и возможности исправления допущенных

ошибок. Важно иметь психологическую интуицию, умение чувствовать обстановку. Эта способность педагога-руководителя имеет огромное значение для использования благоприятных ситуаций в воспитательных целях, для создания устойчивой положительной атмосферы в классе.

## ГЛАВА 2. МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ ДВИЖЕНИЙ НАЦИОНАЛЬНОГО МОЛДАВСКОГО ТАНЦА НА УРОКАХ НАРОДНО – СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА

### 2.1. Урок народно – сценического танца (понятие, структура, содержание, оформление)

Урок - это основная организационная форма деятельности постоянного состава студентов и преподавателя в определенный отрезок времени, методически применяемая для решения задач обучения, воспитания и развития.

Основные организационные требования к построению урока народно – сценического танца:

- основные закономерности и принципы обучения;
- особенности обучения хореографии.

К ним относятся:

- принципы научности;
- гуманности;
- связи теории и практики;
- системности;
- личностно-индивидуального подхода;
- профессиональной направленности.

Современная установленная система обучения отличается большим множеством типов и видов уроков. К способу выявления сходства и различия уроков нет единого подхода. Наряду с этим уроки классифицируют, исходя из дидактической цели, из цели организации занятий, содержания и способов их проведения, основных этапов учебного процесса, дидактических задач, которые решают на уроке, способов организации учебной деятельности.

Классификация устойчивой является в зависимости от организации урока.

В организации и осуществлении педагогического процесса, современный преподаватель имеет возможность выбора.

Процесс обучения народно – сценическому танцу рассматривает урок с точки зрения его структурности и опирается на основные положения дидактики. Рассматривая урок как организационную единицу целостного учебного процесса студентов, то можно отметить его наиболее устойчивые элементы. К ним относятся:

- изучение нового материала;
- закрепление пройденного;
- контроль и оценка обучающихся;
- домашнее задание;
- обобщение и систематизация знаний.

Первоначально в уроке народно-сценического танца выделяли две части: занятия (экзерсис) у станка и занятия на середине зала. Педагогический опыт показывает, что целесообразнее строить урок как трехчастную учебную форму: экзерсис у станка, экзерсис на середине зала, этюдная работа. Смысл такого подхода подтверждается тем, что у каждой части урока есть свои задачи, содержание, методы преподавания и освоения программного материала.

Рассмотрим отдельно каждую часть урока народно-сценического танца.

#### Экзерсис (exergise) у станка

Народно-сценический танец на современном этапе характеризуется многообразием танцевальных форм, развитой танцевальной лексикой, богатством музыкальных характеристик, разнообразием манеры и стиля исполнения. В связи с этим возрастают требования к уровню подготовки его исполнителей. Н. М. Стуколкина отмечает, что они должны владеть высоким уровнем танцевальной техники: силой и свободой движения ног, гибкостью и подвижностью корпуса, красотой и разнообразной амплитудой движений рук, точностью поз, легкостью прыжка, скоростью вращения. Вышеперечисленные качества формируются на основе и в сочетании с

развитием музыкальности, координации, актерской выразительности, умением передать исконность национального колорита.

Важную роль в развитии перечисленных исполнительских качеств играет экзерсис у станка. Он выступает как тренаж и выполняет функцию подготовки исполнителя к восприятию и освоению танцевального материала на середине зала.

Экзерсис у станка решает следующие задачи:

- развитие опорно-двигательного аппарата (эластичности связок и мышц, подвижности суставов);
- тренировка нервной системы, играющей ведущую роль в регулировании всей деятельности опорно-двигательного аппарата;
- воспитание музыкальности, памяти и внимания;
- повышение технического уровня танца, развитие координации, силы, ловкости, выносливости;
- овладение танцевальной выразительностью и манерой исполнения.

Итогом овладения системой экзерсиса являются навыки исполнения движений разного уровня трудности, в целом воспитывается высокий уровень танцевальной культуры.

Все основные упражнения экзерсиса у станка изучаются в течение первого года обучения. Проучивать их надо тщательно, с основой на биомеханику движения и добиваясь законченности и выразительности исполнения.

Все упражнения на уроках народно - сценического танца начинаются с различных подготовок - *preparation* (подготовка к движению), они вводят исполнителей в ритм и характер музыки, дают исходное положение, с которого начитается упражнение, направляют внимание на само упражнение. Если подготовка к движению выполняется правильно по форме, но отвлеченно по характеру, значит, исполнитель не сосредоточил свое внимание на упражнении. Подготовка к началу движения заключается в движении руки, корпуса, головы которые выполняются на музыкальное

вступление, идущее в темпе и характере данного музыкального сопровождения. Последовательность упражнений в экзерсисе может быть подвижной. Она зависит от этапа обучения, комплекса исполнительских навыков студентов, педагогических задач урока.

Отдельно следует сказать об упражнениях экзерсиса народно-сценического танца для мужского класса. К ним относятся: *demi* и *grand rond de jambe* в *grand plie*, подготовка к «верёвочке», «верёвочка», упражнение для бедра, исполняемые с одновременным прыжком, а также опускание на подъем или колени, «качалка», «голубец» с двойным ударом, «голубец след в след», «присядки», «полуприсядки», «разножки», «револьтады» и другие. Упражнения мужского класса следует включать в экзерсис систематически (при наличии в группе юношей), что позволит сформировать устойчивый интерес к занятиям, закалить характер, развить необходимые исполнительские качества.

Экзерсис у станка — это трудоемкая, сложная работа, связанная с преодолением физического и психологических барьеров. От занятия к занятию опорно-двигательный аппарат танцовщика становится все более сильным, ловким, послушным. В результате появляется возможность думать уже и о качестве исполнения. Систематические занятия, работа «в полную силу», вдумчивое (сознательное) отношение к учебной деятельности помогут добиться необходимого результата.

Существуют принципы построения упражнения (учебной комбинации) у станка, которые рассматриваются в следующем разделе.

