

УДК 793.3

Терминология в народном танце

Карпенко Виктор Николаевич

Кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры теории и методики хореографического искусства, Белгородский государственный институт искусств и культуры, 308033, Российская Федерация, Белгород, ул. Королева, 7; e-mail: nikita-61@mail.ru

Карпенко Ирина Анатольевна

Доцент кафедры хореографического творчества, Заслуженный работник культуры РФ. Белгородский государственный институт искусств и культуры, 308033, Российская Федерация, Белгород, ул. Королева, 7; e-mail: nikita-61@mail.ru

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

Аннотация

Цель. Целью работы является исследование тема многозначности терминов. Основное внимание в работе авторы акцентируют на лексической танцевальной терминологии народного танца. Важным этапом развития любой сферы деятельности человека является формирование и описание ее терминологии. В последнее время резко возрос интерес лингвистов и специалистов различных отраслей науки и техники к проблемам терминосистем. Изо дня в день мы сталкиваемся с тысячами терминов, которые уже давно вышли из сферы узкой специализации и прочно вошли в повседневный обиход. При переводе терминов, также можно столкнуться с некоторыми сложностями. В большинстве случаев проблемой перевода термина является его многозначность, чтобы найти правильный перевод, важно быть компетентным в содержании переводимого материала. **Заключение.** Возникновение танца связано, прежде всего, с трудовой деятельностью человека и с его видением окружающего мира. Сначала движения, мимика, жесты соединялись воедино, а потом все это подвергалось тщательной обработке на протяжении многих веков. Знания о танце, как и о любом виде искусства, передавались из поколения в поколение. Современная танцевальная терминология – это открытая, подвижная система наименований танцев, танцевальных движений, фигур, позиций. Для нее характерны лексико-семантические взаимосвязи с общелитературным языком

и другими терминологиями. Большое значение для решения общей проблемы термина имеет изучение ассоциативных отношений в лексике и установление специфики хореографической терминологии как отдельного вида искусства.

Для цитирования в научных исследованиях

Карпенко В.Н., Карпенко И.А. Терминология в народном танце // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 1В. С. 642-651.

Ключевые слова

Народный танец, терминология, искусство, хореография, танцевальная лексика, рисунок, движение.

Введение

Танец – это искусство, которое отображает жизнь в образно-художественной форме. Средствами движения, мимики и без помощи речи хореография передает чувства, мысли и переживания человека. Именно в этом и заключается ее специфика.

Хореография зародилась еще в первобытном обществе, уже тогда начали появляться первые танцы, которые изображают трудовые процессы, пародируют движения животных, а также воинственные танцы и танцы магического характера. С помощью них человек обращался к силам природы. Он заклинал, молился, приносил жертвы, просил удачной охоты, солнца, дождя, рождения или смерти. Все это можно увидеть и сейчас в искусстве народов Африки. Описания танцев фольклористами рассказывают о традициях, обычаях и нравах различных народов [Захаров, 1983, 7].

Одной из центральных сфер духовной культуры любого народа является его народное самобытное танцевальное искусство, которое формируется на основе культурных и бытовых традиций. Народный танец – это искусство, близкое и доступное для самых широких народных масс. Народный танец богат и разнообразен. Из его кладовой можно черпать бесконечно и этот родник никогда не иссякнет. Отражая труд, быт, историю народа, народный танец является летописью народной жизни, высокохудожественным выражением его чувств и настроений.

На сегодня, народное хореографическое искусство классифицируется на традиционное народное (фольклор) и профессионально-сценическое. Традиционное народное искусство основано на творчестве самого народа, а профессиональное искусство требует обработки народных истоков. У каждого народа имеются свои национальные танцы, их особенности, прежде всего, связаны с этническим характером народа, его системой духовно-нравственных ценностей и идеалов. Профессиональное танцевальное искусство проделало большую эволюцию. На основу традиционной техники народного танца повлияла работа балетмейстеров, педагогов и исполнителей данного искусства [Карпенко, 2016, 3].

