

Губаренко Ирина Викторовна

ТАНЦЕВАЛЬНО-ИГРОВАЯ КУЛЬТУРА КАК МЕХАНИЗМ ФОРМИРОВАНИЯ СИСТЕМЫ ЦЕННОСТЕЙ ВЫПУСКНИКА ВУЗА

В статье рассматривается проблема формирования системы ценностей, состоящей из глубинных принципов, определяющих отношения человека с природой, социумом, ближайшим окружением и самим собой, и выступающей интегральным показателем сформированности профессиональной компетентности выпускника вуза. Более подробно автор остановился на танцевально-игровой культуре как механизме формирования в образовательном процессе устойчивой, целостной системы ценностей выпускника вуза.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/2-1/18.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (52): в 2-х ч. Ч. I. С. 67-70. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

словами на латыни *sub umbra alarum tuarum, Jehova* (в тени крыл Твоих, Иегова!). Это строка молитвы о защите из Псалтири, и первые буквы имени *Jehova* и начала строки дают сочетание «SJ». В верхней части гравюры многие узоры представляют крылья и цветок лилии. О крыльях, птице Феникс, имеющих отношение к алхимическому процессу, многократно упоминается в «Химической свадьбе». Надо отметить, что птицы, как посредники между физическим и духовным мирами, воссоздают обусловленные архетипические реакции, с которыми душа встречается в своем развитии в рамках алхимического процесса.

Таким образом, символика розенкрейцеров насковозь пронизана легендарными и духовными историями, которые нельзя воспринимать буквально. Придуманый Джоном Ди знак иероглифической монады стал приметой алхимической философии. Перенимая свой метод от каббалистов, розенкрейцеры оформляли свои аллегории таким образом, чтобы их внешние качества вызывали интерес со стороны обывателя, а глубокий смысл был понятен только посвященным, поэтому под видом сумасбродных прерогатив скрывались значения самой великой мудрости. Иоганн Себастьян Бах был одним из *Достойных*, кому были переданы и понятны эти знания, а он, в свою очередь, зафиксировал их в своих произведениях в надежде, что когда-нибудь они будут прочитаны.

Список литературы

1. **Благовещенский Г., Спаров В.** Тайные общества, правящие миром: Приорат Сиона, Орден тамплиеров и другие. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб, 2007. 319 с.
2. **Варакин А. С.** Розенкрейцеры – рыцари Розы и Креста. М.: Вече, 2007. 416 с.
3. **Ди Джон.** Иероглифическая монада // Герметическая космогония / пер. с англ. Г. А. Бутузова. СПб.: Азбука; Петербургское Востоковедение, 2001. С. 273-341.
4. **Йейтс Ф.** Розенкрейцеровское просвещение / пер. с англ. А. Кавтаскина. М.: Алетейя; Энигма, 1999. 496 с.
5. **Холл М. П.** Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии / пер. В. В. Целищева. М.: Астрель, 2005. 480 с.
6. **Чершинцева М. А.** Феномен тайнописи в культуре и его специфические особенности проявления в творчестве И. С. Баха: дисс. ... к. культурологии. М., 2010. 418 с.

SYMBOLIC PRINCIPLES OF ROSICRUCIANS AND THEIR MANIFESTATION IN THE CYCLE “THE ART OF FUGUE” BY J. S. BACH

Grinchenko Galina Anatol'evna, Associate Professor
North Caucasus State Institute of Arts
iris141@rambler.ru

The article examines a hieroglyphic monad by John Dee as a sign representing the essence of the symbolic conceptions of the Order of Rosicrucians. Analyzing the cycle “The Art of Fugue” by J. S. Bach the author concludes that the composer uses the symbolic representation of the monad in the form of the intonation of the Protestant choral „Wie schön leuchtet der Morgenstern”, a drawing at the end of the fugue № 8, a monogram associated with the Second and Third Manifestos for transferring sacred knowledge revealing the philosophy of the Order.

Key words and phrases: symbolic conceptions; Order of Rosicrucians; hieroglyphic monad; John Dee; J. S. Bach; “The Art of Fugue”; engravings.

