

общего с трудом и служит подготовкой к нему.

Игра – это и социальная деятельность. Она возникла в ходе исторического развития, всегда отражает действительную жизнь, а потому ее содержание меняется с изменением общественных условий. Значит, игра, как и кукла, отражает свою эпоху.

В то же время игра – важное средство эстетического воспитания детей. В ней, как в любой творческой деятельности, проявляется и развивается воображение, способность к замыслу, развивается чувство ритма и проявляется красота движений.

Современный мир диктует новые игры, меняются и его куклы, но их социальные роли остаются прежними. Модернизация театра Петрушки и адаптация народной игры для современного социума поможет прикоснуться к истокам русской культуры, нравственным ценностям наших предков. Петрушка может стать проводником добра и в новый мир, ведь герои его театра и основные жизненно-сюжетные линии остаются прежними.

Г.Ф. Богданов

Импровизация как метод воссоздания традиционных форм русской народной хореографии

Вначале определимся с понятиями. Импровизация как «первотворчество», свободный полет своевольной фантазии, знакома деятелям искусства. Импровизацию используют многие хореографы. Она помогает сократить, а порой аннулировать временной промежуток между «замыслом» и «осуществлением». Притягательность ее, наверное, как раз и заключается в этой «одномоментности осуществления замысла». Импровизация в этом значении сродни мастерству, когда знание ремесла открывает перед мастером новые возможности, позволяет делать вещи «сходу», «здесь и сейчас».

В народном художественном творчестве термин «импровизация» трактуется иначе. У народных плясунов нет знания ремесла, нет у них и того, что понимается под мастерством. Они не импровизируют в пляске, а живут в ней. Не исполняют ее, как это делают обученные артисты, а осуществляют свое творческое бытие, реализуют жизненно важные потребности.

Жизнь в пляске полнее импровизации. В ней сливаются

осознанный выбор и спонтанная реакция. Народные исполнители выстраивают отношения с пространством, со временем, не задумываясь о своих душевных и телесных возможностях.

Мы трактуем «импровизацию» так, как ее понимают в народе. Пляска для простолюдинов — часть жизни. У них нет задачи что-то кому-то «показывать» или «доказывать». Они не декларируют в пляске идеи, возможности — просто живут.

Спонтанность плясового поведения — явление обыденное для народной хореографии, один из основных принципов ее художественного метода. Как нет живого тела без души, так без того, что называют импровизацией, нет и не может быть ни одного подлинно народного танца. Однако это совсем не означает, что спонтанность стоит во главе угла.

Спонтанность, импровизация, живое плясовое бытие (можно называть это по-разному) нельзя рассматривать в отрыве от реальной жизни. В крайнем положении это явление очень опасное, ведущее в сторону от основного русла народного искусства. Если превратить импровизацию в самоцель, освободив себя от всех остальных требований традиционного фольклора, можно легко скатиться в болото уродливости. Но в том-то и состоит мудрость народного искусства, что плясовое бытие (жизнь в пляске) осуществляется только в рамках неукоснительного следования общепринятым художественно-эстетическим нормам. Народный плясун, импровизируя и создавая новые варианты, безошибочно и строго следует нормам традиционного стиля, идущего от отцов и дедов [1; с. 393].

Что представляют собой «традиционные формы народной хореографии»? «Традиционная форма» включает в себя три компонента. Во-первых, любая пляска складывается из конкретных элементов танцевального (плясового) языка. Их именуют «текстом», мы называем «плясовой лексикой». Во-вторых, в народной пляске лексика («текст») композиционно располагается в конкретном, четко различимом порядке. Другими словами, пляска имеет свою форму (отчетливо различимую во времени и в пространстве художественную организацию, свой совершенно определенный облик, внешний вид).

В-третьих, плясовая лексика, вид (форма) пляски — все это исполняется в манере, определяемой нормами конкретной региональной традиции. Таким образом, под «традиционными формами русской народной хореографии» подразумевается, с одной

стороны, плясовая лексика, с другой стороны, вид пляски, с третьей — манера исполнения.

Проблема в том, что сегодня при подготовке специалистов в области народного танца учебные заведения культуры и искусств не учитывают вышеизложенных особенностей. Будущих специалистов обучают не на подлинных образцах народной хореографии, а на примерах, подвергшихся неоднократной переработке. Из них готовят апологетов академического (авторского) искусства, которое мало что общего имеет с традиционным народным (коллективным) творчеством.

В итоге сегодняшний выпускник учебного заведения культуры и искусств не умеет импровизировать, не знает природу и особенности народной плясовой культуры. Не зная наследия предков, он не может воспитывать подрастающее поколение в патриотическом плане. И это в то время, когда в стране реально действует «механизм воссоздания» традиционных форм народного танцевального творчества. Сегодня изустная передача бытующих произведений, как и тысячи лет назад, продолжает функционировать, меняются лишь названия «мест» (собраний), где происходит художественно-творческая, восстановительно-созидательная деятельность людей. Чтобы убедиться в этом, достаточно понаблюдать, как ведет себя молодежь на дискотеках.

