

УДК 793.3

Народный танец: традиции сохраненные и приумноженные

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

Эволюция танцевального искусства представляет собой не замену старых форм новыми, а наслаивание их друг на друга – в структуре содержится информация временного характера. В структуре фольклорных произведений нашли отражение многие факторы действительности, в том числе «отпечаталась» и социально-бытовая функция танца. Если проанализировать структуру фольклорных образцов на морфологическом уровне, то мы выявим, что они состоят из нескольких типологических элементов, своеобразных «кирпичиков», составляющих все хореографическое «здание». Эти «кирпичики» являются пластическими знаками, в которых в соответствии с системой образного мышления народа зашифрована информация о реальной действительности, об определенном этносоциальном материале. Структурный принцип классификации народной хореографии имеет конкретно-исторический характер и помогает реставрировать (реконструировать) те фольклорные образцы, которые были забыты и утрачены памятью народа. Он позволяет в комплексе раскрыть важнейшие качества жанра – от его генезиса до национального своеобразия. Каждая эпоха формировала свою структуру и пластические мотивы. Интерес к народным танцам не угасает. Вечно живой источник народной танцевальной культуры, всегда связанный с силой, молодостью и творчеством народа, вливает в поток будущих хореографических постановок чистую, свежую струю новых пластических, зрительно-ощутимых образов и ритмов – богатых, ярких, как сама жизнь. Все это говорит об удивительной жизненности народных танцев. И это, несомненно, может оживить небывалый творческий подъем и активность – характерную черту нашего отечественного хореографа.

Для цитирования в научных исследованиях

Карпенко В.Н., Карпенко И.А. Народный танец: традиции сохраненные и приумноженные // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 339-346.

Ключевые слова

Народный танец, классический танец, традиции, хореографическое творчество, исполнительское мастерство.

Введение

Меняется время, несомненно, и танец ищет новые формы, отражающие действительность и соответствующие развитию человеческого сознания, его морали. Народный танец, как и разговорный язык, находится в постоянном движении, живет с современниками, изменяется вместе с ними, использует те средства выражения, которые помогают точнее высказать то, о чем они сегодня думают, что чувствуют, в каком ритме живут.

С появлением сценического танца, которому нужна «школа», исполнитель должен ежедневно заниматься тренировкой своего тела. Некоторые педагоги, работающие в наше время, считают, что для изучения народного танца это необязательно, так как теряется самобытность и индивидуальность исполнения.

Но выразительные возможности человеческого тела безграничны. И для того, чтобы тело было более выразительным, необходима постоянная тренировка мышц. Такой тренировкой для танцора является урок, ежедневно проводимый у станка и на середине зала. Он организует тело исполнителя, благотворно влияет на все функции организма, на психику, нервную систему, делает человека собранным, внутренне ритмичным, свободным, воспитывает волю и внимание, обостряет восприятие, эмоциональность.

Ни в коем случае нельзя идти по пути изоляции народного танца от классического танца. Народный танец должен определять в полной мере целостность пласта, заложенного нашими предками и создавшими в мире уважительное представление о русском балете, как великом достоянии человеческой культуры. И нам нужно не только поддерживать это мнение, необходимо сохранить его в чистоте и его бесспорности. Причем, речь идет не только о доскональном знании народного танца, связанного с его национальными и областными особенностями, здесь стоит обратить внимание на саму методику преподавания народно-сценического танца, находящуюся под влиянием классического танца.

Профессиональное образование хореографа

Несомненно, основная работа должна вестись в средних и высших учебных заведениях. Именно там потерян интерес со стороны исполнителей, коими являются студенты, и со стороны преподавателей. А последние могут быть только тогда убедительными в своем творчестве, когда заложенная в начальном и среднем звене профессиональная база подготовки будет высокой. Хореограф без хорошего базового образования, как и педагог без него, не могут создать высокое профессиональное произведение балетного, народного и современного искусства будь то в классе или на сцене.

В высших и средних хореографических специальных учебных заведениях России народно-сценический танец изучается как самостоятельная дисциплина. Педагоги раскрывают своим ученикам всю масштабность и красоту народного танца, его внутренний мир, помогают познать все богатство и разнообразие женской и мужской техники народного танца. Но стоит сказать и о том, что в хореографических специальных учебных заведениях России важнейшее место занимает дисциплина классический танец. Классическому танцу уделяют гораздо больше времени и сил, так как ни что не дает такой постановки корпуса, выворотности ног, красоты

линий, гармоничности движений, без которых народный танец перестанет быть академическим. Так почему же, заканчивая высшие учебные заведения, дипломированные специалисты педагоги-хореографы идут преподавать в коллективы, создают свои ансамбли, и упускают из вида такой важный предмет обучения, как классический танец, будто забывая о том, что в основе академического исполнения народного танца лежит именно он.

