

УДК 378:793.3

Чжан Юй

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»

ORCID ID 000-0003-2993-9225

DOI 10.24139/978-617-7487-53-0/2019-01-02/053-065

НАЦІОНАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ЯК ПРЕДМЕТ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ

У статті уточнено поняття національної хореографічної традиції та встановлено теоретичні положення, необхідні для розробки ефективної методики підготовки майбутніх учителів хореографічного мистецтва до освоєння національних традицій танцювального мистецтва. Наголошено, що актуальність цієї проблеми пояснюється низкою причин: 1) постійно розширюється коло відомих і досліджуваних явищ традиційної культури народів світу, поглиблюється розуміння їх загальних і особливих властивостей; 2) досить швидко змінюється світ, у якому існують традиції різних етносів, отже, змінюється характер взаємодії між національними та глобальними культурними процесами, змінюється ставлення людей до традицій (особливо це стосується нових поколінь, найбільшою мірою схильних до впливу масової євроатлантичної культури).

З'ясовано, що художня, зокрема, хореографічна традиція, є складним, багаторівневим, системним і динамічним явищем. Виділено мега-, макро- і мікрорівні традиції. Констатовано, що специфічна танцювальна традиція входить в якості компонента до макросистеми художньої традиції, яка, у свою чергу, є стороною мегасистеми традиції національної культури.

Відповідно до складності самого явища поняття національної хореографічної традиції визначено як: а) безліч інваріантних хореографічних композицій, художніх і мовних діалектів, жанрів, стилів і кінетичних прийомів, створених та існуючих у конкретній національній культурі протягом певного періоду його історії; б) процес передачі інваріантного змісту національного хореографічного мистецтва (форми, мови, жанри, стилі і прийоми) з покоління в покоління; в) ціннісне ставлення до інваріантного змісту національного хореографічного мистецтва та способу його успадкування, ретрансляції в культурі.

Доведено, що в різних культурах традиція має різну ступінь впливу на життя людини і суспільства. Аргументовано, що максимальний вплив у традиційних культурах, набагато менший, ніж у сучасній постіндустріальній культурі. Значення національних художніх традицій для сфери освіти багаторазово зростає за часів становлення національної самосвідомості народів планети. Визначено, що національні традиції

мистецтва народів планети в даний час відчують руйнівний вплив процесу глобалізації, а тому їх необхідно підтримувати й розвивати. А відтак, школа може й повинна вирішити цю проблему як головний, найефективніший інструмент традиції. З'ясовано, що збереження й розвиток художніх традицій є пріоритетним завданням шкільного художньої освіти.

Ключові слова: *хореографічна освіта, танцювальне мистецтво, національні традиції.*

Чжан Юй. Национальные традиции танцевального искусства как предмет хореографического образования.

В статье уточняется понятие национальной хореографической традиции и устанавливаются теоретические положения, необходимые для разработки эффективной методики подготовки будущих учителей хореографического искусства к освоению национальных традиций танцевального искусства.

Ключевые слова: *хореографическое образование, танцевальное искусство, национальные традиции.*

Постановка проблемы и степень ее изученности. Танец – один из самых демократичных, доступных каждому человеку, полезных для физического и духовного развития видов художественной деятельности. Закономерно, что приобщение к танцам во все времена составляло важный элемент всеобщего воспитания и начального образования. О роли танца в культуре общества, о важности танцевально-пластического воспитания молодых поколений говорили многие мыслители, начиная от мудрецов древности – Аристотеля, Конфуция, Лао Цзы, Платона – до выдающихся ученых XX века – С. Выготского, Ф. Ницше, С. Лангер, Ж. Жак-Далькроза, А. Макаренко, М. Монтессори, П. Блонского, П. Лесгафта и др. Мощный воспитательный потенциал танца ясно осознавали представители хореографического искусства – М. Бежар, К. Блазис, А. Ваганова, К. Василенко, В. Верховинец, М. Габович, Р. Лобан, Ж. Новерр, М. Фокин, Дж. Фридман и др.