#### Экзерсис (*exercice*) на середине зала

Возможность использования понятия «экзерсис» применительно к занятиям на середине зала связана с тем, что танцевальные элементы здесь изучаются в характере упражнения. В то же время упражнения приобретают несколько иные задачи, так как, развивая двигательные навыки и приемы их исполнения, направлены на формирование сценической танцевальности. В этом случае речь идет об учебно-танцевальной комбинации.

Учебно-танцевальная комбинация - это комбинация, играющая роль упражнения и нацеленная на освоение танцевальных элементов. Она может включать учебные элементы (из экзерсиса у станка) и движения народно-сценических танцев.

В экзерсис на середине зала входят учебные и учебно-танцевальные комбинации. В них повышается степень сложности учебно-танцевального материала, так как отсутствует возможность держаться за опору (станок). В подобных условиях студенты сосредотачиваются на выработке устойчивости, координации движений в пространстве.

Существует несколько подходов к сочинению комбинаций на середине зала.

#### 1. Учебные комбинации, идентичные комбинациям у станка.

Сочиняются эти комбинации на основе элементов экзерсиса у станка и как упражнения экзерсиса: *plie*, *battement tendu*, *rond de jamde*, *battement fondu*, *battement developpe*, *grand battement jete*, а также подготовка к «верёвочке», «верёвочка», «штопор», *flic-flac* и т. п. При этом используется любой принцип организации учебного элемента («крестом», «разбитым крестом» или их сочетанием). Отсутствие опоры позволяет активно использовать разнообразные ракурсы, полуповороты, полные повороты, исполнять движение в повороте вокруг своей оси (после освоения данного приема на уроках классического танца). Особенность этих комбинаций заключается в том, что к методическим движениям ног добавляются некоторые танцевальные движения и различные положения обеих рук, головы и корпуса. Такой принцип сочинения комбинаций уместен на первом этапе обучения, так как урок народно-сценического танца кардинально отличается от классического и задачи экзерсиса на середине преследуют несколько другие цели.

#### 2. Равноправное сочетание учебных элементов и танцевальных движений (учебно-танцевальная комбинация).

В данном случае элементы комбинации сочетаются на основе схожести, однородности, и количественно равноправны. Чаще всего учебные и танцевальные элементы включаются в комбинацию не самостоятельными фрагментами, а в сочетании друг с другом.

Варианты организации элементов и расположения исполнителя могут быть аналогичны предыдущему варианту комбинации.

3. Учебно-танцевальная комбинация на основе танцевального движения.

Движения народно-сценических танцев требуют тщательного проучивания. Для этого они исполняются несколько раз подряд без сочетания с другими танцевальными движениями, используя постоянный ракурс или изменение ракурса; статичное положение рук или перевод их из позиции в позицию. Данный вид комбинации имеет характер упражнения, но направлен на развитие как техники исполнения изучаемого движения, так и его сценической выразительности. Многократное повторение движения позволяет исполнителю сосредоточиться на его особенностях (ритмическом рисунке, амплитуде движений ног, рук, корпуса) и образной природе. Экзерсис на середине зала способствует закреплению методики исполнения учебных элементов экзерсиса у станка (в иных условиях), развитию техники ног, рук, корпуса. В то же время он помогает подготовке исполнителей к овладению собственно танцевальным материалом.

#### Работа над этюдами

В этой части урока ярко выражено сценическое назначение танцевальных движений. Авторы книги «Основы характерного танца» А. Лопухов, А. Ширяев, А. Бочаров подчеркивают, что, комбинируя отдельные танцевальные движения, нужно создавать сценически окрашенные танцевальные эпизоды, включающие в себя и технику танца, и его стиль, и актерскую танцевальную выразительность. Развитие техники танца, как самоцели упражнения, в этюдной работе уступает место образно-художественной отделке.

Этюды на уроке народно-сценического танца имеют разнообразные принципы сочинения и создаются в разных формах и жанрах.

При создании этюда можно руководствоваться принципом соответствия этнической природе, уровню подготовки студентов (исполнителей); принципом композиционной объемности (использования всех компонентов конкретного народного танца и закономерностей их взаимодействия); принципом драматургической целостности и завершенности (наличие ступеней экспозиции, развития действия, кульминации, развязки); принципом музыкальности (использование развернутых музыкальных образов с яркими музыкальными характеристиками и их развитием); принципом актерской задачи (создание глубокого сценического образа).

По организационным формам выделяют сольный, парный, парно-массовый и массовый этюды. Жанровое разнообразие в народно-сценическом танце выражается в лирических, игровых (комических), героических (трагических) композициях. Соответствуя традициям народного танцевального творчества, этюды могут исполняться женским, мужским и смешанными составами. Ряд танцевальных этюдов предполагает наличие атрибутов (венки, тамбурины, платки, веера), которые создают орнаментальный рисунок танца и имеют функциональное значение (с их помощью создаются яркие характеристики исполнителей, их взаимоотношений).

Танцевальный этюд представляет собой последовательность нескольких танцевальных комбинаций, каждая из которых подготавливает последующую и вытекает из предыдущей. Сочетание комбинаций не исключает наличие в этюде отдельных танцевальных элементов.

Этюды на уроке народно-сценического танца способствуют развитию техники танца, музыкальности, координации и актерской выразительности, формируют навыки сценического использования атрибутов, воспитывают культуру парного и ансамблевого исполнения.

### Музыкальное оформление урока народно-сценического танца.

Учебный процесс по дисциплине «Народно – сценический танец» строится на пристальном внимании к музыкальному оформлению и музыкальному сопровождению уроков. Являясь составным компонентом урока при усвоении учебно-танцевального материала, музыка выполняет художественно-эстетические и структурно-организационные функции. Разнообразие народных мелодий воспитывает музыкальный вкус, а их красота вызывает эстетические чувства. Законченные музыкальные фрагменты или целостные произведения создают танцевальное действие во времени и в пространстве. Музыка в тоже время помогает педагогу-хореографу решать сугубо технические задачи в плане надежного осмысления и освоения студентами двигательных навыков. Также она дает возможность лучше понять внутренний (мышечный) характер исполнения того или иного движения, его интонацию и амплитуду. Таким образом, музыка, выполняя все вспомогательные функции в хореографическом учебном процессе, занимает важное место в профессиональной подготовке студентов-хореографов.

