Автор:

Конкина Анастасия Юрьевна

студентка

Научный руководитель:

Белицкий Максим Викторович

старший преподаватель

ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный

социально-педагогический университет»

г. Волгоград, Волгоградская область

ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЛЕКСИКИ КАЗАЧЬЕГО ТАНЦА В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ВУЗЕ

Аннотация*: статья посвящена актуальной проблеме обогащения лексического материала дисциплины «Народно-сценический танец и методика его преподавания» в педагогическом вузе характерной танцевальной лексикой казачьего танца донской традиции.*

Ключевые слова*: народно-сценический танец, казачий танец, региональный компонент, воинская танцевальная традиция.*

Народно-сценический танец, сложившийся в качестве учебной дисциплины в образовательном процессе Петербургского императорского хореографического училища более столетия назад, в настоящее время остается одной из ведущих специальных хореографических дисциплин.

Если основным фактором, обусловившим становление народно-сценического танца считается появление большого количества различных национальных танцев (испанских, венгерских, польских и др.) в русских балетных спектаклях, то на современном этапе можно выделить несколько решающих факторов, подтверждающих его значимость в профессиональной подготовке не только исполнителей, но и педагогов-хореографов.

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Во-первых, организация современного образовательного процесса по подготовке педагога-хореографа в вузе опирается на комплексный подход, согласно которому возможность всестороннего профессионального развития обеспечивается взаимосвязью и детерминированностью всех специальных хореографических дисциплин.

Во-вторых, в народно-сценическом танце сочетается логическая система школы классического танца, лежащего в основе цикла хореографических дисциплин, и многообразие народной национальной танцевальной лексики. Изучение народно-сценического танца дает возможность обучающимся овладеть разнообразием стилей и манерой исполнения танцев различных народов, расширить и обогатить исполнительские возможности, формируя качества и навыки, которые не могут быть развиты за счет обучения только классическому танцу [9].

В-третьих, народно-сценический танец важен для будущего педагога-хореографа как с хореографической точки зрения, так и с точки зрения влияния его на этнокультурное воспитание его личности. Здесь можно выделить формирование у обучающихся интереса уважения к культурам различных народов мира, и понимание общего и специфического в данных культурах, национального самосознания, культурно-национальной стратификации [8].

Таким образом, народно-сценический танец несет в себе не только профессиональное, но и значимое общекультурное содержание.

Круг народной национальной танцевальной лексики, использующейся в курсе «Народно-сценический танец и методика его преподавания» в вузе, достаточно широк. Педагоги стараются насыщать его изучением лексики более локальной направленности: например, в волгоградских вузах изучается много элементов танцев народов Поволжья.

В последние десятилетия в образовании Волгограда и Волгоградской области четко выделилось направление, актуализирующее внедрение в систему общего и дополнительного образования регионального компонента. Для нашего региона – это казачий региональный компонент. Однако, если в системе дополнительного образования данный подход реализуется достаточно активно:

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

существуют большое количество детских, юношеских и молодежных фольклорных коллективов, исполняющих казачьи песни и танцы нашего региона, то в процессе профессиональной подготовки педагога-хореографа в вузе локальная казачья танцевальная лексика представлена недостаточно.

Существует богатая научная, музыковедческая, фольклорная литература, освещающая многообразную художественную культуру казаков – донских, кубанских, терских, забайкальских, и др., которая имеет собственную историю, традиции, обычаи. С точки зрения народной хореографии у всех казаков существует общая характеристика – танцевальные движения базируются на воинском искусстве, они энергичные, с быстрыми шагами, резкими взмахами рук, ног, а также упражнения с оружием и имитация этих упражнений в танцевальной лексике [7].

И. Петренко, Ф. Денисов, А. Зайцева отмечают, что казаки шли в бой с песней и танцем [5], поэтому боевые движения и выпады нашли свое отражение и в танцевальных движениях. Например, танцы вприсядку и гопак основаны на тех же принципах, что и боевые движения сабельного боя с перекатами и выпрыгиваниями, которые в бою использовалась казаками для дезориентации вражеских стрелков.

Согласно существующим исследованиям [2; 5; 6; 7], казачьи танцы можно разделить на две большие группы:

– славянские (русские), сформировавшиеся под влиянием славянской культуры и характерные для запорожских и донских казаков;

– кавказские (горские), сложившиеся под влиянием южной культуры горцев и проявляющиеся тем ярче, чем южнее проживали казаки.

Танцевальная лексика донских казаков явилась отражением их ценностной системы и выражением их свободолюбивого характера. Здесь необходимо выделить: выпрямленную спину, энергичное вращение вокруг оси тела, перемещение по танцевальной площадке с захватом большого пространства и др. Особо следует отметить работу ног в казачьих танцах: танцевальные движения вприсядку, высокие выпрыгивания вверх, шаги, притопы, удары пяткой в пол и т. д.

