

УДК 372.87

Северцева М.О.

Московская государственная академия хореографии

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ТРАДИЦИЙ
ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА
В СИСТЕМЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

M. Severtseva

Moscow State Academy of Choreography

**PEDAGOGICAL PROBLEMS OF THE TRADITIONS
DEVELOPMENT IN TEACHING HISTORICAL DOMESTIC DANCE
IN THE CHOREOGRAPHIC EDUCATION SYSTEM**

Аннотация. В статье рассматривается комплекс педагогических проблем развития традиций историко-бытового танца как компонента системы хореографического образования. Описывается история дисциплины «Историко-бытовой танец», анализируются методические особенности ее преподавания. Подробно исследуется учебно-методическая обеспеченность преподавания дисциплины «Историко-бытовой танец» в современных российских хореографических учебных заведениях. Автор рассматриваются задачи сохранения педагогических традиций историко-бытового танца, формулируются важнейшие принципы преподавания данной дисциплины.

Ключевые слова: педагогика, хореографическое образование, педагогический процесс, историко-бытовой танец, учебно-методическое обеспечение.

Abstract. The article considers the complex of pedagogical problems of the traditions development in teaching Historical Domestic Dance as a part of choreographic education system. The article describes the history of the subject "Historical Dance", examines the methodological aspects of its teaching. The author gives a detailed examination of the educational-methodological maintenance of teaching the subject "Historical Dance" in contemporary Russian choreographic educational institutions. The author examines the objectives of keeping the teaching traditions of the Historical Domestic Dance and formulates the main principles of this subject teaching.

Key words: pedagogics, choreographic education, educational process, historical domestic dance, educational-methodological maintenance.

Процесс обучения профессии артиста балета, сама профессия артиста балета – очень многогранны. Историко-бытовой танец – очень важная часть этого процесса обучения и очень важная составляющая в общей эрудиции, хореографическом лексиконе артиста балета. Создание и развитие историко-бытового танца как учебного предмета и как вида сценического хореографического искусства во многом определялось и определяется именно московской балетной школой, с её традициями, её педагогами и её выпускниками. Изучение лучших традиций отечественного образования в области хореографии в целом, а также в историко-бытовом танце в частности, имеет огромное значение для сохранения и развития самого искусства балета.

Историко-бытовой танец в русской балетной школе уже давно занял своё законное место и стал обязательной дисциплиной в налаженной системе высшего и среднего хореографического образования. Обширный оперно-балетный репертуар нашей страны требует от хореографов и исполнителей точного знания бытовых танцев различных эпох, умения передавать их живые черты, стилевые приметы. Но в первую очередь исторический танец является замечательным средством образной характеристики. Ни в одной стране мира, имеющей свои балетные школы, он не изучается в таком объёме и так тщательно, как в России. Конечно,

во многом это зависит от репертуара театров, на которые ориентируются их хореографические школы. Давно известно, что именно Россия стала основной хранительницей балетов классического наследия, пришедших из Европы, начиная с XVIII в., и поставленных позднее уже в самой России. Именно балльные танцы прошлых веков стали фундаментом, основой для танцевальных композиций французских придворных балетов XVI – первой половины XVII в. По своей архитектонике и манере исполнения эти спектакли нередко напоминали модные в те времена в аристократическом обществе променадные танцы. А придворные балеты, в свою очередь, трансформировались до сценических. В XVIII в. сценическая хореография окончательно отделилась от бытовой, но творчески претворённые приёмы и формы бытового танца по-прежнему попадают на балетную сцену.

Бытовые танцы оказали влияние и на хореографическую лексику. Очень многие движения и позы переместились в сценический танец и были канонизированы во Франции ещё во второй половине XVII в. Такие движения, как *balancé*, *jeté*, *assemblé*, *pas de bourrée*, включали многие образцы как сценического, так и бытового танца.

В XVIII столетии в бытовых танцах появилось огромное количество названий, прочно вошедших в азбуку классического танца. Но, несмотря на идентичность названий, рисунка движений и поз, в балльном танце эти движения выполняются иначе, чем в классике.