Закономерно, что овладение элементами искусства, «...залучення до різних видів мистецької творчості (образотворче, музичне та інші види мистецтв) шляхом розкриття й розвитку природних здібностей, творчого вираження особистості» отнесено к ключевым компонентам компетентности в «Государственном стандарте» начального образования в Украине. Аналогичное место искусство танца занимает и в программе школьного образования в современном Китае.

Функции хореографического образования многообразны. Это положение обосновывается во многих работах, посвященных педагогике танцевального искусства. Одна из важнейших функций состоит в патриотическом и интернациональном воспитании. Эти цели

хореографической педагогики неразрывно связаны. Их достижение предполагает основательное практическое и теоретическое знакомство с *традициями художественной культуры* своего народа и народов других стран мира.

Традиции художественной культуры, в частности танцевального искусства, – давний объект исследования ученых. На эту сторону жизни часто обращали внимание «отцы истории»: Фукидид, Геродот, Плутарх, Тацит, Сыма Цянь, Чжэн Цяо, Ма Дуаньлинь. Специального внимания феномен традиции удостоился в трудах мыслителей Нового времени. Ж. де Местр, Ф. Бэкон, Р. Декарт, Д. Локк по-разному относились к этому феномену общественной жизни, отмечая его полезность или вредность (в качестве помехи прогрессу). Ш. Монтескье, Дж. Вико, Г. Гегель, И. Гердер, Ж. А. Кондорсе объясняли природу традиции социальными условиями, в которых она сформировалась, и привели науку к осознанию диалектики традиции, ее участия в развитии цивилизации и конкретных культур. В XIX–XX вв. художественные традиции стали предметом изучения лингвистов и филологов (братья Я. и В. Гримм, В. Гумбольдт, А. Потебня, Я. Пропп и др.), этнографов и культурологов (Ф. Боас, Ю. Бромлей, А. Вебер, Э. Дюркгейм, Л. Гумилев, К. Леви-Стросс, Б. Малиновский, Г. Спенсер, А. Тойнби, Э. Тэйлор, Дж. Фрезер, О. Шпенглер и др.).

Поскольку традиция существует как непрерывная передача опыта, знаний, моделей поведения из поколения в поколение, главным средством обеспечения этого процесса служат образовательные институты. Школа (в самом широком смысле этого слова) в любой национальной культуре, на любой ступени ее развития служит цели обеспечения преемственности коллективного опыта, задаче поддержания устойчивого распорядка общественной жизни, то есть, насущным жизненным потребностям этноса. Таким образом, сохранение и развитие художественных традиций является приоритетной задачей школьного художественного образования.

Значение национальных художественных традиций для сферы образования многократно возрастает во времена становления национального самосознания народов планеты. О роли традиционного искусства в деле национального народного образования размышляли А. Дистервег, Г. Ващенко, И. Гербарт, И. Песталоцци, Р. Оуэн, К. Ушинский и др. представители европейской педагогической мысли XIX–XX вв.

В наше время образовательная роль национального традиционного искусства, в частности искусства танца, остается важным предметом педагогического исследования. Актуальность этой проблемы объясняется рядом причин. Во-первых, постоянно расширяется круг известных и изучаемых явлений традиционной культуры народов мира, углубляется понимание их всеобщих и особенных свойств. Каждый год в мире издаются десятки монографий и сотни статей, посвященных художественным

традициям народов Земли. Во-вторых, довольно быстро изменяется мир, в котором существуют традиции разных этносов, следовательно, изменяется характер взаимодействия между национальными и глобальными культурными процессами, меняется отношение людей к традициям (особенно это касается новых поколений, в наибольшей степени подверженных влиянию массовой евроатлантической культуры). Эти факторы заставляют представителей художественной педагогики вновь и вновь обращаться к широкому кругу вопросов о воспитательно-образовательной роли национального танца. Отметим, что основная масса педагогических работ носит характер введения в проблему (Л. Савчин, Ч. Закирова и Р. Валеева, А. Максименко, Т. Разуменко, Чень Цзин и др.).

