

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет белорусской традиционной культуры и современного искусства

Кафедра хореографии

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой  
С.В. Гутковская  
\_\_\_\_\_ 2017 г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета  
Н.В.Карчевская  
\_\_\_\_\_ 2017 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**ХАРАКТЕРНЫЙ ТАНЕЦ**

для специальности 1-17 02 01 «Хореографическое искусство»  
направления специальности 1-17 02 01-05 (бальный танец)

Составитель:  
И.В Коновальчик  
ст. преподаватель

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета университета \_\_\_\_\_ 2017 г.  
протокол № \_\_\_\_\_

Составители:

*И. В. Коновальчик, старший преподаватель кафедры хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

Рецензенты:

*А.А.Алешикевич, Заслуженный деятель искусств Республики Беларусь, Балетмейстер Заслуженного коллектива РБ государственного ансамбля танца Беларуси*

*Кафедра режиссуры УО «Белорусская государственная академия искусств»*

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

*Советом факультета традиционной белорусской культуры и современного искусства*

*(протокол № 8 от 28.03.2017 г.)*

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>СОДЕРЖАНИЕ .....</b>	<b>3</b>
<b>1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....</b>	<b>4</b>
<b>2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>8</b>
2.1 Тематика лекционных занятий.....	8
2.2 Конспект лекций .....	8
<b>3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ .....</b>	<b>39</b>
3.1 Тематика практических (лабораторных) занятий.....	39
3.3 Тематика индивидуальных занятий.....	46
<b>4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ .....</b>	<b>47</b>
4.1 Перечень требований к экзамену (зачету) .....	47
4.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов по разделу .....	49
4.3 Задания для контролируемой самостоятельной работы.....	52
<b>5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>53</b>
5.1 Учебная (типовая) программа.....	53
5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для дневной формы получения высшего образования .....	58
5.3 Список основной литературы.....	59
5.4 Список дополнительной литературы.....	60

# 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Характерный танец» разработан для студентов учреждений высшего образования Республики Беларусь в соответствии с требованиями образовательного стандарта по специальности 1- 17 02 01 Хореографическое искусство (по направлениям) (направлениям специальности 1-17 02 01-04 Хореографическое искусство (народный танец), 1-17 02 01-05 Хореографическое искусство (балльный танец), 1-17 02 01-06 Хореографическое искусство (эстрадный танец)).

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

УМК включает разделы: теоретический, практический, контроля знаний и вспомогательный, а также пояснительную записку.

В пояснительной записке раскрывается роль и значение данной дисциплины в процессе подготовки специалиста-хореографа высшей квалификации, приводятся критерии оценки знаний по предмету.

В теоретическом разделе представлены конспекты лекций.

Практический раздел состоит из тематики практических и индивидуальных занятий, где указывается количество часов, необходимых для усвоения учебного материала, которые распределены очень рационально. В данном разделе последовательно и логично раскрывается основное содержание тем, предлагаемых для изучения данной дисциплины. Все предложенные для изучения темы логично увязаны между собой. Практический раздел УМК содержит материалы для проведения практических занятий в соответствии с учебной программой для направлений специальности «Хореографическое искусство». Занятия

направлены на формирование профессиональных навыков и умений, а также развитие творческих способностей и совершенствование исполнительской техники в области характерного танца.

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

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

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Характерный танец» тесно взаимосвязан с УМК по таким дисциплинами, как «Классический танец», «Искусство балетмейстера», «Методика преподавания спецдисциплин».

«Характерный танец» является важной учебной дисциплиной в системе высшего хореографического образования, которой придается огромное значение в процессе подготовки будущих специалистов в области хореографического искусства.

**Целью** дисциплины «Характерный танец» является изучение теории и методики исполнения и преподавания характерного танца.

**Задачами** дисциплины «Характерный танец» выступают:

- освоение теории и методики исполнения и преподавания характерного танца;
- приобретение студентами умений и навыков исполнения характерных танцев;
- освоение методики построения и проведения урока характерного танца;
- приобретение умений сочинения танцевальных комбинаций на материале различных характерных танцев.

В результате изучения данной дисциплины студенты должны **знать**:

- теорию и методику характерного танца;
- особенности и манеру исполнения народных и характерных танцев;
- методику построения и проведения занятий по характерному танцу у станка и на середине зала;
- методы воспитания и развития выразительности в характерном танце;
- принципы создания танцевальных комбинаций на основе лексики характерного танца;

**уметь**:

- исполнять основные группы движений характерного танца;
- учитывать специфику проведения урока характерного танца в коллективах разной направленности и разных возрастных категорий;
- составлять урок для разных учебных структур (хореографические школы, школы искусств, училища и колледжи искусств, ансамбли народного танца и т.п.);
- грамотно использовать терминологию характерного танца.

Лекционные занятия направлены на изучение хореографического наследия образцов характерного танца различных народов. На практических занятиях студенты знакомятся с правилами построения урока характерного танца, осваивают методику, особенности и манеру исполнения движений различных народностей.

Значимое место в преподавании дисциплины «Характерный танец» отведено наглядным методам обучения, доминирующим среди которых выступает практический показ, а также использование аудиовизуальных средств (просмотр видеозаписей ведущих ансамблей сценического танца, фрагментов характерных танцев из балетных спектаклей) с целью более точного освоения студентами манеры и характера исполнения изучаемых движений.

Самостоятельная работа студентов организуется в соответствии с положением о самостоятельной работе студентов, утвержденном в

учреждении высшего образования, и предусматривает знакомство с деятельностью и репертуаром Национального академического театра оперы и балета Республики Беларусь, профессиональных ансамблей народно-сценического танца России, Украины, Польши, Венгрии; изучение особенностей народных костюмов; поиск и подбор музыкального материала для создания этюдов и хореографических композиций на основе пройденных народностей.

В соответствии с типовым учебным планом на изучение дисциплины «Характерный танец» всего предусмотрено 310 часов, из которых 140 – аудиторные занятия: лекции – 8 часов, практические – 124 часа, индивидуальные – 8 часов. Рекомендованные формы контроля знаний студентов – зачеты, экзамены.

Форма контроля знаний – зачет и экзамен, на которых студенты демонстрируют приобретенные исполнительские навыки и теоретические знания в области современного бального и историко-бытового танца. Выставление итоговой оценки производится с учетом рейтинговой системы и 10-бальной шкалы оценки качества учебной деятельности студента.

## 2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### 2.1 Тематика лекционных занятий

1. Русский народный танец, его многообразие и характер исполнения
2. Основные элементы и особенности исполнения танцев Украины
3. Характеристика и особенности манеры исполнения танцев Польши
4. Особенности техники и манеры исполнения испанских танцев

### 2.2 Конспект лекций

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

Русский народный танец достаточно многообразен. Место его бытования принято делить на несколько стилевых зон, каждая из которых имеет свои географические и климатические условия, свой исполнительский стиль, костюмы и манеру исполнения: Север России, Центральная часть, Южное казачества, Юго-западная зона России. Классифицируя русский танец и определяя его виды, будем брать за основу хореографическую структуру танцев и их устойчивые хореографические признаки. Основываясь на такой классификации, русский танец делиться на 2 жанра:

1. Жанр хоровода, в котором существует два вида – орнаментальный и игровой
2. Жанр пляски более разнообразен и включает в себя: одиночную пляску, парную пляску, перепляс, массовый пляс, групповую пляску, кадрили и польку.

Позднее добавились новые видовые образования такие как: хореографическая композиция, танцевальная сюита, хореографическая картинка или зарисовка, вокально-хореографическая композиция.



Северная часть России – Архангельская, Вологодская, часть Костромской области представляют огромный край, хвойные густые леса, болота, огромные реки, которые часто служили единственным путем для передвижения. Суровый климат, борьба людей за выживание определили характер северян как людей смелых, честных, чуть замкнутых, но гостеприимных.

В одежде северной России преобладали тяжелые сарафаны, высокие головные уборы, повязки и кокошники способствовали плавности и величественности движений в хороводах, а весь жизненный уклад и строгое воспитание девушек выработали в характере сдержанность, скромность поведения, степенность и достоинство. Девушки ходят в хороводах плавно, торжественно, у них плавная поступь, сдержанная спокойность в движениях, осанке и взгляде. «Идет, головой не тряхнет», то есть не повернет головой ни вправо, ни влево, можно лишь сделать поворот в сторону вместе с корпусом. Ходить в хороводе девушка должна как «стопочка подтянутая, как пава плыть». Подпрыгивание считалось неприличным. Девушка не только глаз не поднимала, но и при пении рот раскрывала как можно меньше – церемонясь. Большинству хороводов северных областей, как игровым, так и орнаментальным, присущи строгость и благородство движений. Северные хороводы не переходят в пляску или перепляс и не соединяются с ними. Но несмотря на кажущуюся сдержанность и спокойную манеру исполнения все северные хороводы наполнены внутренним темпераментом. На севере существует группа орнаментальных хороводов – торжественных шествий, которые назывались «ходечи» - служившие своеобразными смотринами невест. Характерное построение северных хороводов – линейное, это что то вроде прогулки под песню, кроме того тяжелый и богатый наряд не давал возможности делать быстрые движения. В северных областях в игровых хороводах редко можно встретить поцелуй с девушкой, это было неприлично. Чаще всего поцелуй заменялся торжественным поклоном или

рукопожатием. Даже в текстах песен северных хороводов слово «поцелуй» встречалось сравнительно редко. В хороводах участвовала только холостая молодежь. Замужние женщины и женатые мужчины являлись только зрителями. Пляски здесь тоже степенные и спокойные, которым характерны лаконичные движения и сдержанность. Танцующие переступают с ноги на ногу, не отрывая подошв от пола, как бы скользят, головы иногда слегка наклонены. Пляску украшают размеренным движением рук. При исполнении дробей корпус остается неподвижным. Пляски юношей отличаются большей подвижностью и свободой, они очень много дробят и иногда в свой танец включают небольшие прыжки и подскоки. Реже встречаются присядки и хлопушки.

Центральной части России по праву считается центром российской хороводной песни и музыкальной культуры. Жители средней полосы России очень музыкальны, имеют веселый нрав. Ярославцев называют «песенниками», владимировцев – «гудошниками», суздальцев – «волынщиками». Все области средней полосы России богаты песнями и танцами от широких распевных, до быстрых. Некоторые песни делятся четко на 2 части – медленную и быструю. Хороводы тоже состоят из 2-х частей – медленной части по кругу и быстрой живой пляски во 2 части. Здесь наблюдается слияние хоровода и пляски. Женщины чувствуют себя более раскованной, чем на Севере и более равноправной с мужчиной. И в хороводе смотрит вокруг себя смелее «не полуглазком» и поет, но сохраняет при этом чувство достоинства и женственности. Возраст участником хороводов не ограничен, как на Севере. Участники двигаются свободнее, непринужденнее и смелее. Во всех областях хороводы имеют много построений, таких как круг, улитка, капуста, змейка, звездочка, ручеек и тд. В них встречаются резкие повороты, смены направлений. Свободно поворачивается голова и корпус, притоптывают, поворачиваясь от одного партнера к другому и при этом приплясывая.