В хореографических училищах балльный танец изучается в целях использования его в сценической практике. А сценический танец подчиняется несколько иным законам, чем бытовой. Танцы, отобранные для изучения в программу училища, в первую очередь должны воспроизводить их стиль и содержание, а не восстанавливаться абсолютно точно во всех деталях. Можно сказать, что в хореографических училищах изучение историко-бытового танца имеет свою специфику. И, наверное, назвать его можно «Сценический историко-бытовой танец». Поэтому мы не

смейем утверждать, что в быту историко-бытовые танцы исполнялись именно в том виде, как сейчас изучается в профессиональных хореографических училищах, в частности, в Московской государственной академии хореографии (МГАХ). Для непрофессионалов нет необходимости в строгом исторически выверенном исполнении бытовых танцев прошлых веков. Похожая ситуация уже наблюдалась в России в XVIII в. с исполнением менуэта. Её описывает Л.Д. Блок в своей книге «Классический танец»: «Ученики Ланде легко справлялись с трудностями варьированного менуэта. По мере усовершенствования ученика его па в менуэте усложняются и усложняются. Тауберт на многих страницах описывает неисчислимые вариации. Балльный менуэт XVIII в. на серьёзных официальных балах было уже принято танцевать без всяких виртуозных приёмов, просто, в мягкой манере. Но в более непринуждённой обстановке молодые люди “по-прежнему” любили щегольнуть силой и ловкостью. Они вводили в менуэт не только все сложные *балльные* па, которые у них были в запасе, но прибегали даже к исполнению чисто *театральных* па. Пируэты, *entrechats*, *кабриоли*, *assembles* и *jetés* с поворотом – всё это можно было видеть в балльном менуэте кавалера; дама, конечно, всегда танцевала на балу лишь в “мягкой”, т. е. простой манере» [1, с. 270].

Несмотря на важность этой дисциплины, историко-бытовой танец на сегодняшний день мало изучен с научной точки зрения педагогики, психологии, истории, культурологии, искусствоведения, социологии и т. д. Истоки создания, пути дальнейшего развития историко-бытового танца и как учебной дисциплины, и как важного вида хореографического искусства – всё это требует более пристального и детального изучения.

В Московской государственной академии хореографии преподавательский коллектив старается сохранять традиции преподавания историко-бытового танца, опираясь на опыт педагогов предшествующих поколений и работающих поныне, тем более, что эти традиции передаются из рук в руки.

Искусство педагогического воздействия на активизацию творческого усвоения учащимися и студентами знаний в области историко-бытового танца является предметом постоянного совершенствования исследования. Главенствующее место в нём отводится личности педагога.

Требования к преподавателю историко-бытового танца в хореографических училищах высоки – это его методические способности, изобретательность, знания, общая культура, умение индивидуально подойти к каждому учащемуся и многое другое.

Из педагогической практики известно, что для того, чтобы у учащихся появилось желание усваивать знания, педагогу, помимо его профессиональных хореографических знаний, необходимо заинтересовать их своим предметом, увлечь, создать творческую рабочую атмосферу на уроке; дать им понять, что преподаватель всегда готов им помочь в освоении нового материала; что ребёнку не будут ругать на уроке, если у него не получается сделать движение, показанное педагогом, правильно и красиво сразу (а может быть, и на протяжении длительного времени). Преподаватель МГАХ по актёрскому мастерству И.В. Македонская [4] замечала, что для умения владеть своим телом требуется очень много физических и временных затрат. Однако ученик должен понимать, что педагог от него ждёт результата, верит в него. Если ученик расстраивается, что часто бывает в хореографической профессии, из-за того, что у других одноклассников уже есть результат, а у него что-то не выходит, обязательно надо поддержать его, успокоить и, указав на ошибку, предложить повторить движение ещё и ещё раз. Убедить, что всё у него обязательно получится, если он проявит старание и упорство в достижении цели. Но самое главное – это любовь к детям, внимание к их настроению, самочувствию, к их проблемам. И терпение, терпение и терпение... Детей нельзя обмануть! Они прекрасно чувствуют, кто из педагогов к ним относится доброжелательно, хотя и очень требовательно, а кто приходит на урок только для того, чтобы самоутвер-

диться. Наверное, именно поэтому к одному педагогу на урок они бегут с удовольствием, а к другому приходят без энтузиазма.

