

УДК 793.3:7.01

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-88-98

А.Ю. Татаринцев, Г.Н. Калинина

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА «ВОСПИТАНИЯ ТАНЦЕМ» В ДИСКУРСЕ АКСИОЛОГИИ ТРАДИЦИОННОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Концептуальный дискурс статьи¹ находится в области экспликации эстетической парадигмы «воспитания танцем», базирующейся на высокой танцевально-исполнительской культуре, призванной облагораживать и эстетизировать человека, формировать понимание красоты и отношение к прекрасному, центрирующему сферу искусства. В этой связи обосновывается своего рода «предохранительный механизм», призванный противодействовать практикам некорректной интерпретации танцевального фольклорного оригинала, которые имеют место в ходе фривольной обработки фольклорного первоисточника. Доказывается, что данные тенденции являются недопустимым искажением глубинной философии народного танцевального искусства и его базово-ценностных компонентов. В равной степени они губительны для формирования целостного культурно-исторического и эстетического сознания российской молодежи. Одновременно уточняется ключевая роль педагога-наставника, призванного раскрывать обучающимся «рисунок» танца во всей палитре его уникальности и своеобразия.

Ключевые слова: народный танец, фольклор, эстетическая парадигма, русская традиция, воспитание, аксиология, хореография, культура, искусство, стилизация, трансформация.

Актуальность темы исследования. Современные реалии российского общества на транзитивном этапе его социокультурной динамики актуализируют задачу его духовного оздоровления на базе укрепления целостности национального культурного пространства как гаранта духовной безопасности страны. В этих непростых условиях особые надежды мы возлагаем на сохранение и укрепление ценностей и традиций русской культуры, составляющей корневую основу национального наследия нашей многонациональной страны [1; 2; 12]. В ряду его важнейших сегментов – традиционная хореографическая культура, аккумулирующая лучшие достижения классической отечественной школы, обозначившей художественный и воспитательный мейнстрим русской хореографии.

Ключевая роль здесь отводится народному танцевальному искусству. И не только как художественной практике, которая культурно-исторически и генетически связана с традиционной славянской обрядностью и сферой повседневности, сакральными смысловыми контекстами жизни наших предков, но и как эффективному механизму становления эстетического сознания личности, развитию ее творческого потенциала и «я-иден-

¹ Тема статьи апробирована авторами в серии научных публикаций и научных мероприятий разного формата. Статья развивает ряд актуальных аспектов заявленной нами темы, связанных с углублением философско-культурологической рефлексии данной проблематики. См., например, Татаринцев А.Ю. Сценографическое решение как составная часть художественного хореографического произведения // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: в 3-х ч. Тамбов: Грамота, 2016. № 3 (65). Ч. 2. С. 68–71; Татаринцев А.Ю. Русский народный танец в системе обучения // Народная музыка как средство межкультурной коммуникации славянских народов в современном мире: сборник докладов международного симпозиума. Белгород: БГИИК, 2019. С. 349–343; Buksikova O.B.; Kuznetsova N.S.; Amelina M.N.; Tatarintsev A.Y., Trofimov R.V. Revistade Investigaciones Universidad del Quindío. 2022. № 34. P. 57–63 и др.

тичности». Отсюда мы полагаем, что предпринятая в тематическом поле статьи философско-культурологическая рефлексия эстетической парадигмы «воспитания танцем», связанная с обоснованием его миссии для формирования базовых духовно-нравственных ценностей в контексте традиционной хореографической культуры, крайне своевременна и актуальна [15]. На наш взгляд, она также задает дополнительные аспекты, векторы и ориентиры для последующих междисциплинарных коннотаций и концептуализаций.

Степень научной разработанности проблемы связана со значительными исследованиями в области теории и истории эстетической культуры в социально-гуманитарном науковедении и культурологии XX в. (А.А. Мелик-Пашаев, Д.С. Лихачёв, Л.Н. Столович и др.), в которых анализируются вопросы фундаментальной роли художественных феноменов, оказываемой на формирование целостного сознания личности, включая его важнейший эстетический компонент.

Очевидный междисциплинарный контекст избранной проблемы, находящийся на пересечении ряда отраслей знания, делает необходимым привлечение разноотраслевых исследований в области философии, культурологии, исторической и педагогической науки, поскольку они позволяют с должной полнотой реализовать общую концептуальную линию нашего исследования, предпринятого в данной статье. В этом ряду изыскания Г.Г. Шпета, Ю.М. Лотман, Э.А. Королёва, Н.С. Полева, Н.В. Петроченко, Е.В. Самойленко, И.А. Герасимовой, А.С. Поляковой, Л.А. Закса, Е.С. Юрковой, Е.Э. Дробышевой и др.