Кто-то удивится, говоря о традиционной народной хореографии, мы ссылаемся на завсегдатаев дискотек. Кто считает эти явления несовместимыми, предлагаем подумать, что представляет собой дискотека с социологической точки зрения? Чем она отличается, допустим, от «гуляний», «бесед» или от «игрищ»?

Древние «игрища межю сёлы», имевшие обрядовое значение, постепенно уступили место «совместным увеселениям». В рамках древней обрядности такими «увеселениями» выступали «хороводы», «хороводные игры». Вместо них потом появились весенне-летние «гуляния» и осенне-зимние «беседы» («посиделки»). Со временем в городах летние «гуляния» были заменены «танцплощадками», а зимние «беседы» — «танцевальными вечерами». На смену им пришла «дискотека». Сегодня вместо дискотек появляются «ночные клубы».

Как бы ни назывались эти «места» («собрания»), их главное назначение — досуг молодых людей. Внутри них традиционно исполняются народные танцы. Они, подчиняясь нормам местных (локальных) традиций, переходят от поколения к поколению, меняют

свои формы (лексику, внешний вид, манеру исполнения). Каждый раз обретают новое содержание, отвечающее требованиям современников.

Впрочем, если неубедительным кажется пример завсегдатаев дискотек, приведем другой пример. В середине 1970-х годов в Москве при Союзе композиторов СССР был создан ансамбль народной музыки под руководством Дмитрия Покровского. Впервые в истории этот ансамбль стал профессионально работать в русле «базовой модели» русского фольклора, пользоваться «механизмом воссоздания» народных песен и плясок.

Фольклор, традиционная народная хореография, как система обладает особой ценностью. Она состоит в том, что позволяет любому человеку, в нее включенному, максимально реализовывать свои творческие способности. Эта система выступает как стимулятор развития самой народной хореографии.

Чтобы воспользоваться «механизмом воссоздания» традиционного искусства, надо, прежде всего, понять, осознать и принять некоторые положения, считающиеся истинными в традиционном народном художественном творчестве. Они, к сожалению, не учитываются сегодня.

Первое положение. В народной плясовой лексике издревле существуют «диалекты», то есть разновидности общеизвестных движений, употребление которых ограничено социальной средой и территорией. Социальную среду, в частности, составляют разные категории людей. У каждой из них свои рамки ограничений и требований относительно употребляемой внутри себя плясовой лексики. Так, деятели сценической хореографии используют канонические формы движений. Основная масса народонаселения предпочитает пользоваться доступными телодвижениями. Плясуны-импровизаторы отбирают движения, которые выражают их душевный порыв.

Определенные рамки ограничений и требований к плясовой лексике предъявляются в российских регионах, где функционируют местные (локальные) традиции, которые регламентируют употребление движений, требуют от исполнителей придерживаться особой (местной) манеры плясового поведения. Рассматривая плясовую лексику с позиции семиотики, мы сталкиваемся еще и с таким положением, когда в социальной среде и в регионе наличествуют плясовые диалекты, как «искусственные» (специально

созданные), так и «естественные» (возникающие стихийно, естественным путем).

Второе положение также касается плясовой лексики. Движения, принятые в народно-сценической хореографии, например, те, что описаны в учебнике А.А. Климова «Основы русского народного танца» [3], не могут быть использованы для воссоздания традиционных форм народной хореографии. Они принадлежат другой природе. Их нельзя исполнять свободно, в импровизированной манере. Они требуют неукоснительного выполнения тех узаконенных правил, которым подчиняются сами. В народной хореографии пляшущие не исполняют, а воссоздают движения. Они, используя общеизвестные движения, окрашивают их своей индивидуальной манерой исполнения. При этом следуют нормам местной (локальной) традиции.

Третье положение. Любая народная пляска имеет свою ярко выраженную форму (вид, структуру, устройство). В традиционной народной хореографии такие формы (виды плясок) четко обозначены. Они слагались столетиями. Их нельзя разрушать. Наоборот, их надо воссоздавать, совершенствовать, на их основе обучать будущих специалистов. Всем, кто сегодня работает в области народной хореографии, надо отказаться от стереотипов, навязанных в советскую эпоху, которые до сих пор обладают определённым «могуществом», оказывают влияние на жизнедеятельность массового танцевального творчества [4].

В хореографической педагогике «истинными» считаются разные суждения. В качестве нормы обычно выступают не искомые знания, а уже достигнутые. Их считают общепринятыми и потому не нуждающимися в обоснованиях и доказательствах. Отсюда вытекает, что «норма» — это всего лишь господствующее стереотипное суждение, суеверие. Такие нормы-суеверия подтверждаются только лишь тем, что считаются «истинами». Между подлинными истинами и нормами-суевериями нет четкой границы, ибо последние совершенствуются. Впрочем, среди норм-суеверий есть полезные и даже необходимые. Вместе с тем отдельные нормы-суеверия, считающиеся «истинными», подчас находятся в резком противоречии с реальной действительностью и даже подавляют ее. Одна из таких норм-суеверий, обретших в советское время вид «истины», узаконила мнение, что любое движение в народном танце должно исполняться по принципу «только так, а не иначе». Это положение нетерпимости к

другим трактовкам отделило сценический танец от корневых основ традиционной народной хореографии. Оно продолжает действовать, приносит вред. Вот уж действительно верно сказано: «Предрассудки невежества легче изгладить, чем предрассудки ложного просвещения» (из проповеди священника Горского).

