

5. Getashvili N. The Golden Age of Dutch Painting. – М., 2015. – 304 p.
6. Kiselev A.V. Dutch painting. XVII century. – М., 2014. – 128 p.

УДК 793.32:372.87

*Е. Н. Эйхольц,
преподаватель высшей категории,
Алтайский краевой колледж культуры и искусств (Барнаул, Россия)*

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ТАНЦА В КОЛЛЕДЖЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ НА ПРИМЕРЕ АУТЕНТИЧНЫХ ОБРАЗЦОВ АЛТАЙСКОГО КРАЯ

В учебный план специализации «Этнохудожественное творчество» Алтайского краевого колледжа культуры и искусств введён фольклорный танец как один из составляющих видов деятельности в комплексном обучении фольклору. Статья поможет молодым специалистам-фольклористам прийти к пониманию значимости фольклорной хореографии, а также осуществить подход к практической работе в нужном контексте, через освоение предлагаемой методики, сложившейся из опыта работы с фольклорно этнографическим материалом.

Ключевые слова: знание, умение, навык, методы и приёмы обучения традиционной хореографии, расшифровка, копирование, импровизация, сложности в освоении, экспедиция, специалисты.

*E. N. Eikholtz,
highest category teacher of Altay regional college of culture and arts
(Barnaul, Russia)*

METHODS OF TEACHING SOCIAL FOLK DANCE IN THE COLLEGE OF CULTURE AND ARTS

Folk dance has been introduced as one of the components in teaching folklore within the education plan of specialization «Ethno art creation» in the Altai regional college of culture and arts. The article will help young professional folklorists to understand the significance of folk choreogra-

phy, as well as to approach to practical work in the right context, through the acquisition of the proposed methodology, developed from the experience of working with folk ethnographic material.

Keywords: knowledge, competence, skill, methods and approaches to teaching folk choreography, decoding, copying, improvisation, complexity in acquisition, expedition.

Одним из основных принципов освоения традиционной культуры, а значит, и традиционной хореографии, является принцип преемственности. Анализируя жизненный круг отдельного человека от рождения до смерти по частным деталям в рассказах информаторов и уже имеющейся информации в литературных источниках, выделим три этапа хореографического обучения в естественной деревенской среде [1].

Первый этап – «игровой». Дети 3–9 лет постигали основы танцевальной культуры через игровые хороводы, игры, в которых использовалась инструментальная музыка, пение, простейшие движения, подражая взрослым. При этом внимание играющих было направлено на партнёра, на суть игры, на переживание игровой ситуации. Дети учились строить взаимоотношения в паре и группе, а не заучивать механически танцевальные движения.

Второй этап – «технический». Подростки 10–14 лет уже осваивали сложные по технике исполнения, замысловатые хореографические элементы (опять же копируя взрослых), разучивали танцы. Но в этот период их ещё не принимают в общество танцующих взрослых.

Третий этап – «мастерский». Юноши и девушки с 14–15 лет. С этого возраста уже можно было посещать вечерки, и молодёжь могла участвовать в танцах, в которых танцоры совершенствовали свою технику и манеру исполнения.

Так как в колледж поступают подростки в основном 15–16 лет, преподавателям приходится в объёме предоставленного учебным планом часов осваивать все три этапа хореографического обучения уже в учебной среде.

В современной методике обучения фольклорной хореографии используются способы изучения материала от простого к сложному или наоборот. А также происходит обязательное:

- изучение истории той местности, материал которой осваивается;
- непосредственное общение с мастерами;
- копирование с показа мастера или педагога;
- копирование с аудио- и видеозаписи;

- расшифровки и описания танцев;
- тренаж хореографических элементов и танцевальных произведений в целом;
- формирование навыка импровизации, навыка исполнительского мастерства.

Методы и приёмы обучения традиционной народной хореографии учитывают эмоциональные и физиологические особенности обучающихся, уровень восприимчивости и интересов, основываясь прежде всего на законах народной педагогики и психологии. В процессе освоения русского народно-бытового традиционного танца рекомендуется использовать опыт и приёмы, существующие в самой традиционной культуре:

- поэтапное овладение хореографическими элементами (от простого к сложному);
- дифференцированное обучение мальчиков и девочек;
- формирование исполнительских навыков, таких как синкретичное исполнение; кантилена хода; полицентрика, полиритмия;
- импровизация, которая поможет достичь свободы исполнения фольклорной хореографии [2, с. 177].