Значительная часть специалистов раскрывает силу влияния культурно-воспитательного фактора для развития творческого потенциала индивидуума. При этом подчеркивается значимость данного фактора для мотивации креативных потенциалов личности через эстетический компонент, существенно маркирующий понятие профессионально-компетентной, всесторонне развитой личности (работы А.С. Некрасова, Г.Н. Калининой, В.Н. Карпенко, И.А. Карпенко, А.А. Климова, В.И. Уральской, С.Л. Чернышовой и др.).

Биография танца, его корневая связь с традициями славянского жизненного и повседневного уклада, с древними культовыми практиками и протоидеологией присутствует в трудах Н.И. Бочкарёвой, С.В. Ионовой, Д.С. Лихачёва, И.А. Микитинец, И.А. Моисеева, А.В. Швецово́й, а также в работах китайских молодых ученых, специализирующихся на исследовании национальной народной культуры, проявляющейся в музыкальном, танцевальном, исполнительском искусстве, – таковы труды Адань, Аотегенхуар, Дуин, Насу, Сум Бэр и др.

С позиции осмысления типологии творческих, коммуникативных, невербально выраженных форм искусства эта тема отчасти находит свое преломление в работах Н.И. Бочкарёвой, А.Л. Журавлёва, А.В. Лопухова, И.А. Моисеева, А.Л. Нестика, Н.М. Стуколкиной, С.А. Шляпникова и др. Некоторые из этих исследований крайне значимы для изучения культурно-исторического генезиса, истоков рождения и динамики фольклорного искусства как матрицы народной художественной культуры.

Отметим также труды Н.И. Заикина, Н.А. Заикиной О.Я. Жировой, М.С. Жирова, О.Б. Буксиковой, А.Ю. Татаринцева. Эти исследования востребованы в части развития теории и методики в сценически-хореографическое русско-народной сценографии, популяризации фольклорной культуры и др. И хотя не все они посвящены непосредственно аспектам танцевально-исполнительской культуры, тем не менее, определенные авторские идеи, касающиеся, в частности, танцевальных методов и методик, коммуникационных компонентов, заложенных в «рисунке» и психологии эстетических феноменов, позволяют глубже отразить феноменологию танцевального искусства в контексте отечественной хореографической школы [3; 7; 13. С. 11].

В серии трудов С.Н. Гришина, С.В. Ионовой философско-культурологической рефлексии подвергается содержательно-смысловая внутренняя логика танцевального искус-

ства, танца как специфического текста, несущего глубокие коннотации. Здесь танцевальный феномен выступает важным инструментом развития эстетической сферы в системе мироощущения человека и др. [6; 10].

Структурная организация «тела танца в контексте его идентификации, проблемы сценического воплощения народного танца, его модификации и современных неоднозначных трансформаций описываются в циклах публикаций В.М. Захарова, А.Е. Качуры, А.С. Фомина и др. [8; 13; 21].

Также мы обращаемся к гуманитарному контексту отечественной воспитательной педагогики, в которой особый интерес представляет наследие К.Д. Ушинского, классика отечественной педагогической мысли. Во многом потому, что именно в фокусе его идей наиболее оптимально прослеживается универсальный характер процесса воспитания, то есть понимания процесса обучения не как заорганизованного и унифицированного «кодексами», но как неканонического творческого действия, которое наполнено «нравственным воспитательным элементом» и центрируется определяющей ролевой фигурой педагога-наставника [19]. Этот дискурс развивают и современные ученые (А.Ю. Микитинец, О.И. Микитинец, А.В. Шевцова), указывая на важность междисциплинарного пространства, расширения функций культуры, включая художественный контекст [22. С. 9].

Цель исследования – интерпретация эстетической парадигмы «воспитания танцем», которая в своих основаниях базируется на высокой танцевально-исполнительской культуре, с ведущей ролью педагога-профессионала, и обоснование «предохранительного механизма», упреждающего и противодействующего тенденциям модификации народного танца в «фолк-современный», стилизованно-сценический.

Задачи исследования:

– исследовать ключевые маркеры эстетической парадигмы «воспитания танцем» как аксиологического ядра традиционной хореографической культуры, где «танец» является духовной и практической ценностью;

– раскрыть противоречие между значимой ролью данной парадигмы воспитания танцем и недостаточным уровнем ее теоретической обоснованности в научно-гуманитарном дискурсе, что отрицательно влияет на процесс усвоения обучающейся молодежью ценностных императивов и принципов традиционной хореографической культуры;

– реализовать авторский конструктивно-критический дискурс, связанный с негативными тенденциями трансформации народного танца в сценический в условиях современной информационно-сетевой культуры.

В ходе авторских рассуждений приводится оценочная аргументация данных явлений.

Аналитическая часть исследования. Рассматривая феномен очевидного влияния эстетической парадигмы «воспитания танцем» на творческую личность сразу обозначим актуализацию данного фактора в его сопряжении с аксиологическим потенциалом традиционной хореографической культуры. В частности, А.С. Фомин верно говорит о взаимообусловленности выражения человека себя в картине мира, и путей развития танца [21. С. 178].