Классический танец – это красота хореографического искусства, основа в освоении технически сложных движений. Он воспитывает красоту человеческого тела, всех его частей, которые в танце важны и взаимосвязаны.

Народный же танец – это сокровищница мирового искусства. Эта «зримая песня, таящая в себе часть народной души», по выражению Игоря Александровича Моисеева, передает праздничность жизни, это поэтическая летопись народной истории в особых формах. Ведь совместный танец без разгула и буйства, но с чувством ритма и музыки, с эстетическим переживанием красоты движения, – это выражение народной самобытности и единения в радости [Моисеев, 2001].

Возможно, такое отношение к народному танцу складывается из-за безответственного отношения к воспитанию в себе и в своих учениках чувства гордости за принадлежность к высокому искусству танца. Ведь именно это всегда определяло исключительный уровень русской исполнительской школы с ее постановкой корпуса, точными позициями и положениями в ногах и руках, с ее индивидуальностью и эмоциональной насыщенностью. В этом заключается настоящий труд хореографа, артиста и педагога, его подготовившего. Именно за это мы любим наше поистине русское танцевальное искусство, которое своими достижениями сделало возможным поставить его в один ряд с великими искусствами мира.

Но пока, к сожалению, со стороны руководителей хореографических коллективов, в большинстве случаев, не используется методика классического танца, и, ограничиваясь русским, народно-сценическим танцем, происходит изучению многих и, бесспорно, очень нужных для сценической практики танцев, а классический танец, как один из важнейших, занимает в общей программе обучения менее чем скромное место. Рассчитывать на таких преподавателей народно-сценического танца сложно, поскольку они не владеют в достаточной степени знаниями в области академического танца, что необходимо для полноценного, технического и профессионального роста коллектива.

Обратим внимание на ведущие народные коллективы России. В школах-студиях при Государственном академическом ансамбле народного танца имени Игоря Александровича Моисеева и при Государственном академическом русском народном хоре имени Пятницкого целенаправленное обучение академическому народному танцу связано, прежде всего, с репертуаром этих коллективов страны, но классическому танцу уделяется не менее значительное место – важной составляющей частью работы является экзерсис классического танца, который дает возможность поддерживать танцевальную форму исполнителей, позволяет развивать и совершенствовать технические возможности. Это коллективы академического народного танца, и потому экзерсис классического танца является обязательным.

Любительское хореографическое творчество

Однако сегодня в развитии любительского хореографического творчества мы наблюдаем, что народный танец очень изменился, он стал утрачивать свое профессиональное, академическое исполнение, эмоционально-выразительную сторону, свой неповторимый внутренний мир, который сделал его своеобразным национальным богатством.

Исполнительское мастерство за редким исключением оставляет желать лучшего, лица становятся невыразительными, движения ног резко потяжелели. Нет воздушного шара, парящего над сценой стройных девушек. Очень часто на сцене мы можем увидеть технику движений, трюки, но душа, куда подевалась душа, чувства, эмоции, волнующие переживания исполнителя. Ведь зритель в первую очередь обращает внимание именно на это главное и незыблемое исполнительское мастерство актера. Танец должен быть прекрасным, подтянутым и иметь активную живость духа. «Танец – это слово линий человеческого тела, этому языку свойственно не только веселить, но и говорить глубокие вещи человеческой души» [Тихомиров, 1971, 139].

Среди представителей профессионального искусства, никто не сомневается в том, что народный танец – достояние общечеловеческой культуры. Так ведь его надо поддерживать, и подпитывать, и обучение вести, не забывая о том, что азбука всей хореографии – классический танец, на основе классического тренажа, необходимо строить обучение и развитие достойных исполнителей народного танца, а не превращать обучение в самодеятельный ансамбль. Создается впечатление, что преподавателей-хореографов как бы вполне устраивает сам по себе образовательный процесс с его каждодневными заботами и проблемами, который почти не претерпел изменений за последние десятилетия, как будто мы стараемся отгородиться от всего положительного, что было создано и создается в современном мире танца.

А в это время постепенно уходит все ценное, что отличало русскую школу хореографического искусства с ее острым взглядом на изменения, происходящие в мире, с умением видеть перспективу развития всех направлений хореографии. Классическая музыка и балет, поразительное владение телом, передающее переживания человека, его любовь и тонкие движения души, – разве это искусство не способствует душевному образованию? Не духовному, но душевному.