Припляс» - это новый элемент, который отсутствует в северных орнаментальных хороводах – подскоков нет, но приспяс есть. В средней полосе России по окончании хороводов часто встречаются поцелуи. Целоваться при народе в хороводе не считается зазорным. Это уже выполнение определенного ритуала и обычая. Целуются уже по несколько раз «Не отпустим мы вас на единый час. Поцелуйте вы нас по 12 раз». По окончании хороводов партнеры благодарят своих партнерш поклоном, пожатием руки, одаривают конфетами, дарят косынки, ленты и другие подарки. Чаще и разнообразней используют косынки и платочки. Наиболее любимыми являются пляски «Шандорба», «Матоня», «Рассыпуха», а так же общая, имеющая импровизационный характер, пляска с неограниченным количеством исполнителей, где все пляшут – кто во что горазд. Характерно для манеры исполнения то, что руки движутся широко, как крылья, плечи довольно подвижны, подскоков нет, ноги поднимаются невысоко, корпус поворачивается по вправо, то влево и мужчины при повороте исполняют притоп, а женщины – хлопок в ладоши. В средней полосе любят танцевать с частушками. В плясках появляются свисты. Подголоски, открытые руки с пальцами, собранными в кулачок, которые слегка покачиваются, хлопки в ладоши с резким раскрытием рук в стороны. Наряду с движениями присущими только женскому и мужскому танцу можно встретить движения не характерные для женщины – хлопущка и присядка по 1 параллельной позиции.

Юго-западная часть России граничит с Беларусью и Украиной, что сказывается в характерных особенностях танцевального искусства. Здесь бытуют протяжные и быстрые. Со своеобразными ритмическими рисунками хороводные пляски. В этой части очень распространены хороводные величания, в которых величают неженатую молодежь или мужа и жену. Мужчину сравнивают с месяцем, солнцем, царевичем, а девушку или женщину – с зорюшкой, звездочкой и т.д. Хороводы носят название «танок», как на Украине и в Беларуси. Хороводы на Юго-Западе

смешанные, в них принимают участие женщины и мужчины всех возрастов, и исполняются они в средних или быстрых темпах. Движения в таких хороводах тоже быстрые, плечи и корпус очень подвижные. Участники притопывают, приплясывают, лихо подсвистывают, во всей манере есть некая «вертлявость». Строгие северяне осудили бы за такое исполнение движений. В большинстве таких хороводов припляс и пляска становятся уже основным хореографическим действием всех участников хоровода. В этой части России распространены хороводы остро высмеивающие попов, дьяков и других служителей церкви. Острое гротесковое изображение высмеиваемых персонажей создается солисткой и комментируется хором, который стоя на месте приплясывает. Характерной особенностью в исполнении танцев Юго-Западной части России является потряхивание плечами, легкое покачивание бедрами у женщин. Как говорят сами исполнители «корпус и плечи живут». Танцевальное творчество занимает очень видное место в семейно-бытовых праздниках и обрядах, и проходит оно как подлинное представление (например свадебный обряд), где варьируются эпизоды смотрин, сватовства, девичника, мальчишника и самой свадьбы. Досада, Подскок, Барыня, Трепак, Светит месяц, Ночка – являются любимыми плясками этого региона. Характерно в этих плясках потряхивание плечами, вращение кистями рук приподнятых на уровне груди. Переводы рук влево - вправо на уровне плеч, прищелкивание пальцами и покачивание бедрами. Для мужчин характерны присядки и хлопущки.

На формирование южного стиля танцевального искусства географическая близость с Украиной оказала большое влияние. Все хороводы-танки исполнялись как в быстром, так и в медленном темпе, но обязательно во всех танках присутствуют элементы пояски. или припляса – танок пляска или плясовой танок. Песни, под которые, так же назывались «таночными песнями» и имели своеобразные припевы такие как – Ой лели, лели, лель.

Из-за своеобразных припевов такие песни получили название «аллилешные». Танки здесь массовые, многолюдные, участники всех возрастов и полов. В хороводных танках существовало очень много построений. Но какими бы фигурами не выстраивались участники, в основном для всех исполняемых танков характерен быстрый темп песен, плясовой характер исполнения с разнообразными ритмическими притопами, с движениями поднятых вверх рук. Таким образом – манера исполнения во всех танках одинаковая. Курские южные хороводы перекликаются с северными «ходечами», но как различен характер людей, манера исполнения, лексика и какое различие между костюмами! Если на Севере это смотрины невест, то на Юге – это пляска вдоль улицы от мала до велика.

Наряду с танками распространены пляски с частушками, которые в своей основе носят импровизационный характер, как в композиции, так и в лексике. В этих плясках каждый исполнитель старается показать свою ловкость, удаль через более замысловатые движения, которые зачастую переходят в «пересек». Манера исполнения танцев очень своеобразна. Степенность, стать и плавность движений у женщин сочетаются с удалью и широтой мужчин. Игра кистями и прищелкивания пальцами у женщин дополняются подвижностью корпуса и разнообразием подскоков у мужчин, за что мужчину называют «скакун» или «хазун». «Хороший скакун, он как пойдет в карагод, да как скакнет вверх аж на целый метр, и в лад попадет».

Иногда упруго ритмические движения у женщин сопровождаются различными положениями и взмахами рук. Создается впечатление, что руки двигаются непрерывно, то поднимаясь вверх и легко вибрируя шевелят пальцами, то подбоченясь наступают на мужчину.

Мужчины проделывают непрерывные движения ногами в сочетании дробей с прыжками и присядками, махая руками и при этом должны быть полны внимания к девушке. «Пляшут все одно – а выходка разная».

Мужчины в конце исполнения какого-либо движения часто становятся на одно колено и бьют руками по земле, голени или вокруг себя. Во время пляски они часто выкрикивают « И шо, и шо, и шо, гац, гац, гац»

Многообразие русского танца и манеры его исполнения делают его жемчужиной народного творчества, и среди фольклорных плясок других народов русский танец всегда выделялся богатством пластических форм и разнообразием содержания. Русские танцы проникнуты юмором, лукавством, широтой, простотой, нежностью, удалью, глубоким любовным чувством и безудержным весельем. В русских танцах, чаще всего массовых, сильны элементы соревнования. Девические русские хороводы – образец лирической поэзии в танце. По грации, целомудренности и красоте плавных группировок и переходов с этими танцами могут сравниться только женские движения грузинской Лекури.

#### **Литература:**

1. Богданов, Г.Ф. Самобытность русского танца : учеб.пособие / Г.Ф.Богданов. – 2-е изд. – М. : МГУКИ, 2003. – 224 с. : ил.
2. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала : учеб.пособие для вузов искусств и культуры / Г. П. Гусев. – М. :Владос, 2004. – 206 с.
3. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка : учеб.пособие для вузов искусств и культуры / Г. П. Гусев. – М. :Владос, 2002. – 205 с.
4. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Этюды : учеб.пособие / Г. П. Гусев. – М. :Владос, 2004. – 231 с.
5. Климов, А. Основы русского народного танца: учебник для вузов искусств и культуры / А. Климов. – 2-е изд. – М. : Изд-во Моск. гос. ин-та культуры, 1994. – 318 с.
6. Лопухов А.В, Ширяев А.В. Бачаров А.И, Основы характерного танца / А.В. Лопухов, А.В, Ширяев, А.И. Бачаров. 4-е изд., стер. – СПб.:

- «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «ЛАНЬ», 2010. – 344 с (Мир культуры, истории, философии)
7. Заикин, Н. И. Областные особенности русского народного танца : учеб.пособие для студентов вузов / Н. И. Заикин, Н. А. Заикина. – Орел : ОГИИК, 2004. – 687 с.
  8. Мурашко, М.П. Формы русского танца. Кн. 1 : Пляска, ч. 1 / М.П.Мурашко. – М. : Искусство, 2006. – 128 с.
  9. Надеждина Н. Русские танцы / Н. Надеждина. М. – 1951

## ***Лекция 2. Основные элементы и особенности исполнения танцев Украины***

Украинская пляска занимает одно из почетных мест в искусстве танца постсоветского пространства. Его широкая популярность объясняется богатством танцевальных красок, которыми наделена украинская хореография, огромной палитрой трюковых и сложно-технических элементов, требующих силы и выносливости. Как и в русском народном танце, хореографическое творчество Украины по своим отличительным чертам и этнографическим особенностям делится на 4 этнографические зоны.

***1-я зона – это Центральная Украина.*** Танцевальное искусство Киевской, Полтавской, Харьковской, Черкесской, Днепропетровской и Запорожской областей характеризует то, что обычно принято считать общеукраинским. Здесь сложился общенациональный украинский язык, путем слияния киевского и полтавского наречий. Танцевальная культура этого района очень богата. Здесь бытуют гопак, казачки, веснянки, хороводы и другие танцы. Большие степные просторы породили в мужских танцах особую широту, темп и размах.

Особое место в большой череде танцев принадлежит «Веснянкам» - мягким, лирическим играм, преимущественно женским. В песнях, сопровождающих эти игры, воспевались солнце, весна, пробуждение

природы, рассказывалось о начале полевых работ, о рождении любви в девичьем сердце. «Веснянки» как танец-игра обычно состояли из 3 частей. Они начинались позывными песнями, с которыми девушки шли от избы к избе, собирая подруг. Затем разворачивались игры, хороводы с пением и пляской. Заканчивалось все «рассходной» песней, под которую молодежь расходилась по домам. Центральный момент «веснянок» - хоровод, обычно построенный на медленных плавных движениях. Рисунки хоровода очень разнообразны – круг, змейки, маленькие кружки, и тд. Довольно часто в хороводных рисунках используются цветы, венки и ленты. По своему характеру украинские веснянки близки русскому хороводу, так как они имеют одни корни.

«Метелицы» - это зимние гуляния молодежи. В песнях и танцах «метелицы» преобладает быстрый, вихревой, со стремительным и четким ритмом темп.

Украинская хореография имеет огромный пласт старинных военных плясок, что свидетельствует о воинственном историческом прошлом страны. В мужской героической пляске «Гонта» отражена клятва запорожца на оружие в верности своей земле, показан ритуал военной присяги. Гонту пляшут один или несколько мужчин с саблями в руках, иногда каждый исполнитель танцует с двумя саблями. Танцоры стремятся в танце выразить свой патриотический подъем, показать ловкость, силу и умение владеть оружием. Чувство собственного достоинства, благородство и удаль – характерные черты этой пляски.

