

Карпенко Виктор Николаевич, Карпенко Ирина Анатольевна, Татаринцев Андрей Юрьевич
ТРАДИЦИОННЫЙ ТАНЕЦ В РУССКОЙ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

В статье рассматриваются значение и положение русского народного танца в фольклорном коллективе, обращение к истокам русской народной хореографии. Анализируются процесс трансформации народного танца в танец сценический, освоение спектра региональных танцевальных стилей. Профессиональность балетмейстера, его творческая основа непосредственно зависят от изучения и глубокого понимания хореографического наследия. Авторы обращают внимание на ценность уникального культурного явления, на важность сохранения тех прогрессивных завоеваний, которыми богато народное хореографическое искусство.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/24.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53): в 3-х ч. Ч. I. С. 104-107. ISSN 1997-292X.

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

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

© 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

УДК 793.3

Искусствоведение

В статье рассматриваются значение и положение русского народного танца в фольклорном коллективе, обращение к истокам русской народной хореографии. Анализируются процесс трансформации народного танца в танец сценический, освоение спектра региональных танцевальных стилей. Профессиональность балетмейстера, его творческая основа непосредственно зависят от изучения и глубокого понимания хореографического наследия. Авторы обращают внимание на ценность уникального культурного явления, на важность сохранения тех прогрессивных завоеваний, которыми богато народное хореографическое искусство.

Ключевые слова и фразы: традиционный танец; народная хореография; танцевальная культура; фольклор; русский народный танец.

Карпенко Виктор Николаевич, к. пед. н., доцент

Карпенко Ирина Анатольевна

Татаринцев Андрей Юрьевич

Белгородский государственный институт искусств и культуры

nikita-61@mail.ru

ТРАДИЦИОННЫЙ ТАНЕЦ В РУССКОЙ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ®

Русский народный танец – высокохудожественное достояние российской и – шире – мировой культуры, в котором нашли свое отражение яркий талант, своеобразный и неповторимый характер русского народа. «Самобытность, яркость и выразительность русского танца давно стали предметом изучения и восхищения» [4, с. 14]. В настоящее время народный танец России переживает важный, переломный момент своей истории.

Для того чтобы правильно понять и оценить сущность и современное состояние русской народной хореографии, необходимо различать три основных сферы её функционирования в современной культуре. В народной хореографии России выделены три основные её составляющие: традиционный народный танец; народный сценический танец; танец фольклорных коллективов.

Их содержание и взаимодействие дают наиболее полную картину, отражающую современные процессы в русской народной хореографии.

Основной, фундаментальной, составляющей современной народной хореографии является традиционный народный танец, до сих пор бытующий в среде сельского населения России. Степень внимания к данной области хореографической культуры, её изученность остаются определяющими в понимании русского танца как культурного явления.

О существовании единой русской хореографической традиции можно судить по наличию общих для различных регионов России стилистических особенностей, таких как синкретичность, полифоничность, импровизационность, и некоторых других черт. В общерусском хореографическом стиле выделяются несколько оригинальных региональных исполнительских манер. Они отличаются танцевальной лексикой, характером исполнения и присущими им жанровыми и репертуарными особенностями. Именно своеобразие и оригинальность хореографии различных регионов и составляют богатство русского традиционного танца как уникального культурного явления.

В деревне – хранительнице русских традиций – в XX веке народная танцевальная культура претерпела большие изменения. Ряд факторов социально-общественной жизни (разрушение традиционного деревенского уклада, коллективизация, влияние средств массовой информации – радио, позже – телевидения, а через них – городской, урбанистической культуры) не могли не сказаться на состоянии хореографического фольклора в деревне. Для жизни любого традиционного явления необходимо активное функционирование обычаев и наличие непрерывной трансмиссии.