УДК 378.14.015.62

Педагогические науки

В статье рассматривается проблема формирования системы ценностей, состоящей из глубинных принципов, определяющих отношения человека с природой, социумом, ближайшим окружением и самим собой, и выступающей интегральным показателем сформированности профессиональной компетентности выпускника вуза. Более подробно автор остановился на танцевально-игровой культуре как механизме формирования в образовательном процессе устойчивой, целостной системы ценностей выпускника вуза.

Ключевые слова и фразы: танцевально-игровая культура; игра; хороводная игра; танец; ценность; система ценностей.

Губаренко Ирина Викторовна

*Белгородский государственный институт искусств и культуры
ira.gubarenko@yandex.ru*

ТАНЦЕВАЛЬНО-ИГРОВАЯ КУЛЬТУРА КАК МЕХАНИЗМ ФОРМИРОВАНИЯ СИСТЕМЫ ЦЕННОСТЕЙ ВЫПУСКНИКА ВУЗА ©

Статья публикуется при поддержке гранта РГНФ (Региональный конкурс «Центральная Россия: прошлое, настоящее, будущее» 2014) № 14-14-31001.

Современное российское общество, находясь на пути реформ и преобразований, во всех сферах своей жизнедеятельности сталкивается с рядом проблем. Одной из таких проблем на сегодняшний день является подготовка

профессионала нового типа. Решение этой проблемы связано с переосмыслением цели и результата образования и, конечно, модернизацией содержания, способов и методов организации педагогического процесса.

В общем контексте современных тенденций, согласно Федеральным государственным образовательным стандартам третьего поколения, выпускник вуза должен обладать общекультурными (ОК) и профессиональными (ПК) компетенциями, которые предполагают сформированность определенных качеств, включающих профессиональную самостоятельность, мобильность, решительность, способность к профессиональному росту, ответственность за качество труда и принятие решений не только в стандартных типовых, но и незапланированных ситуациях, что предполагает соединение личностных и профессионально значимых ценностей. Таким образом, в рамках нашего исследования система ценностей выступает как интегральный показатель сформированности профессиональной компетентности современного специалиста – выпускника вуза.

Исследуя проблему формирования системы ценностей современного специалиста, необходимо более подробно рассмотреть категорию «ценность». Существует множество различных подходов в изучении данной категории в философии, социологии, психологии, проанализировав которые можно сделать вывод, что ценности, по мнению ученых, представляют собой важнейшие и глубинные принципы, определяющие отношения человека с природой, социумом, ближайшим окружением и самим собой. То есть под ценностью понимают предельно обобщенный социальный опыт, получаемый личностью. В сознании личности ценности представлены в виде понятий, способных стимулировать проявление разнообразных чувств, оценок и отношений, побуждений к деятельности.

Более того, в само понятие «ценности» каждый исследователь вкладывает свое смысловое содержание. Так, Н. Лосский характеризовал «ценность» как «нечто всепроникающее, определяющее смысл и всего мира в целом, и каждой личности, и каждого события, и каждого поступка... под особым углом зрения, открывающим некоторый аспект его, понятный лишь на основе своеобразного сочетания разнородных сторон мира» [8, с. 7].

В аксиологии понятие «ценность» соотносится с понятием «культурный смысл», присущий большинству членов сообщества [9, с. 10]. Формирование ценностей человека – процесс, во многом определяемый социальными условиями и той воспитательной и социализирующей средой, в которой развивается личность [2, с. 125].

В. В. Крюков в статье «Ценности и их ранжирование» утверждает следующее: «Ценности как продукты человеческой деятельности можно сравнивать друг с другом, но каких-нибудь единиц измерения не существует, хотя мы постоянно занимаемся субординацией ценностей, выстраиваем их иерархии, ранжируем их по принципу «выше – ниже», «больше – меньше», «лучше – хуже» и т.п.» [6, с. 120-122].

Опираясь на вышесказанное, можно сделать вывод, что сама система ценностей – это не статичное образование, а многокомпонентный, гибкий, изменяющийся феномен, развивающийся в рамках определенного типа этнической культуры.

В контексте нашего исследования такой воспитательной и социализирующей средой выступает танцевально-игровая культура как часть этнической культуры, в основе которой лежит солидарный, коллективный характер жизнеустройства с универсальной системой ценностей, ядром которой является неразрывная, генетическая связь человека с Природой.