Наиболее популярный на Украине танец «Гопак» по своему происхождению также принадлежит к этой группе танцев. Раньше он исполнялся только одними мужчинами и выявлял их мужество, силу, удаль и ловкость. Но постепенно танец видоизменился и в народном быту стал преимущественно парным танцем. Парубок, пройдя круг, останавливался перед избранной им девчиной и вызывал ее на танец. Затем начинался сам танец, содержащий обычно несколько колен. Девчина,



полная достоинства пляшет скромно, но со скрытым озорством, парубок вьется возле нее, стараясь блеснуть выдумкой и мастерством разнообразных «колен». В сценическом варианте «Гопак» обычно строиться как парно-массовый танец, хотя и сохраняет характерные черты народной пляски. Обычно «Гопак» начинается общим выходом всех пар, которые стремительно двигаются по кругу, затем девушки выделяются в одну группу и темп в этом месте может меняться. Их выход сменяет бравурная мужская пляска, переходящая в общую пляску, построенную на веселых, задорных и технически трудных движениях. «Казачок», не менее распространенный танец на Украине исполняется чаще всего как сольный, но есть варианты исполнения нескольких юношей и девушек. Основа номера – это перепляс, соревновательный момент друг с другом и показ своего мастерства.

Тема труда получила в украинском народном танце яркое и убедительное выражение. Танцы «Бондарь», «Шевчик», «Кравчик» построены на трудовых движениях, свойственных каждой из этих профессий. Но демонстрация трудовых движений не является в танце самоцелью, а служит только средством выразительно и метко обрисовать образ самого мастера, представителя данного ремесла

**2-я зона – Полесье.** В танцевальной культуре этого региона особенно сказывается географическое положение и климатические условия, а так же соседство с другими народами, в частности с Беларусью. Шаги танцев более мелкие, с прискоком, осторожные и мало чем похожие на движения танцев степной Украины. Наиболее распространенными являются танцы, такие как «Крутняк» - значит крутиться, вертеться. Рисунок танца построен по кругу, при этом большой общий круг встречается очень редко, чаще всего он дробится на мелкие круги, где очень быстро, мелкими дробными шагами исполнители вращаются по движению часовой стрелки.

**3-я зона – Подолье,** это район Украины, примыкающий к Карпатам и выходящий к границе с Венгрией, Румынией и Чехией. Это район развития

овцеводства и скотоводства. В танцах преобладают трудовые и игровые темы. «Роман», «Микола», «Марина» и др танцы строятся на игровых элементах и на отношении между участниками. В танцах этой зоны нет такой широты, размаха и удали, как в Центральной зоне. Но быстрая, мелкая и виртуозная техника является украшением хореографии этого региона.

**4-я зона – Карпаты**, наибольшая зона в этнографическом плане. Карпаты заселены множеством больших и малых народов, поэтому танцевальная культура очень богата, разнообразна и подчас даже контрастна одна другой. Гуцулы, буковинцы, бойки, станисловцы, верховинцы и множество других народностей, заселяющих Карпаты, имеют свою танцевальную культуру, и свой костюм. Характерная особенность танцев этой зоны – предельно быстрый темп, виртуозно мелкая техника в ногах, резкая и четкая манера работы рук, мелкое и жесткое потряхивание головой, резкая смена положения корпуса, неожиданные прыжки с поджатыми ногами, и резкие приседания в пол.

Танцы Закарпатья отличает своеобразный пружинный ход, ход переплетающимися шагами (одна нога накрест другой), винтообразные движения «сверло», «змина», часто используются парные вращения и т.д. «Коломийка» – быстрая и искристая, «Тропотянка» – основанная на пружинном шаге, «Увиванец» – танец, построенный на быстрых парных вращениях. Наиболее популярен в этой части мужской массовый танец «Аркан», очень динамичный и четкий. Исполнители, став в круг или полукруг, кладут руки друг другу на плечи и начинают танец основным ходом в котором крупные, стремительные боковые шаги чередуются с небольшими подскоками, во время которых свободная нога поднимается вперед, накрест опорной. Этот основной ход повторяется несколько раз в перемежку с другими движениями. Среди исполнителей один является ведущим, он выкриком дает знак к смене движений и ритмов. На выкрик «батьк спит» танцующие сгибаются и тихо, и очень сдержанно, на

полупальцах исполняют основной шаг. На выкрик «батько встал» танцующие выпрямляются и двигаются сильно, бодро и темпераментно. В танцах Закарпатья очень распространено использование пастушьих атрибутов и виртуозное владение ими.

Украинское профессиональное искусство создало ряд балетных спектаклей, целиком построенных на народном музыкальном и танцевальном творчестве. Балет «Лилея» на музыку К. Данькевича, сочинен на темы произведений Тараса Шевченко; балет «Лесная песня» музыка М. Скорульского имеет в основе сказку-феерию Леси Украинки; в балете «Маруся Богуславка» на музыку А. Свечникова рассказывается о героической борьбе народа с турецким нашествием; балет «Олеся» на музыку Е. Русинова

#### **Литература:**

1. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала : учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Г. П. Гусев. – М. : Владос, 2004. – 206 с.
2. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка : учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Г. П. Гусев. – М. : Владос, 2002. – 205 с.
3. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Этюды : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : Владос, 2004. – 231 с.
4. Зайцев, Э. Основі народно-характерного танцю / Э. Зайцев. – Київ : Містечтво, 1975. – 223 с.
5. Зацепина, К. Народно-сценический танец / К. Зацепина [и др.]. – М. : Искусство, 1976, ч 1. – 350 с.
6. Ткаченко, Т. Народный танец / Т. Ткаченко. – М.: Искусство, 1967. – 656 с.

### *Лекция 3. Характеристика и особенности манеры исполнения танцев Польши*

Польский народный танец - это уникальное явление. Зарождаясь, как правило, в простых крестьянских общинах, танец просачивался все выше и выше, становясь признанным в высшем свете польской знати, а затем и высшего общества за границами Польши. Польские народные танцы делятся на две группы:

1 группа – это повсеместно распространённые танцы, к которым относятся полонез, мазур, мазурка, оберек, куявяк и краковяк

2 группу составляют региональные танцы. К наиболее известным региональным танцам причисляются: трояк шлёнски (trojaksłaski), гуральскизбуйницки (góralskizbójnicki), виват великопольски (wivat wielkopolski), яцек (jacek) в Подкарпатском воеводстве и повольняк (powolniak) в Кельце.. и т. д.

С классификацией польского танца у исследователей иногда возникают трудности. Бывает так, что к одному и тому же танцу применялись разные названия, и мелодию в одной деревне называли куявяком, а в другой – оберек. Многие танцы приобретали название в зависимости от мест и даже обстоятельств, в которых их танцевали. Сейчас принято считать, что в южной части Польши доминировали танцы парные, в северной, напротив, - непарные. В народном польском танце можно заметить отличительный факт «своевольной расстановки ритмических акцентов». В большинстве танцев женский шаг был скользящим, без подпрыгиваний, мужчины же исполняли голубец с притопом, присяды и высокие подскоки.

Польским народным танцам присуща театральная яркость и декоративность. Их отличает так же широта и размах композиционного рисунка, а так же массовость. Польский народный танец преимущественно парно-массовый и исполняется любым количеством пар, но чаще всего четным. В отдельных областях есть танцы мужские и женские.

В народных танцах Польши много различных сложных движений, вращений и поз. В пластике польских танцев сочетается грациозность и мужественность, тонкая лиричность и бурный темперамент. Но весь этот сложный танцевально-психологический сплав подается сдержанно, а порой и достаточно строго. Особенно сложна архитектура польского дуэта. В нем присутствует много различных поворотов и поз, мелких движений, исполнители должны строго следить за красотой рисунка рук, четко и образно заканчивать танцевальные фразы. В танцевальном дуэте мужчина рыцарски внимателен к своей даме, он всячески старается добиться ее благосклонности, он элегантен, подтянут и мужественен. Такая исполнительская манера особенно характерна для танца «Мазурка».

Ходзонный (Chodzony) - прародитель Полонеза. Он же пеший, повольный, старосветский и попросту - танец польский. Специалисты склоняются к версии, что название Полонез - это французское слово «Польский» - polonaise. Танец уходит корнями в XVI век. Коридор, поперечина, променада, колонна - это лишь малая часть фигур, присущих полонезу. Танец был настолько популярен в Польше и за её пределами, что за историю его существования он оброс массой особенностей, в том числе региональных: краковский, куявский, шлёнский, были французский и даже русский варианты - все они отличались особой манерой. Но одно оставалось неизменным - величественность и степенность движений. Возможно, именно из-за своей возвышенной степенности, ходзонный стал популярен на Руси ещё до Петра I. За 30 лет до рождения первого Императора России Я. Штелин писал в своей работе о «степенных польских танцах» при дворе Алексея Михайловича. И это был первый танец, выученный Петром I. В целом это был первый европейский танец, пришедший на Русь. В Польше изначально польский танец исполнялся на свадьбах, в дальнейшем традиция перетекла и в Россию. М.Огинский, Ф.Шопен, О.Козловский, К. Курпинский, Г. Венявский - это далеко не полный список великих композиторов, в чьих произведениях мы можем

услышать полонез, а значит польский или - ходзона́ый. В XVIII веке полонез был известен по всей Европе. Нередко в нем участвовало огромное количество пар — до ста двадцати. Существовали формы полонеза, в которых юноши и девушки не держались за руки, известен полонез, исполнявшийся только девушками. В настоящее время в полонезе может участвовать любое количество пар. Исполнители держатся за руки, кавалер ведет свою даму, он полон внимания к ней. Композиционно полонезу свойствен самый разнообразный рисунок: ход по кругу пара за парой, построение в колонну, поочередный переход пар через колонну. Естественно, что при этом исполнители разъединяют руки, затем вновь соединяют их. По ходу танца выполняются повороты в парах, поклоны. Музыкальный размер полонеза, как и «ходзон», трехдольный, темп медленный, торжественный. Заканчивается танец обычно поклоном исполнителей друг другу.

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

сохраняться в сценических формах танца. Мазур танцевали в парах. Танец появился под влиянием обертаса (оберек), краковяка и танца под названием ходзоны (chodzony - хоженный). На Мазовии его называли вырвасом, шумным, гневасом или гонёным. Все эти названия отражают ритмический рисунок танца с частыми резкими акцентами.

Оберек - также танец, популярный в Мазовии. Его называли обертасом (от оборотов), то есть коллективный оборотный танец. Танцуется он непринужденно, необычайно живо с прикрикиванием и припевами. Темп танца быстрый. Примеры можно встретить даже у Шопена в четвертой мазурке для фортепьяно. «Обэрэк», как и большинство польских танцев, танец парно-массовый. Этот живой и веселый танец построен на вращательных движениях. Часто его танцуют после «куявяка». Но если «обэрэк» исполняется самостоятельно, то в нем может быть медленная часть. В быту «обэрэк» исполнялся под пение или под аккомпанемент народных инструментов. В тексте попевок встречаются такие фразы: «Изба мала, но когда вынесут печь, то будет достаточно места для танца». Пары двигаются по кругу, по диагонали или по прямой линии. Для «обэрэка» характерно опускание юноши на колени перед девушкой своей пары, прыжки с поочередными бросками ног назад, так называемые «козлы», причем обе ноги вытягиваются в коленях, а корпус сильно наклоняется вперед, без прогиба в пояснице. Девушка во время этого движения как бы поддерживает юношу.