Терминология в лексической танцевальной системе русского танца

Русский народный танец – это наиболее распространенный из древних видов народного творчества. Возник он на основе трудовых и бытовых традиций народа, особенностей природной среды проживания и на нормах поведения и взаимодействия между различными социальными группами. В танце народ передает свои настроения, чувства, мысли, отношения к жизненным явлениям. Песенно-плясовой русский фольклор издавна жил в народных традициях и сложился задолго до появления балета. Старинный русский танец был тесно связан с песней. Певучесть и плавность движений всегда была характерна для русского танца. Он всегда предполагал виртуозную технику и высокое мастерство исполнителей [Музыка..., 1994, 61-63].

«Одним из наиболее присущих народному танцу качеств являются его жизнерадостность, веселый задор и юмор. Отрицать эти качества в русском танце равносильно отрицанию их в характере русского народа» [Моисеев, 2001, 112].

Наряду с хореографической лексикой и пластической выразительностью, темпом и ритмом движения, пространственный рисунок танца, подчиненный идее и образу композиции является выразительным средством народного танца. Особенно древним считается круг. Именно он является основным рисунком древнего массового танца такого, как хоровод.

Такое хореографическое произведение искусства, как хоровод, существует уже несколько столетий. Народ тесно связывал его с обрядами, поверьями и народным бытом. Похоже, что название «хоровод» имеет мифологические корни, так как «Хорс» – это имя Бога Солнца, почитаемого древними славянами. «Хорс» происходит от корня «хор», что обозначает «окружность», «круг». Отсюда, выходят такие слова как, «хоругвь» – нечто объединяющее воинский круг, «хоромы» – круговая застройка или «хорошуль» – круглый ритуальный пирог.

Помимо круга в хороводе встречаются такие рисунки, как «круг в круге», «восьмерка», «несколько кругов». Кроме круговых, можно увидеть и другие фигуры: зигзагообразные, линейные («корзиночка», «воротца», «карусель»). Это указывает на то, что при построении рисунка, русские танцоры проявляли огромную изобретательность.

В русских народных танцах существуют орнаментальные и игровые виды хороводов. В орнаментальном хороводе нет действующих лиц, конкретного действия или ярко выраженного сюжета. Участники хоровода заплетают из хороводной цепи разнообразные фигуры. Обычно такие хороводы раскрывают и передают содержание песни с помощью рисунков и перестроений.

Основными темами орнаментального хоровода становятся образы русской природы, коллективный труд и быт народа. В рисунках орнаментальных хороводов очень ярким элементом изобразительности – «заплетение плетня», «воротца», «завивание капустки», «улитка», поэтому их называют фигурными и кружевными.

Игровой – вид хоровода, в котором имеются действующие лица и обыгрывается конкретный сюжет, что является его основной особенностью. Исполнители с помощью танца,

мимики и жестов создают различные образы и характеры героев. В основном, персонажами песни являются птицы и животные, а участники хоровода подражают их повадкам и движениям. Пример такого хоровода «Утена», в котором участники изображают утку. В действие хоровода входят платочек, лепта, венок, палка, которые являются символами танца. В игровых хороводах может выделяться исполнитель, играющий две и даже три роли, но чаще всего участвуют несколько действующих лиц [Ткаченко, 1953, 16].

В лексической танцевальной системе выделяют другой термин – пляска. Плясать – танцевать, ходить под музыку с разными приемами, телодвижениями. Пляска – ранняя форма танца и она более разнообразна по составу танцевальной лексики, нежели хоровод, в ней могут присутствовать – дробь, вращения, хлопучки, присядки, припадания и т.д. Пляска – это самая первая, что возникло у человека не только из танцевальных форм, но и из всех искусств вообще [Карпенко, 2016, 101]. А. Климов считает, что «пляска родилась в хороводе и вышла из него...усложнив техническую основу, создав свои формы и рисунки, заменив хороводную песню плясовой и различным музыкальным сопровождением» [Климов, 1981, 86].

