

УДК 793.3

## Влияние народных игр и забав на балетмейстерское видение хореографического произведения

**Карпенко Виктор Николаевич**

Кандидат педагогических наук, доцент,  
завкафедрой хореографии,  
Краснодарский государственный институт культуры,  
350072, Российская Федерация, Краснодар, ул. 40-летия Победы, 33;  
e-mail: nikita-61@mail.ru

**Карпенко Ирина Анатольевна**

Заслуженный работник культуры РФ,  
доцент кафедры хореографии,  
Краснодарский государственный институт культуры,  
350072, Российская Федерация, Краснодар, ул. 40-летия Победы, 33;  
e-mail: kafedra\_dance@mail.ru

### Аннотация

**Цель.** В статье рассматривается проблематика сохранения культуры традиционной игры в образовательном пространстве народной хореографии. Проводится анализ трансформации традиционных игр в хореографическом искусстве. Авторами исследуется педагогический потенциал традиционной игры и возможности его использования в хореографическом произведении. **Результаты.** Хореограф-постановщик должен располагать широкой информацией по многим аспектам: знать достопримечательности края, традиции; иметь представление о том, какие песни поют, какие танцы танцуют в этой области, селе; обращать особое внимание на такие детали, как характер и манера исполнения движений, на рисунок танца. Каждому балетмейстеру присущ свой язык, своя манера творчества. **Заключение.** Широкие научные исследования, более активное обращение хореографов к народной тематике позволяют надеяться на дальнейшее развитие русского народного сценического танца, что будет способствовать утверждению принципа народности в хореографической культуре. Стремясь познать, возродить и донести до широких масс русскую национальную культуру, балетмейстеры создают новые произведения на основе народных традиций, которые, несомненно, будут пользоваться успехом среди зрителей и выполнять основную функцию на сегодняшний день – функцию сохранения и популяризации народных традиций, отраженных в хореографических произведениях. Только так можно сохранить и передать последующим поколениям бесценные творения народа, что естественным образом приведет к духовному возрождению.

### Для цитирования в научных исследованиях

Карпенко В.Н., Карпенко И.А. Влияние народных игр и забав на балетмейстерское видение хореографического произведения // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 331-338.

**Ключевые слова**

Традиционная игра, народная хореография, народный танец, духовная культура, балетмейстер.

**Введение**

Сегодня танцевальные коллективы и балетмейстеры решают проблему создания сценических вариантов народного танца с сохранением его национального колорита, выразительных средств и, самое главное, с современной трактовкой содержания, чтобы он являлся образным отражением жизни, способствовал эстетическому и нравственному воспитанию личности. Для того, чтобы создавать новые, уникальные танцевальные композиции, хореографам необходимо брать за основу народное наследие, при этом сохраняя и развивая танцевальные традиции русского народа.

Всякий раз вступая в новое тысячелетие, общество все яснее осознает, что будущее России, ее новых поколений во многом зависит от того, насколько мы сможем изучить, сохранить и развить неисчерпаемые источники национальной культуры, обогатить ее новыми традициями, обычаями, обрядами. Талант народа поражает своей духовной красотой, проявляющейся в творениях древнего зодчества, в предметах быта, костюмах, игрушках, в сказаниях, былинах, песнях и танцах. Как никогда прежде, особое внимание необходимо обратить на национальное достоинство и авторитет России в современном мире, вспомнить о богатейшем духовно-нравственном наследии, доставшимся нам от далеких предков [Заикин, 2012, 3].

Широкая распространенность танца в непрофессиональной, бытовой среде – показатель того, что он является древнейшим из искусств. О том, что танец действительно представляет собой древнейший вид творчества народов, свидетельствуют те данные, которые связаны с его зарождением.

Народный танец складывался и развивался под влиянием географических, исторических и социальных условий жизни каждого отдельно взятого народа. Это результат коллективного творчества. У каждого народа свои танцевальные традиции, свой пластический язык, своеобразный музыкальный материал и координация движений. Танцы имеют определенный стиль и манеру исполнения. Передаваясь из поколения в поколение, народный танец обогащается, достигает художественного уровня, приобретает виртуозную технику исполнения [Карпенко, Карпенко, Багана, 2016, 11].

**Сохранение народных традиций**

Во всех регионах России существуют программы сохранения и развития национальной культуры, что вполне обосновано и закономерно. Однако сегодня, как никогда, следует поставить вопрос о необходимости серьезного обучения хореографов народным традициям, организации творческих мастерских, научно-практических конференций и семинаров, создания национальных архивов народных традиций, песен и танцев. Конечно, работа в этом направлении ведется, но она в основном сконцентрирована в больших центрах, а результаты ее не доходят до широких масс, до периферийных территорий. В связи с этим мы еще раз обращаем

свое внимание на потребность более глубокого изучения народных традиций: праздников, обрядов, игр, забав, что является ценнейшим национальным достоянием, фундаментальным пластом русской культуры. Особенно актуально стоит проблема популяризации народных игр и забав, которые «изживают» себя, уходя в небытие.