В педагогике определены основные этапы освоения материала: восприятие, осмысление, запоминание, применение, проверка результатов, обобщение и анализ результата.

Из этой формулы ничего нельзя исключить, нецелесообразно затягивать и разрывать этапы освоения во времени, так как они взаимосвязаны и последовательны. Восприятие сопровождается осмыслением, осмысление – запоминанием. Восприятие, осмысление и запоминание расширяются, углубляются и закрепляются в процессе их применения на практике и вновь мотивируются на осмысление новой информации. Так происходит процесс освоения не только хореографического жанра, но и традиционной культуры в целом (в её известном синкретизме танец вовлекает за собой другие жанры фольклора и иные виды деятельности материальной культуры).

В педагогической концепции мы опираемся на приобретение студентами знаний через самостоятельные экспедиционные исследования, общение с мастерами – носителями традиционной культуры, а также на формирование профессиональных хореографических умений через постоянный тренаж предлагаемых упражнений. В такой системе учащиеся постепенно достигают определённого навыка, получают некоторую свободу в пластике, что помогает им перейти на более высокий уровень эмоционального переживания, следовательно, освоения манеры и характера изучаемой традиции.

«Умение – это освоение путём упражнений способов выполнения действия, которые обеспечивают совокупность приобретённых знаний. Умение позволяет выполнить изучаемые действия не только в привычных, но и в изменённых условиях. Умеющий – значит знающий, сведущий, искусный, опытный» [3, с. 675].

Навык – способ выполнения действий и операций, ставший в результате многократных повторений автоматизированным.

Отрабатывая технику исполнительского мастерства танцевальных движений, надо обращать особое внимание на все мелкие нюансы, которые и обеспечивают ощущение пространственной и двигательной свободы, помогая сформировать навык импровизации. Появляется новое ощущение восприятия танцевальных видов.

Овладевая определёнными знаниями и навыками, надо помнить, что исполнение той или иной танцевальной комбинации или танцевального произведения в целом не допускает ошибок. Умение сиюминутно переключится с одного движения на другое, заменить одно движение другим, с опережением почувствовать темп, ритм, поменять направление движения по своему ощущению, не нарушая композиционного построения – в этом и выражается свобода пространственного ощущения, это и есть умение импровизировать.

Обучение импровизационной пляске – процесс достаточно сложный и длительный. Чтобы научить обучающегося владеть языком движения тела, выражать с его помощью свои чувства, эмоции, которые обычно возникают спонтанно в различных ситуациях, сформировать у него умение найти, создать свой индивидуальный образ, требуется:

- создать атмосферу творческой заинтересованности, опираясь на знания характерных особенностей изучаемой локальной традиции, не только танцевальной, но и календарной, и семейно-обрядовой;
- мотивировать процесс обучения (ответив на вопрос «зачем?»);
- пробудить в ученике веру в себя;
- научиться уважать каждое его самостоятельно найденное решение, даже если оно не всегда интересно.

Только тогда процесс обучения будет не только понятным, но и эмоционально увлекательным.

Импровизация – это сочинение в процессе исполнения на основе ранее выученных движений. Поэтому исполнитель обязан владеть запасом танцевальной лексики движений и танцевальной техникой, а для этого необходимо развивать следующие навыки:

- умение слышать музыку с опережением в начале музыкальных фраз, то есть уметь слышать внутренний ритм музыки;
- владение мышечным ощущением каждого движения;
- организация движения индивидуального танца в пространстве;
- копирование движений мастеров пляски, характерных для определённой локальной традиции;
- знание основных исполнительских особенностей, которые встречаются во всех региональных хореографических традициях.

Импровизационная пляска – это проявление высшего мастерства в танцевальной культуре, к нему стремились с детства, но не все постигали это мастерство. А плясали и пели все, используя индивидуальные навыки в групповой и массовой пляске.

Но руководителям коллективов, преподавателям ни в коем случае нельзя (это будет грубейшей ошибкой!) изменять композиционное построение, движения в этнографических (аутентичных) образцах. Если этого требует ситуация сценической практики, нужно очень бережно сократить танец, сохраняя локальные нюансы, но не соединять фигуры и тем более не видоизменять их, так как в таком случае будут нарушены все основные принципы фольклора. Достоверность информации будет неоправданно искажена!