Следует отметить, что понятие «танцевально-игровая культура» в науке все еще не имеет достаточно четкого и однозначного определения, посредством которого исследователи могли бы отразить сущность этого феномена. Сложность состоит в том, что танцевально-игровая культура соединяет в себе два равнозначных, взаимозависимых компонента – игру и танец, которые, как правило, рассматриваются исследователями в разных областях социально-гуманитарного знания отдельно друг от друга.

Так, рассматривая игру, педагог-новатор Д. В. Эльконин в своем труде «Психология игры» приходит к тому, что в человеческой игре воссоздаются социальные отношения между людьми вне условий их непосредственной утилитарной деятельности [12, с. 43]. А. Ф. Лосев, исследуя феномен культуры, подчеркивает, что «игра человека есть социальный и эстетически-культурный феномен, а его содержание и многообразие порождены тем же, чем порожден сам человек и его культура – трудом и общением» [7, с. 235]. Генезис и функции традиционных игр рассмотрены в работах Н. А. Тадиной [11, с. 22], М. С. Жирова [3, с. 17].

Отдельно представлены работы исследователей в области танцевальной культуры. Большой вклад в изучение танцевальной культуры внесли работы сибирского культуролога В. В. Ромма, особенно его труд «Танец и секреты древнейших цивилизаций», в котором автор исследует, наряду с другими аспектами, семантику древних танцевально-пластических движений человека [10, с. 48].

Исследованию танцевальной или хореографической культуры как средства педагогической деятельности посвящена работа С. Н. Каплина [4]. Исследователь утверждает, что самобытная хореографическая культура народа сегодня уходит из его повседневной жизни, однако не следует терять этот инструмент воспитания человека в современных педагогических системах.

Разделяя взгляды С. Н. Каплина на хореографическую (танцевальную) культуру народа как инструмент воспитания, мы рассматриваем танцевально-игровую культуру народа как механизм не просто воспитания, а формирования системы ценностей [Там же, с. 114].

Так, на занятиях по актерскому мастерству со студентами ведущими приемами для нас являлись следующие: использование хороводных игр, где хоровод выполнял функции создания личностной защищенности, комфорта, внутригруппового единства. Известно, что круг как форма общеродового танца является древнейшим повсеместно распространенным символическим знаком традиционной культуры. Э. А. Королева пишет, что «круг, как наиболее удобная форма массового танца, был известен человеку уже в те далекие времена, когда он еще не выделял себя из окружающей среды» [5, с. 67]. Известно, что символика круга тесно связана с круговоротом жизненного цикла человека и природных явлений. Круговые танцы использовались в самые

значимые переходные моменты для жизни рода, они помогали объединению всех членов коллектива, создавали чувство защищенности, чувство коллективизма [1, с. 118].

В рамках нашего эксперимента опора делалась на региональную танцевально-игровую культуру Белгородчины. Мы использовали хороводные игры согласно классификации, сделанной М. С. Жировым [3, с. 19].

Хороводные игры М. С. Жиров подразделяет на круговые, некруговые и хороводы-шестивия. Первая группа хороводных игр характеризуется драматизированным разыгрыванием сюжета в центре круга. Такими, например, «Костромушка-Кострома», «Селезень утицу загонял», «Каравай», «Король по городу ходя», «Ходя ли барень», «Василек-королек», «У нас по бору, бору» и многие другие. Вторая группа характеризуется делением участников на две половины, которые движутся навстречу друг другу по принципу «стенка на стенку». Такова, к примеру, большебыковская игровая свая «Что не йдутъ», бытовавшие повсеместно в многочисленных вариантах «Бояре» и «Просо». Хороводы-шестивия основаны на разнообразных движениях: «гуськом», «цепью», «змейкой», «рядями», «воротца», «завивание капустки», «вильком» и т.д.

Представленные три группы хороводных игр разнообразны по своему содержанию, игровому и хореографическому оформлению. Кроме того, практическая педагогика и искусство сочетаются в них со стройной системой эстетического и трудового воспитания. Так, во многих хороводных играх имитируется повседневная работа: забота о детях и животных, домашние хлопоты, семейные взаимоотношения, важнейшие производственные процессы – посев, прополка, уборка урожая, – что дает возможность приучить к существующему порядку вещей и подготовить к труду и самостоятельной жизни [Там же, с. 29].

