

УДК 008:316.722

DOI 10.23951/2307-6127-2017-3-71-77

ПРОБЛЕМЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ И СОХРАНЕНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА РУССКОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Л. Г. Тимошенко

Томский государственный педагогический университет, Томск

Рассматривается вопрос уникальности русского танцевального искусства и заложенного в нем воспитательно-образовательного потенциала. Эстетические, нравственные, коммуникативные навыки можно сформировать посредством изучения русского танца, но подмена подлинной русской хореографии современными западными ритмами, отказ от использования региональных особенностей значительно снижают эффект воспитания.

Описаны педагогические приемы передачи танцевального опыта в естественной деревенской среде.

Приведены примеры региональных отличительных форм русского танца. Дан сравнительный анализ обучения русскому танцу в традиционной культуре и современных условиях.

Ключевые слова: *традиционная культура, русский народный танец, региональные особенности русского танца.*

Русский народный танец благодаря своей уникальности и самобытности можно назвать не только энциклопедией жизни и быта народа, но и средством воспитания эстетического вкуса, музыкальности и культуры общения. Огромный воспитательный потенциал, заложенный в традиционной хореографической культуре русского народа, и сложившаяся политическая ситуация заставляют исследователей и педагогов обратиться к русскому танцу. В Национальной доктрине образования в Российской Федерации определены цели воспитания и обучения, пути их достижения, а также ожидаемые результаты развития системы образования на период до 2025 г. [1]. Национальное воспитание в этом документе рассматривается как важный целостный процесс, создающий предпосылки для всестороннего и многогранного учебно-воспитательного воздействия на личность средствами национальной культуры.

Основываясь на том, что образование направлено на сохранение и возрождение национальной культуры и традиций своего народа, необходимо обратить внимание на традиционную русскую культуру. В ходе многовековой воспитательной практики у русского народа сложилась своя система воспитания, создавшая богатое словесное, музыкальное и хореографическое искусство [2, с. 95–98].

Русский танец, русская песня, русская мелодия, являясь неотъемлемой частью народной художественной культуры России, позволяют нации, проживающей на единой территории, осознавать себя целостной, обладающей одинаковыми ценностями и нравственными идеалами. Россия – огромная многонациональная страна, но большая часть ее населения – это русские, которые в вихре политических, экономических и социальных проблем растеряли традиции, нравственные устои и огромное песенно-танцевальное наследие своих предков. Изучение способов сохранения и популяризации русского народного танца в период, когда каждый народ отстаивает свою уникальность и независимость, становится наиболее актуальным. Новое время рождает новые ценности, новые вкусы, направления,

ритмы и пристрастия. Утрата традиций прошлого наносит ущерб как национальной культуре страны, так и всему человечеству.

В настоящее время значительная часть всех сценических произведений в России, так или иначе связанных с искусством танца, сочиняется на материале современной хореографии, заимствованной из западной культуры. Поэтому сегодня как никогда остро встал вопрос о сохранении культурной самобытности танцевального искусства России.

Конечно, пока рано говорить о полноценном освоении всех тонкостей танцевальной культуры русского народа, но первые шаги в этом направлении уже сделаны. Так, например, в фестивальных программах, являющихся одним из основных средств популяризации народного искусства, стала появляться номинация «русский традиционный (фольклорный) танец», а в конкурсных положениях указывается исполнение в номинации «народный танец» русского танца как обязательного.

Проводятся практические семинары и мастер-классы по русскому танцу, анализируется ранее собранный в экспедициях этнографический танцевальный материал.

И если в научных кругах уже пришли к осознанию необходимости выделения в русском танце его стилевых и региональных исполнительских особенностей, то в среде руководителей и педагогов любительских хореографических коллективов, являющихся основными посредниками между учеными-исследователями и непосредственными исполнителями, такого понимания нет.

По этому поводу Г. Ф. Богданов говорил, что «самобытная культура русского танца, его пластическая природа, художественные образы и приемы, композиционные формы систематически извращаются. Основа подлинной народной пляски уходит на второй план, уступая место фантазии балетмейстера. Подлинный фольклор заменяется балетной школой [3, с. 13].