К сожалению, такая ситуация имеет место в настоящее время. Молодые специалисты в тщеславной погоне за мнимой популярностью используют ценнейшие этнографические образцы хореографического народного творчества в достижении своих целей! Это не допускается этикой владения этнографическим материалом!

В пляске-импровизации важную роль играет музыкальный материал. Естественно, что это должны быть живые звуки гармони или балалайки.

Наигрыши должны соответствовать стилевым особенностям тех определённых районов, танцевальная традиция которых осваивается. При разучивании базовых движений необходимо одинаковое исполнение сопровождения для более чёткого метроритмического деления, выделения всех нюансов, которые будут влиять на характер исполнения танца. Только тогда, когда исполнители научатся слушать, слышать музыку, ориентироваться в ней, чувствовать её внутреннюю пульсацию, можно менять наигрыш как можно чаще для активизации их ощущений себя в танце.

Самым сложным, но достаточно притягательным своей необычностью является аккомпанемент «под язык» (имитация музыкального наигрыша собственным голосом). «Под язык» исполнители пляшут, ког-

да нет инструментального сопровождения, чем ещё больше удивляют и покоряют любителей традиционной пляски. Тексты такого голосового сопровождения состоят из многократного повторяющегося сочетания слов «тува, тува, тува, тува» или «тына, да, да, тына, тына, тына» или любых других. Напев может исполняться одностольно или в подвижном многоголосии, уходящем в унисон. Песенное сопровождение, например «частушки», могут накладываться на голосовую имитацию гармонии или звучать как «проигрыш» [4]. Пляска «под язык» – это один из приёмов групповой пляски, бытовавших в районах Алтайского края, и это очередной шаг к исполнительскому мастерству, мастерству импровизации.

Бытовые фольклорные танцы зрелищны, но не рассчитаны на оценку «со стороны». Их организуют для вовлечения в процесс исполнения всех присутствующих, так как это творчество одновременно и индивидуальное, и коллективное.

Вариант пляски, записанный в фольклорно-этнографической экспедиции

Пляска «Метелица» (Алтайский край)

Усть-Пристанский район, с. Новоозёрное [5].

Записана Е.Н. Эйхольц в 2007 году.

Список информаторов: Аргокова Ульяна Михайловна, 1924 г. р., с. Верх-Уймон Усть-Коксинского района; Солонкина Серафима Ивановна, 1930 г. р., с. Тиханькая Усть-Коксинского района; Усова Полуферья Даниловна, 1936 г. р., с. Тиханькая Усть-Коксинского района; Захарова Матрёна Лукинична, 1920 г. р., с. Верх-Уймон Усть-Коксинского района; Пастухова Мария Васильевна, 1933 г. р., с. Берёзовка Чарышского района; Васильева Анна Степановна, 1915 г. р., с. Красный партизан Чарышского района.

Исполнение – парное, участвует любое количество пар.

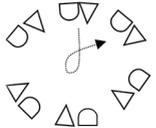
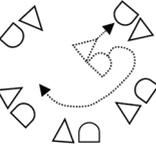
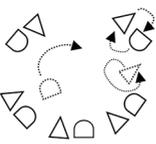
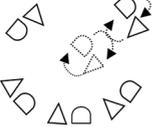
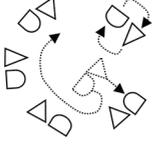
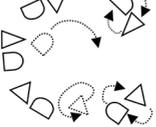
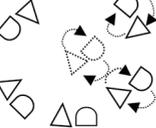
Композиционное построение – круг, пары стоят лицом в круг.

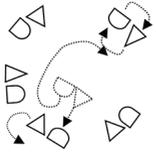
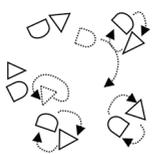
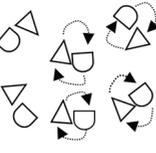
Положения рук – пары обнимают друг друга за талию, свободные руки опущены вниз.

Основной шаг – простой на 1/4 такта, на протяжении пляски он не изменяется.

Музыкальное сопровождение – гармонь, балалайка, быстрый темп.