В последнее время наблюдается рост внимания исследователей к отдельным направлениям, жанрам, артефактам танцевального искусства, отмечается позитивная тенденция к осмыслению обсуждаемой конкретики в широком культурном контексте (В. Баглай, А. Вац, Ли Ен Чжин, Люй Инь, М. Хасан, Ян Сиси). К сожалению, большинство исследователей проблем традиционного национального танцевального искусства не вникают в вопросы дидактики или, тем более, методики освоения традиции, сосредотачиваясь на исторических, культурологических или художественно-эстетических сторонах проблемы. В то же время методические разработки педагогов-хореографов, направленные на освоение национальных образцов исторического и народно-сценического танца редко опираются на глубокое знание общих принципов традиционного искусства, на доскональное знание художественной традиции, к которой относятся «репертуарные» хореографические артефакты. Осознавая данное противоречие, мы поставили целью диссертационного исследования разработать методику, которая сочетает проверенные практикой и некоторые новые методы освоения танцевального искусства с достоинствами культурологического, семиотического и герменевтического подходов к освоению национальной народной традиции будущими учителями хореографического искусства.

Цель статьи: уточнить понятие национальной хореографической традиции и установить теоретические положения, необходимые для разработки эффективной методики подготовки будущих учителей хореографического искусства к освоению национальных традиций танцевального искусства.

Методология. Основой исследования является логический анализ понятий, диалектический и системный подход к научному знанию, культурологический подход к предмету хореографической традиции.

Изложение основного содержания. Для осмысления проблемы и для выявления теоретических основ методики освоения художественных традиций будущими учителями хореографического искусства необходимо прежде всего определить понятие хореографической традиции.

Начнем с того, что *традиция* – фундаментальная категория философии, социологии, культурологии, а также искусствознания и педагогики. Оно происходит от латинского слова *traditio*, которое буквально переводится как *передача*, а в переносном смысле понимается как *преподавание, обучение*¹. Толковые словари объясняют слово «традиция» как «...досвід, звичаї, погляди, смаки, норми поведінки і т. ін., що склалися історично й передаються з покоління в покоління», а также как «...передачу досвіду, звичаїв, культурних надбань із покоління в покоління» (Вел тл. словник, 2005). Оба значения удачно объединены в формулировке, предложенной Э. Маркаряном: «Традиция является способом аккумуляции и трансляции коллективного опыта человеческой деятельности, выраженного в социальных стереотипах» (Маркарян, 1983, с. 154).

Философский словарь под редакцией А. Ивина предлагает более детализированное определение интересующего нас понятия. Традиция трактуется как «...анонимная, стихийно сложившаяся система образцов, норм, правил и т.п., которой руководствуется в своем поведении достаточно обширная и устойчивая группа людей». В данном определении подчеркивается естественность происхождения и внеличная природа традиции, то есть то обстоятельство, что традиция возникает и «работает» только в социуме. В некоторых обществах традиция приобретает тотальный характер, определяя собой в той или иной степени все стороны жизни людей, все индивидуальные проявления сознания человека. Подобные виды социума характеризуются как традиционно-культурные. В них традиция осознаются и почитаются всеми людьми как извечные, неизменные и священные устои жизни. Традиционными были культуры Древнего мира: китайская, индийская, шумеро-вавилонская, иранская, египетская, греческая, римская. Некоторые народы (в основном, обитающие в Азии, Африки, Латинской Америки, Северной Австралии и Океании) живут, полагаясь на давние этнокультурные традиции. Их существование наглядно подтверждает максимум выдающегося антрополога и культуролога Г. Лебона: «Без традиций не может быть ни национальной души, ни цивилизации» (Лебон, 1998, с. 47-48).

