



ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ

УДК 793.3; 7.03; 377.5

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-3119-129-135>

Н. Ф. Спинжар

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: spinjar@mail.ru

Ц. Ян

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: jing19093@yandex.ru

Аннотация. В современной практике хореографического образования наблюдается широкое методическое обеспечение китайских и монгольских народно-сценических танцев и недостаточное внимание к учебно-методическим вопросам в профессиональном образовании – монгольской хореографии, которая обуславливает научно-практическое изучение вопросов, актуальных для студентов вузов Китая. Одним из важных условий обучения студентов народным танцам является изучение лексической точности хореографических традиций, тогда как неправильная их интерпретация негативно влияет на формирование профессионально важных умений и навыков. В статье осуществляется поиск решения учебно-методических вопросов, возникающих в хореографическом образовании, что позволяет выявить этнокультурные особенности, которые могут рассматриваться как закономерности, обеспечивающие его дальнейшее развитие. Предмет «Народно-сценический танец» относится к дисциплинам художественного цикла, основывается на достижениях педагогики, народных традициях и представлениях о культуре и искусстве танца.

Ключевые слова: этнокультурные особенности, хореографическое образование, китайский народный танец, монгольский народный танец, методика обучения народно-сценическим танцам.

Для цитирования: Спинжар Н. Ф., Ян Ц. Этнокультурные особенности хореографического образования в Китае // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №3 (119). С. 129–135. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-3119-129-135>

СПИНЖАР НАТАЛЬЯ ФЕДОРОВНА – кандидат педагогических наук, профессор кафедры педагогики и психологии, Московский государственный институт культуры

ЯН ЦЗИНЦЗИН – аспирант кафедры педагогики и психологии, Московский государственный институт культуры

SPINZHAR NATALYA FEODOROVNA – CSc in Pedagogy, Professor at the Department of Pedagogy and Psychology, Moscow State Institute of Culture

YAN JINGJING – Postgraduate at the Department of Pedagogy and Psychology, Moscow State Institute of Culture

© Спинжар Н. Ф., Ян Ц., 2024



ETHNOCULTURAL FEATURES OF CHOREOGRAPHIC EDUCATION IN CHINA

Natalya F. Spinzhar

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: spinjar@mail.ru

Jingjing Yan

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: jing19093@yandex.ru

Abstract. In the modern practice of choreographic education, there is a wide methodological support for Chinese and Mongolian folk stage dances and insufficient attention to educational and methodological issues in professional education – Mongolian choreography, which determines the scientific and practical study of issues relevant to Chinese university students. One of the important conditions for teaching students folk dances is to study the lexical accuracy of choreographic traditions, while their incorrect interpretation negatively affects the formation of professionally important skills. The article searches for solutions to educational and methodological issues that arise in choreographic education, which makes it possible to identify ethnocultural features that can be considered as patterns that ensure its further development. The subject “Folk stage dance” belongs to the disciplines of the artistic cycle and is based on the achievements of pedagogy, folk traditions and ideas about the culture and art of dance.

Keywords: ethnocultural characteristics, choreographic education, Chinese folk dance, Mongolian folk dance, methods of teaching folk stage dances.

For citation: Spinzhar N. F., Yan J. Ethnocultural features of choreographic education in China. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 3 (119), pp. 129–135. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-3119-129-135>

Национальное развитие России и Китая представляется культурным многообразием. Каждая национальная автономия Китая и России обеспечивает сохранение культурного наследия посредством профессионального образования. Этнокультурные особенности Китая представляются такими автономными районами как Внутренняя Монголия, Синьцзян-Уйгурский автономный район, Гуанси-Чжуанский, Нинся-Хуэйский и Тибетский автономные районы, где сформировались центры культурного развития, в том числе и профессионального образования. Этнические группы Китая представляют научный интерес для изучения народной танцевальной культуры. Исследование этнокультурных особенностей хореографического образования во Внутренней Монголии отли-

чается тем, что на ее территории проживают разные этносы, но преобладают монголы и китайцы. Данная автономия существует с 1947 (по некоторым источникам – с 1949) года, за этот период сложилась система профессионального образования, которая соединила китайские и монгольские традиции подготовки хореографов. Если к настоящему времени в процессе развития китайского народного танца сложились три основных направления (исполнение этнического народного танца, преподавание этнического танца и хореография этнического народного танца), то монгольский танец представляется разрозненными элементами.