Музыка может сыграть свою роль в учебном процессе при соблюдении определенных условий, которые соответствуют методическим требованиям хореографии.

Одним из этих условий является музыкальное оформление урока народно – сценического танца – специальный подбор музыки к упражнениям экзерсиса у станка и на середине зала, танцевальным комбинациям и этюдам. Музыкальное оформление подбирается либо концертмейстером (аккомпаниатором) самостоятельно, либо с помощью педагога-хореографа в зависимости от определенных задач. В работе по подбору музыкального материала необходимо учитывать ряд требований, без выполнения которых музыкальное воспитание студентов в целом и грамотное звуковое оформление процесса обучения народно – сценическому танцу не будет успешным.

Подбор музыкального оформления урока народно – сценического танца осуществляется соответственно его структуре и содержанию структурных элементов: экзерсиса у станка, экзерсиса на середине зала, этюдов.

В музыкальном оформлении необходимо руководствоваться основными задачами, которые призвана решать каждая часть урока. Экзерсис у станка должен заложить основы исполнительской культуры. Этому способствуют достаточно лаконичные, чётко выстроенные комбинации. Их музыкальное оформление представляет собой музыкальный фрагмент с яркой мелодией из образцов народной музыки, соответствующей характеру, амплитуде и структуре изучаемого движения (упражнения). Для занятий на середине зала, больше подходят завершённые пьесы, вариационные формы. Этюды и развернутые танцевальные композиции исполняются под музыку, позволяющую освоить динамику пространства, создать образно-эмоциональную окраску, а не только технику движения танца.

Тщательно подобранное музыкальное оформление является основой музыкального сопровождения урока.

Музыкальное сопровождение урока – это реально звучащая музыка в учебном процессе. Концертмейстер (аккомпаниатор) всеми исполнительскими средствами призван создать звуковую атмосферу, благоприятную для освоения студентами технических и образно-эмоциональных качеств учебно-танцевального материала. Ему необходимо добиваться истиной этнической и стилевой манеры звучания и гармонической связи интонационных, метро-ритмических, темповых и динамических выразительных средств музыки и танца.

## 2.2. История возникновения и развития молдавского народного танца

Историческим прошлым Молдавии обуславливается необычайная широта и многообразие молдавского народного творчества.

Молдавское народное танцевальное искусство уходит своими корнями в далёкое прошлое. Сопоставление народных молдавских танцев с дошедшими до нас историческими данными: вазописи, скульптурного рельефа, круглой пластики, стенной росписи, иконографическими документами, отобразившими танцы античности, убедительно раскрывают первооснову молдавского танцевального искусства. Молдавский народный танец сохраняет черты первобытно-круговых плясов и своеобразие античной хореографии. Сохранилось много источников, которые рассказывают о связях молдавского искусства с искусством древних греков.

Древними предками молдаван были северофракийские племена гетов и даков. Самые ранние письменные свидетельства об их быте, нравах, обычаях, следовательно, и танцах, принадлежат греческим писателям и относятся к V-IV векам до н. э., когда связи этих племён с эллинистическими городами северо-западного Причерноморья стали наиболее тесными.

Основным божеством у гетов был Салмоксис. Через каждые четыре года на пятый они посылали из своей среды по указанию жребия одно лицо в качестве вестника к Салмоксису. Бог неба и подземного царства Салмоксис продолжает оставаться основным божеством и после объединения гетов с даками в общий племенной союз. Он часто изображался в виде медведя.

Гето-даки чтили также бога грома и молнии Гебелейзиса, которого обычно отождествляли с мифическими драконами. Их изображения мы находим на колонне Траяна.

Служение богам происходило в специальных святилищах. Они, как правило, строились около поселений и крепостей, имели круглую форму и были обнесены каменной оградой или колоннами. Богослужение обычно сопровождалось танцами. В честь великого Бога геты исполняли специальный танец под названием «Zalmoxis».

Основным занятием фракийских племён было земледелие. Но в период знакомства греков с фракийцами последние переживали так называемую стадию «военной демократии», когда «война и организация дел войны

становятся нормальными функциями народной жизни». Они часто беспокоили соседей, и у греков, по описанию Геродота, создавалось впечатление, что фракийцы лучшим образом жизни считали военный, разбойничий, а обработку земли – постыдным занятием.

Вероятно, поэтому древним грекам стали известны в первую очередь воинственные танцы фракийцев. Один из них – «Колаврисмос» описал греческий историк Ксенофонт: «После возлияний и священных гимнов фракийцы первыми вышли из-за стола и под звуки флейты начали плясать в полном вооружении. Они прыгали с большой ловкостью, сшибаясь мечами, наконец, один ударил другого так, что его сочли раненым. Он упал, и всё собрание испустило вопль. Победитель снял с павшего оружие и запел хвалебную песнь в честь Ситалка. Побеждённого унесли, будто мёртвого. На самом деле ему не было причинено никакого зла».

Тесные связи с эллинистическими городами северо-западного Причерноморья, а затем, начиная с I века до н. э., Римской империей способствовали быстрейшему росту дако-гетской культуры и одновременно ускорению дифференциации общества.

Если судить по найденным при раскопках на территории Истрии и северо-западного Причерноморья греческих погребений глиняным фигуркам пляшущих людей в греческих туниках, жители селений, среди которых всё больше и больше появлялось гето - даков, были хорошо знакомы и с танцами греков. Греки же придавали танцам очень большое значение, видя в них «единство душевной и телесной гармонии».

Последствием завоевания Дакии Траяном в I веке н.э. стало заселение опустошённой территории разноплеменными переселенцами из разных областей Римской империи. Каждая народность принесла с собой богов своей страны. Одновременно существовала также официальная римская религия, сохранялись и религиозные представления местного населения. Строились храмы своим божествам, в каждом из которых служение тому или иному культу сопровождалось соответственными религиозными танцами.

