

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
Педагогический институт

кафедра теории, истории
и педагогики искусства

**ФОРМИРОВАНИЕ ИМПРОВИЗАЦИОННОСТИ В
КИТАЙСКОМ ЭТНИЧЕСКОМ ТАНЦЕ**
АТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
МАГИСТРА

Студента 2 курса 221 группы факультет искусств
направления 44.04.01 Педагогическое образование
профиль Развитие личности средствами искусства

ЦЗЯО ЯНА

Научный руководитель
Профессор, доктор пед. наук

(подпись, дата)

И.Э. Рахимбаева

Зав. кафедрой
Профессор, доктор пед. наук

(подпись, дата)

И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2025

Введение. Актуальность исследования. Китай является многонациональной страной. Трудолюбивый, умный и эмоциональный китайский народ с древнейших времён создавал и продолжает создавать танцевальные движения с разнообразными жестами, чтобы выражать и показывать эмоции, передавать производственные навыки и другую информацию. Разные национальности в связи с разницей в средах обитания, в способах производства, имеют десятки тысяч национальных и народных танцев.

Каждая из 56 официально признанных этнических групп Китая сохраняет уникальные танцевальные традиции, глубоко укоренённые в местных системах верований, тотемной символике, социокультурных практиках и способах труда и производства. Эти формы танца служат не только художественным выражением, но и воплощением коллективного мышления, эмоций и идентичности. Происходя из народных песен и общинных ритуалов, китайские этнические и народные танцы отличаются региональной спецификой, этнической символикой и эстетическим разнообразием.

Китайские этнические и народные танцы - это два различных вида танца, отражающие культуру разных групп населения Китая. Этнические танцы передаются в рамках конкретных этнических меньшинств, таких как танцы тибетцев или уйгуров, в то время как народные танцы, например, танец с веером или танец дракона, распространены среди большинства жителей страны.

Каждая традиция вносит вклад в обширное и бесценное нематериальное культурное наследие. Отличительной чертой этих традиций является импровизация, благодаря которой исполнители динамически адаптируют и развивают танцевальную лексику, опираясь на местные обычаи и природные условия. Будучи одновременно культурным архивом и выразительным средством, народный танец предоставляет уникальный канал для передачи исторической памяти и взаимодействия с современными реалиями.

За последние несколько десятилетий усилия государства по сохранению и профессионализации народного танца привели к его официальному включению

в образовательные программы. Хотя это способствовало систематизации в танцевальном образовании, одновременно возникли противоречия между требованиями академической стандартизации и народной подлинностью и аутентичности. Появление кодифицированного, «академического» стиля народного танца привело к маргинализации спонтанных, живых форм выражения. Всё чаще выступления акцентируют внимание на хореографической точности и зрелищности, зачастую в ущерб культурной целостности. Коммерческое давление ещё больше исказило творческий замысел многих постановок, что привело к забвению или утрате традиционных произведений. В учебной практике народный танец часто сводится к техническим упражнениям и формализованным заданиям, оторванным от национальных культурных корней. В результате исчезает та живая энергия и эмоциональная непосредственность, которые некогда определяли народный танец как в обучении, так и в исполнении.

Переосмысление преподавания народного танца через призму импровизации предлагает способ возвращения к его выразительной глубине и культурной идентичности. Импровизация побуждает студентов взаимодействовать с ритмом, жестом и формой через личный опыт и эмоциональную реакцию. Такой педагогический подход позволяет учащимся заново открыть культурные истоки движения и способствует более целостному пониманию народного танца как живой, развивающейся традиции. Это также способствует более глубокому и интуитивному осмыслению композиционной логики и повествовательной структуры танца.

Основная педагогическая цель включения импровизации в преподавание народного танца заключается в согласовании творческого процесса с исполнением в реальном времени. Постоянная практика позволяет студентам синтезировать движение и воображение, развивая телесную беглость, лежащую в основе выразительной свободы. Для этого требуется не только техническое

мастерство и культурное знание, но и уверенность в себе, сценическая выразительность и глубокая связь с моментом исполнения.

Использование импровизации в практике преподавания пробуждает воображение и наблюдательность студентов, стимулирует любознательность и усиливает их способность к внутреннему освоению как теоретического, так и практического материала. Традиционное лекционное обучение часто приводит к пассивному усвоению и ограниченному вовлечению не из-за отсутствия интереса у студентов, а из-за недостаточной активизации внутренней мотивации. Статическое отношение к импровизации в существующих учебных планах усугубляет эту проблему. Возрождение танцевального образования на основе импровизации представляет собой мощное средство для воссоздания народных традиций, повышения эффективности преподавания и раскрытия творческого потенциала студентов. Тем самым оно не только подтверждает культурную жизнеспособность китайского этнического и народного танца, но и открывает путь к его значимому участию в глобальном культурном диалоге. Это подтверждает актуальность выбранной темы.