При этом мы намеренно концентрируем наше внимание на ценностном компоненте, изначально присущем русской хореографии, и потому играющем важную роль в процессе утверждения национальных духовно-нравственных ценностей, прежде всего, в молодежной среде российского общества, включая профильные высшие учебные заведения творческой направленности [5. С. 84–85]. Это первое предварительное уточнение.

Второе уточнение лежит в области, связанной с пониманием того, что, с одной стороны, категория «ценности», «ценностного отношения» является той культурной универсалией, которая, по большому счету, затрагивает и аккумулирует в себе все аспекты мыследеятельности человека, модусы его бытия, формируя те или иные модели миропонимания. То есть аксиологический дискурс, применительно к эволюции культуры, является «неизменным спутником» человека, начиная с ранних этапов его генезиса.

С другой же стороны, идентификация человека как социально-творческой личности показывает, что она (личность) аккумулирует собой всю совокупность экзистенциального опыта. В широкой трактовке данного концепта такой «опытный» багаж накапливается в ходе (и по мере) освоения человеком первичных, в том числе, творчески ориентированных художественных культурных практик.

В самом деле, хорошо известно, одним из древнейших средств осмысления человеком мира и себя в этом мире является художественное творчество, включающее в себя искусство как специфический способ коммуникации людей, конструирования ими творческой реальности. Именно в сегменте творческой реальности человеку даются дополнительные возможности переосмысления окружающего мира, исходя из «особой» (так сказать, под личным углом зрения) человеческой субъективности. В частности, С.В. Ионова, анализируя содержание вторичных текстов культуры, пишет об их смысловом значении. Там складываются и развиваются не только «общие» (коллективные), но и частные (субъектные) представления индивидуумов о морально-ценностных доминантах в социуме, о духовно-нравственных императивах, включающих, в том числе, собственные представления о себе как о творческой, неординарной личности. Такие аспекты присутствуют в «рисунке» танца, наполненного, в том числе, «вторичными», «тайными» контекстами [10].

При этом совершенно очевидно, что культура, как горизонт фундаментальных ценностей и способов ориентации людей по отношению к ним, исторически объективно включает в себя воспитательный сегмент, обладающий огромным внутренним «зарядом», потенциально формирующим человека как всестороннее развитую и креативную личность, духовно богатую и нравственно цельную [11; 12; 19]. Как пишут Г.Н. Калинина, С.В. Тикунова, сегодня создаются дополнительные возможности для «творчества и реализации индивидуума» [12. С. 199, 105].

Зададимся, по сути, риторическим вопросом: «Разве не это, в принципе, имел в виду классик отечественной педагогики К.Д. Ушинский, когда писал, что “влияние нравственное составляет главную задачу воспитания, гораздо более важную, чем развитие ума вообще, наполнение головы познаниями”»? [18. С. 629]. Конечно же, ответ очевиден. Ведь, согласимся, в приведенном высказывании русского ученого особым смысловым контекстом справедливо наделяется концепт «личность воспитателя». Именно она определяет «дух» и атмосферу любого коллектива, владея, наверное, самым мощным из всех известных миру средством потрясающего воздействия на человека. Этот «инструментарий» – «согретое теплотой убеждение – слово» [18. С. 630]. По словам К.Д. Ушинского, слово – это «живой организм, народный ген, рожденный культурой и отражающий этапы духовного развития народа» [18. С. 631]. Полагаем, что в полной мере данная интерпретация понятия «слово» распространяется и на феномен народного танца, его эстетическую и воспитательную роль в отечественной хореографии.

Предварительно обобщая рассуждения, подчеркнем, что в целом аксиологический подход,

– во-первых, позволяет констатировать ролевое значение парадигмы «воспитания танцем» в контексте отечественной хореографической культуры;

– во-вторых, усиливает актуализацию эстетических параметров и аспектов танца, которые играют важную роль в формировании творческого сознания и восприятия исполнителей;

– в-третьих, позволяет осмыслить богатство смысловых контекстов и ценностного потенциала, заложенного в русском народном танцевальном искусстве, в наиболее ярком виде воплощенном в фольклорном материале, в уникальной традиции народно-певческого и танцевального фольклора (folk-loge: «народная мудрость») и его перевозчанной «архитектонике».

Признавая ценность синтеза искусств, тем не менее, мы убеждены, что в контексте стиливых специфик той или иной эпохи именно феномен народного танца, носителя русской ментальности, не только способствует формированию эстетического вкуса российской молодежи, но и воспитывает чувство сопричастности к русской традиции и ее культуре. В этом «нюансе» мы видим, возможно, не вполне «лежащую на поверхности», но крайне важную – социальную миссию народного танца в ее культурно-воспитательной силе воздействия на личность.