Зарождение и традиции народного танца

Над землей неотступно несло время, люди рождались и умирали, сеяли хлеб и бились за свободу, терпели поражения и торжествовали победы. Но традиции с тех давних пор не прерывались – от отца к сыну передавалось замечательное искусство умение свободно и красиво «изъясняться» на языке пластики. Конечно, изменения в образе жизни, социально-экономических условиях, обычаях народа не прошли бесследно и для хореографического фольклора [Карпенко, 2016, 13].

В танец люди с древних времен вкладывали свой рассказ о своих эмоциях, происходивших с ними происшествий и переживаниях. Многие исследователи отмечают изначальный синкретизм танца и пантомимы. Древний танец произошел из пантомимы, которая представляла собой процесс подражания природе и животным. Пантомима является важной составной частью танца.

Еще с давних времен танец сопутствовал людям от их рождения до самой смерти. В древности трудовой день людей начинался со специального ритуального танца. Перед реальным началом охоты древние люди сливались в, эмитирующем удачную охоту танце. Весенние земледельческие работы также начинались с особого ритуального танца и сопутствующей ему песни. Магические шаманские и медитационные занятия также являются танцем.

Археологические материалы свидетельствуют о том, что танец возник в эпоху верхнего палеолита, и случилось это задолго до возникновения музыки и поэзии. Танец выступает не

просто одним из древнейших видов искусства, а самым первым представителем творческого начала в человеке.

Колдун в танце, изображающий оленя, изображен на стене французской пещеры Ласко двадцать тысяч лет назад. Самый древний танец берет свое начало из ритуала магии. Невозможно не согласиться с тем мнением, что у танца существовало синкретическое единство с ритмом, позже с музыкой и, конечно, поэзией. «Танец – это средство выражения эмоций путем постоянной смены движений, подчиненных определенному ритму» [Королева, 1977, 12].

Исследование национальных традиций и фольклорных обрядов в настоящее время имеет большое значение для современной науки и практики. Для сохранения и развития танцевальных национальных традиций посредством переноса на сценические площадки хореографическими коллективами фольклорных прототипов с использованием различных способов пластической интерпретации. «В быту народ танцует не для зрителя, а для себя. И если танец перенести на сцену в этом виде, сразу обнаружится ложь...Танец для зрителя не может быть копией житейской пляски» [Заикин, 1991, 5].

Фольклор, понимаемый в виде исторической эпохи в искусстве, несущий определенное социально-эстетическое содержание, возникает как результат восприятия, синтезирования и творческого преобразования многих принципов, свойственных предшествующему развитию музыкальной культуры или ее значительной части. «Русский музыкальный танцевальный фольклор принято условно делить на несколько стилевых зон, каждая из которых имеет свои географические и климатические, жизненные и бытовые условия, своеобразные музыкальные интонации, свой исполнительский стиль, костюмы, манеру исполнения песен, хороводов, плясок и даже отдельных движений» [Климов, 2004, 5].

Танцевальный фольклор представляет собой форму сохранения и трансляции историко-культурного наследия. Одновременно он является наиболее устойчивым проявлением и формой традиционной народной культуры и народного самосознания. В нем во всей полноте и многообразии проявляются народные представления о прекрасном и должном, неустранимая трагичность человеческого бытия, а также в полной мере выражаются вера и национальные особенности народа, его опыт и мудрость; формируются архетипы общественного поведения человека, его воззрения на мир и на себя в этом мире.

«Стремясь познать и возродить русскую национальную культуру, деятели искусств, учебные заведения культуры и искусства создают новые произведения на основе народных традиций. К сожалению, это получается не всегда удачно. А причиной тому – конъюнктура и поверхностный взгляд на самобытную русскую народную культуру, которая создавалась веками и имеет свои глубокие корни» [Заикин, 1999, 12].

Исследователи отмечают, что при передаче одного и того же хореографического материала особую важность приобретают качества отдельно взятого исполнителя. «Ни в чем так свободно не проявляется народный характер, как в песне и в пляске» [Фокин, 1981]. «Сценическая обработка танца состоит в том, чтобы, сохраняя народную основу и замысел танца, его самобытность, своеобразие и, наконец, оригинальность рисунка и манеру исполнения, обогатить его опытом профессионального искусства и тогда уже вынести на суд зрителей. Своеобразный язык танца, его движения, его лексика, точно краски в живописи, помогают создать картину» [Устинова, 2002].