Существует несколько видов пляски:

1) сольная (одиночная – мужская или женская) – отражает мастерство, изобретательность и индивидуальность исполнителя;

2) парная (парень и девушка);

3) перепляс (соревнование двух солистов) – его основными критериями были количество движений и мастерство их исполнения – проходка, «веревочка», дробь, «моталочка»;

4) групповая (традиционная) пляска (состав групповой пляски ограничивается определенной группой исполнителей, построения должны быть отрепетированы и четко отработаны исполнителями, может сохраняться элемент импровизации; специально сочиненная для определенного события или места исполнения);

5) массовый пляс (в массовом плясе торжествует полифоническое плясовое начало, господствует импровизация, независимость в исполнении, непринужденность между пляшущими, полное самовыражение).

Таким образом, пляска и хоровод являются разными жанрами русского народного танца, поэтому в каждом из них воплощаются противоположные грани русского национального характера.

К началу XVIII в. сформировалась русская народная хореография, именно это дало толчок для возникновения системы сценического танца с разделением на классический и характерный (с франц. "danse de caractre" – танец в характере, в образе). Он был распространен в интермедиях, а действующими лицами являлись крестьяне, ремесленники, нищие, разбойники, матросы и т.д.

Характерный танец был обогащен движениями и жестами, характерными для той или иной социальной группы, а законы композиции соблюдались менее строго, чем в классическом танце. Н.М. Стуколкина пишет, что «характерный танец – это именно тот пласт

сценической хореографии, где накапливается опыт выражения мысли, чувства средствами танца... Характерный танец позволил впервые открыть образы героев, их отношения» [Стуколкина, 1972, 27].

В первой половине XVIII в. в России, центральным танцем, исполнявшимся при дворах, был менуэт, так как он требовал в исполнении как раз тех черт, которые присущи русской женщине: мягкость, скромность и пластика, выразительность танца. Так, в результате влияния западных танцев в русском быту появляется кадрили (от фр. "quadrille") – танец с четным количеством пар, располагающихся напротив друг друга. Изначально кадрили включала в себя ряд сложных движений, и все названия были заимствованы из французского языка ("quatre" – «четверка исполнителей»; "assemble" – «соединение», «связка»; "entrechat" – «прыжок с двух ног, во время которого ноги, разводясь несколько раз, быстро скрещиваются»).

Русский народ ввел в кадрили многие рисунки хороводов и плясок, тем самым сделав кадрили более разнообразной. Она стала исполняться линиями, квадратом и в круговом построении. В некоторые фигуры кадрили вошли элементы одиночной пляски и перепляса. Во второй половине XIX в. характерный танец подвергся значительной стилизации и в рисунке танца и в движениях [Нуруллин, 1979].

В народном танце главенствующую роль играет ритм, который создается самим танцором с помощью притоптываний, хлопков, звона колец или бубенчиков, прикрепленных к ногам. Множество танцев исполняются под аккомпанемент народных инструментов (гармошка, балалайка), их танцовщики держат в руках. В исполнении некоторых танцев можно увидеть наличие бытовых аксессуаров (ленты, платки, венки).

Огромное влияние на характер исполнения танца оказывает костюм: длинное платье, прикрывающее полностью ноги придает мягкости и плавности хода танцовщиц, а широкая развевающаяся юбка давала возможность играть ею в танце. Народный танец очень быстро отреагировал на изобретение чулок. До этого времени, женские ноги, одетые в мешки из материи, не были привлекательными, поэтому женщины прятали свои ноги под длинной юбкой. Но такой костюм не предполагал исполнения динамичных движений. С появлением чулок, юбки у женщин укоротились, а танцевальная техника в корне изменилась. Характерное движение народного танца «отбивка по голенищу» определяется наличием жестких сапог, а с появлением каблуков и шпор, танцоры начали отмечать ритм каблуком и звоном шпор [Моисеев, 2001, 103].

В XX в. отечественная школа танца научно обосновала и систематизировала программу по изучению классического танца, но и создала такие новые дисциплины, как народно-сценический и историко-бытовой, а также русский танец.