Постепенное сокращение частоты исполнения в быту плясок и танцев пагубно сказалось на жизни танцевальной культуры в деревне, особенно в 60-е годы: в это время традиционные праздничные гуляния с присущим им песенным и хореографическим репертуаром стали заменяться советскими клубными формами. Вечеринки с плясками под гармонь и балалайку заменили унифицированные танцы под проигрыватель виниловых пластинок и магнитофон. Примеров тому много. Так, если в Курской и Белгородской областях ещё и в 60-е годы во время праздников собирались многолюдные карагоды, которые водили по несколько часов, то в 70-е годы эта праздничная традиционная и массовая форма гуляния прекратила своё существование.

За последние десятилетия фольклористам-собираателям удалось провести экспедиции во многие области России. Практически везде, несмотря на наблюдаемые в традиционной сельской культуре энтропийные процессы, были найдены уникальные и неповторимые образцы народного танца. Фольклористами зафиксированы следующие русские танцы и пляски: кадрили – в Новгородской, Тверской, Костромской, Самарской областях; многофигурные вальсы и польки – в Смоленской и Брянской областях; оригинальные карагоды и

танки – в Курской и Белгородской областях; хороводы – в Смоленской, Брянской, Новгородской, Пензенской и других областях. Так, экспедитору И. И. Веретенникову удалось сделать видеозаписи самых разнообразных сольных и групповых плясок в Белгородской области.

Большинство народных танцев и плясок в настоящее время практически не исполняется в повседневном быту и на праздниках, оставаясь только в памяти тех, кто танцевал их в молодости. Отсутствие повторяемости традиционных форм хореографии естественно приводит к снижению исполнительского мастерства, к лексическим потерям, постепенному сокращению хореографического репертуара.

Не спасает положения и существование в сёлах немногочисленных аутентичных этнографических коллективов, численность которых в последнее десятилетие заметно снизилась. Необходимо учитывать, что данные коллективы представляют исполнение танцев и песен не в быту, а осуществляют редкие показы и выступления на сцене.

Таково на сегодня состояние когда-то популярного в народе, разнообразного по форме и богатого по содержанию традиционного русского танца.

К новому художественному направлению в развитии национальной хореографической культуры, возникшему в середине 30-40-х годов XX века, мы относим народно-сценический танец (создание хореографических композиций, в которых движения народного танца соединены со сценическими выразительными приемами, присущими танцу классическому). При этом народный танец не утратил своей особой выразительности и характерности. Великие мастера создания народно-сценического танца лишь придали его движениям большую амплитуду и чёткость, сделали их более значительными и яркими. Балетмейстеры нашли такие приёмы построения номеров и отдельных комбинаций, так усовершенствовали технику исполнения и школу подготовки своих артистов, что каждая их постановка – настоящее произведение сценического искусства.

Молодой вид сценической хореографии в советский период выдвинул из своей среды немало многогранных талантливых хореографов – Игорь Александрович Моисеев (именно он ввёл понятие народно-сценический танец), Надежда Сергеевна Надеждина, Татьяна Алексеевна Устинова, Михаил Семенович Годенко, Иван Захарович Меркулов, Ольга Николаевна Князева и другие яркие дарования, кому было дано от природы чувствовать танец, каждое движение.

Под руководством выдающихся балетмейстеров были организованы многочисленные коллективы – Государственный академический ансамбль народного танца СССР, Государственный академический хореографический ансамбль «Берёзка», Красноярский государственный академический ансамбль танца Сибири, созданы балетные группы при Государственном академическом русском народном хоре им. М. Е. Пятницкого, Уральском государственном академическом русском народном хоре, Государственном академическом Северном русском народном хоре и многие другие. В танцевальном мире все эти самобытные, яркие хореографические коллективы и сегодня определяют пути дальнейшего развития народно-сценического танца не только в нашей стране, но и за её пределами.

И это далеко не полный список талантов, открытых народно-сценическим танцем. Все эти великие мастера являются исследователями фольклора, который и есть опора и основа для создания сценической хореографии, своего рода палитра, откуда черпаются краски, дополняются и организовываются деталями вольной мысли художника. Только глубокое значение хореографического наследия и понимание его ценности способно сформировать ту основу, на которой возможно творчество профессионально грамотного балетмейстера. Поэтому так важно сохранить те прогрессивные завоевания, которыми богато хореографическое искусство, дать возможность современному молодому поколению ознакомиться с ними.