Хороводная игра включает в себя диалог и пантомиму, которые раскрывают содержание песни. Хороводницы могут двигаться цепочкой, по замкнутому кругу, разделяться на две партии, наступающие друг на друга, при этом могут держаться за руки или иди обособленно. «А мы просто сеяли», «Лужочек», «Плетень», «Мак» – вот небольшой перечень хороводных игр, которые использовались на занятиях со студентами.

Также в ходе эксперимента использовались сюжетные игры с приемами перевоплощения, столь характерными для древнейших форм танцевально-игровых мистерий.

В качестве примера можно привести игру «Курочки». Игроки стоят в ряду, широко разведя руки. Выбирается хозяйка и мать-курица (по считалке). Хозяйка говорит: «Кума, кума, не видала мою курочку?». Мать-курица: «А какая она?». Хозяйка, глядя на какую-либо девочку: «Рябенькая, носик крючком, хвостик торчком...». Мать, обращаясь к игроку, произносит: «Кыш-кыш!». «Курочка» убегает, хозяйка ее догоняет.

В играх четко прослеживается деление мира на добро и зло. На этом противостоянии строится сюжет, и конфликт разрешается всегда в пользу добра. Нравственное содержание игры всегда высоко и благородно, поэтому она обладает огромной воспитательной ценностью, ее педагогический потенциал безграничен.

В ходе нашего эксперимента мы убедились в результативности и несомненной пользе применения описанных выше приемов в работе со студентами в группе. Основными позитивными моментами занятий являются:

- тесный психологический контакт всех участников процесса;
- появление чувства значимости, повышение самооценки личности;
- воспитание чувства коллективизма;
- высокая степень активизации самостоятельной творческой работы каждого студента;
- создание комфортного психологического климата в группе;
- повышенный уровень внимания, снятие излишней агрессивности;
- раскрытие творческого потенциала отдельной личности и группы в целом;
- развитие воображения, фантазии, интеллекта;
- формирование менталитета;
- изменение в иерархии системы ценностей студентов: на первое место выходят труд, семья, коллективизм.

Таким образом, танцевально-игровая культура, используя язык визуальной и пластической экспрессии, включая веками наработанный потенциал духовно-нравственной культуры человека, способствует не только гармонизации его внутреннего мира, развитию творческого потенциала личности, но и выступает механизмом формирования устойчивой, целостной системы ценностей.

Особенно актуальным это является при решении вышеизложенных проблем подготовки профессионала нового типа.

Список литературы

1. **Буксикова О. Б.** Опыт применения танцевально-двигательной терапии для творческого развития и гармонизации личности // Терапевтическое воздействие посредством различных видов искусств как одно из важнейших направлений в программе здоровьесбережения нации: материалы международного саммита (г. Белгород, 22-27 сентября 2013 г.). Белгород: Изд-во БГИИК, 2013. С. 111-120.
2. **Громов Р. А.** Формирование аксиологических компонентов профессиональной компетентности у студентов технического вуза // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. Педагогические и психологические науки. 2010. Вып. 11. С. 124-130.
3. **Жиров М. С.** Народная художественная культура Белгородчины. Белгород: БелГИК, 2000. 286 с.
4. **Каплин С. Н.** Современное состояние хореографического искусства эвенкийского народа // Тезисы научно-практической конференции (25-26 февраля 1999 г.). М.: МГУК, 1999. С. 114-115.
5. **Королева Э. А.** Ранние формы танца. Кишинев: Штиинца, 1977. 139 с.
6. **Крюков В. В.** Ценности и их ранжирование // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (48). Ч. II. С. 120-122.
7. **Лосев А. Ф.** История античной эстетики. М.: Искусство, 1969. 530 с.
8. **Лосский Н. О.** Ценность и бытие: Бог и Царство Божие как основа ценностей. М.: Книга по Требованию, 2012. 135 с.