Степень разработанности проблемы.

Стоит отметить, что «элементарный метод преподавания», разработанный китайским педагогом Сюй Шуин, стремился интегрировать традиционные танцевальные элементы с современными педагогическими стратегиями. Однако этот подход остаётся ограниченным из-за отсутствия прочной теоретической основы и фрагментированного анатомического акцента. Хотя он способствует механическому усвоению и приобретению изолированных навыков, он часто лишает танец эмоционального звучания и символической цельности. В противовес этому постановка «Впечатление от Юньнани» хореографа Ян Липин с участием преимущественно непрофессиональных исполнителей из сельских районов демонстрирует то, как подлинное народное выражение может процветать вне сдерживающих рамок. Успех данной постановки подчёркивает

необходимость переориентации обучения народному танцу на живой опыт и импровизационную практику, а не только на стилизацию и техническую форму.

В последние годы в области китайского этнического и народного танца наблюдаются значительные достижения в различных направлениях, включая исполнительское мастерство, интеграцию с музыкой и междисциплинарные приложения. Наряду с этими практическими сдвигами развивается и теоретическая база, особенно в сферах импровизационной хореографии и использования ее в практике преподавания. Однако, несмотря на возрастающий интерес к методам импровизации, исследование структурированных моделей преподавания импровизации в рамках народного танца остаётся недостаточно развитым.

На сегодняшний день лишь немногие научные работы напрямую касаются этих проблем. Среди них — труд Хуан Минчжу «Особенности и учебное руководство по импровизационному творчеству в китайском народном танце», а также совместное исследование Линь Ю и Лю Инь «Предварительное исследование курсов импровизационного исполнения в китайском этническом и народном танце». Хотя эти публикации представляют собой ценный вклад, они в основном содержат описание целей обучения и учебных заданий, но не предлагают глубоких теоретических моделей или детально разработанных педагогических структур.

В противоположность этому, исследования импровизации в современном танце находятся на более зрелом уровне. Таким учёные, как Сюй Аймэй, Ян Чэнсин и Лю Сяохун, внесли значительный вклад в обсуждение педагогических стратегий для импровизации в современном танце. Другие значимые исследования включают работу Чжан Сяохун и Цзоу Лиян о развитии творческого потенциала студентов-танцоров, а также исследование Шэ Яннина по «Теории танцевальной мотивации» в контексте университетской хореографии. Учебник Сун Айхуа «Основы импровизационного танцевального творчества» предоставляет более глубокие методические основания. Совокупно

эти труды представляют собой важную базу для преподавателей народного танца, стремящихся разработать импровизационные учебные курсы.

На международной арене значительное влияние оказала работа французского хореографа Карин Ванно «Композиция танца», в которой представлены практические методы развития творческого самовыражения в танцевальном образовании. Её методология обладает высокой педагогической ценностью для преподавателей, занимающихся хореографической подготовкой и развитием импровизационных навыков.

Проблема импровизации, в том числе и в хореографии, рассматривалась в России Г. Ф. Богдановым, И. А. Герасимовой, Ю. Н. Глущенко, И. О. Дубник, А. А. Климовым, Д. Р. Лившицем, С. О. Мальцевым, С. О. Раппопортом, Б. М. Руниным, Н. В. Скрипниченко, Г. А. Товстоноговым, В. И. Уральской, В. Н. Харькиным, Л. Н. Шаминой, А. В. Шевелем и др.

Л. Н. Мун рассматривает импровизацию, как компонент творчества, который придает креативную направленность процессу художественного образования. П. Я. Гальперин утверждает, что особенностью импровизации является то, в ней совпадают и процесс, и продукт. Импровизация является одновременно продуктом, видом, компонентом и основой творчества.

Представленность импровизации в хореографии и театре носит не рефлексивный, а прагматический характер, что выражено в наличии школ и направлений контактной импровизации, связанной с именами Д. Баланчина, М. Барышникова, А. Дункан, Р. Пети, М. Петипа, М. Фокина, Б. Эйфмана и др.

В хореографических системах продуцируются импровизационные образы, развиваются импровизационные стратегии обучения мастерству и импровизационные исполнительские практики, основанные на закрытой цеховой художественной культуре, интуитивном выявлении сущностных характеристик феномена импровизации.

Вышесказанное позволило определить проблему исследования: каковы методики преподавания импровизации в китайском этническом и

народном танцах? Актуальность и недостаточная разработанность данной проблемы обусловили выбор темы исследования: «Формирование импровизационности в китайском этническом и народном танцах».

Объект исследования – учебно-воспитательный процесс обучения китайским этническим и народным танцам.

Предмет исследования – формирование импровизационности в китайском этническом и народном танцах.