Русский народный танец всегда демонстрировал мастерство и виртуозную технику исполнителей. Техника танца всегда была построена на выворотности ног. Совершенная выворотность ног, как у классических танцовщиков, здесь заменялась относительной вы-

воротностью. Стопы вытягивались, а руки раскрывались в позициях классического танца. В танцевальной терминологии наблюдалось большое количество заимствованной лексики из французского языка.

Многие думают, что классический танец обязан своим происхождением придворным балам, но это далеко не так. Основы классического танца вышли из народного танца, который когда-то пробился в салоны высшей знати. Естественно, он не исполнялся там в первоначальном виде, так как вольность его движений была далека от такой среды. Попав туда, народный танец стал исполняться совсем в другой манере: благородной, жеманной, сдержанной, порой напыщенной.

Развитие танцевальной техники в салонах шло совсем по другому направлению, чем это происходило в народе: обычный народ танцевал на природе, а знатные кавалеры и дамы скользили по гладкому полу, вытягивая носки, и приседая по правилам выработанным танцмейстерами того времени. Таким образом, можно с уверенностью сказать, что народный танец внес свою лепту в становление классического танца [Захаров, 1983, 9].

А классический танец, в свою очередь, оказал воздействие на возникновение «народного танца», как предмета обучения. Движения, вошедшие в экзерсис у станка классического танца, были упорядочены и вошли в систему преподавания предмета «Классический танец», а уже в процессе модернизации системы образования, был введен предмет «Народно-сценический танец». Именно поэтому большая часть упражнений и движений у палки в народном танце так схожа с классическим экзерсисом у станка.

Термины народно-сценического танца

Любое направление в хореографии имеет свою терминологию. В народно-сценическом танце возможно частичное использование французской терминологии. Народный танец имеет свою собственную терминологию, в которой есть общие названия элементов и движений различных народностей.

В терминологии, применяемой для упражнений у станка в народно-сценическом и классическом танце есть свои сходства, не только в методике исполнения, но и в самих названиях: "demi, grand plie" (классический танец) – «полуприседание и полное приседание» (народный танец), "battement tendu jete" (классический танец) – «маленькие броски» (народный танец), "rond de jambe par terre, an l'air" (классический танец) – «круг ногой по полу и по воздуху» (народный танец), "grand battement jete" (классический танец) – «большие броски» (народный танец), "port de bras" (классический танец) – «перегибы и наклона корпуса» (народный танец), единственное в народном танце добавляются элементы, свойственные только ему – выставление ноги на каблук, «ковырялочки», притопы, работа скошенной стопой, прямые позиции ног, работа с предметами (платок, веер).

Иногда исполнители заменяли термины, заимствованные в терминологии классического танца, на свои: "ronde" или «тынок» (слегка приподнять прямую рабочую ногу вперед и провести ею полукруг вправо, не опуская на пол); "pas de bourree" или «подбивка» (когда танцор вытягивает рабочую ногу, затем сгибает ее в колене и подводит к опорной, подбивая ее); "arching" или «воротца» (исполнители поднимают руки вверх, а каждая пара проходит под ними) и т.д.

Даже танцевальная лексика разных, непохожих друг на друга народов строилась на одинаковых движениях: pas de bourree (от франц. «мелкие танцевальные шаги с переменной и без перемены ног»); pas de basque (от франц. «прыжок с ноги на ногу»); jete (от франц. «выброс ноги», «прыжок с ноги на ногу»); developpe (от франц. «развернутый взмах», разновидность батмана); rond de jambe (от франц. «круговое движение работающей ноги»); battement (от франц. «движение выпрямленной работающей ногой»).

В народном танце есть свои основные движения, которые не похожи на движения в классическом танце: «гармошка», «лесенка», «зигзаги», «припадание», «упадание», «моталочка», «ковырялочка», «молоточки», «веревочка», «голубцы», «подбивка», «дробные выстукивания», «ключи», «хлопушки», «колесо», «бочонок», «ползунок», «разножка» и др. [Карпенко, 2016, 23].