Куювяк был своего рода антагонистом оберека, так как танцевался в медленном темпе в парах. Романтический, размеренный характер танца привил ему и первое его название - спящий (śpiący). Куювяком он стал позже. Достоверно известно, что не ранее 1827 года – именно к этой дате восходит первое письменное упоминание этого размеренного танца. Куювяк похож на Мазурку, но отличает его строгое следование симметрии акцентов. Движения основаны на плавном шаге и оборотах, однако музыкальные акценты на конце фразы подчеркиваются чуть более

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

Краковяк - это первое, что приходит нам на ум, когда мы слышим о народном польском танце. И это неслучайно, ведь краковяк по популярности за пределами Польши превосходит все остальные, он - своего рода визитная карточка в мире традиционного польского танца. Краковяк — быстрый, темпераментный парно-массовый танец. Родина его — Краков, но исполняется он всюду. В народе краковяк часто исполняется с припевками, в которых восхваляются краковские парни. Танец исполняется четным количеством пар под оркестр народных инструментов и от начала до конца идет в одном быстром темпе. В сценическую композицию краковяка балетмейстер может ввести солирующую пару. В народных формах краковяка ведущая роль принадлежала юноше. Смена фигур, создание веселой атмосферы зависели от его изобретательности и находчивости. Он должен был сочинять прибаутки, выбирать попевки. В краковяке много разнообразных фигур. Исполняют его темпераментно, четко. Красота танца зависит от правильного положения корпуса, который должен быть строен, несколько подтянут, но гибок. Его положение должно соответствовать движениям рук и ног. Мелкие движения ног выполняются легко и ритмически четко.



Рисунок рук в краковяке сочетается с общим рисунком танцевальной фигуры.

Отдельную группу народных танцев составляют танцы-забавы или танцы-игры. Часто танцы обращаются к какой-либо профессии, откуда происходили и их названия, например: коваль (kował - кузнец) или флисак (flisak - плотогон). Бывало также, что их названия происходили от характерных элементов самого танца: поклоны, хлопки или поцелуи. Подобные танцы состояли из 2-х частей: движений, напоминающих характерные черты какой-либо работы и танца в паре в ритме польки или оберека.

Также танцы имели и обрядовую функцию и были связаны, например, с урожаем. Женщины исполняли танцы «на лён» и «на коноплю». Считалось, что чем выше танцовщица подпрыгнет, тем выше будет урожай. Во многих частях Польши также при уборке урожая танцевали обрядный танец: девушка танцевала с последним пожатым стожком. Существовали и особенные танцы, сопутствующие свадьбе, причем танцевали их не только молодожены. В Подляшье первый танец на свадьбе танцевали по обычаю родители невесты, держа между собой каравай хлеба, завернутый в ткань.

Горные районы Польши — родина многих танцев, но особенно распространены здесь гуральские и збуйницкие танцы. Гуральский танец может начать одна пара, постепенно вовлекая в танец остальных участников праздника. Но танцующие пары не соединяются. В паре исполнители также не держатся за руки и двигаются самостоятельно друг около друга. Гуральские танцы относятся к числу импровизационных. Более сложные движения выполняет мужчина. Большинство этих танцев исполняется на низких полупальцах. Руки у мужчин могут быть свободно опущены, могут лежать тыльной стороной кисти на бедрах или сзади на уровне пояса. Локти направлены чуть вперед. Женщины также держат руки чуть сзади. У женщин на плечи накинута большая платок, и, чтобы

концы не мешали, они руками отводят их назад. Отсюда и произошло такое своеобразное положение рук. Корпус в гуральском танце не напряжен, и верхняя часть его слегка наклонена вперед. Все движения выполняются легко. Часто мужчины держат в руках топорик (цюпага). Обычно танец начинает юноша, ему подтанцовывает девушка, затем в танец вовлекаются другие девушки. Танцуют с выкриками. Иногда мужчины и женщины танцуют отдельными группами.

Для женского костюма характерны мягкие туфли, широкая шерстяная юбка до икр, зеленая или черная, по которой вышиты крупные красные розы. Под верхнюю юбку надевается несколько нижних крахмаленных юбок, заканчивающихся зубчиками. Кофта белая льняная с широкими вышитыми рукавами. Черный корсаж с блестками шнуруется сверху вниз красной или зеленой лентой. Шнуровка заканчивается бантом, концы ленты свисают до низа юбки. На плечах — большой платок с бахромой. Голова ничем не покрыта, волосы заплетены в одну или две косы без лент.

Для мужского костюма характерны брюки из белого толстого сукна, плотно обтягивающие ноги. Спереди они вышиты, по бокам — широкие черные или красные лампасы. Рубашка белая льняная. Ворот завязывается красной ленточкой, спереди к нему обычно приколоты серебряная брошь или красный бантик. Поверх рубашки — гуня (типа пиджака), которая не надевается в рукава, а просто набрасывается на плечи. Пояс кожаный, широкий, спереди с металлическими бляшками. На голове — черная или зеленая шляпа с широкими полями. Дно шляпы плоское с красным кожаным ободком. Иногда шляпа украшается пером. На ногах — мягкие кожаные туфли (кербуэ) и белые носки. Збуйницкий танец исполняют одни мужчины. Число участников может быть от четырех до шестнадцати человек. Танец имеет маршеобразный характер, для него типичны энергичные приседания, подскоки, притопы, звон скрещивающихся топориков, которые обязательны в этом танце, что свидетельствует о его

связи с военными походами, сражениями. Збуйницкому танцу посвящено много народных легенд. Збуи — народные мстители — защищали бедных и неправых. В легендах говорится, что танцевали они вокруг горящего костра, а в паузах пели воинственные песни, размахивая топориками и со звоном скрещивая их. Танец заканчивался сложными присядками, которые каждый исполнитель делал по-своему, но обязательно соблюдая общий ритм. В современном збуйницком танце тоже много прыжков, сложных присядок и фигур. Танец этот усложняют движения с топориками. Ведет танец предводитель — харнасе, он меняет фигуры, дает сигнал к переброске топориков.

Надо сказать, что польские народные танцы в виде мазурки и краковяка вошли в обиход балета свыше ста лет назад. Среди прочих народных танцев, попавших на сцену, они оказались в сравнительно благоприятном положении. Т е подверглись лишь незначительным изменениям.

Литература:

1. Богаткова, Л.Н. Танцы народов мира / Л.Н. Богаткова. М.: Молодая гвардия , 1958. – 280 с.
2. Кульбекова, А. танец неповторимый и уникальный [Электронный ресурс] / А. Кульбекова. Режим доступа :[http //www.Kaz.Ru](http://www.Kaz.Ru).
3. Лопухов А.В, Ширяев А.В. Бачаров А.И, Основы характерного танца / А.В. Лопухов, А.В, Ширяев, А.И. Бачаров. 4-е изд., стер. – СПб.: «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «ЛАНЬ», 2010. – 344 с (Мир культуры, истории, философии)
4. Польские народные танцы. Постановка танцев Л. Анлена. Государственное издание «Искусство», - М.: 1968 – 72 с
5. Ткаченко, Т. Народные танцы: болгарские, венгерские, немецкие, польские, румынские, сербские и хорватские, чешские и словацкие. / Т. Ткаченко. – М. : Искусство, 1974. – 351с.

## ***Лекция 4. Особенности техники и манеры исполнения испанских танцев***

1. История развития испанского сценического танца
2. История стиля «фламенко» основные понятия и особенности
3. Кастаньеты - история , основные стили и принципы игры

### **1. История развития испанского сценического танца**

Испанский сценический танец ведет свое начало от испанских народных танцев, в которых ярко выражен национальный характер. Как и танцы всех стран мира, он отражал трудовую деятельность, обычаи, характер, в которых был ярко выражен менталитет испанского народа. Трудовые танцы Испании отражали земледелие, виноделие, сюда же можно отнести и особый род танцевального творчества с религиозной тематикой. Как правило, испанские танцы сопровождались песней, иногда игрой на кастаньетах и обычно имели название той песни, под которую исполнялись, и слова которой иллюстрировались движениями. Испанцы отличались особой любовью к танцевальному и песенному искусству. Танцевальное действие могло проходить везде – в таверне, на празднике на улице, в церкви.

Каждый регион Испании отличался особенной манерой исполнения народных танцев, которые в свою очередь изобилуют большим разнообразием по темпу, рисунку, движениям. Например, для северных районов Испании характерны массовые танцы, отличающиеся разнообразным построением рисунка, скачкообразными движениями, поворотами, прыжками. Яркий пример такого танца – «Арагонская хота». Кроме «Арагонской» существовали еще «Костильонская», «Новарская», «Воленская». Часто танец носил название той области, в которой бытовал. Хота – это парный танец, в котором танцующие соревнуются в ловкости и сообразительности. Обычно Хоту танцуют в паре девушка и юноша, однако ее могут исполнять и две девушки, исключая из танца специфические мужские движения. Главная роль в Хоте принадлежит

девушке. Исполняя различные танцевальные движения, она вызывает юношу следовать за собой. Юноша старается на месте перехватить движение девушки и если он делает это недостаточно быстро, ловко и четко, то зрители осыпают его насмешками. Во время соревнования на лучшее исполнение Хоты, юноши приглашают девушек, затем каждая пара танцующих по очереди входит в круг, образованный присутствующими и танцуют в его центре. Зрители, выбрав по общему согласию, лучшую пару, по традиции награждают ее живым петухом. Бывает так, что соревнуются не отдельные пары, а сразу все участники танца. В этом случае танцующие становятся парами, образуя одну или две линии или общий круг. Арагонская хотя исполняется темпераментно, задорно, в быстром темпе. Все движения построены на легких прыжках и небольших приседаниях. В некоторых районах лучшим исполнителем признан тот, кто может станцевать «сидя», то есть, присесть достаточно низко. При исполнении «Арагонской хоты» колени танцующих все время находятся в присогнутом положении, бедра немного впереди корпуса, корпус чуть откинутый назад, талия не перегибается. Прыжки исполняются так легко, как будто танцующие отскакивают от пола, как мячик. Исполнитель сопровождает свой танец игрой на кастаньетах или щелканием пальцев. Танцующие в паре должны быть предельно внимательны друг к другу, так как они исполняют движения только друг для друга

В южных провинциях Испании, кроме парных танцев, существовали и сольные танцы. Для них характерны выстукивающие движения ног, скользящие шаги, очень мягкие и пластичные руки, характерны так же повороты головы от плеча к плечу, или покачивания головой, которые заканчиваются резким акцентированным движением. Балеро, Фанданго, Панадерос, Пасадобль, Сегудилья, Фламенко, Ронденья, Гуэнья, Гранадана – они составляют

Сегудилья – массовый танец цыганского происхождения, исполнение которого допускалось в церкви. Музыкальное сопровождение – гитара и песня. Трехдольного музыкального размера.

Сарабанда – танец любви, страстный и очень откровенный. Достаточно долго церковь преследовала этот танец, и за его исполнение женщин парили плетьюми, а мужчин ссылали на галеры. Но по прошествии времени Сарабанда была допущена и в аристократические круги.