Основной задачей освоения историко-бытовых танцев в старшем классе МГАХ является умение педагога научить манере исполнения танцев различных эпох. Здесь многое зависит от того, насколько сам педагог владеет манерой исполнения, насколько он сам точно знает и может показать стилевые особенности отдельных танцев, т. е. от его личного мастерства. Преподаватель должен уметь так красиво показать, чтобы ученикам понравилось увиденное и появилось желание повторить так же. Причём показать и в мужской (кавалер) и в женской (дама) манере. Профессионалы называют это «манерой педагога историко-бытового танца». Ею владеют далеко не все артисты балета. Профессиональный показ – одна из важнейших составляющих педагогического процесса в историко-бытовом танце.

«Среди педагогов этой дисциплины, к сожалению, встречаются люди, которые безответственно подходят к своему предмету. Не обладая должным сценическим опытом, не зная теории, они считают, что достаточно прочесть в книге описание того или иного танца, чтобы преподавать этот предмет. Неумение критически осмыслить специальные пособия и материалы приводят к серьёзным теоретическим ошибкам» [2, с. 18], – замечала в своей известной книге «Историко-бытовой танец» М.В. Васильева-Рождественская, первый педагог по историко-бытовому танцу Московского хореографического училища и Государственного института театрального искусства им. Луначарского на педагогическом и балетмейстерском отделениях.

Следует признать, что с середины XX в. по сегодняшний день сохраняется проблема недостатка профессиональных педагогических кадров по дисциплине историко-бытовой танец. Возможно, с этим связано то, что в ряде хореографических училищ и школ «историко-бытовой танец» вообще не преподаётся. Наблюдения последних лет позволяют сделать вывод, что образование в таких учеб-

ных заведениях не полностью соответствует принятым государственным стандартам. Это создаёт определённые трудности при поступлении их выпускников в специализированные вузы. В результате вместо подготовки педагогических, балетмейстерских кадров и мастеров хореографического исполнения приходится дополнительно давать курс историко-бытового танца по уровню среднего специального образования (хореографического училища), что естественно, тормозит качественное обучение по государственным стандартам, принятым для высшего хореографического образования.

Как следствие первой проблемы, в сфере методики преподавания историко-бытового танца существуют и другие проблемы, связанные:

- с неточной, а иногда и неверной подачей материала (как отдельных движений, так и танцев);

- с несоблюдением стиля.

Вторая отмеченная проблема о неточной подаче материала относится, в основном, к вновь открывшимся в последние годы хореографическим училищам, школам и студиям по всей стране. Конечно, есть разночтения в приёме исполнения некоторых танцевальных движений, например, вальсового шага или *pas chassé* (о чём можно спорить), но есть основные танцевальные элементы, которые по-другому делать просто недопустимо (*pas balancé*, *pas de basque*, шаг полонеза, польки и др.).

Московская государственная академия хореографии каждый год проводит курсы переподготовки и усовершенствования педагогических кадров. Практикующие педагоги всегда могут получить профессиональную консультацию и помощь в методике преподавания по всем видам сценического танца, и в частности историко-бытового.

Сегодня вопрос о важности и необходимости историко-бытового танца в системе подготовки профессионального артиста балета XXI в. ни у кого не вызывает сомнения. Как говорилось уже выше, ни в одной стране мира, имеющей свои хореографические шко-

лы, этот предмет не изучается в таком объёме, как в России. И мы этим гордимся. Иностранцы, приезжающие на обучение или стажировку в МГАХ, видя на уроке танцы, которые разучивают их однокурсники, бывают сначала очень удивлены и озадачены. В их понимании, историко-бытовой танец – это тот, который они видели в балетных школах своих стран. А видели они очень и очень мало, если вообще видели. Но постепенно, вливаясь в творческий учебный процесс всего курса, у них появляется живой интерес к предмету. Они с огромным удовольствием вместе с другими студентами исполняют танцы различных эпох. В учебную программу курса МГАХ включены европейские бытовые танцы, исполнявшиеся в различных слоях общества XVI–XIX вв. в Италии, Франции, Германии, Австрии, Англии, Шотландии, Испании, Польши, Чехии, ориентированные на сценическое исполнение. Но, конечно, наибольший интерес составляют танцы, зародившиеся у них на родине.