На схожесть молдавского народного танца с античными плясками обратил внимание один из советских балетных критиков - В. Ивинг: «Кто внимательно изучал античные пляски, тот знает, что в них предпочтительно применялись такие положения тела, которые в нашем современном классическом танце наименее употребительны. Танцующие либо склоняли корпус вперёд, либо отклонялись назад, перегибаясь в талии. Наиболее частыми позициями головы тоже были такие, которые реже всего встречаются сейчас в классике, т.е. наклон головы вперёд, либо резкое её запрокидывание. Всё это свойственно и молдавским народным пляскам. На краснофигурных амфорах вы увидите людей, которые пляшут друг перед другом. Как молдаване, они прыгают навстречу партнёру, сильно присев на одну ногу, отбросив назад другую, широко распахнув руки и согнув вперёд корпус, либо обходят в пляске друг вокруг друга, высоко вскидывая колени. А тяжёлые прыжки на месте с поджатыми одновременно ногами, сопровождаемые возгласами «уха!» - разве не воскрешают они в памяти воспоминания о спартанской диподии, о которой говорит Аристофан в «Лисистрате».

«По своему характеру, - продолжает автор, - они (молдавские танцы) принадлежат к разряду прыжковых.

Прыжки с одной ноги на другую, подскоки с двух ног обильно вплетаются в танец. Руки то широко разводятся в стороны, то разом подаются вперёд. Весь танец – лёгкий, скачущий, как тот, что описал Аристофан, говоря о священных плясках Лаконских девушек».

И какие бы молдавские танцы вы ни увидели, в них можно найти отголоски поз и движений, о которых говорилось выше.

#### Факторы, способствовавшие обмену танцами

Огромное количество и разнообразие танцев, исполняемых на жоках, объясняется тем, что, созданные в одном районе, они быстро становились достоянием многих близлежащих и даже отдалённых сёл.

Распространению танцев в определённой мере способствовали и юноши, служащие в армии: они видели танцы разных районов Молдавии и других народов.

Распространяли танцы и чабаны. Перегоняя овец с одного места на другое, они проходили через многие сёла и охотно принимали участие во всех сельских праздниках. В своих танцах, исполняемых с длинными пастушьими палками или кнутами и почти всегда сопровождаемых стригэтурь, чабаны «рассказывали» о невзгодах, встречающихся на их пути, о том, как они ловко и мужественно боролись со стихией, спасая овец, о том, как отдыхали, любуясь живописной горной природой. Танцы чабанов, жизнерадостные, полные юмора, чаще всего исполнялись только мужчинами, но иногда в них принимали участие женщины.

Большую роль в распространении танцев играли и многочисленные ярмарки, на которые съезжались жители не только Молдавии, но и соседних краёв России и других государств.

Из записок неизвестного турецкого чиновника, относящихся к середине XVIII века, мы узнаём о том, что одной из самых крупных была ярмарка возле Атак на берегу Днестра, которая устраивалась семь раз в году. Кроме того, на территории Молдавии ярмарки бывали ещё в семнадцати местах.

Как только распродавались товары, обычно на площади, заполненной пёстрой, красочной толпой, под звуки молдавской, украинской, польской, венгерской музыки начинались жоки, где шёл самый широкий обмен танцами разных сёл и национальностей.

Сущность понятия «Жок».

Словом «жок» («игра, забава») в Молдавии именуется издавна сложившаяся народная традиция и широкое танцевальное явление. По своему содержанию это народное гулянье, происходящее в определённом месте в праздничные дни, как это установилось в данном селе или районном центре. Этим же словом называется место, где происходит гулянье. В каждой

молдавской деревне обязательно имеется просторная, хорошо утоптанная площадка, специально предназначенная для гуляний и танцев.

На жоках танец органично сливается с музыкой и поэтическим словом. Ещё в начале XIX века отдельные танцы типа хоры исполнялись в сопровождении пения. Описание одного из таких танцев, сопровождающихся пением, приводит К. Негруцци: «В пасхальные дни, как только собираются семь парней, один из них тотчас же извлекает свирель из-за пояса и начинает насвистывать мелодию, а остальные танцующие напевают хором». В воспоминаниях о Пушкине, пребывавшем ссылке в Молдавии, В.Горчаков писал, что «поэта занимала и мистика – пляска с пением».

За музыкальное сопровождение на жоке обычно отвечает группа юношей. Они собирают деньги. Народный оркестр привлекает внимание любителей танцев.

С развитием буржуазных отношений, ростом городов и городской культуры, стилистическое единство хореографического фольклора нарушилось. Высшие слои молдавского общества и частично горожане с середины XIX века всё с большей активностью приобщались к культуре западноевропейской и русской аристократии. В домах бояр появились учителя бальных танцев, которые обучали исполнению вальса, кадрили, мазурки.

На жоках как нельзя более ярко проявлялось всё богатство колорита, хореографического языка, полученное от соприкосновения древней танцевальной культуры с различными инациональными культурами, в том числе и с южнославянской, всё разнообразие молдавских танцев. В них, то медленных и как будто задумчивых, то вдруг стремительных и зажигательных, можно проследить всю необычайно сложную историю молдавского народа, понять его жизнерадостный и оптимистический характер, который он сохранил, несмотря на огромные страдания, выпавшие на его долю.

Выделившись из числа романских народов, молдавский народ, являясь носителем дако-римской культуры, в том числе и танцевальной, вступил в общение с южно – славянскими племенами. Воспринимая танцевальную культуру других народов, он переосвоил её в своём национальном стиле. Отсюда и необычное разнообразие молдавского танца, ощутимо несущих в себе черты древнейшего искусства и одновременно в живых художественных образах отражающих прошлое, а так же современную жизнь и мечты народа о будущем. Этот процесс можно проследить по таким танцам, как «Русаска» (русский), «Сырба» (сербский), «Гопакул» (украинский), «Цыгеняска» (цыганский), «Булгэряска» (болгарский), «Полка» (польский) и многим другим.

Но все эти танцы остаются чисто молдавскими, потому что ни у одного из вышеперечисленных народов нет подобных танцев, а если таковые и имеются, то называются молдавскими.