Большое влияние на манеру испанского сценического танца оказал классический балет, придавший танцу строгую академическую форму. Не один из национальных танцев не подвергся на сцене такой переработке в стиле классического танца, как испанский. Например, танец Болеро включает в себя глиссады, бризе, антраша, ассамбле и другие танцевальные движения классической школы. Танцы Малагенья и Панадерос так же пользуются движениями и терминологией классического танца.

С начала 19 века испанские танцы стали занимать все более видное место в балетных спектаклях Западной Европы. В театрах стали появляться балеты, построенные исключительно на испанских танцах.

\*«Арагонская хота» на музыку М.И Глинки, балетмейстер Фокин 1916 г,

\*«Треуголка» на музыку де Фальи, балетмейстер Л.Ф.Мясин 1919 г,

\*многочисленные постановки балетов на музыку «Испанское каприччио» Н.А Римского-Корсакова

\*«Болеро» М Равеля и т.д.

Музыкальные обработки испанского танца имеются у К. В. Глюка, В. А. Моцарта, Э. Гранадоса, Э. Ф. Направника и др.

На протяжении веков шло развитие испанского танца, возникали новые формы: в 18 веке возник танец Балеро (от испанского слова voler-летать), в 19 веке пришло танго. Но наибольшего расцвета испанские танцы достигли в начале 19 века. Стали открываться школы, а в 1807 году была создана Академия театрального танца.

Испанский танец делится на два типа:

1. Испанский классический танец
2. Танец Фламенко – цыганский.

## **2. История стиля «фламенко», основные понятия и особенности**

Фламенко – искусство народного танца и пения, зародилось в южной провинции Испании – Андалузии. Даже сейчас, когда «фламенко» завоевало весь мир, не утихают споры о его происхождении. Даже название «фламенко» исследователи трактуют по-разному.

Одни считают, что оно идет от названия птицы «фламинго», по испански flamenco, так как яркие костюмы и необычные движения танцовщиков напоминают об этой птице. Другие полагают, что название этого стиля произошло от латинского слова flamma – что означает «огонь».

Есть версия, что «фламенко» было занесено в Испанию цыганами, пришедшими из Фландрии в 17 веке, и что будто бы от слова «Фландрия» и произошло название этого танца.

Есть и другая разновидность этой же гипотезы. К фломандской знати, заполонившей в 16 веке испанский двор, занявшей, иногда обманом и хитростью самые высокие посты, народ относился с ненавистью и презрением как к выскочкам и проходимцам. Любая знать, уверовав в свою невероятную значимость, теряет чувство меры и порой переходит рамки дозволенного, разумеется это рождает в народе раздражение, но оно еще больше, когда эта знать пришла. Слово «фламенко - фламандец» - приобрело, таким образом, презрительный оттенок и стало обозначать хитреца и пройдоху. Цыган, согласно этому предположению, никакого отношения к Фландрии не имевших, в народе стали называть «фламенко» именно в значении «бродяги, обманщики». Как бы то ни было, но точная этимология слова «фламенко» до сих пор не выяснена

Но все же, скорее всего слово «фламенко» связано с цыганами, кочевниками из Индии, которые поселились в Андалузии еще в 15 веке, изгнанные из Индии войсками Тамерлана и перекочевавшими в различные

страны Европы, вместе с войсками сарацинов переправившихся в Испанию. Слова «фламенко» и «хитано» (цыганский) - в Андалусии синонимы. Эти цыгане называли себя «фламенос» и именно с их появлением на испанской земле началась история Фламенко. От язычества и по сей день для испанского народа петь и жить означало одно и то же, поэтому ядром и первоосновой «фламенко» стало традиционное древнейшее андалузское пение «Конте хондо» - глубокое пение. Глубокое или иначе «большое пение» названием обязано не только сложности. Оно действительно трудное для исполнения – долгие и насыщенные мелодические фразы исполняются на едином дыхании, ритм изменчив и своенравен, а звукоряд – с интервалом в четверть тона и меньше, невнятен для слуха, не приученного к нему с детства. Вне Андалузии канте-хондо ценят немногие, и подражать ему не пытаются.

Конечно, музыкальный фольклор не мог избежать влияния со стороны. Пиренейский полуостров долгое время был римской провинцией, в Средние века Испания была завоевана арабами и целых восемь веков находилась под их владычеством - в результате родился удивительный сплав различных музыкальных культур, который как бы пускал корни на земле Андалузии. Свое влияние оказали еврейские и византийские религиозные песнопения. Но все же с приходом цыган, которые нашли в Испании родственную музыкальную культуру и органично сроднились с ней, начал зарождаться стиль «фламенко»

«Фламенко» набирало все большую популярность. Стали проводиться фиесты «фламенко», специальные вечеринки, на которых пели, играли, танцевали и которые были открыты для широкого круга зрителя. Отдельные исполнители «фламенко» становились все более знаменитыми, а домашние пения и танцы под аккомпанемент гитары превращались в профессиональное действо. К 18 веку жанр «фламенко» почти окончательно сложился. В любой таверне можно было послушать кантаора- певца «фламенко» и посмотреть танцы байлаора – танцора



«фламенко», послушать игру гитаристов «токаоров» Любой городской или деревенский праздник становился поводом для проведения фиесты «фламенко». Лучшими катраорами и байлаорами по-прежнему оставались цыгане. В 1842 году в Севилье открылось кафе «контанте», так называлось первое артистическое кафе, где выступали исполнители «фламенко». В течении последующих 30 лет такие кафе были созданы практически во всех крупных городах Испании. Кафе «контанте» процветали, и чем популярнее они становились, тем выше становился профессиональный уровень исполнителей. Это происходило потому, что росла конкуренция между артистами. Эпоха кафе «контанте» считается золотым веком «фламенко». Тогда были созданы лучшие образцы жанра, тогда творили легендарные маэстро, до уровня которых пытаются дотянуться нынешние исполнители... Все, что было создано тогда, считается эталоном испанского «фламенко». В начале 20 века искусство «фламенко» находилось на грани вымирания, окончательно опустившись до уровня низкопробной «испанщины». Возродить интерес к «фламенко» помогли представители интеллигенции. Знаменитый испанский поэт Федерико Горсия Лорка и крупный композитор Мануэль де Фалья организовали 1 фестиваль андалузского народного пения – кантехондо, который состоялся в Гранаде в 1922 году.

Международная известность пришла к «фламенко» в 1921 году, когда знаменитый импресарио Сергей Дягилев организовал театрализованное шоу в стиле «фламенко» на парижской сцене. Впервые оркестровка мелодий фламенко для сцены была осуществлена Мануэлем де Фалья в его балете «Любовь – волшебница» (El Amor Brujo)-произведении, проникнутом духом фламенко.

В нашей стране представление о «фламенко» можно было составить по фильму испанского кинорежиссера Карлоса Сауры «Кармен», прошедшему на большом экране в 80-х, где в главных ролях снялись знаменитый гитарист Пако де Лусия и известнейший байлаор – Антонио

Гадес. С той поры и по сегодняшний день интерес к этому жанру неуклонно растет. Как и в Испании, так и за ее пределами открываются Академии танца, по всему миру с триумфом гастролируют отдельные исполнители и целые театры «фламенко».

Но не театрализованными постановками и грандиозными шоу интересно искусство «фламенко» - искусство, уходящее своими корнями в далекое прошлое. В самом языке отразилось то древнее чувство, которое будит в испанце песня - то первое, что слышит он новорожденным, и последнее, что звучит над его прахом. Еще в 19-веке на Средиземноморском побережье звучала погребальная хота и в Аликанте последний долг умершему отдавали песней и танцем.

Хочется сделать акцент на том, что главная черта испанского пения – полное господство мелодии над словами. Все подчинено мелодии и ритму. Мелизмы не расцвечивают, а строят мелодию. Это не украшение, а как бы часть речи. Музыка переставляет ударения, меняет метры и даже превращает стих в ритмическую прозу. Богатство и выразительность испанских мелодий общеизвестны, тем удивительней и требовательность к самому слову. Здесь вы не встретите ни одной чисто мелодической бестолковой песни. Главный секрет притягательности «фламенко» в том, что под внешней красотой сценического действия, скрывается глубокий внутренний смысл, который чувствует зритель. Настоящее «фламенко» не имеет готового сценария, в нем всегда есть место импровизации.

Музыка «фламенко», по сути, несет в себе больше грусти, чем радости. Испанский писатель Феликс Гранде так охарактеризовал «фламенко» «Словно эхо печали и борьбы далекого прошлого, песни «фламенко», музыка гитары «фламенко» и отточенные, необычайно экспрессивные движения танца «фламенко» воплотили страдания и гордость обездоленного народа»

Фламенко выдвигает на первый план личность исполнителя, чьи эмоциональные переживания становятся главной ценностью выступления.

И певец, и танцор, и гитарист имеют полное право на импровизацию и на выражение собственных чувств. Не надо ничего изображать, не надо загонять себя в рамки, надо быть искренним и тогда в сердце зрителей зажжется ответный огонь.

Ключевым понятием стиля «фламенко» является «дуэнде». Это слово испанского происхождения дословно переводится как «дух», «невидимка». Применительно к искусству оно означает «магию, огонь, душу фламенко». В России говорят «в нем нет огня», а в Испании «Notienediende». Нельзя исполнять «фламенко» на одном лишь профессиональном мастерстве – артист должен быть вдохновлен, иметь особое внутреннее состояние. Стиль «фламенко» сам по себе достаточно сложен. Исполнение песен требует незаурядных голосовых данных, танец сложен технически и требует основательной физической подготовки, гитару фламенко можно смело назвать виртуозной. Но сами испанцы, отдавая должное технике и профессионализму, на первое место ставят «дуэнде» - дух Фламенкою

Танец «фламенко» имеет существенный плюс. В нем не существует никаких возрастных ограничений. И самыми известными и почитаемыми мастерами обычно являются достаточно зрелые люди. Что касается женщин-танцовщиц, то лучшей исполнительницей считается 40летняя женщина с достаточно накопленным жизненным опытом, которая испытала и горечь любви и радость, и которой есть что сказать своим танцем. Слишком молодой «еще не о чем танцевать».

Основная особенность танца «фламенко»- это сочетание выразительной пластики рук со сложными дробными выстукиваниями (сапотеадо).

1. Движения рук байлаоры (танцовщицы фламенко) необыкновенно чувственны и разнообразны. Они то обнимают и ласкают невидимого влюбленного, то рассекают воздух подобно клинку, передавая любые эмоции исполнительницы. Пальцы танцовщицы совершают волнообразные

верные движения. Именно поэтому в традиционном танце «фламенко» не используют кастаньеты - они ограничивают и сковывают движения танцующих рук. Конечно «фламенко» танцуют и с кастаньетами, но это скорее часть шоу, чем необходимый элемент танца.

