

*Уварова Г.А.,*  
студентка V курса МГК им. П.И. Чайковского,  
преподаватель ритмики в школе им. А.К. Глазунова

## Русская школа ритмики: вчера и сегодня

Понятие «ритмика» существует уже почти столетие, однако однозначного определения этому явлению так и не было дано. В результате ритмику трактуют совершенно свободно, каждый по-своему, называя её гимнастикой (в 80-е годы в Советском союзе проходили занятия по аэробике под названием «Ритмическая гимнастика»), танцами, физкультурой, разделом сольфеджио и даже хореографией. И хотя любое из этих определений можно оспорить, они дают нам очень многое для понимания того, что же это такое — ритмика. С одной стороны, это, безусловно, теоретический предмет, наряду с сольфеджио, музыкальной литературой, теорией музыки и анализом музыкальных форм. С другой — это дисциплина, которая развивает двигательные навыки ребёнка. В этом отношении ритмика уникальна, потому что она учит детей не просто исполнять заданные «па», как на танцах или хореографии, а искать особые движения для каждого музыкального примера — слушать и слышать музыку, исполнять и чувствовать её своим телом.

Понимание ритмики прежде всего как теоретического предмета вполне естественно. Причиной тому её происхождение: создатель знаменитого метода ритмической гимнастики Эмиль Жак-Далькроз (1865 — 1950) был преподавателем теоретических дисциплин в Женевской консерватории. Именно на уроках сольфеджио Далькроз впервые и стал применять разные ритмические упражнения. Со временем ритмика не только приобрела автономность в учебном процессе, но выделилась в отдельную самостоятельную область искусства. Искусство это находится на стыке музыки и двигательных видов деятельности, но с акцентом не на танец, а именно на музыку. Примером выхода ритмики в сценическое пространство стала известная постановка оперы «Орфей» Х.В. Глюка, осуществлённая Далькрозом в 1914 году.

Идеи ритмического метода распространились и в России, благодаря непосредственным ученикам Далькроза — Нине Георгиевне Александровой и Сергею Михайловичу Волконскому. По сути дела, они сумели создать именно русскую школу ритмики, которая сохранилась до сих пор. Наглядный тому пример — преподавание ритмики в Центральной музыкальной школе при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

Одним из первых педагогов по ритмике в школе стала Елена Владимировна Конорова (1893 — 1988). Будучи выпускницей Московского Института ритмического воспитания, организованного и возглавляемого Ниной Александровой, Конорова освоила ритмический метод во всех нюансах.

Здесь важно сделать отступление по поводу собственно ритмической традиции. Далькроз, наблюдая работу своих учеников в России, возлагал на русскую ритмику особые надежды и считал, что именно русские ритмисты понимают его идеи наиболее глубоко и верно. Однако это не означает, что метод ритмической гимнастики застыл в своём развитии и остался лишь точным слепком с того, что делал сам Далькроз. Конечно, это не так. Ритмическое воспитание в русской «транскрипции» представляет собой творческое переосмысление далькрозовских идей.

Так, спецификой ритмики в России стоит считать её теоретическую основу. Можно возразить: «Но на Западе же ритмика и зародилась в контексте сольфеджио, предмета теоретического, которое вел Далькроз в Женевской консерватории». Да, безусловно, но помимо этого ритмика включала в себя ещё задачи по импровизации и пению. У нас же ритмика стала, прежде всего, теоретической дисциплиной. На ней дети на профессиональном уровне изучают музыкальные длительности, размеры, знакомятся с важнейшими музыкальными понятиями, например, что такое фраза, какие бывают

лады, как может строиться форма произведения, что такое штрихи и другие средства музыкальной выразительности.