Являясь средством сценической выразительности, художественно-образной характеристики различных исторических эпох в сценических постановках, историко-бытовой танец несёт в себе стиль и манеру исполнения танцев прошлого. Режиссёрам драмы, кино, а также руководителям самодеятельных коллективов нередко приходится воссоздавать на сцене картины прошлого, вводить по ходу действия старинные танцы, приветствия, поклоны. А для сохранения правдивости таких танцев и соблюдения стилей заниматься их воссозданием должны исключительно профессионалы. В театрах таковыми должны быть и режиссёры, и балетмейстеры, и исполнители, владеющие точными и обширными знаниями этого предмета. Исторический танец должен предстать в спектакле как воскресшая живопись прошлых эпох, в котором главное внимание необходимо уделять смысловому содержанию его композиции. Сложная работа постановщика значительно облегчается, когда он имеет дело с артистами, которые ещё в стенах школы восприняли исторические танцы не как отвлечённо-абс-

трактные схемы, а как живой образный язык прошлых веков.

В первые годы обучения в хореографическом училище историко-бытовой танец не только знакомит с программой данного предмета, но и начинает формировать будущего актёра раньше, чем к этой задаче приступят на уроках классического танца. Эту часть курса М.В. Васильева-Рождественская [2] считала самой сложной, так как педагогу приходилось иметь дело с десяти-двенадцатилетними детьми. Помимо осмысленного запоминания шагов и поклонов, дети должны научиться музыкально и пластично двигаться, слитно воспроизводить танцевальные движения. Приобщаясь к основам танцевальной науки, будущие артисты должны привыкать к танцу в паре и общению с партнёром, чётко исполнять движения в различных ритмах. Однако ритмическое хождение парами – ещё не танец. Если дети на первом этапе обучения только механически усвоят различные виды *pas chassé*, па польки, вальса, мазурки, они в дальнейшем при изучении стилистически сложных композиций XVI–XIX вв. будут всё исполнять формально, сосредоточивая своё внимание только на воспроизведении танцевальной схемы.

К задачам дисциплины историко-бытового танца в младших классах относится и знакомство с правилами сценического поведения: как выходить и уходить со сцены, как держать равнение в линиях, как соблюдать интервалы в танцах, как правильно и уважительно обращаться с партнёром и т. д. Всё это подготавливает детей к прохождению профессиональной практики внутри хореографического училища и на сцене театров. Работа с учащимися строится в зависимости от их возраста.

В младших классах основное – это последовательный показ элементов танца, отдельных приёмов с тщательными объяснениями, показом и особой проработкой каждого из них. Тут осваиваются учебные основы танца и сами танцы, в которых добиваются лишь элементарных признаков стиля, манеры и осмыслённости. От детей и некоторых подрост-

ков ещё нельзя требовать полного сознательного, творческого отношения к материалу. На первых порах ученики невольно заимствуют исполнительскую манеру своего учителя. Если педагог владеет грамотным и красивым показом, то в конце года он обязательно увидит своё отражение в детях. Вместе с тем, по мнению Н.И. Тарасова [5], он может увидеть и свои упущения. Пугаться не надо, но эти упущения следует принять во внимание и на следующем этапе обучения обязательно исправить их. Когда же у учеников появится уверенность в своих силах, надо дать возможность проявить им свою манеру движения, своё исполнительское ощущение, не нарушая при этом академичности в стиле.

