

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ МАЛЫХ ЭТНИЧЕСКИХ ГРУПП В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ КИТАЯ

УДК 378

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-354-117-126>

Наталья Федоровна СПИНЖАР,
кандидат педагогических наук, профессор
кафедры педагогики и психологии,
Московский государственный институт культуры
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: spinjar@mail.ru

Цзинцзин ЯН,
аспирант кафедры педагогики и психологии,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: jing19093@yandex.ru

Аннотация. В статье поднимаются вопросы научного обоснования необходимости расширения сферы профессиональной подготовки педагогов-хореографов с целью изучения лексики разных народов (инокультурной), которые проживают на территории Китая. На основе экспертного опроса ведущих специалистов в области народного танца анализируются подходы, противоречия и пути решения проблемы, которые на данном этапе нуждаются в решении. Уделено внимание национальному автономному району Китая – Внутренней Монголии, где, наряду с китайским и монгольским населением, проживают и другие национальные автономии. Эксперты обратили внимание на процессы ассимиляции, культурной идентичности и культурно-исторического разнотечения в понимании хореографического наследия и изучения в вузах народного танца. Обращено внимание на педагогическую, научно-исследовательскую деятельность известных хореографов Китая – Гарамын Долгорсүрэн и Дунжааагийн Нанжид. В завершении статьи определяются перспективы развития хореографического образования, связанные с научным сотрудничеством специалистов, созданием творческих групп, с целью разработки исследовательской базы и учебно-методического сопровождения.

Ключевые слова: танцевальная лексика, инокультурная лексика, малые народы Китая, народная хореография, хореографическое образование.

Для цитирования: Спинжар Н. Ф., Ян Ц. Перспективы развития танцевальной лексики малых этнических групп в хореографическом образовании Китая // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №3 (54). С. 117–126. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-354-117-126>

PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF DANCE VOCABULARY OF SMALL ETHNIC GROUPS IN CHOREOGRAPHIC EDUCATION IN CHINA

Natalya F. Spinzhar,

CSc in Pedagogy, Professor at the Department
of Pedagogy and Psychology,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: spinjar@mail.ru

Jingjing Yan,

Postgraduate at the Department
of Pedagogy and Psychology,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: jing19093@yandex.ru

Abstract. The article raises questions of scientific substantiation of the need to expand the scope of professional training of choreographers in order to study the foreign cultural vocabulary of small peoples who live in China. Based on an expert survey of leading specialists in the field of folk dance, approaches, contradictions and ways to solve problems that at this stage need to be solved are analyzed. Attention is paid to the national autonomous region of China – Inner Mongolia, where, along with the Chinese and Mongolian population, other national minorities live. Experts drew attention to the processes of assimilation, cultural identity and cultural and historical differences in the understanding of the choreographic heritage and the study of folk dance in universities. Attention is drawn to the pedagogical and research activities of famous choreographers of China – Garamyn Dolgorsuren and Dunzhaaagiin Nanzhid. At the end of the article, the prospects for the development of choreographic education, the association of specialists, the creation of creative groups are determined for the development of a research base and educational and methodological support.

Keywords: dance vocabulary, foreign cultural vocabulary, small peoples of China, folk choreography, choreographic education.

For citation: Spinjar N. F., Yan J. Prospects for the development of dance vocabulary of small ethnic groups in choreographic education in China. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 3 (54), pp. 117–126. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-354-117-126>

Современные тенденции развития образования ставят перед научным сообществом ряд фундаментальных задач, связанных с сохранением подлинных социально-культурных образов музыкального, танцевального и других видов искусства. Это является результатом развития мировой цивилизации, открывающей возможности для обновления всех сфер жизни человека. «Общество проявляет и осознает себя в культуре. Она – его прозрение, непереносимое условие и результат его существования. По ней можно судить о его социальном портрете и духовном облике, внутренних стимулах его развития. Только тогда общество становится цивилизованным, когда ставит культуру на почетный пьедестал и реально предоставляет человеку свободное право на культуру, возможность владеть ею, чувствовать себя творцом» [1, с.12–13]. Культура в целом охватывает определенные явления

человеческого бытия, в числе которых «эмпирически наблюдаемые материальные идеациональные феномены, являющиеся непосредственными продуктами (результатами) человеческих действий, ... применение которых ведет к порождению соответствующих продуктов, называемых культурными феноменами или формами» [11, с. 39–40].

Хореографическое образование занимает важное место в культуре каждого народа, поскольку направлено на формирование эстетических потребностей обучающихся, целостных представлений о прекрасном и развитие творческих навыков, художественных способностей личности на основе научно обоснованного подхода [7, с. 15].