Танцы типа брыул и бэтуты отличаются сложными ритмическими рисунками и комбинациями движений, украшенными частыми синкопированными ударами ног о землю. В танцах нередко бывает ведущий. Исполняются они чаще всего по прямой или зигзагообразной линии (в форме вьющегося пояса) или в форме круга. Танцующие держатся за пояса, плечи или за кисти рук. Танец, как правило, сопровождается стригэтурь и киуитурь. Обычно в подобных танцах, требующих особой ловкости и мастерства, принимала участие лучшие танцоры села.

К числу самых распространённых танцев в Молдавии относится «Сырба», без которой не обходилось ни одно празднество, ни одно гуляние. Существует множество вариантов разнообразных «Сырбы»: «Сырба бэтрынилор» («Сырба стариков»), «Сырба бабелор» («Сырба старух»), «Сырба флэкэрилор» («Сырба парней»). Их названия даются по месту создания и исполнения – «Сырба дин Чинак» («Сырба из Чинака»), «Сырба дин Котовск» («Сырба из Котовска»); по характерному движению – «Сырба ку чокане» («Сырба с ударами молоточков») и т.д. В «Сырба веке»

(«Старинная сырба»), слегка размеренной, как бы воспроизводится её исполнение в старину, а в «Сырба бэтрынилор» («Сырба стариков») демонстрируется ловкость и мастерство стариков. «Сырба бэтрынилор», как правило, исполняется в быстром темпе. В «Сырба цынцарилор» («Сырба комаров») воспроизводится полёт летящего комара.

Начиная со второй половины XIX века под влиянием европейских танцев – польки, вальса и других, а так же благодаря установлению более тесных связей с русским и украинским народами, возник целый ряд новых национальных танцев: «Гусаряска», «Русяска», «Голубица», «Полка», «Кадрилул» и другие.

Как уже упоминалось, на каждом жоке можно увидеть танцы, которые исполняются в данном селе. Так, например, в молдавских сёлах и районных центрах мы наблюдаем большое разнообразие молдавских танцев. В Тараклии знакомимся с болгарскими танцами. На чадырлунгских жоках встречаемся с гагаузскими танцами.

В различных сёлах танцы, исполняемые на этих гуляньях, отличаются разнообразием. Так, например, в одном месте, наряду с общепринятыми танцами большее предпочтение отдаётся «Сырбе», в других – «Молдовеняске», в некоторых – «Хоре» и т.д.

Украшением жоков были и до настоящего времени остаются мужские танцы. Отличительной чертой молдавской народной хореографии является то, что, начиная с XIX века, в ней почти не встречались военные танцы с оружием в руках. Но в то же время исполнялась и исполняется большая группа плясок, несомненно, унаследовавших энергичный, мужественный характер старинных молдавских танцев, отразивших многовековую борьбу молдавского народа за свою свободу.

Вплоть до последнего времени жоки сохраняли многие традиционные черты крестьянского хореографического фольклора. Они так же устраивались на самой большой сельской площади и начинались, как правило, медленной «Хорой», охватывавшей кольцом несколько сот юношей

и девушек. Пожилые люди располагались чуть поодаль и внимательно следили за танцующими. Дети копировали движения своих кумиров, лучших плясунов. А девушки и юноши, держась за кисти рук и мерно покачивая ими в такт танца, исполняли нехитрые движения из простых и сдвоенных шагов с удивительной синхронностью. В определённых моментах движения всех исполнителей точно совпадали.

На жоках были и старинные танцы, исполняемые исключительно стариками в особо торжественных случаях, и танцы молодёжи, строго выдержанные в традициях данного села или района, а так же своеобразные концертные номера, сочинённые самими талантливыми сельскими хореографами, но ещё не ставшие традиционными.

Яркие, темпераментные, полные юмора и веселья молдавские танцы очень сложны из-за своих синкопированных ритмов и требуют от исполнителей немало ловкости, выносливости и умения. Поэтому танцам начинали обучать с самого раннего детства. «...Девочки и мальчики, которые недавно ещё резвились и дрались, серьёзно в такт подавались из одной стороны в другую. Каждое неловкое движение неумеющего, тотчас же исправлялось более опытными танцорами и танцовками, и порой родители подавали советы, вмешивались в толпу подростков».

В наши дни жоки, продолжая народные традиции, приобретают более широкий, более общественный характер. На жоках можно наблюдать и интересный творческий процесс, когда возникают новые танцы. Заканчивается жок обычно с наступлением вечера. Девушки и юноши отдельными группами расходятся по домам.

### 2.3. Танцевальная лексика молдавских народных танцев

Молдавские танцы отличаются друг от друга особенностями их движений. Каждому данному танцу присущ свой основной ход. Обычно это чаще других повторяющееся сочетание движений. При изучении местных

особенностей резко бросается в глаза наличие танцев, бытующих только в данном селе и не имеющих широкого распространения в других районах. В большинстве эти танцы очень сложны по их элементам, ритмической основе, самобытности приёмов, совершенно неповторимой манере. Трудность их быстрого усвоения является причиной того, что они не распространяются далеко за пределы своего села, у себя же на месте они доступны, так как их начинают танцевать обычно с детства.

Итак, переходим непосредственно к изучению хореографической лексики молдавских народных танцев.

## 1. Основные понятия

### 1.1. Позииции рук

- Исходная позиция - обе руки свободно опущены вниз.
- Первая позиция в чистом виде для молдавского танца не характерна. Встречается в парном танце, когда исполнители, стоя лицом друг к другу, держатся за руки.
  - Вторая позиция: обе руки свободно раскрыты в стороны по линии плеч, кисти направлены вперёд и слегка вверх.
  - Третья позиция: встречается в массовом танце; исполнители, держась за руки, поднимают их вверх.
  - Четвёртая позиция рук – кисти собранными четырьмя пальцами спереди, а большим пальцем сзади, обхватывают талию. Локти рук направлены в стороны и чуть вперёд.
  - Пятая позиция рук – руки сложены перед грудью.
  - Шестая позиция рук – руки ладонями приложены сзади к затылку, локти направлены в стороны и чуть отведены назад.