Практически при всех государственных народных хорах создавались специальные хореографические группы. По образцу профессиональных коллективов по всей стране организовывались любительские ансамбли народного танца, песни и пляски. Таким образом, при поддержке государства сформировалась система, имеющая своих лидеров и идеологов, включающая в себя профессиональные коллективы и подражающие им любительские.

Для более успешного создания системы сценического народного танца были привлечены профессиональные хореографы. Вскоре обозначились художественные принципы зарождавшегося народного сценического танца.

Попытаемся определить, что приобрёл и что потерял русский народный танец в процессе трансформации его в танец сценический. Одним из приёмов трансформации является усиление средств выразительности, а именно: усложнение рисунка, технизация лексики, увеличение динамики, придание большей экспрессии исполнительской манере. К другому приёму можно отнести разработку новой драматургии и нередко сюжетного типа, введение приёмов режиссуры, а также обогащение материалами из косвенных источников.

Для творчества старшего поколения хореографов (Т. Устинова, О. Князева, И. Моисеев, П. Вирский, Н. Надеждина и другие) было характерно более пристальное внимание к фольклорным первоисточникам. Фольклорный танец в наши дни является тем алмазом, который надо искать, а найдя – отшлифовать его грани, подчеркнуть его блеск и все великолепие, дать ему второе рождение, а затем уже подарить его народу! [7, с. 16].

Хореографы создавали свои авторские композиции, наблюдая на многочисленных смотрах и конкурсах деревенской самодеятельности нетронутые профессионалами народные танцы. Аутентичные пляски и танцы, исполняющиеся в то время повсеместно в быту, они могли видеть в гастрольных поездках по стране.

В танцах, сочиненных хореографами старшего поколения, проявлялось не только авторское понимание традиции, но и знание образцов народного танца. Их постановки широко пропагандировались в печати,

изучались в учебных заведениях, демонстрировались по телевидению. Постепенно сложилась практика, когда сельские и городские самодеятельные хореографические коллективы учились плясать не у народа, а брали как образец постановки знаменитых профессионалов.

Призыв к изучению аутентичных танцевальных оригиналов постоянно декларировался, но не претворялся в жизнь. Без обращения и должного внимания к аутентичному русскому танцу народный сценический танец превратился в самостоятельный жанр искусства, существующий по своим законам.

Новому поколению хореографов для авторского сочинительства порой не требовались глубокие знания деревенской пляски. На основе отдельного знака, хореографического мотива создавались авторские композиции, которые достаточно условно можно назвать курскими, смоленскими, архангельскими, брянскими и прочими танцами. В 1987 году в г. Новгороде проходил Международный симпозиум . Использование источников народного танца и их сценическая обработка под эгидой ЮНЕСКО. Участниками форума из разных стран были приняты рекомендации российским хореографам, включающие 18 пунктов, такие как: постановка вопроса о необходимости серьезного обучения хореографов народным традициям; организация творческих мастерских и научных симпозиумов; создание рабочей группы уточнения терминов, употребляющихся в народной хореографии и хореологии; создание национальных архивов народных танцев и другие. Все эти рекомендации и сегодня остаются актуальными.

Однако в последние годы наметилась положительная тенденция в обращении к истокам русской народной хореографии.