Некоторые ученые справедливо различают несколько принципиально различных теоретических подходов к пониманию феномена традиции. Так, например, современный польский социолог Ежи Шацкий рассматривает «...наиболее важные точки зрения, подходы к проблеме связи современности с прошлым, которые мы обобщенно можем именовать проблемой традиции». Эти подходы автор справедливо характеризует как «неодинаковые, хотя и комплиментарные». «Первое понятие традиции, которое мы встречаем в литературе, – пишет Е. Шацкий – можно назвать *функциональным*: в центре внимания находится функция передачи из поколения в поколение тех или иных (в основном духовных) ценностей данной общности. Второе понятие

¹ «tradidi pf. к trado. Traditio...:1) передача, вручение...; 2) выдача...; сдача...; 3) преподавание, обучение...; 4) предание, повествование...; 5) установившееся издавна мнение или привычка...» (Дворецкий. 1986, с. 1022).

назовем *объектным*, поскольку оно связано с перемещением внимания исследователя с того, как эти ценности передаются, на то, каковы эти ценности, что подлежит передаче. Третье понятие можно назвать *субъектным*, так как на первом плане здесь находится не функция передачи, не передаваемый объект, а отношение данного поколения к прошлому, его согласие на наследование, либо же протест против этого» (Шацкий, 1990, с. 283-284).

Применяя отмеченную польским ученым дифференциацию значений к сфере танцевального искусства, определим хореографическую традицию, во-первых (в объектном плане) как *множество инвариантных хореографических композиций, художественно-языковых диалектов, жанров, стилей и кинетических техник, созданных и бытующих в конкретной культуре в определенный период истории.*

Во-вторых (в функциональном отношении), хореографическая традиция – это непрерывный или прерывистый, открытый или латентный, анонимный или авторизованный, устный или с участием письменности, частный или с помощью общественных институций *процесс передачи инвариантов хореографического искусства* (форм, языков, жанров, стилей и техник) *от поколения к поколению*, от учителей к ученикам, от мастеров к неофитам.

В-третьих (в субъектном отношении), хореографическая традиция – это *общественное или персональное признание* высокой ценности (в предельном случае – святости) конкретного множества инвариантов танцевального искусства (композиций, языков, жанров, стилей, техник), а также признание ценности самого процесса передачи художественного опыта от поколения к поколению.

Заметим, что в рассмотренном выше определении понятия хореографической традиции, эта категория не поставлена в логическую или диалектическую связь с понятием *новаторства*. Целесообразно трактовать новаторство как органический элемент творчества. На наш взгляд, новаторство существующий внутри традиции. Новаторство включается в рассмотренный концепт традиции как неотделимое от искусства проявление индивидуальных свойств личности, рода, племени, нации. Этот вечный механизм искусства позволяет создавать варианты хореографических артефактов (художественных действий), которые заметно отклоняются от наследуемых инвариантов. Если эти отклонения отвечают потребностям художественного сознания, они закрепляются в традиционном искусстве в качестве нового инварианта и, таким образом, входят в «тело традиции», обеспечивая ее постепенное естественное развитие, подобное развитию видов животных и растений на Земле.

По представлению исследователей, традиции, наблюдаемые в истории человеческой цивилизации, не одинаковы и не однородны по своей структуре. В самом общем плане ученые выделяют «...традиции цивилизационного типа (античная, римская, византийская, восточная), религиозного типа (христианская, языческая, исламская, буддистская),

традиции как формы общественного сознания (религиозная, правовая, политическая, литературная, бытовая, научная), культурно-временного типа (традиции Средневековья, Просвещения, Ренессанса). Эти традиции, пересекаясь, в состоянии формировать вторичные, специализированные традиции (например, философская буддистская восточная традиция, средневековая религиозно-правовая традиция канонической юриспруденции). Более того, каждая великая традиция питается, развивается через множество составляющих ее «мелких», локальных традиций. Так, религиозная традиция живет в традициях символа веры, таинств, формирования клира священнослужителей, веры, религиозного воспитания, сакральных обрядов. Бытовая традиция осуществляется через традиции застолья, повседневного общения, повседневных ритуалов, одежды, питания» (Мурахтанов и Воротилина, 2002, с. 56).