Несмотря на то, что Китай считается консервативной страной, наблюдаются тенденции обновления в области культуры и искусств, в том числе и в области хореографии. В последние годы члены Ассоциации китайских танцоров, Ассоциации танцоров национальных автономных округов Китая, Ассоциации танцоров Внутренней Монголии, как одного из национальных регионов Китая, осуществляют научно-исследовательскую деятельность в области народно-сценического танца. Был проведен экспертный опрос по проблеме исследования в области формирования профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая. В ходе опроса, экспертам, высококвалифицированным специалистам в области народно-сценического танца, задавались вопросы, связанные с областью их компетенции в области хореографического образования. Для беседы были определены вопросы, направленные на выявление мнения о тенденциях развития хореографического образования, о необходимости обновления его содержания с учетом культурного многообразия народов, проживающих в Китае.

Вопросы об инокультурной лексике танца в процессе изучения студентами-хореографами остаются важными для современной практики профессионального образования. Это подтверждается тем, что в вузах отсутствуют программы и специалисты, которые бы решали вопросы обновления содержания профессиональной подготовки студентов-хореографов в вузах Китая. Необходимо уточнить понятия «инокультурная лексика танца» и «хореографическая лексика». Инокультурная лексика танца понимается как инокультурный язык танца в сочетании с рисунком танца у разных народов.

Современное пространство культуры и искусства не может развиваться без внимания к национальному многообразию хореографического искусства, которое влияет на все сферы жизни человека. Выход видится в том, что специалисты в области хореографии, посредством приобщения к культурным ценностям каждого народа, проживающего в стране, будут целенаправленно осуществлять работу по сохранению аутентичности образцов, развитию и поддержанию национальной культуры народов.

Хореографическая лексика представляет собой набор хореографических движений, используемых для выражения идеи, создания хореографического образа – движения, позы, мимика. Танцевальные движения осуществляются в соответствии с образом самого исполнителя. Образ себя как представителя определенного народа, этнической группы сохраняется в человеке вне зависимости от различных факторов [10, с. 9].

Уникальные условия, сложившиеся в разных странах мира, создают перспективы для развития и бытования народной культуры и творчества. Народный танец как вид искусства создается многими поколениями по определенным критериям красоты движения, пластики, где пластика тела выступает средством создания художественного образа в соответствии с фольклорно-бытовыми традициями, сформированными народом. Г. Ф. Богданов отмечает наличие в народном танце самобытности, уникальности, характерных особенностей. Поэтому изучение народного танца сопряжено с целым рядом «разных хореографических направлений весьма неодинаково, а отсюда, уже, естественно, вытекает и неодинаковость подходов к нему» [2, с. 11]. В вузах России преподаются учебные дисциплины, которые содержат методические разработки по народным танцам с учетом их особенностей, получивших название «региональных, областных особенностей», в работах известных авторов Н. И. Заикина, Н. А. Заикиной.

В России областные особенности народного танца определяются многообразием специфических факторов, влияющих на их становление и развитие. К ним относят природно-климатические условия, национальный колорит региона, географическое положение, традиционный уклад жизни, вид трудовой деятельности того или иного региона, области. Региональные особенности влияют на манеру исполнения, на лексику, на приемы и стиль исполнения, выразительность положений рук и ног, оригинальность, уникальность, характерность рисунка танца [3, с. 34]. Г. П. Молявко отмечает процесс культурного взаимодействия между народами России и сравнивает несколько исторических событий, оказавших влияние на танцевальное творчество на территориях, которые не были исконно русскими. Так, автор отмечает, что Алтай, Новосибирская, Кемеровская области и частично Тюменская область соединяли культурные истоки кочевых тюркских племен, был выстроен диалог с Китаем, который вел войну с монгольской Джунгарией [5, с. 69]. Все эти переплетения оказывали влияние на системы культурного, дипломатического, промышленного взаимодействия. В связи с этим, Г. П. Молявко считает, что наполнение жизни народа новыми красками, условиями быта, непривычными природными ландшафтами обогащает танцевальное творчество, способствует обретению новых танцевальных традиций, лексики, особой координации движений, приемов соотношения движений с музыкой [6, с. 73].

Рассматривая общие процессы формирования танцевальной культуры народа, можно увидеть важные закономерности возникающей лексики, которые объясняются не только географическими, бытовыми и другими факторами, но и некими событиями как самостоятельными феноменами. Основное достоинство этих феноменов «заключается в том, что действия, посредством которых индивиды создают ситуации организованной повседневной деятельности и управляют ими, идентичны процедурам, к которым индивиды прибегают для того, чтобы сделать эти ситуации объяснимыми» [3, с. 9].

