

УДК 378

Ю. А. Стадник

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ
В СПБГУП

Этнокультурное образование, этнокультурная компетентность в общественной и педагогической среде являются сегодня актуальными вопросами. «В современной педагогике сложилась в самостоятельную научную проблему проблема этнокультурного образования, требующая к себе серьезного внимания. Данная проблема становится самостоятельным направлением педагогической науки. Ее актуальность возросла в современную эпоху, так как процесс этнокультурного образования является противовесом процессам интенсивной глобализации и инструментом разрешения возрастающих противоречий в современном обществе, угрожающих стереотипной унификацией, стиранием этнического и культурного своеобразия» [1, с. 57]. Для хореографической педагогики этнокультурный компонент не менее важен: «народная педагогика (как элемент этнокультуры. — Ю. С.) < ... > раскрывает содержание личных качеств исполнителя, формируемых в ходе практических занятий хореографией. Народная педагогика позволяет человеку познать самого себя и осуществить самовоспитание в танце» [2, с. 25].

К этнокультуре нередко в своем творчестве обращались выдающиеся отечественные балетмейстеры. Устные народные произведения выступали источником вдохновения для их постановок, в частности М. Фокин признает: «< ... > Жар-птица — самое фантастическое создание народной сказки и, вместе, наиболее подходящее для танцевального воплощения. < ... > Я перечитал Афанасьева и другие собрания сказок и сочинил по ним балетное либретто» [3, с. 254]. По словам И. А. Моисеева, «народный танец ценен тем, что передает какие-то импульсы народа, которые выявляют его характер, переживания, культуру < ... > настоящий мастер видит, что хорошие идеи, заложенные в танце, могут быть развиты дальше, глубже» [4, с. 192]. Этнокультурные знания обогатили созданные ими хореографические произведения и в плане содержания (сюжета, смысла, символики, значимости), и в плане танцевальных средств выражения (рисунков перемещения исполнителей и па). Ученик М. Фокина, создатель студии «Московский камерный балет», занимавшейся поиском новых средств хореографической выразительности, балетмейстер К. Я. Голейзовский образцы танцевального фольклора называл богатствами, «которыми можно воспользоваться для дальнейшего развития искусства танца» [5, с. 3].

Но для того, чтобы такое развитие стало возможным, у специалиста должны быть материалы с качественными описаниями фольклорных танцев и профессиональные навыки обращения с ними.

В современной России преподаванием русского аутентичного танца чаще всего занимаются лица нехореографических профессий (например, хормейстеры —

руководители фольклорных песенных коллективов). Недостаток хореографов, владеющих знаниями в области этнокультуры, в частности, танцевального фольклора, ощущается очень сильно. «Их, попросту говоря, не готовит ни одно учебное заведение Российской Федерации. Более того, такой профессии, как хореограф-фольклорист нет даже в классификаторе профессий, утвержденных на государственном уровне» [6, с. 23]. Необходимы специалисты, которые умели бы обучать исполнению подлинных фольклорных танцев в традиционной манере и научно осмысливать этнографические материалы¹.

С 10 по 13 ноября 2014 г. в Москве впервые был проведен Всероссийский фестиваль русского танца «Перепляс»². Согласно положения о фестивале, его участниками могли быть «исполнители хореографического фольклора, фольклорные и хореографические коллективы, ориентированные на изучение, освоение и достоверное воссоздание народных хореографических традиций, сохраняющие этнографическую точность и стилевое своеобразие представляемых традиций различных регионов России» [8, с. 2]. Как ни странно, и в первом, и в последующем «Переплясе» среди участников не было ни одного хореографического ансамбля, между собой конкурировали только любительские фольклорные песенные коллективы. Данный пример показателен в том смысле, что знания и умения в области фольклорного танца необходимы современным руководителям хореографических коллективов. Поскольку в большинстве учебных заведений танцевальный фольклор не преподается, то выпускники-хореографы не подготовлены к работе в этнокультурном направлении. В результате «свободную нишу» занимают специалисты нехореографических профессий.