Методы преподавания в младших классах резко отличаются от тех, которыми пользуются в старших, где изучаются танцы уже в плане решения задач стиля, образа и т. д. Набор движений, взятый сам по себе, вне связи с образом, скучен и не составляет труда. В этих условиях курс историко-бытового танца может вообще потерять свой смысл. Бальные танцы технически сравнительно просты, но актёрски очень трудны. Возможно, методически нецелесообразно изучать танцы в порядке их исторической последовательности. Задача педагога состоит в том, чтобы оценивать каждый танец с точки зрения трудности овладения стилем. Бранли, павана, вольта, куранта – чуть ли не самые простые технически танцы, но наиболее трудны для артистического исполнения. Романеска, менуэты, гавоты – танцы, технически наиболее сложные, – гораздо легче усваиваются, чем группа бассдансов (партерных).

Ведущий педагог по историко-бытовому танцу, профессор Инга Аркадьевна Воронина, работающая 55 лет в МГАХ, изучение курса бальных танцев в старшем классе начинала с XIX в. (полонез, вальс, экосез, алеман), так как они по характеру и стилю ближе к нашему времени, уже изучались в младших классах и знакомы. А после них приступала к танцам XVI, XVII и XVIII вв. Действительно, манера исполнения этих танцев представляет для учеников определённую сложность. Ин-

тересно бывает наблюдать за реакцией ребят: «В чём же дело? Вроде бы всё умеем и движения не сложные, а почему-то не получается!...» [3, с. 184]. Не получается потому, что всё иначе, не так, как учили, совсем другая манера и стиль. А самое главное – требуется овладение теми приёмами исполнения, которые создают образ человека различных эпох.

В старшем классе перед изучением каждого нового раздела курса «Историко-бытовой танец» рекомендуется проводить небольшие беседы и знакомить учеников с наиболее важными историческими событиями, а также с условиями жизни и быта народа данного времени. Стиль и манеру исполнения танцев различных эпох во многом определяет костюм. Поэтому педагог кратко знакомит обучающихся с историей костюма, учит пользоваться его деталями и владеть аксессуарами. Педагогу необходимо иметь в своём распоряжении ряд методических пособий (картины, гравюры), цель которых воспитывать у учащихся правильный подход к этюдам и танцам как способам раскрытия образа. Велико значение экскурсий в музеи. Не меньшую роль в развитии сценического воображения и вкуса играют книги – исторические романы, мемуары, которые воскрешают образы людей прошлого. К этому можно добавить, как пример, и популярные художественные фильмы на исторический или литературный сюжет. У детей мгновенно в памяти восстанавливается картина увиденного ими фрагмента. Для того чтобы объяснить юношам, какой должна быть походка в тяжёлых ботфортах, можно предложить вспомнить, с каким трудом переставлял ноги М. Боярский в фильме «Собака на сене», сбегаая по склону.

К сожалению, из-за большой физической нагрузки и занятости учащиеся хореографических училищ не всегда могут пойти в музеи. Но жизнь меняется, появляются новые технические возможности. Сегодня, благодаря Интернету, можно, не выходя из дома, попасть в музей любой страны и увидеть мировые шедевры живописи, архитектуры, графики, посмотреть коллекции старинного оружия, костюмов, головных уборов, обуви,

аксессуаров, узнать об этикетах других эпох. Всё перечисленное, в первую очередь, должно присутствовать в арсенале преподавателя историко-бытового танца. Он должен заинтересовать учеников, показывая на уроке старинные гравюры с изображением танца, костюмы, оружие, веера, кринолины. И предложить, если это им интересно, самим поискать информацию в Интернете.

Изучение старинного танца нужно начинать с показа отдельных па, сопровождаемых рассказом педагога о танце и проигрыванием музыки. Рассказ имеет целью воссоздать в представлении учащихся обстановку, среду, условия бала, описать людей, танцующих этот танец. Вместе с этим необходимо использовать вышеупомянутые методические пособия. Но всё это лишь подготовка к главному – к изучению самого танца. В старшем классе надо стремиться максимально расширить объём знаний учащихся о старинных танцах, требовать полной отделки, достижения предельной образности, стиля движений и т. д.