Профессиональная подготовка хореографов в современном вузе культуры и искусств отличается тем, что и преподаватели, и студенты включены в процесс познания подлинных истоков народной танцевальной традиции. Эти знания помогут компетентно и бережно подходить к использованию танцевальных образцов в практической деятельности. Н. А. Герасимова считает, что без изучения танцевального фольклора невозможна подготовка современного хореографа [4, с. 114].

Иной подход к народным танцам показал экспертный опрос специалистов в области монгольской культуры и, в частности, монгольской хореографии, что позволило выделить определенные доминирующие признаки, тенденции, направления преподавания. Рассмотрим ответы основных экспертов – Гэгэн Шанда и Ундуржих.

Гэгэн Шанда является ярким представителем Внутренней Монголии Китая, она по национальности монголка, значительную часть своей профессиональной деятельности занималась преподаванием хореографии. В настоящее время является экспертом в области китайских и монгольских танцев, ею осуществляется взаимодействие с вузами Монголии и Бурятии. Гэгэн Шанда является профессором Улан-Удэнского Восточно-Сибирского государственного института культуры и искусств, членом уже выше указанных ассоциаций. Будучи преподавателем в институте искусств Внутренней Монголии, она разработала учебные планы и программы, руководит научно-исследовательским проектом высших учебных заведений Департамента образования автономного района Внутренней Монголии Китая. Для исследования проблемы профессиональной готовности студентов-хореографов к изучению инокультурной лексики танца этот ученый интересен тем, что одним из основных проектов Гэгэн Шанда является «Культурные ресурсы монгольского танца племени ойратов». Класс, в котором она преподавала монгольский народный танец племени ойратов, удостоен награды IX китайского танцевального конкурса «Кубок Таоли»: «За повышение уровня художественного воспитания в области искусства танца посредством сочетания музыки и танца», «За аналитический вклад в обучение специалистов-хореографов», «За роль дыхания в танце», «За неоценимый аналитический вклад в подготовку специалистов-хореографов в области культуры и танца»,

«Художественные особенности и культура народного танца «Биелгээ» племени ойратов». Автор таких произведений, как «Улинь Гаова», «Страстная мольба», «Биелгээ Цинь», «Урянхайская девушка», «Гангэнзалу» и др.

Как отмечает Гэгэн Шанда, интерес к монгольскому танцу «Бий биелгээ» возник в процессе научной командировки в Монголию по приглашению Монгольского национального университета культуры и искусств. В ходе командировки и знакомства с монгольским ученым Дунжааагийн Нанжид (исследователем монгольского, племенного народного танца «Бий биелгээ») были изучены и раскрыты лексические особенности создания художественного образа в танце «Бий биелгээ». Сравнительный анализ танцевальной лексики показал, насколько важны знания аутентичных особенностей национальной культуры в целом и, в частности, народных танцев. Понимание народных традиций позволяет профессионально создавать сценические произведения хореографии, сохранив подлинное народное искусство, его первоначальный замысел.

Гэгэн Шанда имеет свой взгляд на преподавание монгольского народного танца в Китае. Ею были высказаны следующие позиции:

- 1) История развития монгольских и китайских народных танцев тесно переплетена. Монгольский народный танец «Бий биелгээ» имеет и китайский и монгольский перевод «бий» – «танец» и глагол биелгээ, обозначающий движение тела. Танец бий биелгээ зародился в Западной Монголии и сохраняется до сих пор. Каждый год проводятся танцевальные фестивали-демонстрации мастерства по народному танцу. Традиционный танец племен торгутов в Синьцзяне местные жители называют «сауурдин». С лингвистической точки зрения, «сауурдин» – это глагол, обозначающий «движения рук», который позже стал обозначать танец племени торгутов. В истории племени торгутов называли танец биелгээ своим танцем. Сходство между сауурдином и бий биелгээ заключается в том, что в их танцевальной лексике основное внимание уделяется движениям рук. Например, в Монголии также есть племя торгутов, и многие движения рук в их танцах очень похожи.
- 2) Монгольский танец Внутренней Монголии, как автономного района Китая, имеет свои отличительные особенности: движение рук, тела, на первый взгляд, одинаковы, каждый племенной танец имеет свои стилистические особенности, и при ближайшем рассмотрении выясняется, что самое большое различие между ними – это разница в ритме музыки, которая заставляет ритм тела меняться соответствующим образом, тем самым создавая отличия. Музыка этих племенных танцев охватывает размеры $2/4$, $6/8$, $3/4$, а в некоторых случаях присутствуют смешанные размеры. Конечно, есть и танцевальные движения, которые уникальны для каждого племени.