Русский народный танец, как эстетический феномен, развивает способности ценить и понимать искусство, тернистый путь восхождения к сияющим вершинам которого, конечно же, у каждого идущего по нему свой: он полон радостей и тревог, проб и ошибок, взлетов и падений. Но тот, кто однажды вступил на этот путь, должен понимать не только свою «субъективную избранность», но также формировать себя как цельного, духовно развитого индивидуума, знать и понимать русские традиции и историю своего народа – тот «архив поколений», неотъемлемой частью которого является отечественная хореография, роль которой в становлении и развитии эстетического сознания личности неоспорима.

В нашем уточнении эстетический компонент, восходящий к ранним суггестивным формам мифологического сознания и сфере искусства, маркирует собой ключевые признаки целостного культурно-исторического сознания современной творческой личности в границах ее мировидения и мироотношения, формируемых, в том числе, под влиянием танца, танцевальных практик. Они, с точки зрения силы своего воздействия на внутренний мир человека, на наш взгляд, играют далеко не символическую роль, сравнимую с ролью комплементарной и диалогичной «воспитующей педагогики» (в терминологии Я.А. Каменского, теоретика и практика педагогической науки). В этом контексте русский самобытный фольклор в разных формах его представленности в отечественной хореографической традиции, как говорится, не нуждается в «оправдании» [11; 21].

В силу своей уникальности и оригинальности, первозданности и самобытности, он является «плотью от плоти» народной культуры, мифологически архаичной и современной одновременно. Однако мы полагаем, что сегодня, в условиях сетевой экспансии массмедийной культуры, инкорпорации традиционно русских форм досуга и самореализации молодежи в виртуальном пространстве, стоит задача поиска новационных методов и методик, нетривиальных подходов, режиссерских решений, направленных на развитие и укрепление подлинного интереса к народному танцу в молодежной среде, ее «заинтересованности танцем».

Сказанное нами в полной мере касается сферы образования и молодежной культурной политики, начиная с «низового звена» и регионального уровня, и должно базироваться, во-первых, на поиске инновационных незаорганизованных свежих инициатив в части преподавания дисциплины «народный танец» в сети учебных заведений нашей страны, – при этом, конечно же, подкрепленных соответствующей материальной базой, отвечающей новым задачам. Во-вторых, трансляция русского народного танцевального искусства, основанного на фольклорном оригинальном материале, сегодня нуждается в дополнительной популяризации в силу объективных причин и ситуативной специфики культурных реалий XXI века, о которых мы уже говорили ранее.

При этом мы особое внимание обращаем на достаточно сложный и острый аспект, связанный с границами «новизны» и мерой внедрения новаторских творческих решений в сферу традиционного искусства. Отчасти речь идет о том, чтобы новые формы социальной репрезентации и «продвижения», пропаганды народного искусства, танцевального-песенного фольклора ни в коей мере не должны «заслонять» собой природу и идентификаторы, присущие феномену русского народного танца [4; 5].

По сути, подобная танцевальная этническая модель, удостоверяющая синкретизм, нерасчлененность мышления человека и одушевленной им природной стихии, присутствующая

многим современным северным этносам и отражается в повседневной и художественной культуре.

Характерный пример – образцы северного танца с «говорящими» названиями (например, «Танец Северного оленя», «Танец тюленя», «Танец кричащей чайки» и др.). Тем самым в северном танце-оригинале его исполнителями опровергается негативный постулат о природе как мастерской, где каждый человек – работник (как говорит своему другу в пылу дискуссии Евгений Базаров, герой романа И.С. Тургенева «Отцы и дети»). Мы склонны сказать, что в данном случае перед нами пример отрицательного эффекта новоевропейской парадигмы философского рационализма, присущей XVII веку, который, как известно, центрируется тезисом Ф. Бекона «Знание – сила» [11]. Надо сказать, данная гносеологическая парадигма, основательно закрепившись и доминируя в новой и новейшей культуре, оказала весьма плохую «услугу» всему гуманитарному и научному дискурсу, резонируя рядом отрицательных эффектов и сегодня.

Строго говоря, при ближайшем рассмотрении мы видим, насколько воссозданный исполнителями танец и его «конструкция» приближены к естественному исполнению, «срежиссированному» в духе слияния с природой. По сути, в оригинальной художественной знаково-символической форме реконструированный танцевальный образ отсылает нас к ранним этапам культуры. К тем гармоничным временам, когда человек был неотъемлемой частью природного мира и именно так себя ощущал, наполняясь счастливой размерностью темпорального бытия [1; 2. С. 175; 14].