Зрительское восприятие этнографического хореографического материала происходит через призму исполнительского восприятия. «Русская пляска – она не может быть названа иначе, потому что органически связана с русским человеком, с его натурой, с его манерой и

способностью воспринимать окружающее, с его чувствами, с характером времени и обстоятельствами жизни. Когда русскую девушку или юношу тянет поплясать, оба они опираются именно на этот фундамент внутренних ощущений и вкладывают в свое творчество весь внутренний мир» [Голейзовский, 1964, 287].

Таким образом, невозможно создать народный танец без крепкой внутренней, нравственной опоры исполнителя.

Танцевальные народные ритмы и образы всегда питали творчество балетмейстеров-сочинителей, которые охотно обращались к разнообразным народным и бытовым танцам в зависимости от содержания произведения и его художественного замысла. Используя сюжеты и образы давно прошедших времен, балетмейстеры нередко применяли в своей работе ритмы старинных танцев. Так некоторые танцы в хореографических произведениях балетмейстеров как бы переживают свое второе рождение. Вспомним танцы, поставленные великим мастером Игорем Александровичем Моисеевым. Это танцы в «Молдавской сюите», «Болгарской сюите», «Бурятской сюите». Это циклы «Картинки прошлого», «Ночь на Лысой Горе» и многие другие художественно-хореографические полотна.

Выдающийся мастер народного танца, великий балетмейстер И.А. Моисеев сумел создать свою систему, школу академического народного танца. Имея «балетное» образование, обладая высокой исполнительской техникой и ярким балетмейстерским дарованием, И.А. Моисеев создал хореографические композиции, в которых соединил движения народного танца со сценическими выразительными приемами, присущими танцу классическому. При этом народный танец не утратил своей особой выразительности и характерности. И.А. Моисеев лишь придал его движениям большую амплитуду и четкость, сделал их более значительными и яркими.

Балетмейстер нашел такие приемы построения номеров и отдельных комбинаций, так усовершенствовал технику исполнения и школу подготовки своих артистов, что каждая его постановка – настоящее произведение сценического искусства. Главное, что присуще таланту И.А. Моисеева, это умение сохранить и передать внутреннее содержание, атмосферы и специфические особенности каждого народного танца. Эти качества позволили ему создать не только яркие концертные программы, но и спектакли, где замысел балетмейстера раскрывается средствами народного танца. Недаром легенде танца – Игорю Александровичу Моисееву короли и президенты других стран жалуют награды, а наша страна наградила его орденом «За заслуги перед Отечеством» I степени.

«Чем богаче внутренний мир человека, тем богаче средства его выражения – в любом виде искусства. А искусство танца – это общение. Только личность может по-настоящему проявиться, потому что есть что сказать. Без внутреннего богатства человека никакой прогресс не приносит пользы. По мере развития танца как вида искусства, он пережил разные стадии, выполняя определенные функциональные задачи, как утилитарные, так и эстетические, так как является одним из средств самовыражения человека. Танец передает духовные богатства. Это эмоции, чувства, это понимание красоты. Меняется время, несомненно, и танец ищет новые формы, отражающие действительность и соответствующие развитию человеческого сознания, его морали» [Карпенко, 2016, 6].

Профессиональный танец проделал большую эволюцию. На основу традиционной техники виртуозного народного исполнения легло влияние балетмейстеров, носителей учебной хореографии и мастерство исполнителей, воспитанными этими же великими хореографами. Усовершенствовалась методическая и техническая база. Народно-сценический танец стал

самостоятельным видом искусства. Дать профессиональное образование, обучить искусству народно-сценического танца, можно лишь тех, кто имеет природные способности, призвание к этому роду деятельности. Кроме того, следует знать о традициях, из которых выросло наше отечественное профессиональное искусство народного танца. Его всходы и расцвет.

Заключение

Интерес к народным танцам не угасает. Вечно живой источник народной танцевальной культуры, всегда связанный с силой, молодостью и творчеством народа, вливает в поток будущих хореографических постановок чистую, свежую струю новых пластических, зрительно-ощутимых образов и ритмов – богатых, ярких, как сама жизнь. Все это говорит об удивительной жизненности народных танцев. И это, несомненно, может оживить небывалый творческий подъем и активность – характерную черту нашего отечественного хореографа. Очень хочется, чтобы мелодика разнообразных народно-национальных танцев ожила в наши дни в творчестве современных балетмейстеров.