То же самое можно сказать и о веере. Этот красивый аксессуар народных испанских танцев и балетов с испанским колоритом не характерен для настоящего «фламенко». Основным предметом, с которым играет танцовщица – это подол ее платья или юбки

Работа с юбкой – важная часть женского танца. Держа ее в одной или обеих руках, байлора делает широкие волновые движения, отчего юбка вздымается каскадом оборок, обвивает ею бедра, подчеркивая их изгиб, а при необходимости отпускает, чтобы продолжить разговор рук. Когда женщина танцует в традиционном, более узком платье с длинным шлейфом, так называемом бота де кола, роль юбки выполняет шлейф. Руки байлоры кажутся бескостными, настолько гибки и пластичны их движения, в каждом из которых одновременно участвуют и плечевой сустав, и кисть и все пальцы.

Основным признаком испанской кисти – согнутое, подломленное запястье и пальцы, раскрытые наподобие веера или цветочного бутона. Большой палец не торчит в сторону, а слегка прижат к середине ладони, как бы спрятан, но не растопырен. Во всех движениях кисти должна чувствоваться сила и пластика, но не напряжение

2. Второй особенностью танца «фламенко» является ритмические выстукивания – сапотеадо. Танцевальный фольклор любого народа содержит притопывания, но во «фламенко» они наиболее разнообразны и ритмически интересны. Дробь - это своего рода трюк, который привлекает и говорит о исполнительском уровне танцовщика. Virtuозная техника и невероятная скорость дробей достигается за счет использования различных частей стопы (бьющими и звучащими являются и носок и каблук). Особая

сложность сапотеадо состоит в том, что руки при этом не молчат, а тоже танцуют причем двигаются совершенно в своем особом ритме.

Помимо сапотеадо, танцовщики используют ритмические прищелкивания пальцами, которое называется «питос» и хлопки ладонями, так называемые «пальмос», которые могут чередоваться с ударами ног, создавая некий ритмический рисунок или просто задавать ритм движениям. Еще одна не маловажная особенность - танцы в стиле «фламенко» могут быть парными, групповыми, сольными, но при этом всегда есть место импровизации. Можно выйти и независимо от партнера станцевать свою любовь, отчаяние, свои печали и радости.

### **3. Кастаньеты - история, основные стили и принципы игры**

Кастаньеты используются для ритмического аккомпанемента танцу. Они изготавливаются из твердых пород дерева, таких как черное дерево, палисандр, гранадильо и каштан. Вопреки традиционному мнению Испания не является ни родиной кастаньет, ни единственным местом их распространения. Прототипы современных кастаньет можно встретить еще в Древнем Египте, около 3000 лет назад до н.э. Начиная с 4 века до н.э. на Греческих фресках можно увидеть изображение танцующих женщин, которые держат в руках кротало (от испанского crotalo) трещетка. Название crotalo и сейчас существует в испанском языке наряду с costanuelas или palillos.

В настоящее время кастаньеты или очень близкие к ним инструменты существуют у многих народов. Это \*индийские kartali, \*швейцарские chefeli, \*японские yotsudake, \*китайские charan,\* турецкие kasik.

Традиционно кастаньеты используют в таких танцах фламенко как sevillana, fandangos de Huelva и tanguillo de Cadis. Их обычно не применяют в более серьезных жанрах, так как они лишают танцовщиков многих выразительных возможностей движений рук. В классическом балете кастаньеты появились начиная с 17 века и используются как во время

сольного, так и групповых танцев. В настоящее время кастаньеты используются довольно ограничено. Возможно из-за того, что это не очень простой в освоении инструмент, играя на котором профессиональные танцоры должны сами придумывать ритмические рисунки и координировать игру с танцем без видимых усилий.

*Литература:*

1. 1. Лопухов А.В, Ширяев А.В. Бачаров А.И, Основы характерного танца / А.В. Лопухов, А.В, Ширяев, А.И. Бачаров. 4-е изд., стер. – СПб.: «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «ЛАНЬ», 2010. – 344 с (Мир культуры, истории, философии)

### 3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

#### 3.1 Тематика практических (лабораторных) занятий

##### 1 семестр

1. Изучение позиций ног и рук в характерном танце. Изучение положения рук в парных и массовых танцах (на основе русского танца). Движения рук: раскрытие рук в стороны, движение рук с платком, перевод рук из стороны в сторону, скрещивания рук на груди и т.д. Женские и мужские поклоны в русском танце. Проучивание элементов экзерсиса у станка: полуприседания (*demi plie*) и полное приседание (*grand plie*); перегибы и наклоны корпуса (*port de bras*).
2. Упражнения на развитие подвижности стопы (*battement tendus*).  
Ходы русского танца: простые, комбинированные, переменные и дробные шаги; все виды проходов; боковые ходы (припадание, гармошка, дробный ход).
3. Маленькие броски (*battements jetes*). Разновидности бега в русском танце.
4. Каблучные упражнения. Изучение движения «ковырялочка» и его разновидности. Танцевальные комбинации построенные на основе «ковырялочка».
5. Упражнения с ненапряженной стопой (*flic-flac*). Изучение движения «моталочка» и его разновидности (простая, поперечная «маятник»). Танцевальные комбинации, построенные на основе «моталочки».
6. Круговые движения по полу (*rond de jambe par terre*). Изучение движения «молоточки» и его разновидности. Комбинации, построенные на основе движения «молоточки».
7. Мягкое открытие ноги (*battement fondu*). Полуприсядки и присядки..  
Высокая дробь на *passe* с продвижением вперед.
8. Подготовка к «веревочке». Изучение движения «верёвочка» и его разновидности. «Верёвочка» простая, синкопированная, двойная, с

переступанием. Танцевальные комбинации, построенные на основе «верёвочки».

9. Подъемы ноги на 90° (battement developpes). Изучение группы движений «вращение» и его разновидности (верчение, кружение, крутки).

Вращения на месте, по диагонали и в продвижении.

10. Большие броски (grands battement jetes). Хлопки и хлопушки.

11. Отработка эксерсиса у станка. Танцевальные комбинации, построенные на основе «вращений».

12. Совершенствование эксерсиса у станка. Танцевальные комбинации, построенные на материале русского танца.

13. Совершенствование эксерсиса у станка. Танцевальные комбинации, построенные на материале русского танца.

## 2 семестр

1. Полуприседания (demiplie) и полное приседание (grandplie); перегибы и наклоны корпуса (portdebras). Основные положения рук в одиночных, парных и массовых танцах. Расположение танцующих в массовых танцах.

2. Упражнения на развитие подвижности стопы (battementtendus). Основные ходы (простой, переменный, комбинированный, медленный ход с остановкой на третьем шаге, ход назад с остановкой, мелкий ход, «дорожка - плетёнка», припадание.

3. Маленькие броски (battementsjetes). Бег в украинском танце (мелкий бег, бег с подскоком.«бегунец».)

4. Каблучные упражнения. Изучение движения «голубец» и его разновидности (простой, двойной, с притопами, низкий «голубец», «голубец» в прыжке, с продвижением). Танцевальные комбинации, построенные на основе движения «голубец».

5. Упражнения с ненапряженной стопой (flic-flac). Изучение медленных шагов в женских хороводных танцев. Изучение движения «выхилильник»



и его разновидности. Танцевальные комбинации, построенные на основе движения «выхилиясник».

6. Круговые движения по полу (rond de jambe par terre). Мягкое открытие ноги (battement fondu). Изучение движений украинского мужского танца «ползунец», «метелочка», «тынок в повороте» и их разновидности. Комбинации, построенные на основе этих движений.

8. Подготовка к «веревочке». Изучение движения «верёвочка» и его разновидности. «Верёвочка» простая, с переступанием, в повороте. Танцевальные комбинации, построенные на основе «верёвочки».

9. Подъемы ноги на 90° (battement developpes). Изучение движений украинского танца «тынное простой», «тынок в повороте» и их разновидности. Комбинации, построенные на основе этих движений.

10. Большие броски (grands battement jetes). Изучение движений украинского мужского танца «щучка» (высокий прыжок, поджимая ноги вперёд), «разножка в воздухе», «кольцо» (высокий прыжок с прогибом, поджимая ноги назад), «высокий голубец». Комбинации, построенные на основе этих движений.

11. Отработка эксерсиса у станка. Изучение группы движений «вращение» и его разновидности (верчение, кружение, крутки). Танцевальные комбинации, построенные на основе «вращений». Вращения на месте, по диагонали и в продвижении. Танцевальные комбинации, построенные на материале Центрального региона Украины.

### **3 семестр**

#### ***Польша***

1. Полуприседания (demi plie) и полное приседание (grand plie); перегибы и наклоны корпуса (portdebras); Постановка корпуса и рук в польском танце, особенности открытия рук во II, III позиции. Манера исполнения польских народных танцев.

2. Упражнения на развитие подвижности стопы (battement tendus). Основные движения и ходы польского танца «Краковяк»: основной ход танца; «галоп»; «кшэсаны»; «цвал»; «козлы».
3. Маленькие броски (battements jetés). Основные движения танца «Куявяк»: основной ход танца, переменный ход; «балансе».
4. Каблучные упражнения. Изучение движения «ключ» в польском характере и его разновидности.
5. Упражнения с ненапряженной стопой (flic-flac). Основной ход в повороте с открытием ноги в сторону сокращенным подъемом. Танцевальные комбинации на основе движений из танца «Куявяк».
6. Круговые движения по полу (rond de jambe par terre). Методика исполнения основных движений польского танца «Обэрэк»: основной ход «Обэрэка» на месте, в продвижении.
7. Мягкое открытие ноги (battement fondu). Знакомство с основными движениями танца «Мазурка»: «па марше»; «па гала»; «ключ»; «ключ» с продвижением вперед.
8. Подготовка к «веревочке». Танцевальные комбинации на основе польской веревочки,
9. Подъемы нога на 90° (battement developpés). Поддержки в паре в польских танцев.
10. Большие броски (grands battement jetés). Знакомство с основными движениями танца «Мазурка»: «па марше»; «па гала»; «ключ»; «ключ» с продвижением вперед.
11. Отработка эксерсиса у станка. Изучение женских вращений в польских танцев. Прыжки у мужчин.
12. Совершенствование эксерсиса у станка. Танцевальные комбинации на основе польского народно-сценического танца.
13. Совершенствование эксерсиса у станка. Танцевальные комбинации на основе польского народно-сценического танца.

**Венгрия** (материал венгерского танца может быть выбран для изучения педагогом в качестве альтернативного)

1. Полуприседания (*demiplie*) и полное приседание (*grandplie*); перегибы и наклоны корпуса (*portdebras*); Изучение основных положений рук в венгерском танце. Изучение характерных шагов венгерского танца (шаги с притопом в 6 позицию и двумя полуприседаниями . ход вперёд с выбрасыванием ноги и её разворотом, шаг с приставкой в 6 позицию и двумя приседаниями).
2. Упражнения на развитие подвижности стопы (*battementtendus*). Ход вперёд с выбрасыванием ноги и её разворотом, шаг с приставкой в 6 позицию и двумя приседаниями).
3. Маленькие броски (*battementsjetes*). Изучение основных движений венгерского танца («голубцы» одинарные и двойные; «ключ»).
4. Каблучные упражнения. Изучение основных движений венгерского танца «ключ», «верёвочка» вперёд и назад с притопом, соскоки.
5. Упражнения с ненапряженной стопой (*flic-flac*). Прыжки и вращения в венгерском танце (прыжок в сторону на одну ногу, прыжок с отбрасыванием ноги назад, голубец на прыжке, парные вращения, хлопушки).
6. Круговые движения по полу (*rondejamberarterre*). Изучение вращений в венгерских танцах.
7. Мягкое открытие ноги (*battementfondu*). Парные вращения, элементы мужских хлопушек.
8. Подготовка к «веревочке». Танцевальные комбинации, основанные на движениях венгерского танца «Чардаш».
9. Подъемы ноги на 90° (*battementdeveloppes*)
10. Танцевальные комбинации, основанные на движениях венгерского танца «Пантазоо».
11. Большие броски (*grandsbattementjetes*).