Мы со своей стороны, считаем позитивным тот факт, что и сегодня танец народов русского Севера выступает достаточно востребованной формой этнической культуры, моделью репрезентации национальных традиций северных этносов. На наш взгляд, можно с достаточной уверенностью говорить о самоидентичности танца-оригинала с точки зрения целостности его семантики и семиотических признаков, визуально выраженных в танце. А в более широком плане – правомерна идентификация этнического танца в качестве своеобразной «мистерии» коллективного действия с вложенными в него сакральными смысловыми контекстами и значениями. Как мы показали, они практически релевантны картине мира и парадигме ее эстетической реализации в «теле» этнотанца и его аксиологии. Но, к сожалению, как показывают исследования, такая «природная» парадигма этнического искусства неправомерно полагается устаревшим, «рудиментным элементом». Зачастую она столь же ошибочно ассоциируется с принадлежностью тех или иных культур к традиционно-повседневному, якобы «рутинному» укладу жизнедеятельности [14. С. 86–95].

Уместно в данной связи напомнить, что в свое время К.Д. Ушинский сформулировал понятие «народный воспитательный идеал» и дал всестороннее обоснование «народности, выражающей национальные ценности» [18]. Эти идеи коррелируют с признанием роли танцевального искусства в области формирования гуманистической системы ценностей. Сегодня их, в частности, развивают Б.Н. Бессонов, И.А. Бирич, В.А. Волубуев, отмечая, что танцевальное искусство «открывает путь к освоению огромного многовекового людского опыта восторга и презрения любви и ненависти для формирования собственного опыта отношений поисков сегодняшних сугубо личных критериев нравственного и безнравственного» [20. С. 7]. К сказанному добавим: согласно герменевтике Г. Шпета, «высшие ценности призваны облагораживать и эстетизировать нас, формировать понимание и отношение к “прекрасному”, центрирующему категорию искусства» [23], с чем сложно не согласиться.

В свете вышесказанного феноменальность хореографической культуры видится нами в том, что она одновременно приходится и результатом, и процессом создания ценностей и духовно-нравственных контекстов, их значений в социальной жизни, проявляясь в дискурсе аксиологии. Именно здесь ценностные аспекты человеческой жизни концептуализируются с особой силой. Так, Е.С. Юркова, представляя ценностные осно-

вания культуры, обосновала это так: «Культура как система ценностей, являющихся специфическим итогом всего многообразия активности человека, порождает сложную иерархию идеалов и смыслов, значимую для конкретного общественного организма и его представителей, направленную на реализацию важных целей» [25. С. 7].

По всей видимости, нет резона оспаривать констатацию того, что, будучи особой формой бытия культуры, искусство народного танца «художественно» реализует свою качественную специфику, многоуровневую, многоликую и функционально разностороннюю [11; 15].

В завершение наших рассуждений скажем так: воспитательная миссия танца, находясь в «зоне ответственности» традиционной хореографической культуры, носит притягательно-привлекательный характер в значительной мере благодаря эстетической парадигме. В свою очередь, она делает процесс обучения данному ремеслу увлекательным, жизнеутверждающим, является своего рода призмой, проливающей свет знания и духовности [17; 24].

Таким образом, в результате философско-культурологической проблематизации заявленной темы, лежащей в области аналитики эстетической модели «воспитания танцем» в контексте отечественной хореографической традиции, мы пришли к следующим выводам и обобщениям.

Во-первых, с опорой на теоретическую аргументацию и ссылаясь на собственный педагогический и научно-методический опыт (в частности, по курсу «Народный танец»), мы намечаем и обосновываем интегральную эстетическую танцевальную модель, которая представляется актуальной в реалиях хореографической культуры.

В сжатом описании данная модель в своих основаниях:

- базируется на высокой танцевально-исполнительской культуре, которую в ее ключевых идентификаторах формирует педагог-воспитатель, мотивирующий на развитие творческого потенциала обучающихся;

- включает в себя выработку определенного «предохранительного механизма», призванного не допускать негативных процессов трансформации народного танца в «фолк-современные», сценические «обработанные» симулякры [13];

- предусматривает понимание границ творчества как меры возможного и допустимого;

- исходит из того, что всякая модернизация оригинального танцевального фольклорного материала не оправдывает себя никакими культурными стратегиями «популяризации» народного танца современному зрителю, не способствуют его продвижению в молодежную культуру.

Данное основание базируется на следующих утверждениях:

- во-первых, процессы современной сценизации фольклорного материала, как правило, резонируют деструктивной и некорректной подменой танцевального первоисточника его множественными медийными симулякрами, фривольными интерпретационными вариациями и конструкциями, что само по себе противоречит сущностной природе фольклора [16];

- во-вторых, в стилизованных сценических обработанных танцевальных произведениях (сочинениях) сущностные основания танцевального первоисточника (фольклорная матрица) вольно или невольно заменяются (или подменяются) его внешней формой. Мы допускаем, что эта форма, возможно, является более привлекательной для зрителя (особенно для молодежной аудитории). Однако, с точки зрения классических эстетических канонов, она не отвечает эстетическим принципам понимания народного танца как адекватной формы художественной практики. Поэтому, на наш взгляд, во избежание необъективной сценической интерпретации танцевального материала, ведущей к искажению и утрате его первоосновы, необходимо, по верному утверждению С.Л. Чернышовой, «владеть приемами стилизации, художественной обработки фольклора, обеспечивающими его успешное сценическое воплощение» [24. С. 8].