«Для народного творчества важным фактором всегда было сохранение национальной традиции, самобытности, массовое участие самого народа в творчестве» [Веретенников, 1993, 5]. В культуру каждого этноса входят созданные им игры. На протяжении веков эти игры сопутствуют повседневной жизни детей и взрослых. Помимо сохранения народных традиций, игры вырабатывают жизненно важные качества: выносливость, силу, ловкость, быстроту, прививают честность, справедливость и достоинство, оказывают большое влияние на воспитание характера, силы воли. Как видим, проявленный интерес к народному творчеству способен развивать не только общую и духовную культуру, но и культуру физическую. Советскими балетмейстерами и педагогами внесен огромный вклад в развитие народной хореографии, в частности, основанной на традиционных играх. Они смогли добиться технической виртуозности, драматургической целостности, обрядовой зрелищности в хореографических произведениях.

### **Народные игры и их влияние на хореографическое произведение**

Русские народные игры имеют тысячелетнюю историю: они сохранились до наших дней со времен глубокой старины, передавались из поколения в поколение, вбирая в себя лучшие национальные традиции. Все эти игры могут находить и находят уже сегодня свое применение в репертуаре любительских и профессиональных танцевальных коллективов, причем как без изменения движений пластики, так и с некоторыми изменениями и дополнениями в зависимости от варианта замысла балетмейстера-руководителя, сочинителя и постановщика самобытного хореографического полотна. Основа всего этого игрового пластического материала может быть использована для создания множества плясок или хороводов. Разумеется, не все то, что происходит в жизни, приемлемо для сцены. Необходимо вбирать самое интересное – своеобразное и необычное или какое-то особенное, что даст настроение танцу, сохраняя стиль и манеру исполнения.

Влияние народных игр и забав на балетмейстерское видение хореографического произведения еще недостаточно разработано и, конечно, требует более досконального исследования. Обращение к аутентичному фольклорному материалу позволяет увидеть народные традиции в их развитии. Аутентичный танец – это подлинный танец, не подлежащий изменениям и импровизации, что мы наблюдаем в фольклорном танце.

Во все времена в создании фольклора принимали участие «профессионалы» – мастера художественного слова и скоморохи, сказители и «плакуши» на похоронах, «хороводники», «дружки» на свадьбах и «заводилы» на танцах [Заикин, 2012, 10].

От искусства хореографа зависит, как он сумеет сохранить эти бриллианты народного творчества и подарить их современникам. И это особенно важно сегодня. Но следует констатировать тот факт, что сложившаяся в течение многих лет система профессиональной подготовки балетмейстеров стала настолько догматичной, что сводится в основном лишь к формированию профессиональных навыков, ограничивая процесс сознательного и творческого обучения, не затрагивая художественного и образного мышления.

Выявление роли традиционных народных гуляний, игр, забав в постановочной деятельности балетмейстера способствует развитию традиционной народной хореографии и естественным образом приводит к большей ее популяризации. Определение новых способов организации хореографического сценического действия в методах работы балетмейстера над созданием хореографического произведения на основе традиционных игр – это более полное использование народных традиций в русском танце, которое может привести к его лексическому и характерному обогащению. Через национальную хореографию передается не только эмоциональная сторона жизни, но и осуществляется воспитательный процесс приобщения подрастающего поколения к истокам родной культуры.

Танец, пляска – это безупречная форма игры, где легко можно менять роли. Сейчас ты ведомый – и вот ты уже ведешь своего партнера. Пляски-игры, отражающие трудовую деятельность, являются древнейшим видом русского народного танцевального творчества культового происхождения. Земледельческий быт славян накладывал свой отпечаток на процесс совершения обрядов на игрищах, которые были широко распространены в Древней Руси, дохристианской [Карпенко, Карпенко, 2011, 223].

Потребность психологической разрядки в удовольствиях, пусть самых примитивных, грубых, и просто во временном отвлечении от будничного труда была свойственна человеку во все времена. Эта потребность существует и сегодня и, наверное, будет существовать всегда. Кроме магической стороны, любой праздник выполнял и функцию психологической разрядки, развлечения, удовлетворения эстетической, художественной, игровой потребности человека [Мурашко, 2015, 72].