Нельзя не согласиться и с мнением художественного руководителя русского народного хора им. Пятницкого А. Б. Пермяковой: «Если современные хореографы, работающие в сфере русского народного танца, не начнут, как корифеи прошлого, досконально изучать плясовую фольклор разных областей России, а продолжат готовить некий винегрет, да еще и „приперчив“, „посолив“ его трюками, мы придем просто в никуда» [4, с. 24].

О. Б. Буксикова в одной из своих работ отмечала: «На сегодняшний момент важно восполнять имеющиеся пробелы недостаточной изученности и информационной доступности уникальных стилевых особенностей традиционной танцевальной культуры регионов России. Это необходимо для составления полной картины образного моделирования этнокультурной действительности в контексте разворачивания процессов глобализации и унификации культурных форм» [5, с. 43].

Исследователь русской хореографической культуры А. И. Шилин указывает на то, что «сравнивая современные процессы изучения и освоения традиционной культуры в разделах народной хореографии и народного вокала, необходимо отметить, что в последнем утвердилось максимально приближенное к фольклорным оригиналам исполнение в отличие от народной хореографии, в которой такого качественного изменения пока не произошло» [6, с. 16].

Действительно, песенные фольклорные коллективы уже давно имеют в своем репертуаре произведения, записанные в разных регионах России, и при исполнении стараются сохранить манеру и диалекты, присущие для того или иного региона. К сожалению, в хореографическом творчестве такие попытки встречаются крайне редко. Это связано как с недостаточным объемом знаний у постановщиков, так и с нежеланием углубляться в поиски необходимой информации.

Реконструкция подлинного аутентичного материала и перенос его на сцену требуют от постановщиков не только знаний композиционного решения танцевальных произведений, законов сценической драматургии, но и региональных исполнительских традиций. Под влиянием погодных и хозяйственно-бытовых особенностей формировалась уникальная танцевальная культура. Каждый регион России имел как общие, так и свои, уникальные формы русского народного танца, в каждом селе, деревне были свои игры-хороводы. Наиболее удачные и самобытные из них запоминались, повторялись и передавались из поколения в поколение.

Так, южнорусский регион славился хороводами-танками и карагодами, исполнявшимися под плясовые напевы с четким ритмом. Центральная Россия выделялась игровыми и орнаментальными хороводами, кадрилими, групповыми плясками и переплясами. Север России отличался строгим патриархальным укладом, что отразилось в сдержанной исполнительской манере и преобладании хороводных форм в танцах.

Суровый климат Сибири оказал влияние не только на манеру исполнения, но и на композиционную структуру танцев. Долгая зима, короткое лето с огромным количеством мошкары и малое количество дворов в сибирских деревнях способствовали возникновению маленьких сибирских хороводов, которые можно было водить в избе.

Представленные в табл. 1 региональные формы русского танца позволяют говорить о многообразии его структурных форм. Помимо этого, русские танцы имели разнообразные названия. Они назывались по песне, под которую исполнялись («Комаринская», «Сени»); по названию персонажа («Бычок», «Медведь», «Чиж», «Лебедушка»); по количеству танцоров («Шестера», «Напарочка») [7, с. 116].

Таблица 1

Региональные формы русского народного танца

Формы танца	Центральный регион	Юг России	Север России	Сибирь
Игровые хороводы	+		+	
Орнаментальные хороводы			+	
Хороводы-танки (проходные и кривые)		+		
Кадрили	+	+		+
Групповые пляски	+	+		+
Парно-массовые танцы	+			
Переплясы	+			+
Маленькие сибирские хороводы				+

К сожалению, педагоги и руководители хореографических коллективов, приступая к постановке очередного танцевального произведения, за редким исключением, не учитывают эти особенности. Поэтому русский танец стал безликим набором неких танцевальных элементов, иногда не имеющих никакого к нему отношения. Как следствие, произошла и частичная утрата воспитательного потенциала, заложенного в русском танце.

Танец в народе служил особой формой коммуникации молодежи, занимая важное место в системе праздников и гуляний, которые проводились в промежутках между сельскохозяйственными работами. Об этом пишет исследователь хореографических традиций Г. П. Парадовская: «В пляске знакомились, присматривались друг к другу. На гуляньях складывались будущие брачные пары. В совместном празднестве, в плясках, хороводах, играх проходило освоение норм взаимоотношений, принятых в крестьянской общине...» [8, с. 81].