Единственный в современной России и бывшем СССР выпуск с квалификацией «фольклорист-исследователь русской традиционной хореографической культуры (этнохореограф)»³ состоялся в Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств (г. Улан-Удэ) в 1996 г. О подготовке этнохореографов в других ВУЗах автору неизвестно.

Отчасти эта проблема решается на кафедре хореографического искусства Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов. В 2002 г. в качестве эксперимента здесь началось преподавание фольклорного танца в рамках дисциплины «Русский танец». С тех пор этнохореографический компонент наряду с основными направлениями включен в учебный процесс у студентов, обучающихся по специальности 071301.65 «Народное художественное творчество» (хореография) и по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура» (профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»).

По учебному плану для бакалавриата «Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования 3+» первый этнокультурный этап осуществляется в рамках дисциплины «Теория и методика этнохореографического

¹ Основные аспекты профессиональной компетенции современных этнохореографов сформулированы профессором, членом международной организации народного творчества при ЮНЕСКО Т. Б. Бадмаевой [см.: 7].

² Организатор фестиваля — Государственный Российский Центр Русского Фольклора Министерства культуры Российской Федерации (ГРЦРФ).

³ Учебный план по специальности был разработан и воплощен О. Ю. Фурман.

образования» (далее — «ТМЭО»). Он заключается в знакомстве с такой сферой народной традиционной культуры как танцевальный фольклор. На лекциях большинство студентов впервые узнают о бытовании фольклорного танца в современном мире, знакомятся со спецификой танцевального фольклора и опытах преподавания русского фольклорного танца Санкт-Петербургского этнохореографа Г. В. Емельяновой, вологодского фольклориста (нехореографа) Леонида Германовича Соловьева и др.

Одна из практических задач первого этапа состоит в формировании у студентов навыков расшифровки танцевального фольклора (умения делать словесное описание танца в соответствии с музыкальным материалом). Прежде, чем приступить к литературной части расшифровки, студенты учатся отображать ритм и координацию движения в виде ритмической формулы по методике М. Д. Яницкой [см.: 9] и кинетико-графической схемы по методике Э. А. Королевой [см.: 10].

На кафедре хореографического искусства СПбГУП «в результате многолетней работы сформировалась методика расшифровки танцевального фольклора с видеоносителей» [11, с. 135]. Ниже приведен пример расшифровки студентами танцевального движения по видеозаписи⁴.

Движение 7. Музыкальный размер — 2/4. Движение занимает половину такта.

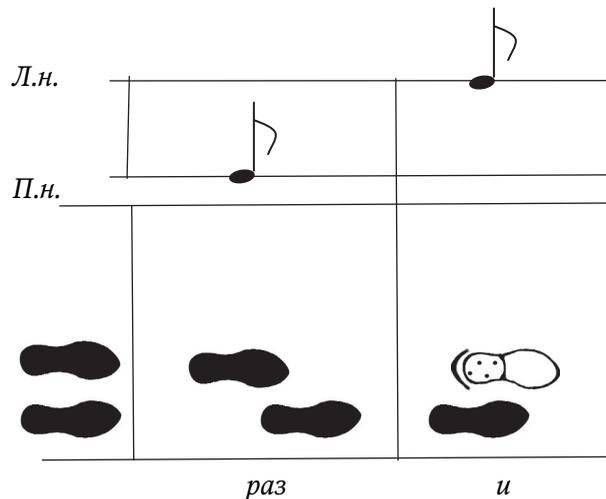
Исходное положение: свободное естественное положение ног (стопы параллельны и находятся на небольшом расстоянии друг от друга).

«раз» — небольшой шаг вперед всей стопой правой ноги, пятка правой ноги находится рядом с подушечкой левой стопы.

«и» — скользящий удар каблуком левой ноги возле середины правой стопы, носок левой ноги немного приподнят, то есть он находится очень близко к полу.

Далее на «два, и» — движение повторяется с левой ноги.

В импровизированной пляске это движение исполняется много раз подряд.



Ритм и кинетико-графическая схема движения 7.

⁴ Харовский р-н. Вологодской области, записал А. В. Кулев.