Первые попытки систематизировать этнокультурные особенности в профессиональном образовании привели к открытию



в 1927 году Китайской школы песни и пляски, основанной Ли Цзиньхуэй в Шанхае, где осуществлялась профессиональная подготовка певцов и танцоров; в 1939 году была открыта школа Юцай, основанная Тао Синчжи в Чунцине, где впервые стали преподавать этнический народный танец, что позволило систематизировать, упорядочить его содержание, определить задачи его изучения; в 1944 году Дай Айлянь использовала опыт школы Юцай и создала свой коллектив, ученики танцевальной группы стали не только обучаться народному танцу, но и изучать его как самостоятельный вид культуры [11, с. 2]. Творческий коллектив школы внес существенный вклад в изучение народного танца, традиций, заложенных в них. В 1945 году основана Китайская ассоциация танцевальных исследований в Куньмине, представителем которой был Лян Лунь. Он осуществлял этнографические исследования в Гуйшань, Юньнань, что привело к популяризации народных танцев, привлечению внимания к национальной танцевальной культуре [1, с. 167].

Малые народы Китая (всего 56 этнических групп) сохраняют свои традиции, что подтверждают этнографические исследования, в результате которых были получены различные образцы народной хореографии, не включенные в хореографическое образование. Однако даже с открытием в 1954 году Пекинской академии танца, где осуществлялась подготовка специалистов по трем направлениям – исполнители танца, режиссеры танца, балетоведы, научно-методическое обеспечение концентрировалось на изучении и систематизации только китайского народного танца, а монгольский танец не был представлен. К 80-м годам XX века коллектив преподавателей (Ли Же И, Тан Мань Чэн) разработал художественную систему китайского национального искусства (концепция «Шень Юнь»), которая определила сущность этнокультурных традиций [11, с. 3–4]. До сегодняшнего времени ситуация не изменилась, и преподаватели этнических народных танцев в Пекинской академии танца Дай Айлянь, Пэн Сун,

Шэн Цзе, Сюй Шуин, Луо Сюньян, Сы Цинь Тажиха в своей деятельности больше ориентированы на принцип «служить прошлому и настоящему...» китайского танца [8]. В средних специальных учебных заведениях (Китайский колледж музыки и танца в Шанхае, Яньбяньский колледж искусств, Университет искусств Внутренней Монголии, Синьцзянский институт искусств, Тибетский колледж искусств) народный танец стал изучаться студентами как базовый, а возросший интерес к этническому народному танцу требовал обновления образовательных программ, что привело к «Реформе Янкэ» [9, с. 70]. «Реформа Янкэ» способствовала появлению сценического китайского народного танца, создала предпосылки изучения наследия танцевальной культуры. Однако монгольский национальный танец лишь частично представлен в образовательной программе по народно-сценическому танцу. Интерес сторонников «Реформы Янкэ» к изучению этнических особенностей народных танцев способствовал разностороннему анализу культуры [7, с. 20]. Так, благодаря исследованиям Дай Айлианом, Дай Айлянь и Пэн Сунн, появился «Пограничный танец» на основе собранных народных песен. Народные песни и танцы, используемые в спектакле, показали сценические возможности народной хореографии. На театрализованных подмостках был представлен своеобразный путь к трансформации этнического танцевального искусства. Это преобразование является революционным событием в истории развития китайского хореографического образования [5, с. 3].

Синтез народной музыки и танцев способствовал созданию народного сценического танца на основе традиций не только китайского танца, но и монгольской хореографии [2, с. 43–45]. Традиционность народной хореографии соединяет достижения разных культур (европейской, китайской и других), при этом каждая из них рассматривается как самостоятельное направление в профессиональном хореографическом образовании. Специфика китайской народной хореогра-



фии отражает движения, которые соединяют традиционные боевые искусства с сюжетами народных песен, танцевальных представлений, а европейская традиционная культура использует образы, взятые из реальной жизни, которые полностью отличаются от древних китайских танцев [8, с. 92]. Соединение элементов разных культур привело к организации внутренней структуры традиционной китайской хореографии.

Понятно, исходя из сложившихся в Китае этнокультурных особенностей, что профессиональная подготовка специалистов в области искусства нуждается в обновлении, поскольку она не отражает хореографические особенности всех национальных групп. Так, практика профессионального хореографического образования в Школе танцев Академии искусств Внутренней Монголии в большей степени придерживается китайских этнокультурных традиций в исполнении народных танцев, при этом монгольским традициям уделяется недостаточно внимания. Обращаясь к практике профессиональной подготовки хореографов в России, следует отметить, что накопленный опыт научного изучения и систематизации этнокультурных особенностей народно-сценического танца представлен в учебных планах подготовки по профилю «Педагогика народно-сценического танца». Перечень учебных предметов, направленных на изучение региональных особенностей народной хореографии, позволил представить целостную картину лексического многообразия каждого танца [4]. Народные танцы Внутренней Монголии не получили должного уровня изучения, что подтверждается содержанием учебно-методических разработок по хореографии. Можно высказать предположение о доминировании китайской хореографической культуры в системе профессиональной подготовки студентов во Внутренней Монголии.