Народная хореография – это своего рода полифункциональная система, которая способствует полноценному многостороннему развитию человека, как в совершенствовании его объективных характеристик, то есть телесной субстанции человека (физическое здоровье, красота строения тела, ровная осанка и так далее), так и в формировании его субъективных свойств и качеств, составляющих сущностное содержание человека, другими словами его душевно-духовную организацию (нравственные идеалы, ценности, отношение к другим людям, силу воли и так далее).

Библиография

1. Голейзовский К.Я. Образы русской народной хореографии. М.: Искусство, 1964. 368 с.
2. Заикин Н.И. Областные особенности русского народного танца. Орел, 1999. 688 с.
3. Заикин Н.И. Фольклорный танец и его сценическая обработка. М.: Петит, 1991. 134 с.
4. Карпенко В.Н. Народно-сценический танец. М.: ИНФРА-М, 2016. 306 с.
5. Климов А.А. Основы русского народного танца. М., 2004. 320 с.
6. Королева Э.А. Ранние формы танца. Кишинев, 1977. 214 с.
7. Моисеев И.А. Я вспоминаю ... Гастроль длиною в жизнь. М.: Согласие, 2001. 232 с.
8. Тихомиров В. Артист. Балетмейстер. Педагог. М.: Искусство, 1971. 391 с.
9. Устинова Т.А. Фольклорные танцы Тверской земли: записаны автором в Тверской губернии в 1938 году. Тверь: Алексей Ушаков и К, 2002. 159 с.
10. Фокин М.М. Против течения. М.: Искусство, 1981. 510 с.

National dance: the traditions kept and increased

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

Evolution of dance art is not a replacement of old forms with new ones, but some kind of layering; the structure contains information of a temporary nature. In the structure of folklore works many factors of reality are reflected, including the social function of dance. If we analyze the structure of folklore samples at the morphological level, we will find out that they consist of several typological elements, original bricks that make up all the choreographic building. These “bricks” are plastic signs, in which, in accordance with the system of figurative thinking of the people, information about the reality, about a certain ethno-social material is encrypted. The structural principle of the classification of folk choreography has a specific historical character and helps to restore those folkloric patterns that were forgotten and lost by the memory of the people. It allows in a complex to reveal the most important qualities of a genre, from its genesis to national originality. Each epoch formed its structure and plastic motifs. Interest in folk dances is not quenched. The ever-living source of folk dance culture, always connected with the strength, youth and creativity of the people, pours into the stream of future choreographic productions a clean, fresh stream of new plastic, visually perceptible images and rhythms which are rich and vibrant like life itself. All this speaks of the amazing vitality of folk dances. And this, undoubtedly, can revive an unprecedented creative upsurge and activity, a characteristic feature of our domestic choreographer.

For citation

Karpenko V.N., Karpenko I.A. (2018) Narodnyi tanets: traditsii sokhranennye i priumnozhen-nye [National dance: the traditions kept and increased]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 339-346.

Keywords

National dance, classical dance, traditions, choreographic creativity, mastery.

References

1. Fokin M.M. (1981) *Protiv techeniya* [Against the stream]. Moscow: Iskusstvo Publ.
2. Goleizovskii K.Ya. (1964) *Obrazy russkoi narodnoi khoreografii* [Images of Russian folk choreography]. Moscow: Iskusstvo Publ.
3. Karpenko V.N. (2016) *Narodno-stsenicheskii tanets* [Folk-stage dance]. Moscow: INFRA-M Publ.
4. Klimov A.A. (2004) *Osnovy russkogo narodnogo tantsa* [Fundamentals of Russian folk dance]. Moscow.
5. Koroleva E.A. (1977) *Rannie formy tantsa* [Early forms of dance]. Kishinev.
6. Moiseev I.A. (2001) *Ya vspominayu ... Gastrol' dlinoyu v zhizn'* [I remember... The lifelong tour]. Moscow: Soglasie Publ.
7. Tikhomirov V. (1971) *Artist. Baletmeister. Pedagog* [Artist. Choreographer. The teacher.]. Moscow: Iskusstvo Publ.
8. Ustinova T.A. (2002) *Fol'klornye tantsy Tverskoi zemli: zapisany avtorom v Tverskoi gubernii v 1938 godu* [Folklore dances of the Tver land: written by the author in the Tver province in 1938]. Tver': Aleksei Ushakov i K Publ.
9. Zaikin N.I. (1991) *Fol'klorni tanets i ego stsenicheskaya obrabotka* [Folk dance and its stage processing]. Moscow: Petit Publ.
10. Zaikin N.I. (1999) *Oblastnye osobennosti russkogo narodnogo tantsa* [Regional features of Russian folk dance]. Orel.