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Богатой лексикой отличается женский казачий танец. В отличие от русского женского танца, который отличается большой скромностью и лиричностью, казачьи женские танцы являются более энергичными и свободными. Исследователи отмечают, что девушки буквально «летают» по сцене [5]. Их движения отличаются смелостью и даже дерзостью. Характерной отличительной чертой здесь является положение рук: руки упираются кулачками в пояс, выдавая игривое и вольное настроение танцующих [5].

Введение танцевальных комбинаций из хореографической традиции донских казаков в процесс обучения народно-сценическому танцу в вузе позволяет обучающимся также знакомиться с историей, особенностями быта и характера казаков и понимать их влияние на хореографическую пластику.

При использовании танцевальной лексики казаков в курсе «Народно-сценический танец и методика его преподавания» в вузе следует учитывать несколько ключевых положений.

1. Казачья танцевальная культура имеет достаточно позднее временной формирование, по сравнению, например, в общерусской традицией, поэтому для нее не характерны: имитация трудовых процессов, реализация магической, терапевтической и других функций танцевальных действий. Основное предназначение казачьего танца состоит в демонстрации силы, ловкости, воинской сноровки, кинетической виртуозности. В пример можно привести архивную видеозапись приезда Николая II в Екатеринодар, на которой запечатлен танец казаков перед императором. Можно сказать, что это был не столько танец, сколько своеобразные гимнастические упражнения, демонстрирующие казачью удаль и ловкость, например, перепрыгивание через саблю, удерживаемую перед собой, под музыку.

2. Посредством элементов казачьего танца происходит воспитание у исполнителей ритмической координации движений, силы. В связи с этим следует выделить наиболее самобытную форму танцевальной культуры казаков – военные танцы, или так называемые «шермиции», которые не только аккумулируют характерную воинскую танцевальную лексику, но и выступают механизмом

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

трансляции культурного опыта. В этих танцах, а точнее, красочных обрядовых играх, отрабатывались многие элементы техники и тактики ведения боев [1]. Шермиции помогают сохранить исторические корни, ценности и традиции казаков, поэтому включение данной танцевальной лексики целесообразно при изучении народно-сценического танца в педагогическом вузе.

3. Помимо военных танцев, следует отметить и общерусскую направленность танцевальной культуры донских казаков, ее славянские корни. В связи с этим, основу танцевальной культуры казаков составляет русский народный танец со стилистическими особенностями нашего региона, и особым характером исполнения, свойственным донскому казачеству.

Реализация регионального казачьего компонента при изучении народно-сценического танца дает возможность не только для расширения и обновления танцевального репертуара и исполнительского мастерства обучающихся, но и для их этнокультурного и патриотического воспитания.

На наш взгляд, следует также обратить внимание на педагогическую традицию казачества.

Как писал М.П. Астапенко, педагогика казачества основывается на глубинной российской традиционности [1]. Такая традиционность выражается не в простом воспроизводстве прошлого, а в обобщении исторически накопленных субкультурных социальных знаний и опыта, идеалов и, ценностей, выраженных в обычаях, ритуалах, художественном творчестве донских казаков.

Таким образом, в современном российском образовании важное место занимает аксиологическое направление, связанное с формированием у будущего педагога идеалов, ценностей, смыслов, социоисторических моделей, что, в свою очередь актуализирует поиск традиционных культурных моделей и создание педагогических концепций, основывающихся на преемственной передаче социально-культурного опыта в рамках национальных традиций. Важнейшее место в нашем многонациональном регионе занимает культура донского казачества, компоненты которой могут выступать не только как художественные образцы,

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

но и как источник формирования национального самосознания будущего педагога-хореографа.

Список литературы

1. Астапенко М. П. Быт, обычаи, обряды и праздники донских казаков XVII–XX вв. / М.П. Астапенко. – Ростов-н/Д, 2002. – 322 с.

2. Бржезинская Н. Изучение донской танцевальной песни с движением / Н. Бржезинская // Education sciences and psyhology. – 2013. – №4 (26). – С. 49–53.

3. Герасимова И.А. Философское понимание танца / И.А. Герасимова // Вопросы философии. – 1998. – № 4. – С. 50–63.

4. Донские казаки в прошлом и настоящем / Под ред. Ю.Г. Волкова. – Ростов-н/Д, 1998. – 302 с.

5. Петренко И. Пляска донских казаков / И. Петренко, Ф. Денисов, А. Зайцева // Репертуарный сборник художественной самодеятельности. – М., 1951. – 31 с.

6. Пономарев, Я. А. Фольклор донских казаков в контексте культурных традиций в России: Автореф. дис. … канд. культурологии. – М., 2011. – 24 с.

7. Соколова А.Н. Казачьи танцы как культурный феномен / А.Н. Соколов // Вестник государственного Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2011. – С.35–41.

8. Телегин А.А. Народно-сценический танец и методика его преподавания: Учеб. пособие для студентов высших учебных заведений культуры и искусств / А.А. Телегин. – Самара, 2005. – 229 с.

9. Телегина Л.А. Народно-сценический танец: Учеб.-метод. пособие / Л.А. Телегина. – Самара: Изд-во СамГПУ, 2000. – 96 с.

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)