Также мы усиливаем значимость научно обоснованного понятийного аппарата в области теории и практики народного танца, подчеркиваем роль эстетической парадигмы «воспитания танцем» обучающейся молодежи. По сути, речь идет о глубинной философии и психологии смыслообраза народного танца, его самоидентификации в качестве экзистенциального феномена и эстетической модели человеческого мировосприятия. Хочется верить, что русский народный танец как культурно-исторический феномен и художественная практика сохранит свою заслуженную репутацию как уникального и самобытного, превосходящего по своему богатству и разнообразию многие танцы планеты. В этом тезисе, собственно, резюмируется кульминационный «аккорд» смыслового поля нашей статьи и его авторская философская артикуляция.

Литература

1. Адань. Аксиология вещного мира повседневной культуры эвенков (философский аспект) // *NOMOTNETIKA: Философия. Социология. Право*. 2023. Т. 48. № 1. С. 174–181.
2. Адань, Аотгенхуар, Сум Бэр. Интерпретация повседневности как совокупности «жизненных миров» и «миров опыта» // *Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования*. 2021. Т. 7. № 2. С. 151–159.
3. Бочкарева Н.И. Русский народный танец: теория и методика. Кемерово: КемГУКИ, 2006. 179 с.
4. Buksikova O.V., Kuznetsova N.S., Amelina M.N., Tatarintsev A.Y., Trofimov R.V. Tradicion de baile redondo de belgorie: el aspecto semantico y cultural // *Revista de Investigaciones Universidad del Quindío*. 2022. 34(S2). P. 57–63.
5. Герасимова И.А. Танец: эволюция кинестезического мышления // *Эволюция. Язык. Познание / Ин-т философии РАН; под общ. ред. И.П. Меркулова*. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 84–112.
6. Гришин С.Н. Литературно-художественный текст и герменевтическая культура личности: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Белгород, 2016. 25 с.
7. Журавлев А.Л. Нестик Т.А. Групповая рефлексивность: основные подходы и перспективы исследований // *Знание. Понимание. Умение*. 2011. № 3. С. 212–221.
8. Захаров В.М. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта. М.: Искусство, 1983. 224 с.
9. Моисеев И.А. Я вспоминаю: гастроль длиной в жизнь. М.: Согласие, 2016. 222 с.
10. Ионова С.В. Аппроксимация содержания вторичных текстов: монография. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2006. 320 с.
11. Калинина Г.Н. Наука. «Другое знание». Человек. Саарбрюкен: Palmarium Academic Publishing, 2012. 564 с.
12. Калинина Г.Н., Тикунова С.В. Репрезентация средового пространства как образа жизни, творчества и реализации индивидуума // *Наука. Искусство. Культура*. 2021. № 3 (31). С. 99–105.
13. Качура А.Е. Сценическая интерпретация народного танца и его создания. URL: <https://fki.lgaki.info/2018/05/02/сценическая-интерпретация-народного/> (дата обращения: 12.02.2024).
14. Мясникова Л.А., Дроздова А.В. Теоретико-методологические подходы к изучению повседневности в современном культурологическом знании // *Известия Уральского федерального университета. Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры*. 2015. Т. 3. № 141. С. 86–95.
15. *Онтология искусства: Сборник научных статей / под. ред. Л.А. Закс*. Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2005. 268 с.
16. Татаринцев А.Ю. Сценографическое решение как составная часть художественного хореографического произведения // *Исторические, философские, политические и*

юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 3(65): в 3-х ч. Ч. 2. С. 68–71.

17. Татаринцев А.Ю. Русский народный танец в системе обучения // Народная музыка как средство межкультурной коммуникации славянских народов в современном мире: сборник докладов международного симпозиума. Белгород: БГИИК, 2019. С. 349–353.

18. Ушинский К.Д. Собрание сочинений: в 11 т. М.; Л.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1948. Т. 3. 689 с.

19. Ушинский К.Д. Собрание сочинений: в 11 т. М.; Л.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1948. Т. 2. 655 с.

20. Философия художественной культуры: традиции и современные тенденции: Сборник научных статей / под ред. Б.Н. Бессонова, И.А. Бирич, В.А. Волубуева. М.: МГПУ, 2010. 244 с.

21. Фомин А.С. Понятие «танец» и его структура // Народный танец: проблемы изучения. СПб.: Всерос. научно-иссл. ин-т искусствознания, 1991. С. 60–74.

22. Швецова А.В., Микитинец А.Ю., Микитенец О.И. Трансдисциплинарность как методологический вектор культурологии: от модернизма к современности // Вестник МГУКИ. 2023. № 1 (111). С. 6–18.

23. Шпет Г.Г. Сочинения. Эстетические фрагменты. М.: Правда, 1989. 608 с.