### 1.2. Положения рук

- Руки в исходной позиции.
- Руки на II позиции.
- Обе руки, согнутые в локтях, лежат ладонями сбоку на талии.
- Руки на высокой II позиции (между II и III позициями).

- Руки подняты вверх, локти присогнуты, ладони вперёд, пальцы вверх, кисть в свободном состоянии и аккомпанирует движению.
- Одна рука на талии, другая на высокой II позиции или в положении 5. Голова приподнята и повёрнута к плечу руки, лежащей на талии.
- Обе руки за спиной на поясице.
- Одна рука приложена ладонью сзади к затылку, локоть направлен в сторону и чуть отведён назад. Другая рука на талии или на II позиции. Голова приподнята и чуть повёрнута к плечу руки, лежащей на талии.
- Обе руки держатся за проймы жилета.

### 1.3. Положения в паре

Положения рук часто зависят от композиции и содержания танцев. Необходимо отметить, что в молдавских танцах руки очень активные, сильные, открываются резко, переходят из одного положения в другое энергично. Кисть руки подвижна. У юношей часто сжимается в кулак, заламывается вверх или раскрывается веером. У девушек кисть более мягкая.

Корпус у танцующих подвижен. Он часто сгибается вперёд и назад, откидывается от партнёра или резко наклоняется к нему.

Исполнители стоят рядом

Девушка стоит справа от юноши.

1. Соединённые правая рука юноши и левая рука девушки опущены вниз, свободные руки на талии или опущены.

2. Исполнители стоят рядом на расстоянии вытянутой руки. Внутренние руки партнёров ладонью лежат на плечах друг друга, левая рука девушки находится сверху правой руки юноши. Внешние руки на талии, за голову, опущены, на II позиции или на высокой II позиции. Корпус и голова откинута друг от друга.

3. Внутренние руки согнуты в локтях и соединены чуть выше плеч, внешние руки в таком же положении, на талии или опущены.

4. Правая рука юноши на талии девушки, левая рука девушки на правом плече юноши. Внешние руки на талии, опущены, за головой, на II позиции или на высокой II позиции. Голова обращена к партнёру или вперёд.

5. Правая рука юноши на талии девушки, левая рука девушки на талии юноши. Рука девушки под рукой юноши. Внешние руки на собственной талии, на II или на высокой II позиции. Голова и взгляд танцующих обращены на партнёра или вперёд.

6. Правая рука юноши на талии девушки, левые руки соединены перед собой, правая рука девушки на собственной талии, за головой или на второй позиции. Голова и взгляд обращены друг к другу.

7. Юноша правой рукой держится за пояс девушки, девушка левой рукой держится за пояс юноши. Свободные руки на талии.

#### 1.4. Положения в массовых танцах (в линии или круге)

В массовых танцах юноши и девушки часто держат в руках различные предметы: платки, шали, палки, ветви деревьев, ленты и т.д.

Движения рук в массовых танцах позволяют не только образовывать различные танцевальные композиции, делая их непрерывными, но являются также средством создания интересных орнаментов, передающих национальный колорит.

- Юноши и девушки стоят рядом
- Соединённые руки свободно опущены вниз или подняты вверх, или на уровне II позиции (локти вытянуты). В последнем случае исполнители стоят на расстоянии вытянутой руки.
- Соединённые руки согнуты в локтях, кисти чуть выше плеч, локти вниз, иногда могут быть прижаты к корпусу. Руки могут покачиваться из стороны в сторону или вниз – вверх.
- Руки лежат на плечах соседних партнёров, локти вытянуты.
- Руки держатся за пояса соседей, левая рука сверху правой.

- Руки соединены с руками стоящих через одного, перекрещены спереди. Могут находиться внизу, перед корпусом, наверху (прямые или согнутые в локтях).

- Так же, перекрещены сзади, руки юноши сверху рук девушки.

- Руки лежат сзади на талии соседей.

- В мужских танцах – соединены и вытянуты вперёд, корпус наклонён.

- Отведены назад.

- Юноши и девушки стоят рядом. Держат друг друга под руки. Руки на талии могут быть прижаты к корпусу или не прижаты.

- Юноши и девушки стоят рядом. Держат друг друга одной рукой за талию.

## 2. Основные движения молдавского танца

### 2.1. Танцевальные ходы и шаги

- Простой пружинистый шаг

- Простой пружинистый шаг с переменной ног

- Простой пружинистый шаг вперёд через каблук

- Двойной характерный шаг

- Характерный шаг с одной ноги из VI позиции в VI позицию с переносом тяжести корпуса

- Шаг вперёд с подниманием другой ноги назад

- Переменный шаг

- Тройной шаг

- Шаги навстречу друг другу.

- Плавный боковой шаг с одной ноги на другую.

- Шаг в сторону с выносом ноги накрест

- Боковой ход в сторону

- Переплетающаяся дорожка

- Припадание по VI позиции

- Шаг назад с подниманием ноги вперёд

- Простой бег, с подниманием ног перед собой.
- Простой бег, с подниманием ног назад.
- Подскоки по VI позиции с продвижением вперёд и назад, из стороны в сторону на слегка присогнутых ногах.

- Подскоки.
- Шаги с каблука с соскоком в ATTITUDE на всю стопу
- Шаг со скольжением другой ноги каблуком по полу
- Шаг с подскоком в сторону.
- Шаг с двойным подскоком в сторону на одной ноге и удар в III позиции.

- PAS DE BOURREE
- JETE-PASSE вперёд на  $45^0$
- Скользящий шаг назад с выпадом другой ноги вперёд
- Круговое движение ногой по полу

#### 2.2. Дробные движения

- Дробь с одной ноги
- Дробь с перескоком

#### 2.3. Скачковые движения

- Соскок во вторую позицию с последующим сгибанием одной ноги

- Подскок с полупальцев обеих ног на два каблука
- «Винт» на полу
- «Веер» в воздухе с переменной ног

#### 2.4. Движения на прыжковой подмене опорной ноги

- Подбивка
- Подбивка вперёд
- Подбивка вперёд с переменной ног
- Перескок с одной ноги на другую
- Ножницы

#### 2.5. «Голубцы»

В молдавских танцах очень часто встречаются удары одной ногой о другую, так называемые «пинтень» - «голубцы». Особенно часто эти удары встречаются в мужском исполнении, реже – в женском.