А. И. Шилин отмечает, что «можно с большой степенью достоверности утверждать, что практически все парни, так же как и девушки, с детства готовились к участию в хороводах, танцах, плясках. В экспедиционных материалах из разных мест встречаются сведения о том, что в селах устраивали разновозрастные вечеринки: в старшей гуляла молодежь брачного возраста, в средней – подростки, в младшей – дети» [9].

Существовали у русского народа и свои педагогические приемы передачи знаний и умений в области хореографического исполнительства (табл. 2). Это и наблюдения за исполнителями, и игры, в которых в той или иной степени происходило знакомство с танцевальной культурой, и женщины-хороводницы, передающие опыт, правила поведения, общения и особенности построения форм русского танца подрастающему поколению.

Таблица 2

Педагогические приемы передачи танцевального опыта в традиционной русской культуре

Педагогические приемы	Способы освоения движений
Через игру	Дети знакомились с основными движениями в игре, но с каждым возрастным этапом элементы игры усложнялись и постепенно осваивались танцевальные движения и рисунки
В процессе наблюдения	Дети с рождения принимали участие во всех ритуально-обрядовых действиях взрослых, воплощая увиденное в играх и танцах
В системе праздников и гуляний	Праздники и гулянья служили формой коммуникации и способом выбора брачной пары, поэтому каждый исполнитель старался показать свое мастерство
В процессе самостоятельной подготовки	Практически все парни и девушки с детства готовились к участию в хороводах, разучивая основные рисунки и движения
Через разновозрастные вечеринки	В деревнях устраивали разновозрастные вечеринки как для молодежи брачного возраста, так и для подростков и детей с целью вовлечения в жизнь общины и передачи опыта ритуально-обрядовых действий
Через хороводные игры-танцы	Многие хороводные игры-танцы постепенно перешли от взрослых в детский репертуар, сохраняя основные действия, но упрощая песни с учетом возрастных особенностей и помогая осваивать правила и ход танцевальной игры
Через женщин-хороводниц	Женщины-хороводницы – это первые педагоги в деревенской среде, которые не только передавали танцевальный опыт, но и знакомили с правилами поведения

Таким образом, результаты, представленные в табл. 2, позволяют сделать вывод о том, что традиционное хореографическое обучение в естественной деревенской среде происходило в три этапа.

Первый этап – игровой: дети 5–10 лет постигали основы танцевальной культуры через игры. При этом внимание играющих было направлено на партнеров по танцу, по игре, а не на механическое заучивание хореографических элементов.

Второй этап – технический: подростки 11–15 лет осваивали технически сложные, замысловатые хореографические элементы, разучивали танцы.

Третий этап – мастерский: с 16–18 лет деревенские парни и девушки посещали гулянья, во время которых оттачивали свою индивидуальную танцевальную манеру [10, с. 37–42].

В современном образовательном пространстве способы обучения русскому танцу претерпели некоторые изменения. Так, анализ деятельности хореографического отделения Центра сибирского фольклора и школы-студии народного танца «Русские забавы» Дворца творчества детей и молодежи г. Томска, реализующих программы по изучению русского народного танца, показал, что на первом этапе обучения, условно совпадающем с игровым, дети осваивают ритмические упражнения и элементарные движения партера. На втором

этапе вводится экзерсис, подготавливающий обучающихся к более сложным движениям и физической нагрузке. На третьем этапе обучения происходит формирование навыков синкретичного исполнения, вырабатывается правильность и чистота исполнения танцевальных движений.

Стабильность работы этих творческих коллективов, высокий исполнительский уровень, продолжение образования выпускников в профессиональных учебных заведениях позволяют говорить о правильности выбранных ими методов обучения.

В табл. 3 представлен сравнительный анализ этапов обучения танцевальному мастерству в современном обществе и в традиционной культуре на основе анализа обучения в вышеназванных коллективах.