С одной стороны, совершенствование профессионального хореографического образования связано с заложенными в культуре Китая смыслами, символами, отражающими систему миропонимания коренного населе-

ния указанных выше районов, представляющих уникальное этнокультурное развитие. Опираясь на идею Э. Кассирера, можно сказать, что устойчивость инвариантных структур, которые остаются неизменными в ходе исторического развития, позволяют рассматривать этнокультурные особенности как определенную устойчивую основу развития хореографической культуры.

С другой стороны, культура Китая веками сохраняла основы, свойственные не только танцу, но и другим видам искусства. Понимание этнокультурных особенностей народных танцев Китая позволит выявить их общие компоненты, которые можно использовать для их систематизации. К ведущим характеристикам народного танца относятся: *традиционность*, под которой понимается система представлений народа о природе, человеке, социальных явлениях и *синкретичность* как объединяющее единство и целостность танца, музыки, драматургии.

Компоненты, представленные в народном танце, обеспечивают единство культурных процессов, устойчивое развитие и сохранение основ традиционной хореографии, сохраняют национальный колорит – элементы художественного творчества, орнамент, чувства, отраженные в образах, ценностные смыслы. Очевидно, что этнокультурные особенности в хореографическом образовании представляются как фундаментальные основы совершенствования хореографического образования.

Решение методических вопросов изучения народного танца позволит не только показать природу этнокультурных особенностей, но и понять истоки их происхождения, сопоставить сложности танцевальных движений, связь каждого элемента в танцевальных комбинациях (плавно, еле уловимыми движениями или резкими, стремительными), что будет обеспечиваться содержанием учебных программ.

Очевидно, что профессиональные образовательные программы формируют целостный образ на основе продуманного содержания и исполнения танцевальных движений,



связок, пластики, по разным направлениям профессиональной подготовки. Монгольский народный танец имеет свой неповторимый стиль, связанный с «кочевой» романтикой, «необузданным» ритмом, энергичностью. Мужской и женский танцы – это разные по своему характеру образы, движения тела, рук. Позы девушек сдержаны; характер подчеркивается движениями рук – переворачивают кисти, в танце видим частое пожимание плечами, некоторую игривость, жизнерадостность. А мужские позы демонстрируют силу, природную ловкость, легкие и свободные шаги и др. Отсутствие такого содержания в программах хореографического образования в Китае не позволяет сформировать у будущих специалистов целостной картины профессиональной деятельности с разным этнокультурным материалом. Кроме того, хореографическое образование не может осуществлять профессиональную подготовку без организации и построения теоретической и практической деятельности в области культуры и искусства [1, с. 19].

Теоретическое наследие китайской цивилизации связано с историей монгольской культуры и формированием этноса во Внутренней Монголии как самого крупного района, население которого заинтересовано в сохранении и передаче последующим поколениям полученного опыта. Передача культурного наследия возможна при теоретическом обобщении и обосновании практики профессиональной подготовки современных специалистов в вузе. Кроме того, в нашем исследовании речь идет не о популяризации монгольской культуры, а об объективных потребностях при подготовке хореографов – с учетом этнокультурных особенностей Внутренней Монголии. Это позволит обеспечить не только контроль социально-культурных процессов, влияющих на воспроизводство исторических образов хореографического искусства, но и развитие способов организации их в новых исторических условиях, с учетом аутентичности, методов передачи и освоения опыта художественного творчества.

В последние годы в Китае созданы предпосылки для разработки учебно-методических пособий для хореографического и музыкального образования. Совершенствованию профессиональной подготовки студентов-хореографов в Китае, может помочь опыт России. Многие годы в Китае работали и продолжают работать известные мастера сцены, среди которых Елена Львовна Рябинкина, которая, наряду с другими представителями Большого театра России, активно обучала студентов в Китае. Ее опыт послужил основой для разработки методических приемов работы со студентами из Китая в Московском государственном институте культуры [7, с. 23]. Задачи, которые решала Е. Л. Рябинкина в области хореографического образования в Китае, были сложны, поскольку физические особенности обучающихся и специфика национальной танцевальной лексики (движений, поз, мимики) отличались от сложившихся европейских традиций, что создавало определенные трудности в обучении. Е. Л. Рябинкина отмечала, что приобщение студентов к европейским танцевальным традициям имело свои сложности, даже при высокой работоспособности обучающихся. В беседе выпускник хореографического факультета Московского государственного института культуры, А. Угаслов, который с 2017 года преподает классический танец в Китае, отмечал, что в процессе обучения не используется монгольский или какой-либо другой танец, всегда речь идет о китайском танце, даже в престижных вузах, где осуществляется профессиональная подготовка студентов-хореографов. Привлечение в хореографическое образование европейских и российских преподавателей расширяет понимание педагогами методологических основ образования, его принципов организации и способов научного познания этнографических фактов, закономерностей хореографической деятельности и др. [1].