«Голубцы» исполняются на полу и в воздухе.

- «Голубец» на полу
- Голубец в воздухе
- Голубец с согнутыми ногами
- Голубец с одной ноги
- Голубец с подъёмом ноги вперёд

#### 2.6. Прыжки

- «Винт» в воздухе
- Прыжок с исполнением круга ногами сзади.
- Прыжок вверх с вытянутыми ногами
- Прыжки по II позиции
- Прыжки с поджатыми ногами

#### 2.7. «Верёвочка»

- Обратная верёвочка

#### 2.8. «Присядки»

- Мягкая присядка

Исполняется по VI позиции.

#### 2.9. Заключение танцевальных движений и комбинаций

- Сложный ключ (комбинация).

## 2.4. Условные группы движений молдавского народного танца

Проанализировав литературные источники по молдавскому народному танцу, изучив лексику молдавского народного танца, можно попытаться разделить движения по группам. Объединение движений в условные группы необходимо для того, чтобы в дальнейшем при сочинении комбинации правильно, целесообразно и логично подобрать то или иное движение молдавского танца.

### 1. Шаги:

характерный шаг вперед с переменной ног, характерный шаг вперед из 6-й позиции в 4-ю с переменной ног, характерные шаги с отходом назад, характерные шаги вперед через каблук, двойной характерный шаг на месте, боковой характерный шаг из 6-й во 2-ю позицию, боковой характерный шаг из 3-й во 2-ю позицию, плавный боковой шаг с одной ноги на другую, шаг назад с подниманием ноги вперед, боковой шаг в сторону, шаги навстречу друг другу.

### 2. Шаги с подскоками:

шаг с подскоком, шаг с подскоком со скольжением другой ноги каблуком по полу, шаг с подскоком в сторону, шаг с двойным подскоком в сторону на одной ноге и ударом по 3-й позиции, шаг с выносом ноги и подскоком, шаг с выносом ноги накрест опорной ноги в одну и в другую сторону, с подскоком.

### 3. Шаги с каблука:

шаг с каблука навстречу друг другу с подскоком на всю стопу, шаг с каблука навстречу друг другу с переменной мест (три шага с подскоком.), шаг с соскоком с каблука на всю стопу.

### 4. Характерные ходы:

боковой характерный ход из 6-й в 4-ю позицию с одной ноги, боковой характерный ход с одной ноги из 6-й в 4-ю позицию с переносом тяжести

корпуса, боковой характерный ход по 4-й позиции вперед и назад с одной ноги с продвижением, ход «трясучка», «дорожка».

6. Броски вперед:

жете пассе вперед на 45 градусов с одной ноги, поочередный бросок прямых ног вперед.

8. Подбивки:

подбивки в сторону, две подбивки в сторону и удар по 3-й позиции, две подбивки в сторону с остановкой, подбивка вперед, одна подбивка вперед с переменной ног, две подбивки вперед с последующей переменной ног.

9. Ножницы:

ножницы в сторону, «ножницы» на 90 градусов, « веер» в воздухе с переменной ног.

10. Дроби:

дробь с одной ноги исходное положение 3-я позиция, дробь с одной ноги исходное положение 6-я позиция, дробь с перескоком, шаги с синкопами, «дорожка» с ударами.

11. Голубцы:

«голубцы» с синкопами.

12. Прыжки:

прыжок вверх с вытянутыми ногами, прыжок по 2-й позиции, прыжки с поджатыми ногами, прыжок с двух ног на одну и с одной на обе, короткий прыжок из 6-й позиции во 2-ю, «винт» в воздухе, прыжок на колени, прыжок вверх с кругообразными движениями ногами (сзади).

13. Вращения:

вращение на месте, вращение с продвижением в одну и в другую сторону, пируэт.

14. Лянка.

15. Перебор ногами (па-де-буре)

16. Круговое движение ногой по полу.

17. «Винт» на полу.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Заканчивая данную исследовательскую работу необходимо отметить, что поставленные задачи выполнены, а намеченная цель достигнута.

«Народно - сценический танец» по праву считается главным в процессе подготовки исполнителей народного танца в системе среднего профессионального образования. И это закономерно, поскольку народно - сценический танец и его школа являются всеобъемлющей системой профессионального воспитания физического аппарата танцовщика. Экзерсис, основанный на народно-характерном танце, давно доказал право на ведущее место в освоении танцевального искусства народов мира.

Наше исследование было посвящено молдавской народной хореографии на уроках народно – сценического танца в системе среднего профессионального образования.

Выдвинутая нами гипотеза подтвердилась в процессе обучения с 1 по 3 курс, в колледже – интернате «Центр искусств для одаренных детей Севера». Экзаменационный урок на 3 курсе подтвердил, что высокое профессиональное исполнительское мастерство народно – сценического танца может быть достигнуто будущими артистами балета ансамбля песни и танца, если они овладеют достаточным объемом знаний национальной, исполнительской культуры каждого народа, включенного в программу обучения, в данном случае молдавского народного танца.

Прежде чем приступить к изучению молдавского народного танца был проведен анализ многообразия его форм, была проанализирована история возникновения и развития молдавской народной хореографии, социальной и бытовой почвы развития этого национального танца.

В процессе дипломной работы были решены поставленные задачи: были рассмотрены понятия:

- «Народный танец»;
- «Народно – сценический танец»;

- психолого-физиологические особенности юношеского возраста;
- была проведена исследовательская работа и проанализированы многочисленные литературные источники по истории развития молдавского танца.

Практическая значимость исследования заключается в том, что изученный и проанализированный теоретический и методический материал по педагогике, психологии и хореографии, может быть использован, в подготовке урока народно – сценического танца молодыми специалистами - хореографами начинающими работать в этом виде хореографии.