Некоторые хореографы придерживаются мнения, что в таком способе записи танца нет необходимости, потому что видеотехника стала общедоступной. Однако при выполнении задания студенты не только осваивают один из распространенных методов фиксации фольклора, но и более внимательно наблюдают за традиционными исполнителями, чем при ознакомительном (иллюстративном) просмотре. Делая литературное описание аутентичной пляски, студенты лучше замечают ее специфические особенности. Такой вид наблюдения позволяет будущим хореографам ближе соприкоснуться с подлинником танцевального фольклора, тщательнее проанализировать его, сделать выводы и применить их в преподавании.

Студенты СПбГУП не имеют возможности выезжать в фольклорно-этнографические экспедиции, поэтому они наблюдают за пляской традиционных исполнителей только по видеоматериалам. Подробное описание фрагмента видеозаписи частично компенсирует недостаток учебной экспедиционной практики⁵. Расшифровка видеоматериалов — это своего рода начальный этап практического освоения исполнения традиционного танца.

Дисциплина «ТМЭО» решает важную психолого-педагогическую проблему подготовки студентов к восприятию танцевального фольклора на практических занятиях. До появления «ТМЭО» в программе они нередко испытывали негативные ощущения на первом же занятии: недоумение, неприязнь, смущение от того, что им приходится танцевать фольклор. Опыт показал, что после выполнения задания по расшифровке танцевального фольклора у большинства студентов отношение к народным танцам меняется в лучшую сторону. В свою очередь, это свидетельствует о повышении у студентов национального самосознания и культурной идентичности, так как в фольклорном танце изначально заложена соответствующая основа: «внутренняя особенность народного танца — образное отражение именно идеальных черт национального характера — позволило ему сохранить эти ценности и идеалы для потомков» [12, с. 165].

Второй этап этнокультурного компонента студенты проходят на учебной дисциплине «Фольклорный танец»⁶, практически осваивают аутентичный танцевальный фольклор в рамках дисциплины «Региональные особенности русского народного танца».

Преподавание фольклорного танца в ВУЗе отличается тем, что оно направлено на подготовку преподавателей хореографии, способных в дальнейшем обучать этому виду танца. Прежде всего, будущий преподаватель фольклорного танца должен уметь:

- исполнять аутентичные танцевальные движения и обучать этому других;
- представлять зрителям на сцене танцевальные фольклорные подлинники (хороводы, пляски) в этнографической ситуации (повседневной или обрядово-праздничной).

⁵ Автор выражает благодарность за предоставление архивных видеоматериалов по танцевальному фольклору фольклорному кабинету кафедры русского народного песенного искусства Санкт-Петербургского государственного института культуры, в лице Т. С. Молчановой, и «Централизованному фонду фольклорно-этнографических материалов Вологодской области» в лице А. В. Кулева.

⁶ Русский сценический танец студенты изучают раньше.

Поэтому обучение студентов-хореографов фольклорному танцу преследует задачи:

1. Освоение русской традиционной танцевальной манеры исполнения разных областей России;
2. Освоение импровизационной пляски и методики ее преподавания в фольклорном ансамбле;
3. Выполнение самостоятельной работы по сценической реконструкции фольклора;
4. Приобретение навыков работы с аутентичным песенным материалом.

Студенты учатся исполнять импровизированную пляску под фольклорную песню без музыкально-инструментального сопровождения (на занятиях это происходит под фонограмму) и воссоздавать пляску под аутентичную песню согласно областным особенностям и традициям. Именно этот навык часто необходим хореографу при сотрудничестве с фольклорным ансамблем. Здесь же решается проблема переноса фольклорного танца на сцену в его первоизданном виде без балетмейстерской обработки.