«С изменением социального строя, условий жизни менялись характер и тематика искусства, в том числе и народной хореографии. Новые темы, новые образы, иная манера исполнения появились в танцах народов нашей страны» [Захаров, 1983, 8].

Народный танец проходит такой же путь развития, как и народная песня, музыка: от бытового исполнения в народе через тщательное изучение и авторскую интерпретацию хореографа – к исполнению на сцене [Устинова, 1996, 25]. У народной песни, танца тоже был тот, кто первым, вобрав в себя мудрость и умение, творил песню, заводил танец, а потом уже его исполняли все. В фольклорных экспедициях меньше других бывали хореографы, и записи хороводов и плясок, описание манеры исполнения мы чаще всего черпаем у фольклористов, собирающих песни и сказки, музыкальные номера и образы прикладного искусства [Уральская В, 1973, 5-8].

Какие основные трудности возникают при использовании данного материала на сцене? Первое, на что стоит обратить внимание, – это компоновка, выстраивание игрового и пластического материала как по композиции, так и по лексике движений. Построение материала и время его показа не должны вызывать ощущения монотонности и однообразия. Все находится в развитии.

### **Постановка танца, смешивание стилей**

Важным фактором в постановке танца является и сохранение стиля. Стиль (или манера, выходка) – это душа танца. Стиль, манера русского танца, как, впрочем, и танца других народов, отличается по манере исполнения. Даже на такой небольшой территории, как Белгородская область, наблюдается несколько пластических стилей, которые отличаются друг от друга

манерой танцоров держаться, двигаться основным шагом, положениями их рук и т. д. [Заикин, 2012]. Мы сознательно делаем упор на стиль и манеру, поскольку часто сталкиваемся с бездумным смешением стилей, эклектикой, что говорит о низком профессиональном уровне руководителя хореографического коллектива.

Смешивание стилей возможно, но как сопоставление различных фрагментов танца, поставленного по принципу контраста. В каждой местной традиции живет и сохраняется особенная, ценностно-неповторимая художественная основа, которая создавалась многими поколениями одаренных творцов; она может способствовать рождению нового в условиях сценического бытования.

Одной из самых больших проблем для руководителя является отсутствие информации. Учебная и познавательная литература, посвященная русскому танцу и изданная в последнее время, далеко не одинакова по своей серьезности и педагогической направленности. К сожалению, многие руководители пользуются старыми представлениями о сценическом воплощении русского танца и старой литературой, которая создавалась для начинающих руководителей самодеятельных коллективов. Приостановлена работа по пропаганде русской традиционной хореографии. Не издаются массовыми тиражами репертуарные и методические пособия.

Как известно, одной из главных составляющих в создании хореографического произведения является музыка. «Появление танца тесно взаимосвязано с ритмом. Ритм усиливает выразительность танцевальной пластики, а вот эмоциональную основу танцу дает все-таки музыка. Именно она является главным помощником и стимулом в развитии и усилении выразительности танцевальной пластики. Танцевальное искусство изначально синтетично, ибо вне музыки оно не существует» [Карпенко, Карпенко, Багана, 2015, 45].

В настоящее время это проблема номер один. Немногие коллективы танцуют под «живую» музыку. Большинство – под фонограммы, и не всегда качественные, да и такие достаточно сложно найти. Народные оркестры и ансамбли не записывают музыкальные произведения, предназначенные для сценического воплощения балетмейстерских задумок. Дефицит музыкального материала ощущается остро, именно поэтому одной из важных задач сегодня является создание специальных сборников авторских музыкальных произведений для региональной русской сценической хореографии [Заикин, Заикина, 2004, ч. 2].

Все вышеперечисленное влияет на развитие негативных тенденций в школе русского народного танца. Репертуар профессиональных и любительских коллективов слабо пополняется новыми произведениями русской народно-сценической хореографии. Наблюдаются, конечно, и позитивные тенденции: изменяется содержание танцев, они творчески перерабатываются и дополняются в связи с требованиями современной жизни. Необходимо очень любовно и в то же время строго, с глубоким знанием «фундамента» русского народного танца подходить ко всем творческим обработкам, стилизациям и сочинениям любого его вида.