9. **Плотникова Т. В.** Политическое поведение в России: социально-философский анализ: автореф. дисс. ... д. филос. н. Ростов-на-Дону, 2004. 46 с.
10. **Ромм В. В.** Танец и секреты древнейших цивилизаций. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2002. 456 с.
11. **Тадина Н. А.** Алтайская свадебная обрядность (XIX-XX вв.). Горно-Алтайск: ГАГУ, 1995. 214 с.
12. **Эльконин Д. В.** Психология игры. М.: Педагогика, 1978. 360 с.

DANCE AND GAME CULTURE AS MECHANISM FOR FORMING SYSTEM OF VALUES OF HIGHER SCHOOL GRADUATE

Gubarenko Irina Viktorovna
Belgorod State Institute of Arts and Culture
ira.gubarenko@yandex.ru

The article examines the problem of forming a system of values consisting of deeper principles determining the relations of the human being with nature, society, inner circle and himself and coming out as an integral index of the level of the professional competence of the higher school graduate. The author focuses on dance and game culture as a mechanism for forming a stable, coherent system of the values of the higher school graduate in educational process.

Key words and phrases: dance and game culture; game; round game; dance; value; system of values.

УДК 78.07

Искусствоведение

В статье рассматривается основной комплекс народных музыкальных инструментов абхазов, анализируются их функции в свадебном обряде. Исследование основано на фольклорных экспедициях в село Хипста Гудаутского района Республики Абхазия и общении с ярким представителем инструментальной культуры – Химцы Платоновичем Хинтубой. Подчёркивая важность употребления в свадебном обряде аутентичного инструментария, автор статьи анализирует музыкально-выразительный комплекс свадебной плясовой песни, отмечает её семантические особенности.

Ключевые слова и фразы: народные музыкальные инструменты; традиционный свадебный обряд; функционирование инструментов в обряде; плясовая песня; бурдон.

Гунба Есма Закановна

Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова
esma.gleb333.gunba@mail.ru

НАРОДНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ АБХАЗОВ И ЕГО ФУНКЦИИ В СВАДЕБНОМ ОБРЯДЕ[©]

Изучение народной инструментальной музыки и её функционирования в быту имеет большое значение для понимания социальной сущности, межэтнических связей и других вопросов искусства устной традиции. Естественная и глубокая связь древнего человека с природой послужила основой для создания музыкальных орудий вначале с прикладной целью, которые впоследствии стали выполнять яркую художественную функцию в народных обрядах и традиционном быту. Нигде так не чувствуется красота и гармония, как при игре на народном музыкальном инструменте, и ни что так не близко человеку, как звуки родного инструмента.

Традиционный свадебный обряд абхазов имеет свои национальные особенности, выражающиеся в структуре, ритуальной атрибутике и жанровом наполнении. Свадьба была подчинена определённым правилам, связана с необходимыми ритуальными действиями, хорошо известными каждому абхазу. При этом свадьба содержала в обязательном порядке не только песни, но и инструментальную музыку, органично сочетающуюся с народной хореографией.

Функционирование инструментов происходило в соответствии с драматургией обрядового действия. С приводом невесты песни исполнялись без сопровождения и только с началом плясок включались народные инструменты: гармошка, барабан (адаул), апхьарца (струнный инструмент), трещотка (аинкьага), ачамгур и другие. Как правило, чаще всего в обряде инструменты использовались при исполнении историко-героических и шуточных песен, которые звучали на свадьбе.

Народная музыка абхазов преимущественно вокальная, а игра на музыкальных инструментах является дополнением к ней. Однако художественная роль инструментальной музыки в абхазском народном творчестве весьма значительна. Набор абхазских музыкальных инструментов состоит из ударных, духовых, струнных, смычковых и пневматических.

При написании данной статьи использовались материалы фольклорных экспедиций в село Хипста Гудаутского района Республики Абхазия, проведённые автором в 2005-2013 гг. Общение с одним из ярких исполнителей-инструменталистов – Химцей Платоновичем Хинтубой, позволяет иметь полноценное представление о традиционном абхазском инструментарии. Несмотря на преклонный возраст (ему исполнилось 70 лет), Химца Платонович прекрасно владеет игрой на инструментах, при этом исполняя песенный фольклор, звучащий