Очень важным отличием в работе русских ритмистов является музыкальная сторона предмета. Далькроз, помимо всего прочего, был ещё и композитором, поэтому занятия ритмикой проводил под собственную импровизацию. Такой метод сохранили на Западе до сих пор. Но в России эта сторона получила иное развитие: ритмисты постепенно пришли к мнению о необходимости использования тщательно отобранного композиторского материала (музыка выбирается по качеству, её показательности в контексте изучаемой темы, доступности для исполнения в определённом возрасте). Первой на практике это стала применять ещё Н. Александрова, но именно Е. Конорова создала методические пособия на основе этого принципа, а также опыта преподавания в ЦМШ. К слову сказать, её пособия по ритмике незаменимы для педагогов до сих пор, хотя самые новые из них относятся к 70-м годам XX века. Есть две причины, по которым русская ритмическая школа отдала предпочтение закреплённому, а не импровизационному материалу.

Во-первых, это знакомство с наилучшими образцами мировой музыкальной литературы. Каким бы талантливым импровизатором ни был педагог, всё равно в его игре будет просвечивать его индивидуальный стиль. А это может повлечь за собой формирование однообразности и ограниченности музыкальных вкусов у детей. Во-вторых, и это очень важно, дети должны привыкать работать над одним сочинением, делать его совершеннее, исправлять ошибки, находить нужные движения для воплощения музыкального образа.

Таким образом, посвятив себя преподаванию ритмики в ЦМШ (1943 — 1973), Елена Владимировна подготовила себе достойного преемника. В данный момент ритмику в школе успешно преподаёт Ирина Васильевна Заводина. Придерживаясь заданного Коноровой направления, она значительно расширила ритмический репертуар новыми упражнениями: если пособия Елены Владимировны были предназначены только для подготовительного, а также 1 — 2 классов, то Заводина создала пособия для старших возрастов (3 — 4 классы). Однако её вклад в развитие русской ритмической школы не ограничивается только количеством пособий. И.В. Заводина нашла свой подход в преподавании ритмики. В каждом из учеников она

старается увидеть артиста, учитывая специфику школы, в которой дети изначально ориентированы на «музыкальное» будущее, а это чрезвычайно важно. Стремление раскрепостить, раскрыть в ребёнке его индивидуальность проявляется на уроках Заводиной буквально во всём: начиная с исполнения любых упражнений и заканчивая новогодними постановками, где задействуются все учащиеся. Что же касается работы в классе, то Ирина Васильевна даёт возможность каждому ребёнку найти своё физическое ощущение музыкального образа. Как ни странно, такой очевидно положительный подход практикуется не во всех школах. Нередко вместо него педагоги занимаются дрессурой, натаскивая детей на синхронное исполнение заданных движений. Но как бы красиво это не смотрелось со стороны, с ритмикой такой метод ничего общего не имеет.

Ритмика в ЦМШ сконцентрировала в себе традицию всей русской ритмики — она стала тем стержнем, который скрепляет, объединяет и поддерживает изрядно ослабшую ритмическую школу в России. Силой личностей ли, которые преподавали ритмику в этой школе, или же тем значением, которая играет сама школа в музыкальном образовании, или и тем, и другим, но явление «русской ритмики» стойко ассоциируется именно со специалистами, работающими в ЦМШ.

В настоящее время ритмика начинает возрождаться: каждый год устраиваются концерты «Ритмика на сцене», где ведущие педагоги Москвы (Е. Титова, В. Кондратьева, И. Звонарёва и другие) показывают свои достижения в этой области. А с этого года возобновила свое существование Ассоциация ритмистов. Участие в этом приняли педагоги не только Москвы (И. Заводина, Л. Степанова, Г. Андропова), но и Подмосковья (Л. Никитина).

---

*Благодарим за помощь в поиске и предоставленные материалы:*

- архив МГК им. П.И. Чайковского (Трушкову Раису Николаевну)

- музей ЦМШ (Татьяну Львовну Стоклицкую),

- а также Елену Львовну Кузьминову, Ирину Васильевну Заводину и Людмилу Александровну Степанову за бесценную информацию о русской ритмике, полученную мной в ходе бесед, и предоставленную возможность приобщиться к практической стороне ритмической традиции в России.