Кроме учебных занятий в помещении университета кафедра организует для студентов выездные занятия на мастер-классы по фольклорному танцу, которые проводят аутентичные исполнители на фестивалях и конкурсах в Санкт-Петербурге (что частично компенсирует отсутствие экспедиционных поездок). Например, в мае 2013 г. студенты приняли участие в мастер-классе «Танцевальный фольклор Смоленщины» (занятие проводил В. И. Арлащенко, руководитель ансамбля бытового танца «Старопляс» деревни Озерище Дорогобужского района Смоленской области). В ноябре 2014 г. студенты участвовали в мастер-классе «Народные танцы казаков Кабардино-Балкарии» (занятие по казачьей лезгинке проводила традиционная исполнительница Н. С. Долженко из станицы Екатериноградская).

На мастер-классах студенты приобретают навыки свободного исполнения заранее незаученного хореографического текста и естественного (не по заданию постановщика) общения с партнером по танцу. Получение последнего навыка психологически раскрепощает исполнителей, они становятся более непосредственными, открытыми, способными выразить во время исполнения свои сиюминутные положительные чувства и отношения к партнеру.

В традиционной народной культуре танец исполняется либо при совершении обрядов, либо при повседневных развлечениях. Для того, чтобы хореограф мог демонстрировать фольклорные танцы в контексте этнографической ситуации, ему необходимы навыки сценической реконструкции танцевального фольклора. Их формирование осуществляется при выполнении студентами самостоятельной работы по учебной дисциплине «Региональные особенности русского народного танца» (бакалавриат).

Это задание требует от студентов соблюдения областных особенностей русского фольклора и выполнения ряда требований. «Совершенно недопустимо, чтобы:

1. хоровод и пляска были из разных областей России;
2. в хороводе или пляске одной области были исполнены движения рук и ног из другой области;

3. фольклорный танец был исполнен в академической манере;
4. фольклорный танец одной области был исполнен под песню или наигрыш другой российской области;
5. условия бытования (обряд или повседневность) и произведение танцевального фольклора были из разных областей России» [13, с. 225].

На третьем этапе студенты осваивают некоторые способы научного исследования фольклорного танца при изучении дисциплины «Этнография и танцевальный фольклор народов России». Самостоятельная работа заключается в написании реферата по танцевальному фольклору какого-либо российского этноса. Студентам предлагается два вида реферативных работ. В рефератах первого вида раскрывается связь фольклорного танца с традиционной повседневностью и обрядностью и/или отражение этнокультурных процессов в танцевальном фольклоре. В рефератах второго вида рассматривается общее состояние традиционного танца выбранного региона России. Студенты выступают с докладами, причем обязателен показ или видео-показ выбранного этноса. Выступление заканчивается ответами на вопросы оппонентов-однорукпников. Апробация данного вида самостоятельной работы показала, что «семинарское занятие становится более интерактивным и студенты приобретают навык профессионального научного общения» [14, с. 195].

На четвертом этапе приобретенные этнокультурные знания студенты плодотворно используют при создании самостоятельных хореографических постановочных заданий по дисциплине «Мастерство хореографа». Некоторые студенты по желанию выбирают для своих постановок фольклорные сюжеты и образы, при этом музыкальным материалом служат фольклорные необработанные песни, исполняемые а сарелла. Создавая хореографический текст, студенты предпочитают использовать средства фольклорной и современной хореографии, а не народно-сценической⁷.

Этнокультурный компонент по той же схеме реализуется и на отделении бального танца, но с учетом специфики бальной хореографии. Например, «делая литературно-графическое описание этнографических областных вариантов таких танцев как “Краковяк”, “Падеспань”, “На реченьку”, “Ойра”, студенты бального отделения имеют возможность сравнивать их с авторскими первоисточниками Н. Л. Гавликовского, А. А. Цармана, С. И. Жукова и др. В результате такого сравнения у студентов формируется понимание на близком для них материале того, как изменялись салонные бальные танцы, распространившиеся в традиционной народной культуре» [15, с. 88].

При всех имеющихся на сегодня положительных результатах необходимо сказать о существующих у кафедры проблемах:

1. Отсутствие экспедиционной практики;
2. Дефицит видеоматериалов для обучения расшифровке танцевального фольклора;

⁷ Например, в стиле танца «модерн» были созданы такие оригинальные работы, как «Иван Купала» (постановщик Ж. Якимова) и «Невеста» (постановщик О. Логинова).