12. Танцевальные комбинации, основанные на движениях венгерского танца «Вербункош».

#### 4 семестр

1. Полуприседания (*demi plie*) и полное приседание (*grand plie*); перегибы и наклоны корпуса (*port de bras*). Изучение основных положений рук и корпуса в испанском танце. Особенности положения корпуса и головы в танце фламенко. Положения рук и кистей в мужском и женском танце фламенко. Упражнения на развитие подвижности и мягкости кистей. Роль ритма в танце фламенко. Глухие и звонкие хлопки в испанском танце. Упражнения для щелчков пальцами.
2. Упражнения на развитие подвижности стопы (*battement tendus*). Изучение характерных шагов в испанском танце.
3. Маленькие броски (*battements jetes*). Бег в испанском танце (мелкий бег, глиссированный бег, бег с низко наклоненным вперед корпусом).
4. Каблучные упражнения. Боковая дорожка с переступаниями по V позиции; боковая дорожка с выбиванием ноги в сторону и двойным ударом всей стопой по VI позиции. Изучение движения «ковырялочка».
5. Упражнения с ненапряженной стопой (*flic-flac*). Изучение основного движения испанского танца глиссад и его разновидности.
6. Круговые движения по полу (*rond de jambe par terre*). Изучение основного движения испанского танца ранверсе.
7. Мягкое открытие ноги (*battement fondu*). Вращения на месте по II позиции с отбросом ног назад, с открытием ноги вперед в положение *attitude*; мягкие *grand jetes*. Перегибы корпуса в испанском танце.
8. Подготовка к «веревочке». Прыжки в испанском танце (прыжок в сторону на одну ногу, прыжок с отбрасыванием ноги назад.)
9. Подъемы ноги на 90° (*battement developpes*). Изучение основных движений испанского танца па-де-баск и его разновидности.
10. Выстукивание. Изучение группы движений «сапатэадо» (удары всей стопой, каблуком, подушечкой стопы, пальцами, ребром каблука).

11. Большиеброски (grandsbattementjetes). Вращение в испанском танце. Комбинации на основе вращений.

12. Отработка эксерсиса у станка. Танцевальные комбинации построенные на материале испанских танцев: «Арагонская хота», «Фанданго», «Малагенья».

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

### 3.3 Тематика индивидуальных занятий

Индивидуальная работа педагога со студентом способствует раскрытию личного творческого потенциала студента, формированию пластической выразительности в исполнении всех элементов и композиций характерных танцев с необходимой координацией, артистичностью и музыкальностью, а также вырабатывает необходимую манеру и совершенствует технику исполнения. На индивидуальных занятиях, которые проводятся закрепляются знания по методике исполнения движений экзерсиса у станка, методики построения и проведения урока характерного танца, приобретение умения сочинять танцевальные комбинации на материале различных характерных танцев.

1. Работа над техникой исполнения элементов экзерсиса у станка.
2. Работа над манерой и техникой исполнения движений русского народного танца.
3. Работа над манерой и техникой исполнения украинского народного танца.
4. Работа над манерой и техникой исполнения польского народного танца.
5. Работа над манерой и техникой исполнения испанского народного танца.

## **4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ**

### **4.1 Перечень требований к экзамену (зачету)**

#### **Требования к зачету (1 семестр)**

Студент должен:

1. Уметь исполнять основные движения экзерсиса характерного танца и знать методику их проучивания,
2. Знать терминологию характерного танца,
3. Изучить и освоить манеру исполнения русского танца,
4. Знать определенный набор движений русского танца, как в чистом виде, так и в танцевальных комбинациях.

#### **Требования к зачету (3 семестр)**

1. Знать методику построения и проведения урока характерного танца у станка и на середине зала.
2. Знать определенный набор движений украинского танца, как в чистом виде, так и в танцевальных комбинациях.
3. Знать принципы отбора музыкального материала для уроков характерного танца.

#### **Требования к экзамену (4 семестр)**

Студент должен:

1. Освоить теорию и методику исполнения и преподавания характерного танца.
2. Освоить методику построения и проведения уроков характерного танца.
3. Приобрести умение сочинить комбинацию на материале различных характерных танцев.
4. Продемонстрировать умения и навыки исполнительского мастерства при исполнении комбинаций у станка (экзерсис у станка)

5. Продемонстрировать исполнение комбинаций на середине.

### Перечень теоретических вопросов

1. Понятие «характерный танец», история его возникновения и этапы развития
2. Отличительные особенности характерного танца и народно-сценического танца
3. Построение урока характерного танца.
4. Последовательность движений у станка в характерном танце.
5. Особенности исполнения основных движений русского танца.
6. Особенности исполнения основных движений украинского танца.
7. Основная группа движений польского танца
8. Характерные особенности исполнительской манеры испанского танца
9. Методика исполнения основных упражнений у станка: полуприседания (*demi plie*) и полное приседание (*grand plie*);
10. Методика исполнения перегибов и наклонов корпуса (*port de bras*);
11. Методика исполнения упражнений на развитие подвижности стопы (*battement tendus*);
12. Методика исполнения маленьких бросков (*battements jetes*);
13. Методика исполнения круговых движений по полу (*rond de jambe par terre*);
14. Методика исполнения мягкого и резкого открытия ноги (*battement fondu*);
15. Методика исполнения и виды каблучных упражнений;
16. Методика исполнения и виды подготовки к «веревочке»;
17. Методика исполнения низких и высоких разворотов бедра;
18. Методика исполнения упражнения с ненапряженной стопой (*flic-flac*);
19. Методика исполнения и виды дробных выстукиваний, «змейка»;
20. Методика исполнения и виды подъема ноги на 90° (*battement developpes*);
21. Методика исполнения и виды больших бросков ноги (*grand jetes*)



## 4.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов по разделу

Баллы      Показатели оценки

**1 (один)**    Отсутствие у обучающегося приращения знаний и умений в области характерного танца

**2 (два)**      Слаборазвитые профессиональные данные; фрагментарные знания отдельных учебных комбинаций, рекомендованных учебной программой дисциплины; неумение использовать научную терминологию дисциплины, наличие в исполнении студента грубых методических ошибок; пассивность на практических и лабораторных занятиях, немзыкальное исполнение предложенного педагогом хореографического материала

**3 (три)**      Слаборазвитые профессиональные данные; недостаточно полный объем знаний в рамках образовательного стандарта; частичное знание хореографического материала, предложенного педагогом в соответствии с учебной программой дисциплины; использование научной терминологии при ответе, но низкий уровень владения методикой и техникой исполнения изучаемого хореографического материала; пассивность на практических и лабораторных занятиях

**4 (четыре)** Слаборазвитые профессиональные данные; усвоение основной терминологии и групп движений, рекомендованных учебной программой, но владение методикой исполнения основных элементов изучаемой народности под руководством педагога недостаточное; умение ориентироваться в учебных комбинациях и танцевальных этюдах, но технически слабое, невыразительное и немзыкальное их исполнение

**5 (пять)**    Физические и профессиональные данные достаточные для методически грамотного исполнения основных групп движений, предусмотренных учебной программой дисциплины, но требующие дальнейшего развития; недостаточно полные знания терминологии и методики исполнения хореографического материала; средний уровень владения техникой исполнения вращений, дробных выстукиваний,

поддержек и др. хореографического материала в рамках учебной программы дисциплины; недостаточно музыкальное и выразительное исполнение учебных комбинаций и танцевальных этюдов; отсутствие характера и манеры исполнения изучаемых танцев народов мира

**6 (шесть)** Физические и профессиональные данные достаточные для методически грамотного исполнения основных групп движений, предусмотренных учебной программой дисциплины, но требующие дальнейшего развития; достаточно полные знания терминологии и методики исполнения хореографического материала; невысокий уровень владения техникой исполнения вращений, дробных выстукиваний, поддержек и др. хореографического материала в рамках учебной программы дисциплины; недостаточно музыкальное и выразительное исполнение учебных комбинаций и танцевальных этюдов; слабовыраженный характер и манера исполнения изучаемых танцев народов мира.

**7 (семь)** Хорошие физические и профессиональные данные, но требующие дополнительного развития; полные знания терминологии и методики исполнения основных групп движений, изучаемых согласно учебной программе; недостаточно высокий уровень владения техникой исполнения вращений, дробных выстукиваний, поддержек и др. хореографического материала в рамках учебной программы дисциплины; недостаточно музыкальное и выразительное исполнение учебных комбинаций и танцевальных этюдов.

**8 (восемь)** Хорошие физические и профессиональные данные; глубокие и полные знания терминологии и методики исполнения основных групп движений, изучаемых согласно учебной программе; достаточно высокий уровень техники исполнения вращений, дробных выстукиваний, поддержек и др. хореографического материала в рамках учебной программы дисциплины; недостаточно полно передана манера и характер изучаемых танцев народов мира; музыкальность и континентность изученных движений, но

недостаточно выразительности в исполнении учебных комбинаций и танцевальных этюдов

**9 (девять)** Хорошие физические и профессиональные данные; глубокие и полные знания терминологии и методики исполнения основных групп движений, изучаемых согласно учебной программе; высокий уровень техники исполнения вращений, дробных выстукиваний, поддержек и др. хореографического материала в рамках учебной программы дисциплины; умение передать манеру и характер изучаемых танцев народов мира; музыкальность и выразительность исполнения учебных комбинаций и танцевальных этюдов

**10 (десять)** Отличные физические и профессиональные данные; глубокие и полные знания терминологии и методики исполнения основных групп движений, изучаемых согласно учебной программе; высокий уровень техники исполнения вращений, дробных выстукиваний, поддержек и др. хореографического материала в рамках программы дисциплины; высокий уровень артистизма, умение передать манеру и характер изучаемых народностей; музыкальность и выразительность исполнения учебных комбинаций и танцевальных этюдов; проявление творческой индивидуальности в исполнительском мастерстве студента

### 4.3 Задания для контролируемой самостоятельной работы

Учебный курс предусматривает значительную часть самостоятельной работы студентов с целью углубления в сферу театрального искусства. Составляя конспекты, работая над ведением творческого дневника, студенты закрепляют специальную терминологию предмета и основные понятия системы К.С.Станиславского, знакомятся с художественно-психологическими принципами творчества актера, учатся систематизировать собственный эмоциональный и технический опыт воплощения «жизни человеческого духа», приобретенный во время занятий, сценических выступлений и другой творческой работы.