Цель исследования – рассмотреть приемы и методики формирования импровизационности в китайском этническом и народном танцах.

Нами были определены следующие **задачи**:

1. Представить общую характеристику китайского этнического и народного танцев.
2. Рассмотреть импровизация в китайском этническом и народном танцах.
3. Изучить педагогические приемы и методики преподавания импровизации в китайском этническом и народном танцах в системе танцевального образования Китая.
4. Дать анализ импровизационному тренингу и его роли в овладении техникой исполнения китайского этнического и народного танцев.

Методы исследования включали как теоретические (анализ, синтез), так и эмпирические (наблюдение, беседа и пр.).

Научная новизна исследования заключается в изучении приемов и методов формирования импровизационности в китайском этническом и народном танцах, в представлении импровизации как спонтанном создании движения в ответ на внешние стимулы, исполняемые без предварительной подготовки, и позволяющим танцорам преобразовывать внутренние эмоциональные состояния в выразительный физический язык, часто опираясь на интуицию и влияние окружающей среды.

Теоретическая значимость исследования состоит в анализе особенностей китайского этнического и народного танцев, в выявлении

импровизационности как важной составляющей китайского этнического и народного танцев.

Практическая значимость исследования в разработке и использовании импровизационного тренинга как основы повышения эффективности исполнения китайского этнического и народного танцев.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и приложения.

Апробация и внедрение результатов исследования осуществлялись:

- в практической деятельности в качестве преподавателя Сычуаньского института искусств (Китай);

- на международно-практических конференциях: XI Международная научно-практическая конференция «Развитие личности средствами искусства», тема доклада «Знакомство с формами исполнения танца китайского меньшинства «Танец колокольчиков И» (15-18 мая 2024 г.); XIII Международной научно-практической конференции «Культурное наследие Саратова и Саратовской области», тема доклада «Анализ художественных характеристик китайского этнического и народного танцев» (9-12 октября 2024 г.)

- публикацией статьи:

- Цзяо Ян., Рахимбаева И.Э. Знакомство с формами исполнения танца китайского меньшинства «Танец колокольчиков И» // Развитие личности средствами искусства: Материалы XI Международной научно-практической конференции (15-18 мая 2024 г.) / Под общей ред. Ю.Ю. Андреевой и И.Э. Рахимбаевой. Саратов: Саратовский источник, 2024. – 329 с. - С.275-280.

- Цзяо Ян, Рахимбаева И.Э. Анализ художественных характеристик китайского этнического и народного танцев// Культурное наследие г. Саратова и Саратовской области: Материалы XIII Международной научно-практической конференции (9-12 октября 2024 г.) / Под общей ред. Ю.Ю. Андреевой и И.Э.

Рахимбаевой. - Саратов: ИЦ «Саратовский источник», 2024. - 511 с. - С. 396-403.

Основное содержание работы. Китайский этнический и народный танец — важная часть традиционной культуры страны, отражающая её историю и верования. Первые танцы носили ритуальный характер, их исполняли для привлечения удачи на охоте или в земледелии. Археологические находки, такие как керамика IV тысячелетия до н. э., изображают танцоров с оружием, что подтверждает древность этих традиций. Позже, в эпоху династии Хань, народные танцы стали более разнообразными, сохраняя связь с суевериями и ритуалами.

Для укрепления позиций китайской культуры в мире необходимо изучать её исторические корни и экологические условия. Важно уделять больше внимания народным танцам в системе образования, интегрируя современные элементы в традиционные формы. Это позволит сохранить наследие и обеспечить его развитие. Например, анализ эволюции танца помогает понять его устойчивость и изменчивость, что способствует инновациям.

Монгольские танцы отличаются динамичными движениями плеч и спины, отражая смелость кочевого народа. Тибетские танцы связаны с буддизмом и аграрной жизнью, включая плавные движения бёдер. Уйгурские танцы сочетают восточные и западные влияния, выделяясь сложной работой глаз и пальцев. Дайские танцы, такие как «Танец павлина», изящны и воздушны, а корейские — включают акробатические элементы и символические жесты.

Среди ханьских танцев особенно известны «Янгэ» (северный стиль) и южные «Танец дракона» и «Танец льва». Дракон символизирует силу и удачу, а его исполнение требует слаженности многих участников. «Танец льва» различается на севере (акробатика) и юге (защита от злых духов). Также популярен «Хуадэн» (танец с фонарями), имеющий региональные вариации.

Импровизация в народном танце позволяет танцорам выражать эмоции без предварительной подготовки, что делает исполнение более живым. Этот подход

используется в обучении, развивая творческие навыки и культурное понимание. Современные хореографы сочетают традиционные элементы с новыми идеями, сохраняя аутентичность и адаптируя танцы к современному контексту. Таким образом, китайский народный танец остаётся важной частью культурного наследия, объединяя прошлое и настоящее.