На основе анализа и изучения ключевых понятий педагогического процесса обучения были апробированы и закреплены знания, умения и навыки, приобретенные в процессе изучения молдавской народной хореографии в высшем учебном заведении.

Цель, определенная в ходе дипломного исследования, была достигнута путем решения поставленных задач, и мы можем сделать вывод, что включение достаточного объема хореографического материала по молдавскому народному танцу в процесс обучения, в системе среднего профессионального образования, является важным этапом развития профессиональных, исполнительских навыков будущих артистов балета ансамбля песни и танца.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1     Анатомия, физиология, психология человека. Краткий иллюстрированный словарь / Под ред. А.С. Батуева. – СПб.: Питер, 2011.- 256с.: ил.- (серия «Карманный справочник»).
- 2     Баглай В.Е. Этническая хореография народов мира : учеб. пособие /В.Е. Баглай. — Ростов н/Д : Феникс, 2007. — 405, [1] с. : ил. — (Высшее образование).
- 3     Борзов А.А. Танцы народов мира. - М., 2006.-С.313-352.
- 4     Бриске И.Э. Народно-сценический танец и методика его преподавания: учеб. Пособие/ И.Э. Бриске; Челяб. Гос. Акад. Культуры и искусств.- Челябинск, 2007.- 96 с.
- 5     Вдовенко Н.Н. Народный танец и методика его преподавания: метод. реком. 1-ый год обучения / Н.Н.Вдовенко. – Ханты-Мансийск, 2007., 50 с.
- 6     Вдовенко Н.Н. Народный танец и методика его преподавания: метод. реком. 2-ой год обучения / Н.Н.Вдовенко. – Ханты-Мансийск, 2009., 35 с.
- 7     Вдовенко Н.Н. Народный танец и методика его преподавания: метод. реком. 3-ий год обучения / Н.Н.Вдовенко. – Ханты-Мансийск, 2011., 36 с.
- 8     Возрастная психология (Развитие ребенка от рождения до 17 лет): Учебное пособие. 2-е изд. М. Изд-во УРАО, 1997. – 176с.
- 9     Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество: Учебник для студ. Вузов. – 7-е изд. стереотип. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 456с.
- 10    Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца (упражнения у станка). - М., 2002.
- 11    Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала: Учеб. пособие для

студ. вузов культуры и искусств. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003, — 208 с: ил.: ноты.

12 Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Этюды : учеб. пособие для студ. хореограф, фак. вузов культуры и искусств / Г.П. Гусев. — М. : Гуманитар, изд. центр ВЛАДОС, 2004. — 232 с.: ил.: ноты.

13 Димитриу М., Зеленчук В. Молдавский национальный костюм. Республиканский Дом Народного творчества Министерства культуры МССР. 1975 г.

14 Зацепина К., Климов А., Рихтер К. Народно – сценический танец. М.: -1976.-224с.

15 Звягин Д.Е. Молдавские народные танцы: Методическая разработка для студентов хореографического отделения. - СПб.: 2003.-18с.

16 Иноземцева Г.В. Народный танец. М.: -1971.-48с.

17 Климов А.А. Основы русского народного танца: Учебник для студентов вузов культуры и искусств. Изд. 3-е.- М.: Издательство Московского государственного университета культуры и искусств, 2004.- 320 с., с ил.

18 Королёв Э.А. Хореографическое искусство Молдавии. - Кишинёв: Картя Молдовеняскэ, 1951.-С.7-57

19 Королёва Э.А. Молдавский народный танец. - М.: Искусство,1984.-207с.

20 Кримерман Е.А. Государственный ансамбль народного танца «Жок».- М.:1970.-84с.

21 Курбет В., Мардарь М. Молдавские народные танцы. - Кишинёв: Картя Молдовеняскэ, 1969.-233с.

22 Лихачев Б.Т. Эстетическое воспитание в школе. Вопросы системного анализа. — М: Педагогика, 1980.-С. 28.

23 Лопухов А.В. Ширяев А.В. Бочаров А.И. Основы характерного танца. 2-е изд. – СПб.: Издательство «Лань», 2006. – 344 с.: ил.

24 Непрерывное многоуровневое профессиональное образование в сфере культуры и искусства: региональные особенности, традиции и новации: Сборник материалов межрегиональной научно-практической конференции, под ред. И.В. Копылов, Н.А. Резник, Н.В. Сидорейко, Ханты – Мансийск: ОАО «Информационно – издательский центр», 2005. – 293с.

25 Основы подготовки специалистов - хореографов. Хореографическая педагогика: учеб. Пособие.- СПб.: СПбГУП, 2006.- 632 с.- (Библиотека Гуманитарного университета; Вып. 28).

26 Ошурко А.А. Народные танцы Молдавии. - Кишинёв: Государственное издательство Молдавии, 1957.- С.3-14

27 Пашкова Т.В. Сочинение комбинаций у станка в народно-сценическом танце., метод. рекомендации; М., 2004.

28 Педагогика: Учебное пособие для студентов педагогических учебных заведений / В.А. Сластенин, И.Ф. Исаев, А.И. Мищенко, Е.Н. Шиянов. 3-е изд. – М.: школа – Пресс, 2000 – 512с.

29 Проблемы педагогики хореографии: сборник материалов студенческой научно-практической конференции – Ханты – Мансийск: под ред. И.В. Копылов, С.Н. Захаров, Н.Н. Вдовенко, : ООО «Печатный мир г. Ханты -Мансийск», 2012. – 168с.

30 Стуколкина Н. Четыре экзерсиса / Н.М. Стуколкина.- М.: ВТО, 1972.- 397 с., ил.

31 Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. 3-е изд.- СПб.: Издательство «Лань», 2005.- 496с.: ил. + вклейка (16с.).- (Учебник для вузов. Специальная литература).

32 Ткаченко Т.С. Народный танец. - М.: Искусство, 1967.- 352-381с.

33 Флоря, Э.П. Музыка народных танцев Молдавии. - Кишинёв: Штиинца, 1982.-135с.