В хореографических коллективах распространены такие разновидности русского танца, как танцевальная сюита, хореографическая картина, вокально-хореографическая композиция и т. д. Все эти формы танца могут создаваться и на основе развития традиций народных гуляний, игрищ, посиделок. Как в профессиональном, так и в любительском творчестве всегда были хореографические произведения, в основу которых легло народное творчество: кружево, вышивка, ткачество, игрушка и т. п. Поэтому одним из способов

создания хореографического произведения вполне может стать композиция, основанная на соединении танца с народной игрой. Напрасно хореографы в своем творчестве мало обращаются к этой интересной и до конца не разработанной теме, так как это неиссякаемый источник балетмейстерских идей и находок в реализации постановочного потенциала. Тем самым обогащается содержание, появляются новые темы, расширяется репертуар. Открытие для жизни новых пластов народного творчества дает танцевальному искусству новую струю воздуха. Студенты кафедры хореографического творчества Белгородского государственного института искусств и культуры также в своих композиционных работах обращаются к народным играм и забавам, опираясь на этническую хореографию Белгородской области, о чем говорят их дипломные работы.

Исключительное многообразие народов и культур современного мира формирует его необычайно мозаичную картину. При этом важнейшей составляющей неповторимого и уникального облика любого народа мира является его народное художественное творчество. Оно существует до тех пор, пока существует народ (др.-греч. *этнос*), и наоборот. В связи с этим этнографическое исследование народов, изучение становления и развития их культур и цивилизаций приобретают несомненную актуальность.

### **Традиционные народные игры и забавы как первоисточник создания хореографического произведения**

Традиционные народные игры и забавы могут и должны быть первоисточниками и служить основой создания нового способа организации хореографического сценического действия. По сути, народные забавы – это фундамент традиционной хореографии, и популяризация народных игр (танцы, пляски, хороводы) и забав может способствовать сохранению, развитию и приумножению национальной танцевальной культуры. Обработывая этнографический материал, необходимо создавать новые художественные хореографические произведения, созвучные нашему времени. Нужно более смело, творчески подходить к проблеме создания новых танцев. Больше пробовать, экспериментировать, опираясь на традиции и учитывая требования эпохи. Каждому хореографу необходимо стремиться к тому, чтобы его творчество было профессионально грамотным, а в репертуаре не было одинаковых безликих номеров, в которых нет индивидуальности постановщика, чтобы, выходя на сцену, коллективы дарили нам неповторимую красоту танца, который должен стать для зрителей и зрелищем, и воспитателем.

### **Заключение**

Широкие научные исследования, более активное обращение хореографов к народной тематике позволяют надеяться на дальнейшее развитие русского народного сценического танца. Как бы то ни было, совершенно очевидно, что это способствует утверждению принципа народности в хореографической культуре. Стремясь познать, возродить и донести до широких масс русскую национальную культуру, балетмейстеры создают новые произведения на основе народных традиций, которые, несомненно, будут пользоваться успехом зрителей и выполнять основную функцию на сегодняшний день – функцию сохранения и популяризации народных традиций, отраженных в хореографических произведениях. Только так можно сохранить и

передать последующим поколениям бесценные творения народа, что естественным образом приведет к духовному возрождению.

### Библиография

1. Веретенников И.И. Белгородские карагоды. Белгород: Везелица, 1993. 114 с.
2. Заикин Н.И. Этнография и танцевальный фольклор народов России. Орел: ОГИИК, 2012. 64 с.
3. Заикин Н.И., Заикина Н.А. Областные особенности русского народного танца: в 2 ч. Орел: ОГИИК, 2004. Ч. 2. 688 с.
4. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта. М.: Искусство, 1983. 224 с.
5. Калашникова А.В. Традиционные белгородские игры и забавы. Белгород: БГЦНТ, 2003. 43 с.
6. Карпенко В.Н., Карпенко И.А. Традиционные народные игры и забавы как первоисточник и основа создания нового способа организации хореографического сценического действия // Материалы IX Всероссийских Славянских чтений «Духовные ценности и нравственный опыт русских цивилизаций в контексте третьего тысячелетия». Орел: ОГИИК, 2011.
7. Карпенко В.Н., Карпенко И.А., Багана Ж. Народно-сценический танец. М.: ИНФРА-М, 2016. 306 с.
8. Карпенко В.Н., Карпенко И.А., Багана Ж. Хореографическое искусство и балетмейстер. М.: ИНФРА-М, 2015. 192 с.
9. Мурашко М.П. Русский хоровод. М.: МГИИК, 2015. 552 с.
10. Уральская В.И. Поиски и решения. Танец в русском хоре. М.: Советская Россия, 1973. 112 с.
11. Устинова Т.А. Избранные русские народные танцы. М.: Искусство, 1996. 593 с.
12. Olson L.J. Performing Russia: folk revival and Russian identity. New York: Routledge, 2004. 304 p.