Китайский народно-сценический танец — древнее искусство, сформировавшееся из трудовых ритуалов и эволюционировавшее вместе с обществом. Одной из его ключевых форм является импровизационный танец, который требует не только технического мастерства, но и глубокого понимания ритма, пространства и эмоциональной выразительности.

Ритм и динамика — ключевые элементы выразительности китайского народного танца. Они передают не только темп, но и эмоциональную энергию жеста. Вариативность ритма позволяет одним и тем же движениям выражать разные оттенки чувств. Обучение включает три уровня: освоение базового ритма, эксперименты с переменным темпом и структурирование ритмических акцентов. Это развивает у танцоров чувство времени и творческую свободу.

Китайский народный танец часто исполняется в ограниченном пространстве, но стремится передать безграничные художественные образы. Танцоры учатся осознанно взаимодействовать со сценой, используя вертикальные, горизонтальные и анатомические измерения. Эмоции играют ключевую роль: через движение и взгляд исполнитель передаёт внутреннее состояние, будь то радость, печаль или нежность.

Импровизация в китайском народном танце — это не спонтанность, а осознанное творчество. Студенты учатся работать с временем, силой и пространством, создавая гармоничные композиции. Оценка исполнения включает логику движений, эмоциональную выразительность и стилистическую точность. Такой подход не только совершенствует технику, но и развивает художественное видение, позволяя танцорам глубже понимать культурные традиции.

Заключение. Китайский этнический и народный танец — это яркое воплощение культурного наследия нации, насыщенное эмоциями и художественной глубиной. С древности до наших дней он развивался через непрерывную преемственность и новаторство, формируя уникальные художественные стили и выразительные лексик. Проведя анализ художественных характеристик китайского этнического и народного танцев, можно отметить, что эти танцы раскрывают красоту традиций и показывают выражение глубочайших душевных чувств через язык тела, ведь каждое движение танца содержит символическое воспроизведение каких-либо событий. Именно танец порождает мистическое чувство родства, единения людей друг с другом, что, в свою очередь, дает возможность для выполнения важнейших социальных функций. Развиваясь и совершенствуясь народные танцы представляют собой не просто заданные движения в определенном ритме, а зрелищное действие, в котором сочетаются танец, парадное шествие и даже элементы боевых искусств.

Данное исследование подчёркивает ключевую роль импровизации в педагогике китайского этнического и народного танца. Импровизационная подготовка развивает у студентов музыкальную чувствительность, концептуальную гибкость и способность к творческому выражению, одновременно углубляя их вовлечённость в культурные символы и художественные традиции. Она позволяет студентам исследовать и выражать свой внутренний мир в поддерживающей и выразительной среде, открывая вдохновение и поощряя художественный поиск. Импровизация в китайском этническом и народном танце подразумевает процесс, при котором танцор, без предварительного планирования и хореографической подготовки, под воздействием внешних стимулов (таких как музыка, ритм, реквизит и т.д.) непосредственно выражает внутренние эмоции через движения тела. Это спонтанное танцевальное действие, лишённое предварительного замысла, напрямую отражает мысли и чувства исполнителя, представляя собой

внутреннее выражение и эмоциональное высвобождение «изнутри наружу», что демонстрирует мгновенное проявление субъективных эмоций танцора в реальном времени.

Рассмотрев педагогические приемы и методики преподавания импровизации в китайском этническом и народном танцах в системе танцевального образования Китая, можно отметить, что учебная программа строится поэтапно — от базового к продвинутому уровню — и включает в себя основные элементы, отдельные движения, короткие фразы, структурированные комбинации, хореографические фрагменты и полные танцевальные номера. Каждый этап этой иерархии имеет чёткие образовательные цели и повышающуюся степень технической сложности. От студентов ожидается глубокое практическое освоение каждого уровня, с особым акцентом на овладение базовыми движениями и короткими хореографическими фразами.

Рассмотрев импровизационный тренинг и его роль овладении техникой исполнения китайского этнического и народного танца, можно отметить, что суть тематической импровизации - в способности чётко и эффективно перевести концепт в движение. Это требует глубокого осмысления. Наиболее действенный метод — извлечь из повседневной жизни характерные жесты или действия и преобразовать их с помощью варьирования пространства, времени и силы. Удачность танца измеряется тем, насколько ясно и глубоко он передаёт замысел хореографа. По своей сути тематическая импровизационная хореография - это стремительное создание миниатюрного танцевального произведения. Успешная композиция зависит не только от чётко обозначенной темы, но и от разработки выразительного танцевального образа. Этот образ может представлять живое существо — человека, растение или животное — или неживой объект, природное явление, эмоциональное состояние или даже ритмическую структуру.