Могущественным средством воспитания актёра является музыка. Необходимо добиваться того, чтобы на уроках исполнялась музыка, характерная для данной эпохи и стиля. Но не каждая музыка удобна для танца. Большая часть балльных танцев основана на принципе квадратности музыкального рисунка, с установившимися законными темпами. Это надо учитывать при подборе музыкального сопровождения для урока, так как именно музыка может помочь восстановить манеру и стиль исполнения в исторических танцах. Учащиеся должны слышать подлинные народные мелодии, музыку прошлых веков в лучших её образцах в исполнении оркестров (сегодня это стало возможным благодаря современному развитию техники). Это обязанность также лежит на преподавателе историко-бытового танца.

В старших классах необходимо, чтобы обувь и костюм учащихся соответствовали одежде, принятой в том или другом танце. Для исполнения танцев XVI–XVII вв. у юношей обувь обязательно должна быть жёсткой на небольшом каблучке (например, обувь

для занятий народно-сценическим танцем) и плащи. Не лишним будут шляпы и имитация шпаги. У девушек должны быть юбки с длинным шлейфом, в котором они не должны путаться и купальники с длинным рукавом, лёгкие платочки на палец. Для танцев XVIII–XIX вв. юношам подойдёт мягкая балетная обувь, а девушкам – юбки шопеновки, веера. Обращение с костюмом во время танца, манера переставлять ноги, положения рук, пальцев – всё это должно быть детально освещено на занятиях педагогом.

Ещё одна проблема, которая никак не находит своего решения на протяжении многих лет – это нехватка профессиональной методической литературы по младшим классам. На сегодняшний день существует единственное подробное методическое пособие для младших классов, созданное опытным педагогом-хореографом, профессором И.А. Ворониной [3]. В 2004 г. оно было дополнено и переиздано, но, к сожалению, тираж составил 100 экземпляров! Для такой огромной страны, как Россия, – это смешная цифра.

В методике преподавания историко-бытового танца давно назрела необходимость в решении задач:

- сохранить правильность исполнения движений;
- фиксации композиций, составленных выдающимися педагогами и хореографами и описанными в пособиях;
- сохранить танцевальные стили различных эпох.

Для этих целей крайне насущным делом мы считаем создание для обучения педагогов-хореографов методической разработки по фиксации процесса овладения элементами историко-бытового танца на видеоносителе (последовательно для трёх младших классов и курса) в соответствии с программой обучения, составленной и утверждённой в МГАХ. Главной задачей мы считаем сделать доступными наработки методики преподава-

ния историко-бытового танца в московской балетной школе, опираясь на достижения педагогов предшествующих поколений и работающих в настоящее время. И применение учебно-методических видеоматериалов – актуальный подход к решению подобной задачи.

Мы видим, как много задач включает в себя «Историко-бытовой танец» и знаем, каких невероятных физических усилий и эмоционального напряжения стоит педагогу осуществить их, занимаясь всего два учебных часа в неделю. На втором курсе хореографического училища – пять специальных предметов и каждодневные репетиции для подготовки к спектаклям и концертам в театре. Дети сильно устают. В нагрузку к этому по новым государственным стандартам стремятся добавить количество часов на предметы общеобразовательной школы, которые не имеют первостепенной важности в получаемой профессии артиста балета, чтобы было, как у всех их сверстников. Но у других детей нет такой физической нагрузки. Эти часы усекают время от необходимых специальных дисциплин. К сожалению, при современном отношении к балетному образованию и постоянном уменьшении количества учебных часов на специальные предметы мы можем постепенно потерять искусство русского балета, которое создавалось мастерами хореографии, сохранялось замечательными танцовщиками и педагогами и которым не один век гордится Россия.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Блок Л.Д. Классический танец. – М., 1987. – 556 с.
2. Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец. – М., 1963. – 382 с.
3. Воронина И.А. Историко-бытовой танец. – М., 2004. – 184 с.
4. Македонская И.В. Учебно-методическое пособие по актерскому мастерству. – М., 1998. – 100 с.
5. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. – М., 1981. – 479 с.