24. Чернышова С.Л. К вопросу о художественных особенностях традиционной танцевальной культуры палеоазиатских этносов // Фольклор палеоазиатских народов: сб. мат. III Междунар. науч. конф. Южно-Сахалинск, 2019 С. 326–336.

25. Юркова Е.С. Человек в ситуации культурного кризиса: аксио-антропологический аспект: дис. ... канд. филос. наук. М., 2008. 197 с.

The Aesthetic Paradigm of “Dance Education” in the Discourse of the Axiology of Traditional Choreographic Culture

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 1 (92), 88–98.

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-88-98

Andrei Y. Tatarintcev, Belgorod State Institute of Arts and Culture (Belgorod, Russian Federation). E-mail: alaystyle@yandex.ru

Galina N. Kalinina, Belgorod State Institute of Arts and Culture (Belgorod, Russian Federation). E-mail: galakalinina@inbox.ru.

Keywords: folk dance, folklore, aesthetic paradigm, Russian tradition, education, axiology, choreography, culture, art, stylization, transformation.

The conceptual discourse of the article lies in the field of explication of the aesthetic paradigm of “education by dance”, based on a high dance and performance culture designed to ennoble and aestheticize a person, to form the concept of “beauty” and attitude to the “beautiful”, centering the sphere of art. Russian choreography is being updated against the general background of the tasks facing it today, its educational function, largely related to the training of young specialists in Russian folk dance and its adequate representation in society, is being updated. In this problematic field, the contradiction lying in the field of axiological boundaries of the interpretation and understanding of folk dance in terms of its modern modifications is revealed; it is explained that in many ways it is associated with negative trends that follow the modern stylizations of “folk dance” under “folk-scenic”. In this regard, a kind of “safety mechanism” is justified, designed to counteract the practices of incorrect interpretation of the dance folklore original, which take place during the frivolous processing of the folklore primary source. It is proved that these trends are an unacceptable distortion of the deep philosophy of folk-dance art and its basic value components. They are equally detrimental to the formation of an integral cultural, historical and aesthetic

consciousness of Russian youth. At the same time, the key role of the teacher-mentor (Teacher) is clarified, designed to reveal to students the “pattern” of dance, in the whole palette of its uniqueness and originality, to motivate them to comprehend the semantic meanings and interpretations genetically inherent in dance. Russian folk-dance art and the understanding of Russian folklore as the “plastic soul of the people” expressed in dance are to be instilled in love and respect for the Russian folk-dance art.

References

1. Adan (2023) Aksiologiya veshchnogo mira povsednevnoy kul'tury evenkov (filosofskiy aspekt) [The axiology of the Material world of the everyday culture of the Evenks (philosophical aspect)]. *NOMOTHETIKA: Filosofiya. Sotsiologiya. Pravo – NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Law.* 48 (1). pp. 174–181.
2. Adan & Aotgenhuar & Sum Baer (2021) Interpretatsiya povsednevnosti kak sovokupnosti «zhiznennykh mirov» i «mirov opyta» [Interpretation of everyday life as a collection of “life worlds” and “worlds of experience”]. *Nauchnyy rezul'tat. Sotsial'nye i gumanitarnye issledovaniya – Scientific result. Social and humanitarian research.* 7 (2). pp. 151–159.
3. Bochkareva, N.I. (2006) *Russkiy narodnyy tanets: teoriya i metodika* [Russian folk dance: theory and methodology]. Kemerovo: Kemerovo State University of Culture and Arts.
4. Buksikova, O.B. & Kuznetsova, N.S. & Amelina, M.N. & Tatarintsev, A.Yu. & Trofimov R.V. (2022) Tradicion de baile redondo de belgorie: el aspecto semantico y cultural. *Revista de Investigaciones Universidad del Quindío.* 34 (S2). pp. 57–63.
5. Gerasimova, I.A. (2000). Tanets: evolyutsiya kinestezicheskogo myshleniya [Dance: The evolution of kinesthetic thinking]. In: Merkulova, I. (ed.). *Evolyutsiya. Yazyk. Poznanie* [Evolution. Language. Cognition]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 84–112.
6. Grishin, S.N. (2016) *Literaturno-khudozhestvennyy tekst i germeneticheskaya kul'tura lichnosti.* [Literary and artistic text and hermeneutical culture of personality]. Abstract of Philosophy Cand. Diss. Belgorod.
7. Zhuravlev, A.L. & Nestik, T.A. (2011) Gruppovaya reflektivnost': osnovnye podkhody i perspektivy issledovaniy [Group reflexivity: basic approaches and research prospects]. *Znanie. Ponimanie. Umenie – Knowledge. Understanding. Ability.* 3. pp. 212–221.
8. Zakharov, V.M. (1983) *Sochinenie tantsa: Stranitsy pedagogicheskogo opyta* [Composing dance: Pages of pedagogical experience]. Moscow: Iskusstvo.
9. Moiseev, I.A. (2016) *Ya vspominayu: gastrol' dlinoy v zhizn'* [I remember: a life-long tour]. Moscow: Soglasie.
10. Ionova, S.V. (2006) *Approksimatsiya sodержaniy avtorichnykh tekstov* [Approximation of the content of secondary texts]. Volgograd: Volgograd State University Publishing House.
11. Kalinina, G.N. (2012) *Nauka. “Drugoe znanie”. Chelovek* [Science. “Other Knowledge”. Person]. Saarbrücken: Palmarium Academic Publishing.
12. Kalinina, G.N. & Tikunova, S.V. (2021) Rerezentatsiya sredovogo prostranstva kak obraza zhizni, tvorchestva i realizatsii individuuma. [Representation of the environmental space as a way of life, creativity and realization of an individual]. *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura – Science Art Culture.* 3. pp. 99–105.
13. Kachura A.E. (2018) *Stsenicheskaya interpretatsiya narodnogo tantsa i ego sozdaniya* [Scenic interpretation of folk dance and its creation]. [Online] Available from: <https://fki.lgaki.info/2018/05/02/> (Accessed: 29.11.2022).