Лексика хореографического искусства пополняется в результате метафорического переосмысления одного из смысловых значений общеупотребительного слова. Большая часть терминологии народного танца возникла в результате метафорического переноса. Термины народного танца можно разделить на три группы: по сходству формы объекта явления реальной действительности и соответствующего танцевального движения, позы, фигуры; по сходству выполняемой функции; по сходству и формы и функции.

К первой группе относятся существительные, которые обозначают явления природы, предметы быта, продукты питания, постройки: беседка, зигзаг, восьмерка, змейка, ворота, звезда, гриб, звездочка и др. «Корзиночка» – это одна из фигур хоровода, переплетенный круг, образующийся из двух кругов (круг внутри круга); кувшин – это поза в египетском танце, копирующая держание кувшина на голове [Ткаченко, 1953].

Вторая группа самая многочисленная. Она представлена существительными определенного действия, а также словами, именующими овощи, предметы быта, птиц, животных: бегунец, дробь, бычок, печатка, бульба, волна, перепляс, воробей, качалка, припляс, ключ, подскок, ковырялочка, плетение, кочан, притоп, кравчик, подсекач, лягушка, метелка, разножка, молоточки, тряска, моталочки, шевчик, мяч, переборы, тройка, переступ, ручеек, перехватка, хлопушка, позировка, штопор, ползунок. «Хлопушка» – это движение русского народного танца, исполняемое мужчинами, представляющее собой удары ладонями или ладонью по голенищу сапога, по подошве, возле колена ноги и по плечам; «Бычок» – это белорусский народный молодежный танец, имитирующий движения животного.

Некоторые названия народных танцев в этой группе, связаны с трудовыми и профессиональными действиями человека, например: «Бульба» (процесс посадки и сбора картофеля); «Качан» (земледельческий обряд посадки капусты и сбора урожая); «Кравчик» (украинский

народный танец, имитирующий движения портных); «Шевчик» (украинский народный танец, имитирующий движения сапожников); «Бондарь» (украинский народный танец, имитирующий движения бочара); «Толкачики» (процесс толчения зерна в ступе); «Ленок» (выращивание и обработка льна).

В третью группу входят существительные, которые обозначают предметы быта, названия живых существ, явления природы: веревочка, веер, ключ, волчок, спираль, метелица, цепочка, улитка и др. «Метелица» – это старинный украинский хороводный танец, с разнообразным быстро сменяющимся орнаментальным рисунком; «цепочка» – это фигура, характерная для русского народного танца (исполнители построены в одной линии, первый человек соединяет руки перед корпусом замком, а следующий опускает руку через его соединенные руки и замыкает свои, и так повторяет вся линия).

Заключение

Возникновение танца связано, прежде всего, с трудовой деятельностью человека и с его видением окружающего мира. Сначала движения, мимика, жесты соединялись воедино, а потом все это подвергалось тщательной обработке на протяжении многих веков. Знания о танце, как и о любом виде искусства, передавались из поколения в поколение.

Современная танцевальная терминология – это открытая, подвижная система наименований танцев, танцевальных движений, фигур, позиций. Для нее характерны лексико-семантические взаимосвязи с общелитературным языком и другими терминологиями. Большое значение для решения общей проблемы термина имеет изучение ассоциативных отношений в лексике и установление специфики хореографической терминологии как отдельного вида искусства.