- 3) Символизм танцевальных движений отражает монгольский образ жизни и культуру. Например, в монгольских традиционных танцах часто можно увидеть женщин, танцующих с платками в руках, и такие же танцы встречаются в племенах Захчин, Дурвууд и Баяд, которые тесно связаны с жизнью монгольских женщин. Платки могли иметь различное назначение (как необходимый предмет обихода, украшение костюма), быть разных цветов (красный, синий, желтый и белый) и др. Таким образом, танец с платками имеет свои смыслы и связан с повседневной жизнью и трудом женщин.
- 4) В преподавании монгольского народного танца в вузе должно уделяться больше внимания элементам и динамике движений, дорабатываться содержание, которое имеет обучающее значение и эстетическую направленность. Преподаватель на основе своего видения хореографической лексики различных племен выстраивает этапы учебных занятий, в которые включает позиционные тренировки, стилистические тренировки и технические навыки. (Этот метод преподавания основан на классификации танцев Внутренней Монголии, Китай). Уточним каждый этап учебного занятия:
 1. *Позиционные тренировки* направлены на работу рук, плеч, груди и ребер, а также на основные шаги и движения ног.
 2. *Стилистические тренировки* посвящены отработке особенностей народных танцев (систематизация схожих танцевальных движений, приемов, иллюстрирующих быт людей: например, движения расчесывания волос и др.).
 3. *Технические навыки* – отработка техники сложных шагов, например, конной походки.

На каждом этапе изучения народного танца обучающиеся знакомятся с системой ценностей каждого элемента движения, формируют личностное отношение к ним. Танец отражает ценности, которые пришли из глубины веков, являются элементом общественного сознания в виде специфических образов и представлений [9, с. 13]. Очевидно, что для хореографической культуры народа танец раскрывает его представления о жизни, о себе, об окружающем мире. Современные вузы выполняют государственный заказ на профессиональную подготовку специалистов, готовых к созидательному творчеству по изучению, приумножению подлинных образцов народного хореографического искусства [8, с. 123].

Мнение Ундуржих, преподавателя Хулун-Буирского института, аспиранта Монгольского национального университета культуры, исследователя народного танца и члена Международного танцевального комитета ЮНЕСКО, несколько отличается, но во многом оно традиционно.

Ундуржих обращает внимание на педагогическое наследие Дунжааагийн Нанжид, исследовавшей монгольские народные танцы. Ею подготовлен

сборник танцев «Монгол бүжгийн сургалт-намба, дэг зохиомж», изданный в 2017 году, когда ей исполнилось 90 лет. Книга посвящена 70-летию ее преподавательской деятельности и объединяет пять учебников: «Базовые комбинации монгольского народного танца» (1972), «Стилистические особенности монгольского танца» (1998), «Хореография монгольского танца» (2003), «История преемственности монгольского танца и тенденции развития» (2009) и «Легенда о бий биелгээ» (2010), которые были написаны в соавторстве с Гарамын Долгорсүрэн.

Сохранение монгольского народного танца отражено в методике преподавания Дунжааагийн Нанжид, представляющей «четыре элемента»: этикет, позиции нижних конечностей, приседание и сидение, плечи и руки. На первом курсе процесс обучения студентов-хореографов начинается с этих четырех элементов. На втором курсе – с обучения на поручнях. На третьем курсе – с технического обучения, а стилистическое обучение племенным танцам осуществляется на старших курсах.

Терминология преподавания основывается на понятиях, которые используются в повседневной жизни монгольского народа, каждая новая танцевальная позиция определяется цифрами. В Монголии танец делится на пять ключевых понятий: оригинальный (неизменный), традиционный, развитый, составной (два или более племени) и иностранный.

Опыт Дунжааагийн Нанжид, исследователя народной лексики монгольского танца, позволил Гэгэн Шанда, после посещения Монголии, разработать авторский учебный курс «Монгольский племенной танец ойратов». Однако некоторые исследователи народной культуры в Китае считают, что ойраты – это очень маленькое племя в Монголии, (которое составляет всего 20% от общего населения Монголии) и разрабатывать для вуза такой учебный курс не целесообразно. В автономном районе Китая – Внутренняя Монголия проживают разные народности (племена), сохраняющие свои традиции и национальное своеобразие. Исследование монгольского народного танца показало, что племена ойратов отделяют свою хореографию от китайской, монгольской и др. Например, монгольское племя бурят относится к одному из племен ойратов, но их народный танец – ёхор, а не «ойратский монгольский бий биелгээ». Современные исследователи не используют слово «ойратский» и называют его «монгольский бий биелгээ».