В учебном пособии Н. И. Заикина и Н. А. Заикиной . Областные особенности русского народного танца» [2] особое внимание уделяется существенным различиям и своеобразию региональных хореографических стилей. В теоретических положениях рассматриваются вопросы, связанные со значением русского народного танца в области национальной культуры, связи русского народного танца с обычаями, обрядами, праздниками, художественной литературой. Авторы пособия дают описание областных особенностей характера и манеры исполнения движений, положений рук, ходов и проходов, песенно-музыкального материала, костюмов. Материал, помещенный в данной работе по географическому принципу, даёт возможность ярче представить общие и отличительные черты. Происходящие в России радикальные общественные преобразования оказывают огромное влияние на жизнь населяющих её народов. Российская Федерация, Россия, независимое федеративное государство. В него входит множество народов и национальностей. Но большая часть – это русские. В настоящее время русское население проживает во всех экономических регионах, на которые делится Россия. Таких регионов – одиннадцать [Там же, с. 11]. Каждый регион и входящие в него области отличаются друг от друга географическим расположением, а отсюда, следовательно, климатом, экономикой, бытом, культурой, составной частью которой является народное художественное творчество. На основе изученного создавались новые произведения искусства.

Широкие научные исследования в традиционной хореографии, более активное обращение хореографов к народной тематике позволяют надеяться на дальнейшее развитие в России народного сценического танца. Принципиально новое общественно-культурное явление для России последней трети XX века – появление и широкое распространение фольклорных ансамблей. При этом стал формироваться особый характерный стиль исполнения традиционной хореографии – танец фольклорных коллективов. Первые фольклорные коллективы нового типа появились в 60-70-е годы XX века. Среди них – ансамбль русской песни при Кабинете народной музыки ГМПИ им. Гнесиных под руководством Вячеслава Щурова (1968 г.), ансамбль народной музыки под управлением Дмитрия Покровского (1969 г.), ансамбль Ленинградской консерватории (руководитель Анатолий Мехнецов, 1976 г.), фольклорный ансамбль . Карагод» (руководитель Евгения Зосимова, 1979 г.) и другие.

За сравнительно короткий исторический отрезок времени фольклорное движение настолько выросло, что можно говорить о массовом развитии данного направления. По составу участников оно включает в себя практически все возрастные и социальные группы.

Отличительными чертами фольклорных ансамблей стали:

- следование аутентичным образцам, а не исполнение авторских произведений и обработок народных песен и танцев;

- отсутствие специальных хореографических групп;
- возвращение к синкретической связи песни с танцем и игровым действием;
- отказ от однообразных сценических стилизованных костюмов;
- возвращение к импровизационности и полифоничности народного исполнительства.

Характерно, что в первые годы своего становления некоторые фольклорные коллективы отказывались от выступления в народных костюмах, не использовали в концертной практике танцы и хореографические элементы, вели себя на сцене статично. Руководители коллективов считали своей задачей лишь точное копирование звучания аутентичных исполнителей, которых чаще наблюдали не в реальных условиях жизни, а в этнографических концертах и экспедициях.

Со временем молодежному фольклорному движению удалось преодолеть многие , болезни роста, в том числе и , аскетизм исполнительства, не соответствовавший эмоциональной природе русского народного творчества. Со временем некоторые коллективы стали вводить в свой репертуар и народные (аутентичные) танцы, которые исполняли сами певцы, а не специально обученные танцоры.

Одной из первых удачных попыток включения хореографических элементов и отдельных номеров в репертуар фольклорных коллективов была постановка народных танцев Евгенией Рудневой в ансамбле . Карагод.

Стоит указать, что для успешного решения этой задачи практически все участники коллектива в течение года посещали регулярные учебные занятия Е. Рудневой по русскому народному танцу в Государственном училище им. Гнесиных. Однако еще довольно долгое время во многих коллективах этого направления сохранялось предубежденное отношение к танцу как к знаку устаревшей системы ансамблей песни и пляски.

Своеобразным показателем возросшего внимания к аутентичному танцу стали выступления коллективов и семинары на Всероссийских фестивалях «Фольклор и молодежь в Пушкинских Горах Псковской области в 2000-2002 годах». Большинство детских и юношеских коллективов активно включали хореографию в арсенал своих выразительных средств. Лучшими в 2002 г. в номинации «Русский танец» были фольклорный ансамбль «Глубочане» с. Глубокое Псковской области и ансамбль «Пересекі г. Томска». Зажигательные пляски и замысловатые кадрили не оставляли никого равнодушными. Такое проникновение и погружение в традицию стало возможным благодаря постоянному общению молодых исполнителей с лучшими мастерами танца из народа.