3. Недостаток опубликованных материалов (литературных и видео) с указанием точных паспортных данных танцевального фольклорного произведения.

Более чем за десятилетие на кафедре «Хореографического искусства» СПбГУП сложился своего рода блок этнокультурных учебных дисциплин, разработанных именно для будущих хореографов. Практика данной кафедры показывает, что в рамках подготовки специалистов 071301.65 «Народное художественное творчество» (хореография) и бакалавров 51.03.02 «Народная художественная культура» профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом» вполне возможно осуществлять формирование у студентов этнохореографических знаний, умений и навыков. При переходе на «ФГОС ВО 3+» весь наработанный опыт перенесен в новый учебный план. Кафедра будет продолжать свою деятельность в области этнохореографии, так как этнокультурный компонент в хореографическом образовании способствует формированию грамотного обращения с танцевальным фольклором и расширению диапазона трудоустройства выпускников кафедры.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Афанасьева А. Б.* Этнокультурное образование в России: теория, история, концептуальные основы. СПб.: Издательство «Университетский образовательный округ Санкт-Петербурга и Ленинградской области», 2009. 296 с.
2. *Нилов В. Н.* Хореография коренных народов Севера России: теоретико-методологический анализ. Автореф. дисс. ... доктора пед. наук. М.: МГУКИ, 2007. 47 с.
3. *Фокин М. М.* Против течения. Воспоминания балетмейстера. Статьи. Письма. Л.-М.: Искусство, 1962. 639 с.
4. *Моисеев И. А.* Я вспоминаю... Гастроль длиною в жизнь. М.: Согласие, 2001. 226 с.
5. *Голейзовский К. Я.* Образы русской народной хореографии. М.: Искусство, 1964. 367 с.
6. *Богданов Г. Ф.* Сказ о русском традиционном хореографическом фольклоре: Методическое пособие. М.: ВХЦТ, 2012. 160 с.
7. *Бадмаева Т. Б.* Основные аспекты профессиональной компетенции этнохореографов // Танец в диалоге культур и традиций: материалы VI Межвузовской научно-практической конференции, 26 февраля 2016 г. СПб.: СПбГУП, 2016. С. 12–14.
8. Положение о II Всероссийском фестивале русского танца «Перепляс». М., 2015. // URL: <http://www.folkcentr.ru> (дата обращения 8.08.2015.)
9. *Яницкая М. Д.* Методика собирания и записи танцевального фольклора. М.: ВНМЦ народного творчества и культ. — просвет. работы, 1981. 44 с.
10. *Королева Э. А.* О кинетической структуре молдавских фольклорных танцев // Этнография и искусство Молдавии: Сб. ст. Кишинев: Штиинца, 1972. С. 113–122.
11. *Стадник Ю. А.* Обучение расшифровке танцевального фольклора // Наука и образование в XXI веке: сборник научных трудов по материалам Международной заочной научно-практической конференции 31 мая 2012 г.: в 5 частях. Тамбов: ТРОО «Бизнес-Наука-Общество», 2012. Ч. 3. С. 135–136.
12. *Луговая Е. К.* Роль традиционных танцев в сохранении культурной идентичности // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 4 (39). С. 162–166.

13. Стадник Ю. А. О специфике преподавания русского фольклорного танца в ВУЗе // Проблемы управления качеством образования в гуманитарном вузе: материалы XIV Международной научно-методической конференции, 23 октября 2009 г. СПб.: СПбГУП, 2009. С. 224–225.
14. Стадник Ю. А. Инновации в преподавании танцевального фольклора // Проблемы управления качеством образования в гуманитарном вузе: Материалы XVI Международной научно-методической конференции. 28 октября 2011. СПб.: СПбГУП, 2011. С. 194–195.
15. Стадник Ю. А. Этнохореографическое образование на отделении балетного танца // Искусство танца в диалоге культур и традиций: материалы V Межвузовской научно-практической конференции, 27 февраля 2015 г. СПб.: СПбГУП, 2015. С. 87–91.