Библиография

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта. М.: Искусство, 1983. 224 с.
2. Карпенко В.Н. Народно-сценический танец. М.: ИНФРА-М, 2016. 306 с.
3. Климов А.А. Основы русского народного танца. М.: Искусство, 1981. 270 с.
4. Моисеев И.А. Я вспоминаю... Гастроль длиною в жизнь. М.: Согласие, 2001. 232 с.
5. Музыка. Пение. Хореография: Теоретический курс. М., 1994. 108 с.
6. Нуруллин Н.С. Методические указания к ведению урока народного танца. Методические указания. М., 1979. 41 с.
7. Пуртова Т.В. Учите детей танцевать. М.: Гуманитарный издательский центр «Владос», 2004. 254 с.
8. Стуколкина Н.М. Четыре экзерсиса. М.: Всероссийское театральное общество, 1972. 399 с.
9. Ткаченко Т.С. Народный танец. М.: Искусство, 1953. 680 с.
10. Ширяев А.В., Лопухов А.В., Бочаров А.И. Основы характерного танца. СПб., 2007. 344 с.

Terminology in folk dance

Victor N. Karpenko

PhD in Pedagogy, Associate Professor, Professor,
Department of theory and methods of dance art,
Belgorod state Institute of arts and culture,
308033, 7, Koroleva st., Belgorod, Russian Federation;
e-mail: nikita-61@mail.ru

Irina A. Karpenko

Associate Professor of choreographic art,
Honored worker of culture of the Russian Federation,
Belgorod state Institute of arts and culture,
308033, 7, Koroleva st., Belgorod, Russian Federation;
e-mail: nikita-61@mail.ru

Abstract

This scientific article addresses the topic of ambiguous terms. The focus of the work is specific: the authors focus on lexical dance terminology of folk dance. An important step in the development of any sphere of human activity is the formation and description of its terminology. In recent years, the interest of linguists and specialists in various fields of science and technology to the problems of terminological systems increased dramatically. Day by day we are faced with thousands of terms, which have long been out of the sphere of narrow specialization and become a part of daily life. To translate terms, you can also face some difficulties. In most cases, the problem of translation of the term is its ambiguity to find the correct translation, it is important to be competent in the content of the translated material. Modern dance terminology is an open, mobile system of names of dances, dance movements, figures, and positions. It is characterized by lexical and semantic interrelations with the general literary language and other terminologies. Of great importance for solving the general problem of the term is the study of associative relations in vocabulary and the establishment of the specificity of choreographic terminology as a separate art form.

For citation

Karpenko V.N., Karpenko I.A. (2017) Terminologiya v narodnom tantse [Terminology in folk dance]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (1B), pp. 642-651.

Keywords

Folk dance, terminology, art, choreography, dancing lexicon, drawing, movement.

References

1. Karpenko V.N. (2016) *Narodno-stsenicheski tanets* [Folk-stage dance]. Moscow: INFRA-M Publ.
2. Klimov A.A. (1981) *Osnovy russkogo narodnogo tantsa* [Fundamentals of Russian folk dance]. Moscow: Iskusstvo Publ.
3. Moiseev I.A. (2001) *Ya vspominayu... Gastrol' dlinoyu v zhizn'* [I remember ... Tour to life]. Moscow: Soglasie Publ.
4. (1994) *Muzyka. Penie. Khoreografiya: Teoreticheskii kurs* [Music. Singing. Choreography: Theoretical course]. Moscow.
5. Nurullin N.S. (1979) *Metodicheskie ukazaniya k vedeniyu uroka narodnogo tantsa. Metodicheskie ukazaniya* [Methodical instructions for conducting a lesson in folk dance. Methodical instructions]. Moscow.
6. Purtova T.V. (2004) *Uchite detei tantsevat'* [Teach children to dance]. Moscow: Vlados Publ.
7. Shiryaev A.V., Lopukhov A.V., Bocharov A.I. (2007) *Osnovy kharakternogo tantsa* [Fundamentals of characteristic dance]. St. Petersburg.
8. Stukolkina N.M. (1972) *Chetyre ekzersisa* [Four exercises]. Moscow: Vserossiiskoe teatral'noe obshchestvo Publ.
9. Tkachenko T.S. (1953) *Narodnyi tanets* [Folk dance]. Moscow: Iskusstvo Publ.
10. Zakharov R.V. (1983) *Sochinenie tantsa: stranitsy pedagogicheskogo opyta* [The composition of dance: pages of pedagogical experience]. Moscow: Iskusstvo Publ.