В настоящее время монгольский народный танец представлен двумя школами – Гарамын Долгорсүрэн и Д. Нанжид.

Гарамын Долгорсүрэн представляет школу преподавания сценического исполнительского искусства, а Нанжид – школу традиционного обучения танцу, основанного на преемственности.

Гарамын Долгорсүрэн принимала участие в реализации «Китайско-монгольского соглашения об экономическом и культурном сотрудничестве» между Китаем и Монголией. Она была специалистом, назначенным

преподавателем по народному танцу Министерством культуры Внутренней Монголии Китая. Свою работу, как преподаватель, она начинала в Художественном ансамбле Внутренней Монголии. Можно сказать, что именно она первой стала преподавать монгольский народный и советский танец в Китае.

За долгий период развития хореографического образования в Китае, монгольский народный танец изучается студентами только в вузе Внутренней Монголии Китая. Эксперты единодушны в понимании необходимости включения в программу профессиональной подготовки студентов-хореографов не только китайских народных танцев, но и монгольских, тибетских и других народов, проживающих на территории Китая. На примере монгольского танца, было установлено влияние монгольской культуры на содержание культурных традиций изучения племенных танцев Китая. Такое влияние стало возможным в процессе их тесного проживания на одной территории и культурного взаимодействия. Историко-культурное развитие обуславливает сохранение исконных элементов танцевальной лексики и особенностей хореографического наследия народа.

Современное хореографическое образование не должно развиваться вне культурных процессов, которые стабилизируют и обогащают взаимодействия между народами, проживающими на одной территории. Профессиональная подготовка студентов в вузе не может оставаться в стороне от актуальных задач развития хореографического искусства. Китай, как многонациональное государство, имеет свои подходы к развитию хореографического образования, но проведенная экспериментальная работа показала необходимость расширения его содержания на основе обогащения танцевальной лексикой других народов. Кроме того, это обуславливает сотрудничество специалистов на новом уровне взаимодействия в профессиональном сообществе преподавателей народного танца в Китае.

Достижение понимания в вопросах преподавания, изучения студентами лексики танцев народов, проживающих на территории Китая, позволит продолжать совершенствовать хореографическое образование, находить новые формы обогащения содержания, обобщать опыт в вузах Внутренней Монголии Китая.

Список литературы

1. *Арнольд А. И.* Введение в культурологию: учебное пособие. Москва: Народная Академия культуры и общечеловеческих ценностей, 1993. 352 с.
2. *Богданов Г. Ф.* Самобытность русского танца: учебное пособие для вузов культуры и искусств. Москва МГУКИ, 2001. 222 с.
3. *Гарфинкель Г.* Исследования по этнометодологии. Санкт-Петербург: Питер, 2007. 335 с.

4. *Герасимова Н. А.* Специфика научно-исследовательской работы фольклорной экспедиции студентов кафедры хореографии: сборник научных статей I Всероссийской научно-практической конференции. Барнаул, АГИК, 2022. С. 114–117.
5. *Заикин Н. И., Заикина Н. А.* Областные особенности русского народного танца: учебное пособие для студентов вузов. Орел: ОГИИК, 1999. 550 с.
6. *Моляко Г. П.* Заселение территории Алтая русскими: истоки танцевального творчества русского населения: сборник научных статей I Всероссийской научно-практической конференции. Барнаул, АГИК, 2022. С. 69–75.
7. *Спинжар Н. Ф.* Введение в педагогику художественного образования: учебное пособие для студентов вуза. Москва: Изд-во МГИК, 2021. 173 с.
8. *Спинжар Н. Ф., Рябинкина Е. Л.* Педагогика в профессиональной подготовке хореографа: учебное пособие для студентов вузов культуры. Москва: Изд-во МГУКИ, 2011. 165 с.
9. *Спинжар Н. Ф., Ян Цзинцзин.* Этнокультурные особенности хореографического образования в Китае // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. № 3 (119). 2024. С. 122–130.
10. *Фельденкрайз М.* Сознание через движение: двенадцать практических уроков. Москва: Академический проект, 2021. 224 с.
11. *Флиер А. Я., Полетаева М. А.* Происхождение и развитие культуры: учебное пособие. Москва: МГУКИ, 2008. 272 с.