В текущем учебном году контролируемая самостоятельная работа по дисциплине составляет 8 академических часов.

#### **Тематика контролируемой самостоятельной работы студентов:**

1. Фиксация в рабочей тетради ключевых слов и понятий, пройденных на занятии;
2. Фиксация упражнений, изученных на занятии;
3. Составление композиционного плана этюда, рассмотренных, отработанных на занятии;
4. Использование тренинговых упражнений в построении сюжетной линии этюда.

## **5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ**

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

#### **Учебная программа для высших учебных заведений «АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО И ОСНОВЫ РЕЖИССУРЫ»**

#### **СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

##### ***Тема 1. Методика исполнения основных движений характерного танца у станка***

Структура урока характерного танца. Терминология характерного танца. Последовательность и методика исполнения основных упражнений у станка: полуприседания (*demiplie*) и полное приседание (*grandplie*); перегибы и наклоны корпуса (*portdebras*); упражнения на развитие подвижности стопы (*batementtendus*); маленькие броски (*battementsjetes*); круговые движения по полу (*rondejambeparterre*); мягкое и резкое открытие ноги (*batementfondu*); каблучные упражнения; подготовка к «веревочке»; низкие и высокие развороты бедра; упражнения с ненапряженной стопой (*flic-flac*); дробные выстукивания; «змейка»; подъемы ноги на 90° (*batementdeveloppes*); большие броски (*grandjetes*).

##### ***Тема 2. Русский народный танец, его многообразие и характер исполнения***

Истоки становления русского народного танца, его связь с традиционными праздниками, обрядами и играми. Хоровод как старинный вид русского танца. Хоровод с элементами игры. Хороводы «Просо сеяли», «Бояре». Парные и сольные пляски. Перепляс как разновидность сольной пляски. Кадриль – массовый парный танец. Региональные особенности русского танца, их отражение в мужском, женском костюмах. Основные положения рук в русском народном танце, положения рук в парных и массовых танцах. Движения рук: раскрытие рук в сторону; перевод рук из

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

Основные группы движений: – «веревочка» (простая; двойная; синкопированная; с перестукиванием по V позиции; с выносом ноги на каблук; с ковырялочкой; с выносом ноги на 90°; с ударом по II позиции);– «ковырялочка»;– «моталочка» (простая; поперечная (маятник).– дробь (простая, двойная; дробная дорожка по V позиции; двойная дробь с подскоком; дробь на месте по V позиции; высокая дробь (на passe) с продвижением вперед; «горох» и др.); – «молоточки»;– «хлопки и хлопушки»;– «полуприсядки и присядки». Вращения в русском танце: двойная дробь в повороте, с ковырялочкой; бег; flic-flac в повороте (на месте, по диагонали).

### ***Тема 3. Основные элементы и особенности исполнения танцев Украины***

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

Старинные воинские танцы украинского народа: мужская героическая пляска «Гонта», «Гопак». Влияние казачества на формирование традиционных танцев Центральной Украины. Танцы, отражающие бытовые процессы: «Бондарь», «Шевчик», «Кравчик». Особенности танцев Закарпатской Украины: «Коломийка», «Тропотянка», «Увиванец», мужской массовый танец «Аркан». Особенности исполнения танцев Украинского Полесья. Игровые элементы в танцах «Никола», «Марина», бытующих в

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

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

Движения мужского украинского танца: «ползунок»; «подсечка»; «метелочка». Вращения в женском украинском танце: «обертас» в характере украинского танца, *sissones* по диагонали.

#### ***Тема 4. Характеристика и особенности манеры исполнения танцев***

##### ***Польша***

Зарождение первых танцевальных форм польской народной хореографии в крестьянской среде, их связь с обрядами, календарными играми, началом и окончанием полевых работ, семейными праздниками. Массовость польских народных танцев, разнообразие композиционного рисунка в них. Совмещение в пластике грациозности и мужественности, тонкой лиричности и бурного темперамента.

Деление польских танцев на повсеместно распространенные и областные. «Полонез», «Мазур», «Мазурка», «Обэрэк», «Куявяк» и «Краковяк» – повсеместно распространенные польские танцы, их краткое описание и характеристика. Примеры областных танцев: «трояк», збуйницкие, гуральские танцы и т. д. Постановка корпуса и рук в польском танце, особенности открытия рук во II, III позиции. Манера исполнения польских народных танцев. Основные движения и ходы польского танца «Краковяк»: основной ход танца; «галоп»; «кшэсаны»; «цвал»; «козлы»; поддержки в паре. Основные движения танца «Куявяк»: основной ход танца, переменный ход; «балансе»; вращения в паре по VI позиции; «ключ»;

основной ход в повороте с открытием ноги в сторону сокращенным подъемом. Методика исполнения основных движений польского танца «Обэрэк»: основной ход «Обэрэка» на месте, в продвижении; поддержки в паре; женские вращения; прыжки у мужчин. Знакомство с основными движениями танца «Мазурка»: «па марше»; «па гала»; «ключ»; «ключ» с продвижением вперед.

#### ***Тема 4.1 Характеристика и особенности манеры исполнения танцев Венгрии.***

История развития и краткая характеристика танцев Венгрии. Разнообразие, характерные особенности исполнения венгерских танцев. «Чардаш», «Пантазоо», «Вербункош». Изучение основных положений рук в венгерском танце, характерных шагов венгерского танца (шаги с притопом в 6 позицию и двумя полуприседаниями, ход вперед с выбрасыванием ноги и её разворотом, шаг с приставкой в 6 позицию и двумя приседаниями), основных движений венгерского танца («голубцы» одинарные и двойные; «ключ», «верёвочка» вперед и назад с притопом, соскоки). Методика исполнения прыжков и вращений в венгерском танце (прыжок в сторону на одну ногу, прыжок с отбрасыванием ноги назад, голубец на прыжке, парные вращения, хлопушки).

#### ***Тема 5. Особенности техники и манеры исполнения испанских танцев***

Движения испанских танцев, иллюстрирующие трудовые процессы земледелия и виноделия. Танцы в сопровождении песни, отражающие ее содержание. Массовые танцы северных провинций – танцы с преимущественно сольным исполнением. Темпераментные и разнообразные движения фламенко – танцев испанских цыган. Наиболее распространенные танцы «Пасадобль», «Сегедилья», «Хота». Особенности положения корпуса и головы в танце фламенко. Положения рук и кистей в мужском и женском танце фламенко. Упражнения на развитие подвижности и мягкости кистей.



Роль ритма в танце фламенко. Глухие и звонкие хлопки в испанском танце. Упражнения для щелчков пальцами. Техника поочередных выстукиваний – «sapateado»: удары всей стопой, каблуком, подушечкой стопы, пальцам и ребром каблука. Особенности работы с веером, кастаньетами, манильской шалью в женском испанском танце. Основные движения испанского танца фламенко: боковая дорожка с переступаниями по V позиции; боковая дорожка с выбиванием ноги в сторону и двойным ударом всей стопой по VI позиции; шаги накрест с поворотом по IV позиции на plie; удлинённый шаг; удары каблуками с подъемом ноги, согнутой в колене, вперед; хлопки ладонями, совмещенные с простейшими движениями сапатеадо.

Испанский танец «Арагонская хота». Основные позиции и положения рук, переводы рук из одного положения в другое. Методика исполнения основного хода «Арагонской хоты» на месте, в продвижении. Основные движения танца: мелкий бег с низко наклоненным вперед корпусом; «ковырялочка»; «balance», шаг с выбросом ноги вперед и возвращением на passe; вращения на месте по II позиции с отбросом ног назад, с открытием ноги вперед в положение attitude; мягкие grandjetes. Мужские движения «Арагонской хоты»: голубец с прыжком; прыжок с поджатыми ногами в повороте; прыжок «grandjete» в повороте с переступаниями по V позиции.

5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для дневной формы  
получения высшего образования

**Тематический план**

Название темы	всего	лекции	практ.	инд.
Тема 1. Методика исполнения основных движений характерного танца у станка			16	
Тема 2. Русский народный танец, его многообразие и характер исполнения		2	16	2
Тема 3. Основные элементы и особенности исполнения танцев Украины		2	30	
Тема 4. Характеристика и особенности манеры исполнения танцев Польши/ Венгрии (по выбору педагога)		2	26	
Тема 5. Особенности техники и манеры исполнения испанских танцев		2	24	2
Итого...	124	8	112	4

### 5.3 Список основной литературы

1. Богданов, Г.Ф. Самобытность русского танца : учеб.пособие / Г.Ф.Богданов. – 2-е изд. – М. : МГУКИ, 2003. – 224 с. : ил.
2. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала : учеб.пособие для вузов искусств и культуры / Г. П. Гусев. – М. : Владос, 2004. – 206 с.
3. Зайцев,Э. Основи народно-характерного танцю / Э.Зайцев. – Київ : Містечтво, 1975. – 223 с.
4. Климов, А. Основы русского народного танца: учебник для вузов искусств и культуры / А. Климов. – 2-е изд. – М. : Изд-во Моск. гос. ин-та культуры, 1994. – 318 с.
5. Ткаченко, Т. Народный танец / Т.Ткаченко. – М. : Искусство, 1967. – 656 с.

#### 5.4 Список дополнительной литературы

1. Богданов, Г.Ф. Самобытность русского танца : учеб.пособие / Г.Ф.Богданов. – 2-е изд. – М. : МГУКИ, 2003. – 224 с. : ил.
2. Васильева, Е. Танец / Е.Васильева. – М. : Искусство, 1968. – 248 с.
3. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Этюды : учеб.пособие / Г. П. Гусев. – М. :Владос, 2004. – 231 с.
4. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка : учеб.пособие для вузов искусств и культуры / Г. П. Гусев. – М. :Владос, 2002. – 205 с.
5. Добровольская, Г. Танец, пантомима, балет / Г.Добровольская. – Л. : Искусство, 1975. – 162 с.
6. Заикин, Н. И. Областные особенности русского народного танца : учеб.пособие для студентов вузов / Н. И. Заикин, Н. А. Заикина. – Орел : ОГИИК, 2004. – 687 с.
7. Мурашко, М.П. Формы русского танца. Кн. 1 : Пляска, ч. 1 / М.П.Мурашко. – М. : Искусство, 2006. – 128 с.
8. Зацепина, К. Народно-сценический танец / К.Зацепина [и др.]. – М. : Искусство, 1976. – 224 с.
9. Лопухов А.В, Ширяев А.В. БачаровА.И, Основы характерного танца / А.В. Лопухов, А.В, Ширяев, А.И. Бачаров. 4-е изд., стер. – СПб.: «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «ЛАНЬ», 2010. – 344 с (Мир культуры, истории, философии)
10. Ткаченко, Т. Народные танцы : болгарские, венгерские, немецкие, польские, румынские, сербские и хорватские, чешские и словацкие / Т. Ткаченко. – М. : Искусство, 1974. – 351с.