Заметим, что национальная традиция – феномен огромного масштаба и самой сложной структуры. Целесообразно ввести условное разделение масштабных уровней национальной традиции. Мега-уровень – это вся национальная традиция в целом. При известной релятивности ее этнических, географических, исторических, антропологических и прочих границ, отделяющих ее от иных национальных традиций, она обычно имеет свое индивидуальное «лицо», представленное традициями нижележащего уровня. Макро-уровень национальной традиции представляет собой органически целостный комплекс, в который обязательно входят традиции производства, языковой коммуникации, техники, мифологии, религии, фольклора, а также – разумеется – эстетической и художественной деятельности представителей данной национальной культуры.

Каждый из названных компонентов национальной традиции раскрывается в комплексе исторически преходящих, социально или гендерно детерминированных традиций микро-уровня. Например, мега-традиция культуры китайского суперэтнуса представлена макро-традицией танцевального искусства. В свою очередь, китайская хореографическая традиция представлена традициями: обрядового танца народностей Китая, религиозного пластического ритуала, аристократического танцевального действия, театральной хореографии (в жанрах кунцюй и др.), заимствованной из европейской культуры традицией балета, массовыми молодежными танцев различных стилей и т. д. Очевидно, что в основе различий этих компонентов национальной художественной макро-традиции лежат этнические, социально-сословные, возрастные, гендерные и другие отличия субъектов китайской культуры.

Теперь необходимо обратить внимание на динамику становления и развития национальных традиций. Современная наука поставила под сомнение корректность дихотомического разделения культур на традиционные и новационные («сырые» и «приготовленные» по терминологии К. Леви-Стросса (Леви-Строс, 2006)). Вместе с тем,

различие темпов изменения традиций в национальных культурах народов Земли – очевидный факт. Историки, культурологи, этнологи отмечают особо динамичный характер развития западноевропейской цивилизации.

Эта цивилизация формировалась на руинах греко-римской культуры из хаотического смешения традиционных культур кельтов, германцев, иллирийцев и многих других народов живших на континенте или пришедших с Востока. В своем движении к единству европейская цивилизация опиралась на традицию христианского вероучения, которая утверждала единые и обязательные для всех духовные ценности, этические нормы, эстетические идеалы, общепонятные символы, общеизвестные мифы. Диктат христианской традиции отразился на искусстве. Особенно на тех видах искусства, которые были поставлены на службу церкви. Архитектура, живопись, графика, скульптура, прикладные искусства, музыка подучили канонический, то есть строго традиционный характер. В меньшей степени христианская традиция повлияла на искусство танца. В отличие от многих религий азиатских и африканских народов, средневековое европейское христианство почти полностью отказалось от элементов танца в осуществлении ритуалов. Исключением была только особая пластика религиозных шествий. Вместе с тем, церковная традиция не смогла полностью вытеснить более старые языческие (дохристианские) традиции, которые бытовали в жизни многочисленных европейских народов. Можно сказать, что средневековая европейская цивилизация в любой момент своего существования была политрадиционной. В ней сосуществовали как минимум две традиции – народно-национальная и церковно-христианская. Иногда они толерантно уживались друг с другом, иногда непримиримо враждовали, а иногда сливались в единое целое. Подобный синтез наблюдался, например, в крестьянском фольклоре украинцев: обряд колядования, приуроченный к празднику Рождества соединял образы древней языческой и христианской религий. В поликультурном мире европейцев танцы репрезентировали древнейшие национальные традиции больших и малых народов континента. Поэтому не удивительно, что так разительно отличаются и такой яркой индивидуальностью отличаются танцевальные традиции испанцев, французов, немцев, итальянцев, греков, венгров, поляков, украинцев, румын, болгар, русских и других больших и малых народов Европы.

