

Калыгина Анна Александровна

заведующая отделом хореографического искусства

ФГБУК «Государственный Российский Дом

народного творчества» Минкультуры России

г. Москва

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ РУССКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА И ЕГО РЕАЛИЗАЦИЯ В ВОСПИТАНИИ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ

Аннотация: в данной статье рассматриваются истоки русской сценической хореографии. Автором анализируются основные отличительные особенности фольклорного русского танца и сценического. Подробно говорится о роли и значении народного танца в формировании духовно-нравственных идеалов молодежи, о роли и влиянии народного творчества на патриотическое воспитание граждан России. В своей работе автор опирается на различные учебные пособия по обучению народному танцу, на фольклорные источники, а также на материалы научно-практических конференций, проводимые в разные годы в нашей стране по проблемам сохранения и развития народной художественной культуры России.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, патриотизм, народное творчество, русский народный танец, фольклор, сценическая хореография, традиция.

Хореографическое искусство является тем механизмом, который способен воспитать в человеке чувство ответственности, чувство долга, внимания к окружающим. Очевидно, что изучение хореографической культуры своего народа – воспитывает чувство патриотизма, гордости за свою нацию, способствует сохранению национального богатства и осуществляет живую связь времен и поколений. В программе Правительства РФ «Патриотическое воспитание граждан Рос-

сийской Федерации на 2006–2010 годы» говорится: «Формирование патриотического сознания российских граждан важнейшая ценность, одна из основ духовно-нравственного единства общества.»

В последние годы на государственном уровне проводится активная работа по сохранению культурных традиций общества, являющихся «действенным средством противостояния глобализации общества», а также универсализации и исчезновению этнического колорита. Народная художественная культура выступает тем действенным средством, благодаря которому в сознании каждого субъекта формируются общечеловеческие ценности, терпимость и толерантность. Особенно это актуально «в процессе нравственного воспитания молодежи, когда на основе традиций предков, несущих гуманистические идеалы, формируются активная жизненная позиция, чувства патриотизма и любви к родине» [3].

Танцевальное искусство, как часть народной художественной культуры, является той системой, в которой объединены и отражены как в зеркале все основные нормы общественного поведения, отношений между людьми, гендерные взаимоотношения, а также те культурные ценности, которые близки каждому человеку.

Особенно это очевидно проявляется в народном танце. Именно здесь, как нельзя лучше, человек позиционирует себя как личность посредством кодовой системы хореографических элементов. «Ни в чем так свободно не проявляется народный характер, как в песне и в пляске», – писал М. Фокин [5]. В народном танце, таком понятном и открыто говорящем любому человеку, скрыто множество информации, которая передается телодвижением, формированием пространственного действия, а также положением танцующих, относительно друг друга.

Так, например, о танцующей плавно, ровно девушке говорили «плывет лебедушкой», что характеризует ее как покладистую, спокойную, уравновешенную. В тоже время, веселую, задорную пляску с крепкими дробями и выдумкой русский человек отождествлял с твердостью характера, умением, выходить из сложных ситуаций, упорством и целеустремленностью.

В парном русском танце важным считалось умение ладить с партнером – «подлаживаться» (говорили старики), находить необычные ходы, положения рук, корпуса. И, одновременно, держать парня на расстоянии, не допускать лишнего.

Формированием ответственности, доминирующей функции мужчины в жизни напрямую связано умение вести партнершу в танце, быть предусмотрительным, надежной опорой. Все это, как нельзя лучше формировало навык общения молодых людей, навык выбора жизненного партнера. Недаром в народе говорили о сложившейся паре – «спелись–сплясались».

Кроме этого, народная пляска делилась и на возрастную. Так девушкам, незамужним «негоже было в срамных плясках участвовать». Танец замужних женщин, как правило, сопровождался либо песней, либо частушкой и, порой, не всегда приличного содержания. Соответственно и движения людей тоже поддерживали эту тему. Так имеются свидетельства, где говорится – замужние женщины, зайдясь в пляске, начинали хулиганить, изображая мужчин, задирая подол юбки, и неприлично подпрыгивая и вихляя бедрами.

Это является очередным свидетельством того, что через пляску, танец выражалось и отношение народа к тем нравственным, этическим нормам, которым должен следовать человек в обществе. Осуждалось срамное и прививалось достойно поведение.

