



*Шилин А. И.*  
г. Москва

### **Традиционный танец в русской народной хореографии**

Как могучая река Волга в своем величавом течении вбирает в себя силу множества ручейков, притоков и рек, так и русский танец на протяжении веков вобрал в себя талант и мастерство многих поколений плясунов, живущих на огромной территории от Архангельска до Кавказа, от Смоленска до Камчатки.

Русский народный танец — высокохудожественное достояние российской, и — шире — мировой культуры, в котором нашли свое отражение яркий талант, своеобразный и неповторимый характер русского народа. 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 автором выделены три основных её составляющих: 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 изу-

ченность 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 черт, таких как синкретичность, полифоничность, импровизационность и других. В общерусском хореографическом стиле выделяются несколько оригинальных региональных исполнительских манер. Они отличаются танцевальной лексикой, характером исполнения и присущим 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 традиции и наличие непрерывной трансмиссии.

Постепенное сокращение частоты исполнения в быту плясок и танцев пагубно сказались 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 существование.

За последние 15 лет автору 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.

В ходе экспедиционной работы 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; хоро-воды — в Смоленской, Брянской, Новгородской, Пензенской и других областях. Практически везде удалось сделать видеозаписи самых разнообразных сольных и групповых плясок. Повсеместно встречались и парные танцы, пришедшие в деревню в начале XX века. Это далеко не полный перечень зафиксированных аутентичных хореографических форм. Собранный в экспедициях обширный материал ждет дальнейшего теоретического осмысления и опубликования.

Как показывают наблюдения и беседы с респондентами, 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 положение и существование в сёлах немногочисленных аутентичных этнографических коллективов, численность которых в последнее десятилетие заметно снизилась. Необходимо учитывать, что данные коллективы представляют исполнительство 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.

**Народный сценический танец** — значительная составляющая общей картины русской народной хореографии.

Яркими представителями народного сценического танца являются такие знаменитые коллективы, как государственные академические ансамбли народного танца (ансамбль под руководством Игоря Моисеева и ансамбль «Берёзка» имени Н.С.Надеждиной под руководством Миры Кольцовой), государственные академические русские народные хоры имени Пятницкого, Северный, Уральский, Воронежский, Кубанский и другие коллективы.

Все они приобрели широкую известность не только в России, но и в разных странах мира. Многие танцы, поставленные в этих коллективах выдающимися хореографами Татьяной Устиновой, Игорем Моисеевым, Надеждой Надеждиной, Иваном Меркуловым, Ольгой Князевой и другими, стали классическими образцами народной сценической хореографии.

Время рождения этого художественного направления — 30-е годы XX века. По всей стране создавались коллективы народного танца, ансамбли песни и пляски, которые пропагандировали народную культуру в условиях социалистической идеологии. Сквозь призму национальной культуры они демонстрировали энтузиазм и сплочённость народа — строителя нового общества. «Многоцветная, праздничная, ликующая стихия народного танца отвечала этим задачам», — пишет А.А.Соколов-Каминский.\*

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 — А.Ш.) — был взят курс на максимальную профессионализацию».\*\*

Безусловно, сцена диктует свои законы. Перенос в неизменном виде на сцену этнографических хореографических образцов снижает их убедительность. Лишенные атмосферы народного гуляния, деревенской молодежной вечорки, аутентичные танцы часто блекнут на сценах концертных залов. Попытаемся определить, что приобрёл и что потерял русский народный танец в процессе трансформации его в танец сценический.

«Среди приёмов (этого хореографического направления — А.Ш.) — усиление средств выразительности (усложнение рисунка, технизация лексики, увеличение динамики, придание большей экспрессии исполнительской манере), разработка новой дра-

\* Народный танец. Сборник научных трудов. — СПб., 1991, с.7.

\*\* Там же.

матургии (нередко сюжетного типа), введение приёмов режиссуры, обогащение материалами из косвенных источников ... и т.п.»\* — пишет известный исследователь белорусского и русского хореографического фольклора Юлия Чурко.

Для творчества старшего поколения хореографов (Т. Устиной, О. Князевой, И. Моисеева, П. Вирского, Н. Надеждиной и других) было характерно более пристальное внимание к фольклорным первоисточникам. Хореографы создавали свои авторские композиции, наблюдая на многочисленных смотрах и конкурсах деревенской самодеятельности нетронутые профессионалами народные танцы. Аутентичные пляски и танцы, исполнявшиеся в то время повсеместно в быту, они могли видеть в гостевых поездках по стране.

В танцах, сочинённых хореографами-корифеями 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.

Следующему 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.

\* Чурко Ю. Славянский фольклор: состояние и бытование. // Материалы Второй Всероссийской конференции по балетоведению. — М., 1994, с.130.

Среди них — такие как, «постановка вопроса о необходимости серьёзного 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...»\* Все эти рекомендации и сегодня остаются актуальными.

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

В 1999 г. в г. Орле было издано учебное пособие «Областные особенности русского народного танца» Н.И.Заикина и Н.А. Заикиной. Авторы обращают особое внимание на существенные различия и своеобразие региональных хореографических стилей.

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 они включают 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;

\* Журнал «Советский балет», 1987, №3, с.42.

- 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 (ансамбль под управлением Д.Покровского). Они 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 «знаку» устаревшей системы ансамблей песни и пляски.

С тех пор положение народного танца в фольклорных коллективах значительно изменилось. Повсеместный интерес к русскому танцу стал причиной приглашения автора данной статьи для проведения семинаров не только в Москве, но и во многих регионах России. Сотням участников семинаров из самых разных уголков страны все эти годы прививалась любовь и интерес к традиционному танцу.

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 «Пересек» г. Томск. 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. К автору постоянно обращаются руководители фольклорных коллективов с просьбой рекомендовать профессиональных хореографов для работы в фольклорных коллективах. Но те немногочисленные специалисты, которые работают в этом направлении народного танца, не могут удовлетворить всех потребностей.

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 сказанному выше, 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 богатство лексики по крупницам, обращая на это особое внимание. Это процесс не одного года.

При всем количественном росте числа фольклорных коллективов, традиционный русский танец для большинства населения (зрителей) продолжает оставаться неизвестным явлением, так как средства массовой информации практически не отражают фольклорной темы. Уже многие годы на телевидение среди

многочасового вещания на всех каналах не находится места передачам о традиционной народной культуре.

Тем не менее уже приносит свои положительные результаты кропотливая работа по поиску и фиксации аутентичных оригиналов народной хореографии, которая в последнее пятилетие 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.

Сравнивая современные процессы изучения и освоения традиционной культуры в области народного вокала и области народной хореографии, необходимо отметить, что если в области вокала утвердилось максимально приближённое 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.



**Коптелова Е.Д.**  
г. Москва

### **Заметки о празднике русского танца**

Три посещения г. Владимира в 2002-2003 гг. оказались для меня настоящим открытием. Открытием неиссякаемости уникаль-