14. Myasnikova, L.A. & Drozdova, A.V. (2015) Teoretiko-metodologicheskie podkhody k izucheniyu povsednevnosti v sovremennom kul'turologicheskom znanii [Theoretical and methodological approaches to the study of everyday life in modern cultural knowledge]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury – Proceedings of the Ural Federal University. Series 1. Problems of education, science and culture.* 3 (141). pp. 86–95.

15. Zaks, L.A. (2005) (eds) *Ontologiya iskusstva* [The Ontology of art]. Collection of scientific articles. Yekaterinburg: University of the Humanities.

16. Tatarintsev, A.Yu. (2016) Stsenograficheskoe reshenie kak sostavnaya chast' khudozhestvennogo khoreograficheskogo proizvedeniya [Set design as an integral part of an artistic choreographic work]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art criticism. Questions of theory and practice.* 3. pp. 68–71.

17. Tatrintsev, A.Yu. (2019) Russkiy narodnyy tanets v sisteme obucheniya [Russian folk dance in the education system]. In: *Narodnaya muzyka kak sredstvo mezhkul'turnoy kommunikatsii slavyanskikh narodov v sovremennom mire* [Folk music as a means of intercultural communication of Slavic peoples in the modern world]. Proc. of the International Symposium. Belgorod: Belgorod Institute of Arts and Culture. pp. 349–343.

18. Ushinsky, K.D. (1948) *Sobranie sochineniy: v 11 t.* [Collected works: In 11 vols]. Moscow; Leningrad: Publishing House of the Academy of Pedagogical Sciences of the RSFSR. T. 3. 689 p.

19. Ushinsky, K.D. (1948) *Sobranie sochineniy: v 11 t.* [Collected works: In 11 vols]. Moscow; Leningrad: Publishing House of the Academy of Pedagogical Sciences of the RSFSR. T. 2. 655 p.

20. Bessonov, B.N. & Birich, I.A. & Volubuev, V.A. (eds) (2010) *Filosofiya khudozhestvennoy kul'tury: traditsii i sovremennye tendentsii* [Philosophy of artistic culture: traditions and modern trends]. Moscow: MGPU.

21. Fomin, A.S. (1991) Ponyatie “tanets” i ego struktura [The concept of “dance” and its structure]. In: *Narodnyy tanets: problem izucheniya* [Folk dance: problems of study]. St. Petersburg: All-Russian scientific research Institute of Art History. pp. 60–74.

22. Shvetsova, A.V. & Mikitinets, A.Yu. & Mikitenets, O.I. (2023) Transdistsiplinarnost' kak metodologicheskiy vector kul'turologii: ot modernizma k sovremennosti. [Transdisciplinarity as a methodological vector of cultural studies: from modernism to modernity]. *Vestnik MGUKI – Bulletin of MGUKI.* 1. pp. 6–18.

23. Shpet, G.G. (1989) *Sochineniya. Esteticheskie fragmenty* [Essays. Aesthetic fragments]. Moscow: Pravda.

24. Chernyshova, S.L. (2019) K voprosu o khudozhestvennykh osobennostyakh traditsionnoy tantseval'noy kul'tury paleoaziatskikh etnosov [On the question of the artistic features of the traditional dance culture of Paleoasiatic ethnic groups]. In: *Fol'klor paleoaziatskikh narodov* [Folklore of Paleoasiatic peoples]. Proc. of the third International Conference. Yuzhno-Sakhalinsk. pp. 326–336.

25. Yurkova, E.S. (2008) *Chelovek v situatsii kul'turnogo krizisa: aksiyo-antropologicheskiy aspekt* [A man in a situation of cultural crisis: axio-anthropological aspect]. Philosophy Cand. Diss. Moscow.