У единой европейской цивилизации была одна важнейшая особенность, ярко охарактеризованная О. Шпенглером, А. Тойнби, К. Леви-Строссом, Н. Бердяевым и др. Эта цивилизация развивалась с заметным ускорением. Вероятно, высокий темп развития связан с особой ролью рационального мышления и творческой интенции, которые оспаривали и заметно разрушали как общехристианскую, так и народные традиции, способствовали их изменению. В этом процесс сформировалась современная западноевропейская (или евроатлантическая) цивилизация, которая отличается чрезвычайно высокой динамичностью изменений, ориентацией на

научно-технический прогресс, снижением роли старых традиций микро-уровня, их своеобразной девальвацией. Вместе с тем, в современном постиндустриальном обществе традиция остается важнейшим инструментом ретрансляции культуры, главным условием ее существования.

Повышенная креативность художественного мышления европейцев стала предпосылкой образования ряда новых устойчивых традиций в хореографическом искусстве евроатлантической цивилизации. Имеются в виду, во-первых, общеевропейская и – сегодня – глобальная традиция бального танца. Она начала складываться в период высокого средневековья и Возрождения и получила свое первое оформление в эпоху Просвещения. Ряд танцев, имевших различную этническую генетику, составил нормативный комплекс, вошедший в придворный обиход монархов и быт европейского дворянства. В традиционный ряд входили танцы французские (менуэт, гавот, куранта, паспье, форлана), испанские (сарабанда), итальянские (пассамеццо, сальтарелло), польские (полонез). По мере демократизации общества, изменялась и традиции бала – его этикет, антураж, характер музыки, состав танцев. В 18-19 веках в нормативный общеевропейский комплекс бальных танцев вошли чешская полька, польская мазурка, французский галоп, австрийский вальс. В XX веке бальная традиция получила дополнительный импульс к обновлению в виде латиноамериканских и афроамериканских танцев (самба, румба, румба-болеро, танго, ча-ча-ча, фокстрот, джайв и др.). Этот процесс обновления традиции бальных танцев продолжается. К примеру, на включение в традиционный канон претендует сальса.

Во-вторых, европейская цивилизация произвела на свет художественную традицию театрализованного танца. Речь идет о традиции классического балета. Хореографический спектакль, возникший на основе соединения традиции бальных танцев и театрального искусства, получил невероятно быстрое развитие в культуре 18–19 веков. Сегодня балетная хореография составляет одну из самых устойчивых и жизнеспособных традиций в мировой танцевальной культуре. Этому способствует обширная сеть театров, балетных трупп, детских школ и студий, профессиональных курсов.

В-третьих, в борьбе с классической балетной традицией сложился новый тип хореографии, именуемый современным танцем, танцем модерн, «контемпом» (от англ. *contemporary*). Эта линия развития хореографического искусства сегодня имеет уже полувековую историю и представлена рядом танцевальных школ и стилевых направлений, то есть представляет собой еще одну традицию.

Из вышесказанного можно заключить, что современная евроатлантическая цивилизация представлена целым комплексом весьма различных традиций танцевального искусства. Наиболее благополучными компонентами этого комплекса традиций являются балет, бальные танцы и область «контемп». Наименее благоприятные условия в современном

мире складываются для национальных танцевальных традиций. В условиях культуры, основанной на научно-техническом прогрессе, эта область художественного творчества неизбежно клонится к упадку. По объективным причинам оно обречено на исчезновение вместе с предпосылками и условиями, в которых оно возникло. Такими условиями и предпосылками является в целом уклад крестьянской жизни; труд и быт сельской общины; психология, мифология, суеверия, эстетические идеалы, этика, речевая культура, способности и умения земледельца. В Западной Европе экспансия городской культуры уничтожила или значительно преобразила сельские традиции. В странах Восточной Европы, таких как Украина, еще сохраняются отдельные «заповедники» национальной крестьянской традиции. Но и они обречены на исчезновение.

Поэтому в странах, подобных Украине и Китаю существует практически решаемая проблема сохранения национальных хореографических традиций. Есть 3 пути решения – а) фактическое сбережение аутентичного фольклора, его собирание и консервация; б) воспроизведение, реставрация в творческой деятельности фольклорных коллективов (с неизбежными изменениями качества); в) использование фольклора в индивидуально-авторском творчестве танцоров-балетмейстеров, композиторов танца, а также в других видах творчества (кино, анимация, театр, музыка, живопись и т. д.).