Наигрыш «Барыня». Каждая пара исполняет каждое «колесо» пляски.

Такты		
1–2		<p>Рис. 1. Пара №1 выходит в центр круга, исполняет поворот и останавливается в центре круга лицом к паре №2.</p>
3–4		<p>Рис. 2. Юноша пары №1 идёт к девушке пары №2. Девушка пары №1 идёт в центре по внутреннему кругу.</p>
5–6		<p>Рис. 3. Юноша пары №1 и девушка пары №2, взявшись под правую руку, делают один поворот. Юноша пары №2 делает круг вокруг себя через левое плечо. Девушка пары №1 продолжает движение в центре круга. Остальные участники стоят в исходном положении.</p>
7–8		<p>Рис. 4. Юноша пары №1 идёт к девушке пары №1 и берёт её под правую руку. Девушка и юноша пары №2 берутся под правые руки и кружатся до конца пляски на линии круга. Юноша и девушка пары №1 берутся под правые руки, кружатся в центре круга.</p>
9–10		<p>Рис. 5. Юноша пары №1 идёт к девушке пары № 3. Юноша пары №3 идёт влево, делая оборот вокруг себя. Девушка пары №1 идёт по ходу часовой стрелки в центре круга.</p>
11–12		<p>Рис. 6. Юноша пары №1 и девушка пары №3 берутся под левые руки и кружатся. Юноша пары №3 продолжает оборот вокруг себя. Девушка пары №1 продолжает движение в центре круга.</p>
13–14		<p>Рис. 7. Девушка и юноша пары №3 берутся под правые руки и кружатся до конца пляски. Юноша пары №1 идёт к девушке пары №1, они берут друг друга под правые руки и кружатся. Девушка и юноша пары №2 и пары №3 кружатся, юноша и девушка пары №4 стоят.</p>

Такты		
15–16		Рис. 8. Юноша пары №1 идёт к девушке пары № 4. Девушка пары №1 идёт по ходу часовой стрелки в центре круга. Юноша пары №4 делает поворот влево и идёт вокруг своего места. Девушка и юноша пары №2 и №3 кружатся на месте.
17–18		Рис. 9. Юноша пары №1 и девушка пары №4 берутся под левые руки и кружатся. Юноша пары №4 продолжает движение вокруг своего места. Девушка пары №1 продолжает идти по кругу в центре. Юноша и девушка пары №4 берутся под правые руки и кружатся.
19–24		Рис. 10. Девушка и юноша пары №1 берутся под правые руки и кружатся, продвигаясь на своё место. Пары 1, 2, 3, 4 заканчивают вращаться.

Танец может закончиться, когда все пары перекружатся с парой №1, а может продолжаться, но новое «колесо» начинает пара №2, кружась с каждой парой. И так поочередно пары №3 и №4 проходят по своему кругу. Вот тогда пляска заканчивается.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Некрылова А. Ф., Головин В. В. Уроки воспитания сквозь призму истории. – СПб., 1992. – С. 9–14.
2. Мужской сборник. Вып. 1. Мужчина в традиционной культуре: Социальные и профессиональные статусы и роли. Сила и власть. Мужская атрибутика и формы поведения. Мужской фольклор / сост. И. А. Морозов, отв. ред. С. П. Бушкевич. – М., 2001. – 224 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. – М., 2002.
4. Гусев Г. П. Методика преподавания народно-сценического танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала. – М., 2004. – 215 с.
5. Экспедиционные материалы автора 1998- 2015г в районы Алтайского края.

BIBLIOGRAPHY

1. Nekrylova A. F., Golovin V. V. Education lessons through the prism of history. – St. Petersburg, 1992. – P. 9–14.

2. Men's collection. Issue 1. Man in traditional culture: Social and professional statuses and roles. Power and authority. Male attributes and forms of behavior. Male folklore / comp. I.A. Morozov, ed. by S.P. Bushkevich. – Moscow, 2001. – 224 p.

3. Dal V.I. Explanatory dictionary of the Russian language. The modern version. – Moscow, 2002.

4. Gusev G. P. Methods of teaching folk stage dance. Dance moves and combinations in the middle of the hall. – Moscow, 2004. – 215 p.

5. The author's expedition materials from 1998 to 2015 to the regions of the Altai Territory.