

УДК 793.3:378

## ТАНЕЦ КАК ОТРАЖЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ

**Краснова С. Н.,**

*член Союза театральных деятелей России, заслуженный работник культуры ЧР,  
доцент кафедры народно-художественной культуры Чувашского государственного  
института культуры и искусств, г. Чебоксары*

**Аннотация.** В данной статье освещена проблематика необходимости системной, более углубленной подготовки студентов ВУЗов культуры, будущих специалистов-хореографов. Ретроспектива уникальной исторической реальности, формирование художественной самодеятельности в СССР и России. Необходимость сохранения школы народного и классического танца в образовательном процессе.

**Ключевые слова:** Современная танцевальная культура, художественная самодеятельность трудящихся, «одинаковость» танцев, глубинное взаимодействие, прежние достижения.

## DANCE AS A REFLECTION OF REALITY

*Krasnova S.N.,*

*Member of the Union of Theater Workers of Russia, Honored Worker of Culture of the Chechen Republic, Associate Professor of the Department of Folk Art Culture of the Chuvash State Institute of Culture and Arts, Cheboksary*

**Abstract.** This article discusses the need for a systemic, more in-depth training of students of higher education institutions of culture, future specialists-choreographers. Retrospective of unique historical reality, the formation of amateur performances in the USSR and Russia. The need to preserve the school of folk and classical dance in the educational process.

**Keywords:** Modern dance culture, amateur performances of workers, “sameness” of dances, deep interaction, previous achievements.

Жизнь, как движение. Устремление к гармонии духа и материи. Радость преодоления земного притяжения в стремительном и порхающем танце. Преображение в несовершенном мире, оправдание древнего царя, обещавшего пол царства за один только танец. Танец – стихия, танец, как мечта.

Постоянно изменяющийся мир меняет и эстетику танца, но не отменяет желание людей танцевать. Появляющиеся всё новые модные направления привычно, словно отрицая прежние, считают их не модными. Но, в итоге, все эти стили складываются в современную танцевальную культуру настоящего времени.

Студенты ВУЗов культуры, будущие хореографы, изучая историю происхождения и развития стилей уличных и профессиональных танцев, способны связать историю с танцевальной культурой. Подобный анализ позволит им расширить рамки идей хореографического замысла, лексического разнообразия. Позволит осознанно и глубоко связывать замысел танца с нашей историей.

Первобытная культура танца несла в себе сакральную энергию. Культура движения напротив, сосредотачивается на оттачивании формы танца и линий тела. Порой, при этом, не дотягивая до прежней заряженности. Хореограф, создавая новый танец учитывает не-

обходимость его наполненности и красоты. Высокий уровень исполнительского мастерства танцовщиков в любительском хореографическом коллективе достигается благодаря особому вниманию уроку классического танца. Школа классического танца, на сегодня, это совершенная сложившаяся система движений, в которой нет ничего случайного и самопроизвольного. Эта совокупность упражнений развивает культуру исполнения движений, стремительно исправляет несовершенства, создавая прекрасную манеру танца. Школа классического танца характеризуется строгой простотой линий, отточенностью поз, стремительностью прыжков и вращений, богатством пластических оттенков.

Автор статьи рассматривает проблему в необходимости сохранения системной подготовки будущих хореографов. Углублённость знаний школы классического и народного танца является необходимым условием образования студентов. Новые современные течения в хореографии открывают всё большие возможности в творческом эксперименте.

Уникальность отечественной истории развития самодеятельного хореографического творчества состоит в том, что любителям танцевального искусства прививались танцевальные навыки на очень высоком уровне. Самодеятельное творчество многие годы соперничало с профессиональным танцевальным искусством. Наш новый век, порой, утрачивает эти культурные традиции. Интернет и мода часто обезличивают коллективы. «Одинаковость» танцев и их тем наводит на мысль, что молодые хореографы либо боятся самостоятельно мыслить, либо не могут.

Жизнеспособность культуры обеспечивается духовной общностью народа. Она, в свою очередь, предполагает глубинное взаимодействие фольклора, профессионального искусства и любительского хореографического творчества, во времена Советской власти, обычно называемое «художественной самодеятельностью трудящихся». История самодеятельного художественного творчества СССР и России неотделима от комплекса государственно-политических, экономических и социально-психологических проблем. Среди задач культурного строительства, выдвинутых Советской властью сразу после Октября, важное место отводилось воспитанию человеческого тела. Спорт, физкультура, пластика, коллективные ритмические упражнения и массовые музыкально-производственные игры призваны стать орудием в борьбе за нового, всесторонне и гармонично развитого человека. Опыт ритмического, музыкального и физкультурно-хореографического обучения широкой массы пролетарской молодежи отчасти был подсказан сочинениями европейских утопистов. Начиная с эпохи Возрождения, чувственно-эстетический телесный идеал «счастливой античности» являлся некой моделью и символом будущего совершенства. А. В. Луначарский и другие видные деятели послеоктябрьского культурного строительства задачу ритмико-пластического воспитания рабочей молодежи считали первостепенной. Опыт прошлых эпох и богатое наследие теоретических знаний позволили сформировать сильные стороны постановки эстетического воспитания и организации массовой художественной самодеятельности в трудный период военного коммунизма. Однако, в той обращённости назад к античным образцам и утопическому идеалу самодеятельного искусства крылись определенные опасности. Их, как известно, не сумели избежать руководители Пролеткульта. Стремление немедленно, невзирая на реальные условия, осуществить картины, нарисованные пылким воображением утопистов, нередко оборачивались в художественной политике недостатком гибкости и широты. Односторонность пролеткультовской платформы, полное отрицание профессионального театра (особенно, балетного) достаточно известны и справедливо подверглись резкой критике. В театральных концепциях Пролеткульта «эстетизированный» спорт и ритмопластика занимали особое место. Отрицая балет, как «специфическое создание помещичьего режима» теоретики Пролеткульта противопоставляли ему современное направление, которое, как им казалось, способно полностью изменить и обновить «искусство челове-

ского тела»: свободный танец Айседоры Дункан и её последовательниц-«босоножек», пластику и ритмическую гимнастику, акробатические композиции, музыкально-хореографическую пантомиму. На протяжении многих лет велись жаркие споры по поводу тех или иных приоритетов в самодеятельном танцевальном творчестве. Одни – категорически выступали против «танцулек», другие – против, так называемых, буржуазных танцев (в том числе, классических). Были и смелые выступления в защиту танцев: «Введите танцы, как обязательный предмет! Вспомните, что семидесятилетний Сократ не только танцевал, но даже считал, что гимнастика, музыка и танцы угодны самим Богом».

Сегодня, хореографические коллективы возглавляют недостаточно образованные специалисты-хореографы, часто не имеющие представления о существовании школы классического и народного танца. Беря за основу лишь одно из модных танцевальных направлений, строят процесс обучения однобоко, не имея возможности, из-за недостатка знаний, передать всё то накопленное богатство традиционной образовательной школы. На педагогов ложится важная миссия сохранения и передачи лучших эстетических традиций, а также школы классического танца и народного.

### **Литература**

1. Самодеятельное художественное творчество в СССР: очерки истории 1930-1950 гг. – Москва: Гос. Инст. Искусствознания, 1995. – 230 с.
2. Миланкин А. А. Теоретические аспекты изучения хореографического искусства: методика анализа танцевального движения – Москва: ВЦХТ, 2010. – 400 с.
3. Букет для Тамары Красавиной. – Москва: Композитор, 1998.