В решении этой триединой задачи важную роль может и должна сыграть система образования, все ее многообразные институты. Школа может руководствоваться мыслью философа Х.-Г. Гадамера: «Даже самая подлинная и прочная традиция формируется не просто естественным путем, благодаря способности к самосохранению того, что имеется в наличии, но *требует согласия, принятия, заботы*» (Гадамер, 1988, с. 334-335). Понятно, что главной «движущей силой» в решении такой задачи являются педагогические кадры. Современная практика хореографического образования особенно остро нуждается в учителе, глубоко понимающем феномен художественной традиции, осознающем функциональную и структурную сложность этого явления, его динамику, его связь со всеми сторонами культуры, его ценность для гармоничного развития личности и общества.

В свою очередь, практика подготовки высоко квалифицированного специалиста, всесторонне компетентного в вопросах художественной традиции, нуждается в совершенствовании вузовской подготовки будущих учителей хореографического искусства. Проблема обоснования такой методики заслуживает отдельного рассмотрения.

Выводы:

1. Художественная, в частности хореографическая традиция – это сложное, многоуровневое, системное и динамичное явление. Целесообразно выделить мега-, макро – и микро-уровни традиции. Конкретная танцевальная традиция входит как компонент в макро-систему

художественной традиции, которая, в свою очередь, является стороной мега-системы традиции национальной культуры.

2. В соответствии со сложностью самого феномена, понятие национальной хореографической традиции определяется как: а) *множество инвариантных хореографических композиций, художественно-языковых диалектов, жанров, стилей и кинетических техник, созданных и бытующих в конкретной национальной культуре в определенный период ее истории;* б) *процесс передачи инвариантного содержания национального хореографического искусства (форм, языков, жанров, стилей и техник) от поколения к поколению;* в) *ценностное отношение к инвариантному содержанию национального хореографического искусства и способу его наследования, ретрансляции в культуре.*

3. В разных культурах традиция имеет различную степень влияния на жизнь личности и общества. Максимальное влияние – в традиционных культурах, значительно меньшее – в современной постиндустриальной культуре. Национальные традиции искусства народов планеты в настоящее время испытывают разрушительное влияние процесса глобализации, и нуждаются в сохранении, поддержке, развитии. Эту задачу может и должна решать школа как главный, наиболее эффективный инструмент традиции.

ЛИТЕРАТУРА

- Баглай, В. Е. (2007). *Этническая хореография народов мира*. Ростов-на-Дону: Феникс.
- Вац, А. Б. (2011). *Танцевальное искусство Китая: история и современность*. Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки.
- Великий тлумачний словник сучасної української мови*. 2005. Режим доступу: https://ukrainian_explanatory.academic.ru/180136
- Гадамер, Х-Г. (1988). *Истина и метод. Основы философской герменевтики*. М.: Прогресс, 1988.
- Дворецкий, И. Х. (1986). *Латинско-русский словарь*: ок. 50 000 слов. М.: Рус. яз.
- Закирова, Ч. Р., Валеева, Р. А. (2015). Педагогический потенциал танцевального искусства в развитии межкультурной компетенции молодежи. *Современные проблемы науки и образования*, 1. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=17452> (дата обращения: 20.09.2019).
- Лебон, Г. (1998). Психология масс. В кн.: *Психология масс*. Самара, 1998.
- Леви-Строс, К. (2006). *Мифологии: Сырое и приготовленное*. М.: ИД «Флюид».
- Ли Ен, Чжин (2004). *Танец как образно-пластическое воплощение национального характера: на примере русской и корейской культур* (автореф. дис. ... канд. культурологи: 24.00.01). Санкт-Петербург.