### The influence of folk games and pastime on a choreographer's vision of a choreographic work

**Viktor N. Karpenko**

PhD in Pedagogy, Associate Professor,  
Head of the Department of choreography,  
Krasnodar State Institute of Culture,  
350072, 33, 40-letiya Pobedy st., Krasnodar, Russian Federation;  
e-mail: nikita-61@mail.ru

**Irina A. Karpenko**

Honored Cultural Worker of the Russian Federation,  
Associate Professor at the Department of choreography,  
Krasnodar State Institute of Culture,  
350072, 33, 40-letiya Pobedy st., Krasnodar, Russian Federation;  
e-mail: kafedra\_dance@mail.ru

#### Abstract

**Objective.** The article deals with the problem of maintaining the culture of traditional games in the educational environment of folk choreography. It aims to analyse the transformation of traditional games in the art of choreography. The authors explore the pedagogical potential of traditional games and the possibility of using them in folk dances. **Results.** Choreographers should know a lot of things: the attractions of the region, its traditions; the songs that local residents sing

and the they dance; the nature and manner of movements, the dance pattern. Every choreographer has their own language, their own way of creativity. **Conclusion.** Extensive research, greater use of the folk theme by choreographers may result in further development of Russian folk stage dances, which will contribute to the adoption of the principle of nationality in choreographic culture. Striving to perceive, to revive and to convey Russian national culture to the broad masses, choreographers create new works on the basis of folk traditions that will undoubtedly be successful and perform the main function – the function of preserving and promoting folk traditions that are reflected in choreographic works. This is the only way to preserve the priceless creations of the people and transmit them to future generations, which will naturally lead to some kind of spiritual revival.

### For citation

Karpenko V.N., Karpenko I.A. (2018) Vliyanie narodnykh igr i zabav na baletmeisterskoe videnie khoreograficheskogo proizvedeniya [The influence of folk games and pastime on a choreographer's vision of a choreographic work]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 331-338.

### Keywords

Traditional game, folk choreography, folk dance, spiritual culture, choreographer.

### References

1. Kalashnikova A.V. (2003) *Traditsionnye belgorodskie igry i zabavy* [Traditional games and pastime in Belgorod]. Belgorod: Belgorod State Folk Art Centre.
2. Karpenko V.N., Karpenko I.A. (2011) Traditsionnye narodnye igry i zabavy kak pervoistochnik i osnova sozdaniya novogo sposoba organizatsii khoreograficheskogo stsenicheskogo deistviya [Traditional folk games and pastime as the source of and a basis for developing a new way of organising choreographic stage performance]. *Materialy IX Vserossiiskikh Slavyanskikh chtenii "Dukhovnye tsennosti i нравstvennyi opyt russkikh tsivilizatsii v kontekste tret'ego tysyacheletiya"* [Proc. 9<sup>th</sup> Conf. "The spiritual values and moral experience of Russian civilisations in the context of the third millennium"]. Orel: Orel State Institute of Arts and Culture.
3. Karpenko V.N., Karpenko I.A., Bagana Zh. (2015) *Khoreograficheskoe iskusstvo i baletmeister* [The art of choreography and choreographers]. Moscow: INFRA-M Publ.
4. Karpenko V.N., Karpenko I.A., Bagana Zh. (2016) *Narodno-stsenicheskii tanets* [Folk stage dances]. Moscow: INFRA-M Publ.
5. Murashko M.P. (2015) *Russkii khorovod* [Russian round dances]. Moscow: Moscow State Institute of Arts and Culture.
6. Olson L.J. (2004) *Performing Russia: folk revival and Russian identity*. New York: Routledge.
7. Ural'skaya V.I. (1973) *Poiski i resheniya. Tanets v russkom khore* [Searches and solutions. Dancing in a Russian choir]. Moscow: Sovetskaya Rossiya Publ.
8. Ustinova T.A. (1996) *Izbrannye russkie narodnye tantsy* [Selected Russian folk dances]. Moscow: Iskusstvo Publ.
9. Veretennikov I.I. (1993) *Belgorodskie karagody* [Belgorod karagods]. Belgorod: Vezelitsa Publ.
10. Zaikin N.I. (2012) *Etnografiya i tantseval'nyi fol'klor narodov Rossii* [The ethnography and dance folklore of the peoples of Russia]. Orel: Orel State Institute of Arts and Culture.
11. Zaikin N.I., Zaikina N.A. (2004) *Oblastnye osobennosti russkogo narodnogo tantsa: v 2 ch.* [Regional features of Russian folk dances: in 2 parts], Part 2. Orel: Orel State Institute of Arts and Culture.
12. Zakharov R.V. (1983) *Sochinenie tantsa: stranitsy pedagogicheskogo opyta* [Creating dances: pages of pedagogical experience]. Moscow: Iskusstvo Publ.