Таблица 3

Сравнительный анализ этапов передачи танцевального опыта

Этап	Традиционное общество	Современное общество
Первый (игровой)	Дети 5–10 лет постигали основы танцевальной культуры через игры	Младшие школьники (7–10 лет) осваивают ритмические упражнения и партерную гимнастику
Второй (технический)	Подростки 11–15 лет самостоятельно осваивали технически сложные хореографические элементы, но не участвовали в играх и хороводах взрослых	Средние и старшие школьники (11–15 лет) разучивают сложные танцевальные элементы и движения, представляя выученный материал во время концертных и конкурсных выступлений
Третий (мастерский)	С 16–18 лет парни и девушки участвовали в танцах, во время которых оттачивали свою индивидуальную пластическую манеру	Старшие школьники и студенты (16–20 лет) вырабатывают правильность и чистоту исполнения танцевальных движений, получают профессиональное образование в области хореографического искусства

Итак, сравнительный анализ традиционного и современного обучения позволил сделать вывод о том, что освоение русского народного танца происходит в процессе трех этапов. При этом возрастные границы этапов практически совпадают, но, поскольку механизмы передачи танцевального опыта, применявшиеся в традиционной культуре, утрачены, на современном этапе происходит целенаправленное изучение и обучение танцевальному мастерству.

Таким образом, для сохранения и возрождения русской танцевальной культуры необходимо пройти еще большой путь. Однако внимательное отношение руководителей любительских хореографических коллективов к региональным стилистическим особенностям, грамотное сценическое воплощение фольклорного материала, обучение танцевальному мастерству с учетом возрастных особенностей и этапов обучения русскому танцу могут стать первыми шагами к его возрождению.

В связи с этим нельзя не согласиться с мнением А. С. Каргина, доктора педагогических наук, исследователя традиционной русской культуры, о том, что жизнь невозможно повернуть в патриархальную Россию, но бережное сохранение и распространение традиционной русской культуры на фоне развития западной индустриальной поп-культуры поможет формированию гражданско-патриотических качеств подрастающего поколения и их эстетических взглядов и потребностей [11, с. 3–8].

Список литературы

1. Концепция национальной образовательной политики Российской Федерации // Российское образование. 2007. № 1. С. 49–59.

2. Тимошенко Л. Г. Этнокультурное образование детей в условиях современного общества // Вестник Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2013. № 4 (132). С. 95–98.
3. Богданов Г. Ф. Самобытность русского танца. М.: Изд-во МГУК, 2013. 520 с.
4. Пермякова А. Б. Опираясь на наследие, искать новое // Балет. 2010. № 3. С. 21–27.
5. Буксикова О. Б., Амелина М. Н. Методологические основы исследования традиционной танцевальной культуры // Танец в диалоге культур и традиций: материалы VI Межвузовской науч.-практ. конф., 26 февраля 2016 г. СПб.: СПбГУП, 2016. С. 40–43.
6. Шилин А. И. Неизвестный русский танец // Народное творчество. 2006. № 3. С. 14–16.
7. Пуртова Т. В., Беликова А. Н., Кветная О. В. Учите детей танцевать. М.: Владос, 2011. 256 с.
8. Народная традиционная культура Вологодской области / сост., науч. ред. А. М. Мехнецов. Вологда, 2005. Т. 1, ч. 1. 215 с.
9. Шилин А. И. Мужской танец. URL: https://vk.com/topic-4616927_21881068 (дата обращения: 18.08.2016).
10. Тимошенко Л. Г. Изучение и преподавание традиционной народно-бытовой хореографии в условиях современности // Научно-педагогическое обозрение (Pedagogical Review). 2015. Вып. 2 (8). С. 37–42.
11. Каргин А. С. Возродить утраченное? О мерах по сохранению и развитию традиционной культуры // Традиционная культура. 2007. № 2. С. 3–8.

Тимошенко Лариса Григорьевна, кандидат педагогических наук, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061).
E-mail: timss@sibmail.com

Материал поступил в редакцию 15.12.2016.

DOI 10.23951/2307-6127-2017-3-71-77

PROBLEMS OF REVIVAL AND PRESERVATION OF THE PEDAGOGIC POTENTIAL OF THE RUSSIAN DANCE CULTURE

L. G. Timoshenko

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation

The article is dedicated to the question of uniqueness of Russian art of dance and its educational potential. Russian dance, Russian song, Russian melody – an integral part of Russian folk art culture, allow a nation living in the same territory, to realize itself as a whole, to have the same values and moral ideals. Russia is a huge multinational country, but most of its population is Russian, which in the whirlwind of political, economic and social problems of lost traditions, morality and great dance is the heritage of its people. Studying ways to preserve and promote Russian folk dance at the time when every nation defends its uniqueness and independence, is becoming the most important.