Очевидно, что фундаментом развития хореографического образования Китая были



и остаются этнокультурные особенности. Их рассматривают как систему норм, правил, образцов, которые складывались с древних времен на основе накопленного опыта, которые признаются в Китае приоритетными, так как ориентируют студентов на передачу наследия народной хореографии от одного поколения к другому. Благодаря этнокультурному наследию обеспечивается связь между поколениями и сохраняется уникальность народной хореографии, что отражается в танце как единство духа, движения, ритма, дыхания и тела, чем укрепляются основы национального самосознания, преемственности и культурной идентичности народа.

Сегодня хореографические постановки в Китае строятся с учетом европейских и российских принципов, обеспечивающих связь с этнокультурными особенностями. Так, исследователь Ли Чжэнъи, один из первых педагогов, изучающих народные танцевальные традиции, подтвердил действенность принципов взаимосвязи танца с жизнью, а полученные знания и опыт позволили ему разработать методику обучения, содержание которой направлено на решение актуальных задач обучения: каждый танец всегда нужно проанализировать, а не просто выполнять движения; образы танца нужно изучать и понимать, на чем они построены – на подражании или перевоплощении; танцы могут изучаться на основе ритмов гонгов и барабанов; в каждом танце нужно учиться находить «стиль» и «вкус», понимать выученное действие [5, с. 29]. Другой исследователь, Сюй Шуин предложил свой подход к пониманию

китайского народного танца на основе этнографических исследований, результатом которых стали учебные материалы для преподавания [8, с. 21–24]. Такие единичные методические наработки (когда в Китае нет единой системы классификации народных танцев, а базовыми элементами в их изучении остаются элементы ритуалов, древних историй и легенд) создают предпосылки для совершенствования хореографического образования, позволяют сохранить устойчивость системы обучения не только китайскому, но и монгольскому народным танцам. Благодаря им становится возможным исследовать уникальные элементы культуры на разных этапах развития разных этнических групп, создавать образовательные учреждения, которые станут привлекательными для многих преподавателей и известных исполнителей народного танца.

Таким образом, анализ основ развития хореографического образования в Китае показывает, что этнокультурные особенности остаются доминирующими в разработке методики преподавания и подготовки специалистов. Образцы танцевальной культуры должны рассматриваться через призму истории ее развития, они закреплены в устойчивых (базовых) танцевальных движениях, в которых положению кистей, пальцев рук и выражению глаз отводился не только философский, но и сакральный смысл. Разработка содержания хореографического образования с учетом этнокультурных особенностей каждого национального района позволит совершенствовать подготовку студентов в соответствии с современными требованиями.

Список литературы

1. Ван Кэфэнъи, Лонг Инъ Пей. История развития китайского современного танца. Пекин: Народное музыкальное издательство. 1999.
2. Ван Чжэньцинъи. Статус и функции Кангбаер Хана в истории развития современного танца в Синьцзяне. Синьцзян: Журнал Синьцзянской академии художеств. 2006.
3. Дэн Юлин, Хуан Цзиин. Исследование духа китайского танца – из практики «Пограничного танца» Дай Айляня» Гуйян // Журнал Художественного издания Университета Гуйчжоу. Вып. 6. 2020.



4. Заикин Н. И., Заикина Н. А. Областные особенности русского народного танца: учебное пособие. Орел, Издательство Труд, 2004. 688 с.
5. Ли Чжэнги. Квест. История создания китайского классического танца. Пекин: Издательство литературы по общественным наукам, 2017.
6. Мин Вэньцзюнь. Сознание от народной природной формы к научному наследию. Шанхай: Музыкальное издательство. 2015.
7. Новиков А. М. Методология образования. Москва: Эгвес, 2006. 488 с.
8. Спинжар Н. Ф., Рябинкина Е. Л. Педагогика в профессиональной подготовке хореографа: учебное пособие. Москва: МГУКИ, 2011. 165 с.
9. Сюй Шуин. Новое исследование «танцевальных элементов», «танцевальных рифм» и «танцевальных символов»: исследование законов учебников по китайским народным танцам // Журнал Пекинской танцевальной академии, 1989 (1). С. 21–24.
10. Фэн Шуанбай. История китайского современного танца. Пекин: Издательство культуры и искусство. 1999. С. 70–92.
11. Цзо Яньбао. Об образовании школы Тао Синчжи Юцай. Хэйлунцзян: Изд-во Век. 2007 (2). 1981.
12. Чэнь Цинн, Педагогические основы развития традиций хореографии Китая: дис. ... канд. педагогических наук. Москва. 2012. 178 с.

*

Поступила в редакцию 15.04.2024