Однако по-прежнему вопрос состояния хореографии в фольклорных коллективах остается проблемным.

На конкурсах, фестивалях, форумах часто проявляются недостатки, общие для многих фольклорных коллективов, главный из которых – скудность и однообразие хореографической лексики. А если и показывают танцы, которые удалось найти и выучить непосредственно у аутентичных исполнителей в экспедициях, то воспроизвести характерную манеру и сложную лексику удаётся лишь немногим.

Возвращаясь к вышесказанному, можно обозначить задачу настоящего времени для фольклорных коллективов следующим образом. Так как мы живем в период, когда фольклорная хореографическая традиция уже сильно разрушена и танцы показывают обычно люди преклонного возраста, необходимо собирать и искать пути внедрения в свой исполнительский багаж богатства лексики по крупицам, обращая на это особое внимание.

Тем не менее уже приносит свои положительные результаты кропотливая работа по поиску и фиксации аутентичных оригиналов народной хореографии, которая в последнее десятилетие стала признаком экспедиционной практики многих фольклорных и исследовательских коллективов. Для них актуально не только восприятие поверхностного пласта народной традиционной хореографии, но и освоение всего спектра региональных танцевальных стилей.

И в заключение можно сказать о том, что при всем количественном росте числа фольклорных коллективов традиционный русский танец для большинства населения продолжает оставаться неизвестным явлением, так как средства массовой информации практически не отражают фольклорной темы.

Сравнивая современные процессы изучения и освоения традиционной культуры в области народного вокала и народной хореографии, необходимо отметить, что если в области вокала утвердилось максимально приближенное к фольклорным оригиналам исполнение, то в хореографии такого качественного изменения пока не произошло. Есть отдельные интересные опыты, но нет массовости данного явления. На специалистах-хореографах лежит большая ответственность за поиски путей решения задачи сохранения и развития народного танца в России.

Список литературы

1. **Веретенников И. И.** Южнорусские карагоды. Белгород: Везелица, 1993. 113 с.
2. **Заикин Н. И., Заикина Н. А.** Областные особенности русского народного танца: учебное пособие: в 2-х ч. Орел: ОГИИК, 1999. Ч. 1. 530 с.
3. **Заикин Н. И., Заикина Н. А.** Областные особенности русского народного танца: учебное пособие: в 2-х ч. Орел: ОГИИК, 2004. Ч. 2. 688 с.
4. **Захаров В. М.** Радуга русского танца. М.: Сов. Россия, 1986. 128 с.
5. **Устинова Т. А.** Русский народный танец / вступит. статья В. Уральской. М.: Искусство, 1976. 152 с.
6. **Чеснов Я. В.** Фольклорный концепт человека // Фольклор и фольклоризм в меняющемся мире. М.: Государственный институт искусствознания, 2010. С. 14-45.
7. **Юсупова Г. М.** Системные исследования культуры. М.: ГИИ, 2013. Вып. 3. 256 с.

TRADITIONAL DANCE IN THE RUSSIAN POPULAR CHOREOGRAPHY

Karpenko Viktor Nikolaevich, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor

Karpenko Irina Anatol'evna

Tatarintsev Andrei Yur'evich

Belgorod State Institute of Arts and Culture

nikita-61@mail.ru

The article considers the importance and status of the Russian popular dance in folk groups, reference to the sources of the Russian popular choreography. The process of the transformation of popular dance into stage one, and the development of the range of regional dance styles are analyzed. The professionalism of the choreographer and his/her creative basis directly depend on the study and understanding of choreographic heritage. The authors pay attention to the value of the unique cultural phenomenon, the importance of preserving progressive achievements, in which popular choreographic art is rich.

Key words and phrases: traditional dance; popular choreography; dance culture; folklore; the Russian popular dance.