New time creates new values, new tastes, trends, rhythms and preferences. The loss of the traditions of the past damages both the national culture of the country and the whole of mankind. It addresses the issue of playing on the stage of the best examples of Russian art of dance. Currently, a large part of all stage works in Russia, one way or another connected with the art of dance, are the material of modern choreography borrowed from Western culture, so the Russian dance has become an impersonal set of certain elements of dance, sometimes having nothing to do with it.

As a consequence, there was a partial loss of educational potential inherent in the Russian dance. The examples of the distinctive regional forms of Russian dance, are formed under the influence of weather and household characteristics. As a result, every region of Russia has both general and its unique Russian folk dance forms.

In this case, the age limit stages are practically the same, but since the mechanisms of transmission of dance experience, used in traditional culture is lost, then at this stage there is a purposeful learning and teaching dancing skills.

Key words: *traditional culture, Russian folk dance, regional features of Russian dance.*

References

1. Kontsepsiya natsional'noy obrazovatel'noy politiki Rossiyskoy Federatsii [The concept of national educational policy of the Russian Federation]. *Rossiyskoye obrazovaniye – Russian Education*, 2007, no. 1, pp. 49–59 (in Russian).
2. Timoshenko L. G. Etnokul'turnoye obrazovaniye detey v usloviyakh sovremennogo obshchestva [Ethnocultural education of children in contemporary society]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – TSPU Bulletin*, 2013, vol. 4 (132), pp. 95–98 (in Russian).
3. Bogdanov G. F. *Samobytnost' russkogo tantsa* [Identity of the Russian dance]. Moscow, Izd-vo MGUK, Publ., 2013. 520 p. (in Russian).
4. Permyakova A. B. Opirayas' na naslediyе, iskat' novoye [Building on the legacy, looking for a new]. *Balet – Ballet*, 2010, no. 3, pp. 21–27 (in Russian).
5. Buksikova O. B., Amelina M. N. Metodologicheskiye osnovy issledovaniya traditsionnoy tantseval'noy kul'tury [Methodological basis of the study of traditional dance culture]. *Materialy VI Mezhvuzovskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii “Tanets v dialoge kul'tur i traditsiy”* [Materials of VI Interuniversity scientific-practical conference “Dance in the dialogue of cultures and traditions”]. St. Petersburg, 2016, pp. 40–43 (in Russian).
6. Shilin A. I. Neizvestnyy russkiy tanets [Unknown Russian dance]. *Narodnoye tvorchestvo – Folk Art*, 2006, no. 3, pp. 14–16 (in Russian).
7. Purtova T. V., Belikova A. N., Kvetnaya O. V. *Uchite detey tantsevat'* [Teach children to dance]. Moscow, Vados Publ., 2011. 256 p. (in Russian).
8. Mekhnetsov A. M. *Narodnaya traditsionnaya kul'tura Vologodskoy oblasti. Fol'klor i etnografiya srednego techeniya reki Sukhony, ch. 1: Pesni, khorovody, instrumental'naya muzyka v obryadakh i prazdnikakh godovogo kruga* [Traditional folk culture of Vologda region. Folklore and Ethnography of the middle reaches of the river Sukhona, part 1: Songs, dances, instrumental music in ceremonies and celebrations of the annual cycle]. Vologda, 2005. 215 p. (in Russian).
9. Shilin A. I. Muzhskoy tanets [Men's dance] (in Russian). URL: https://vk.com/topic-4616927_21881068 (accessed 18 August 2016).
10. Timoshenko L. G. Izucheniye i prepodavaniye traditsionnoy narodno-bytovoy khoreografii v usloviyakh sovremennosti [Study and teaching of traditional folk-home choreography in modern conditions]. *Nauchno-pedagogicheskoye obozreniye – Pedagogical Review*, 2015, vol. 2 (8), pp. 37–42 (in Russian).
11. Kargin A.S. Vozrodit' utrachennoye? O merakh po sokhraneniyu i razvitiyu traditsionnoy kul'tury [About measures for preservation and development of traditional culture]. *Traditsionnaya kul'tura – Traditional Culture*, 2007, no. 2, pp. 3–8 (in Russian).

Timoshenko L. G., Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061). E-mail: timss@sibmail.com