- Люй, Инь (2011). Характерные черты китайских народных танцев. Наука и современность – 2011: сб. материалов IX Междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск: Изд-во ЦРНС, Ч. 1. С. 86–91.
- Максименко, А. І. (2014). Хореографічна освіта в Китаї: традиції та сучасність. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 1–2 (3–4), 105-114.
- Маркарян, Э. С. (1983). *Теория культуры и современная наука*. М.
- Мурахтанов, А. В., Воротилина, Т. П. (2002). Понятие традиции в социальных науках. Содержание, структура, значение. *Вестн. Нижнегород. Ун-та. Сер.: Право*, 1, 47-52.
- Мухассеб, Хуссам Элдин Хасан (2001). *Народная танцевальная культура Египта: проблема сохранения традиций* (автореф. дис. ... канд. культурологи: 24.00.01). Москва.
- Разуменко, Т. О. (2016). Роль танцювальних традицій у патріотичному вихованні молоді на прикладі України та КНР. *Педагогіка та психологія*, 54, 107-118.
- Савчин, Л. (2014). Хореографічне мистецтво в культурно-освітньому просторі України. *Вісник Львівського університету. Серія мист-во*, 14, 296–303.
- Традиция. Философия: Энциклопедический словарь. А. А. Ивин (ред.). М.: Гардарики. Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy.
- Чэнь, Цзин. (2012). Становление художественно-педагогической традиции китайского классического танца. *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*, 2 (46) март-апрель, 112-116.
- Шацкий, Е. (1990). *Утопия и традиция*. М.: Прогресс.
- Ян, Сісі (2018). Міфопоетична символика лотоса к хореографічній культурі Китаю. *Танцювальні студії*, 2, 52-60.

РЕЗЮМЕ

Чжан Юй. Национальные традиции танцевального искусства как предмет хореографического образования.

В статье уточняется понятие национальной хореографической традиции и устанавливаются теоретические положения, необходимые для разработки эффективной методики подготовки будущих учителей хореографического искусства к освоению национальных традиций танцевального искусства.

Выясняется, что художественная, в частности, хореографическая традиция, является сложным, многоуровневым, системным и динамичным явлением. Целесообразно выделить мега-, макро- и микроуровни традиции. Специфическая танцевальная традиция включена в качестве компонента в макросистему художественной традиции,

которая, в свою очередь, является стороной мегасистемы традиции национальной культуры.

В разных культурах традиция имеет разную степень влияния на жизнь человека и общества. Максимальное влияние в традиционных культурах, гораздо меньше, чем в современной постиндустриальной культуре. Национальные традиции искусства народов планеты в настоящее время испытывают разрушительное влияние процесса глобализации, и их необходимо поддерживать и развивать. Школа может и должна решить эту проблему как главный, самый эффективный инструмент традиции.

Ключевые слова: *хореографическое образование, танцевальное искусство, национальные традиции.*

SUMMARY

Zhang Yu. National traditions of dance art as a subject of choreographic education.

The article clarifies the concept of the national choreographic tradition and establishes the theoretical provisions necessary to develop an effective methodology for preparing future teachers of choreographic art to master national traditions of dance art.

It is found out that artistic, in particular, choreographic tradition is a complex, multi-level, systemic and dynamic phenomenon. It is advisable to highlight the mega-, macro- and micro-levels of tradition. A specific dance tradition is included as a component in the macro-system of artistic tradition, which, in turn, is a side of the mega-system of the tradition of national culture.

In accordance with complexity of the phenomenon itself, the concept of national choreographic tradition is defined as: a) a multitude of invariant choreographic compositions, artistic and linguistic dialects, genres, styles, and kinetic techniques created and existing in a particular national culture during a certain period of its history; b) the process of transferring the invariant content of national choreographic art (forms, languages, genres, styles and techniques) from generation to generation; c) value attitude to the invariant content of national choreographic art and the method of its inheritance, relaying in culture.

In different cultures, tradition has a varying degree of influence on the life of the individual and society. The maximum influence is in traditional cultures, much less – in the modern post-industrial culture. The national traditions of the art of the peoples of the planet are currently experiencing destructive influence of the process of globalization, and need to be maintained, supported, developed. The school can and must solve this problem as the main, most effective instrument of tradition.

Key words: *choreographic education, dance art, national traditions.*