Предметом нашего исследования являются процессы, происходящие в сценической народной хореографии. Так как именно она, на сегодняшний день, наиболее ярко и очевидно формирует вкусы и взгляды молодежи на традиции своего народа, служит средством трансляции национальной культуры в массы, а также является неотъемлемым звеном в цепочке сохранения и развития традиционного народного танца.

В сценическом народном танце сегодня наблюдается тенденция к сближению с традиционным танцем (так называемым – бытовым). Сегодняшний сценический народный танец, как и традиционный, направлен на выявление областных, региональных особенностей, самобытности как региона в целом, так и от-

дельного исполнителя. Специалистами обращается особое внимание на индивидуальные особенности исполнения материала каждым отдельным танцовщиком (плясуном). Как говорила великая Т.А. Устинова – основоположник русского сценического танца, балетмейстер, педагог – «Сценическая обработка танца состоит в том, чтобы, сохраняя народную основу и замысел танца, его самобытность, своеобразие и, наконец, оригинальность рисунка и манеру исполнения, обогатить его опытом профессионального искусства и тогда уже вынести на суд зрителей. Своеобразный язык танца, его движения, его лексика, точно краски в живописи, помогают создать картину» [6].

Здесь наблюдается много общего и объединяющего, при кажущейся разобщенности взглядов на один и тот же предмет исследования – русский народный танец.

Основным, в обеих точках зрения, остается исполнитель. И именно через призму его восприятия мы формируем свое мнение о том или ином этнографическом материале, с той лишь разницей, что в задачи исполнителя сценического танца входит гиперболизация существующей традиции, обобщение и выявление общего в многообразии частного.

Задачей же аутентичного исполнителя является точное сохранение и трансляция обнаруженной традиции, приема, манеры исполнения танца того или иного региона, местности, села и т. д.

К.Я. Голейзовский в своем труде «Образы русской народной хореографии» говорил: «Русская пляска – она не может быть названа иначе, потому что органически связана с русским человеком, с его натурой, с его манерой и способностью воспринимать окружающее, с его чувствами, с характером времени и обстоятельствами жизни. Когда русскую девушку или юношу тянет поплясать, оба они опираются именно на этот фундамент внутренних ощущений и вкладывают в свое творчество весь внутренний мир» [1]. Так и в сценической хореографии невозможно создавать народный танец без опоры на традицию, первоисточник.

Фестивали и конкурсы народного танца, проводимые в нашей стране и за рубежом, показывают неиссякаемый интерес подрастающего поколения к занятиям народной хореографией, а значит к изучению культурного наследия своего народа. На «творческих лабораториях» с руководителями коллективов, проводимых на каждом фестивале, говорится и о сверхзадачах, которые ставятся перед каждым творческим коллективом – художественно-эстетическое воспитание зрителя, приобщение молодежи к национальному богатству своего народа, сохранение и передача опыта от старшего поколения младшему. Именно этим должен руководствоваться каждый хореограф, задумывая очередное хореографическое произведение. «Наше искусство – яркое, здоровое – должно быть истинным помощником в деле воспитания культуры человека, в деле сохранения лучших народных традиций» [6].

Ведь даже увлекаясь таким прогрессивным видом творчества как современный танец, исполнитель невольно окунается в историю человечества, получая уроки нравственности, впитывая то духовное начало, которое присуще каждому народу, учится взаимодействовать с окружающими его людьми, находя компромиссы.

Список литературы

1. Голейзовский К.Я. Образы русской народной хореографии / К.Я. Голейзовский. – М.: Искусство, 1964. – С. 287.
2. Заикин Н.И. Областные особенности русского народного танца: Учебное пособие. Ч.II / Н.И. Заикин, Н.А. Заикина. – Орел, 2004. – 688 с.
3. Пуртова Т.В. О задачах конференции // Традиционная народная культура как действенное средство патриотического воспитания и формирования межнациональных отношений: Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции / Т.В. Пуртова. – М., 2008 – 168 с.
4. Стрельцов Ю.А. Педагогика досуга: учебное пособие / Ю.А. Стрельцов, Е.Ю. Стрельцова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: МГУКИ, 2010. – 307 с.
5. Фокин М. Против течения / М. Фокин. – Л.–М., 1962. – С. 177.

6. Фольклорные танцы Тверской земли / Сост. Т.А. Устинова. – М.: Издательство Алексей Ушаков и К°, 2002. – 160 с.