Главная задача учебных заведений культуры и искусства, готовящих кадры для народной хореографии, – вернуть народной пляске ее исконно природный естественный язык. А язык этот всегда был свободным, без каких-либо канонических рамок и ограничений. Необходимо прибегнуть к методу, который уже апробирован ансамблем Дмитрия Покровского. Именно импровизация как метод воссоздания традиционных форм народной хореографии способен: а) придавать канонизированным движениям новую плоть, переводить их из искусственного состояния в естественное; б) возвращать народной пляске ее традиционные виды (формы); в) создавать комфортные условия для творческой самореализации подрастающего поколения россиян.

Любое искусственное движение, подчиняясь требованиям канона, измеряется и определяется такими жесткими параметрами, как «направление», «амплитуда», «темп», «ритм». При его исполнении приходится строго следовать этим параметрам. Для примера возьмем широко распространенное движение – «веревочку». Для исполнения «веревочки» в канонической форме надо встать в исходное положение (ноги в пятой позиции, правая нога спереди). Колени слегка согнуть и направить в стороны. Руки положить на талию. *Затакт.* На счет «и» с легким подскоком чуть проскользнуть на низких полупальцах левой ноги вперед, одновременно поднять согнутую в колене правую ногу с вытянутой стопой впереди левой (стопа правой ноги находится у колена левой ноги; правое колено направлено вправо), и на том же уровне перевести ее назад. *1-й такт.* На счет «раз» поставить правую ногу сзади левой ноги в исходное положение. *На счет «и»* с легким подскоком проскользнуть на низких полупальцах правой ноги чуть вперед, одновременно подняв согнутую в колене левую ногу с вытянутой стопой впереди правой ноги до уровня колена (левое колено направлено влево), и перевести ее назад, за правую ногу. *На счет «два»* поставить левую ногу сзади правой ноги в исходное положение. *На счет «и»* повторить движения затакта. Все вышеописанные действия необходимо строго выполнять. Не дай Бог, если кто-то сделает не так, как предписано требованиями

канона. Это будет считаться неряшливым, «грязным», неправильным исполнением. Чтобы воспроизвести «веревочку», надо отбросить жесткие правила, найти возможность для интерпретации этого движения. Это необходимо, ибо движение в пляске – не самоцель, а средство создания художественного образа.

У импровизатора движение отличается от канонического исполнения в силу разных обстоятельств. У одного это будет следствием «технической неподготовленности», у другого – в силу сложившихся обстоятельств, у третьего – сознательным художественным приемом. Но в любом случае – и это принципиально важно (!) – любое движение содержит в себе практически бесконечный набор вариантов, выбор и реализация которых осуществляется каждым конкретным плясуном в ходе воссоздания-интерпретации его.

Здесь, наверное, уместно будет напомнить смысл понятия «интерпретация». В переводе с латинского языка оно означает «раскрытие смысла», «разъяснение текста», «толкование». Интерпретировать значит творчески переосмысливать движение, истолковывать его по-своему. Сегодня в учебных заведениях культуры и искусств будущих специалистов народного танца знакомят только с каноническими плясовыми диалектами. Со стороны это кажется верхом искусности. Однако естественные диалекты неизмеримо богаче, разнообразнее. Они содержат в себе «бесчисленное число замыслов, допуская тем самым бесконечное число толкований» [5; с. 478].

Канонические движения являются, скорее, игрой в искусство. Как и всякая игра, «канон» выговаривает себе условия и тем облегчает исполнение поставленной задачи. Например, перед танцором ставится задача «выразить радость». Но для этого не обязательно, чтобы он чувствовал эту радость. Ему достаточно технически чисто исполнить движение, то есть «показать радость».

Мы предлагаем введение на хореографических отделениях учебных заведений культуры и искусств дополнительных занятий по методике русской плясовой импровизации, которая складывается из восьми разделов.

Первый раздел изучает возможности, которыми обладает человек. Студенты выясняют, какие психические и физические способности требуются для плясовой импровизации. К психическим способностям относятся воображение, внимание, вера, воля, память.

Физические определяются двигательными возможностями человеческого тела.

Второй раздел посвящен изучению и практическому освоению главных плясовых движений («колен»), на основе которых строится традиционная народная пляска.

Третий раздел связан с изучением выразительных свойств основополагающих «колен» русской пляски. В отличие от звука, обладающего четырьмя выразительными свойствами (высотой, громкостью, тембром, длительностью), каждое плясовое «колено» несет в себе шесть выразительных качеств (темп, ритм, направление, амплитуда, длительность, характер движения).

В четвертом разделе студенты познают структуры плясовых движений, которые распространены в русской народной хореографии.

В пятом разделе студенты учатся создавать свои структуры плясовых движений и комбинаций.

Шестой раздел посвящен изучению и практическому освоению принципов и приемов плясовой импровизации, которые широко используются в традиционной народной хореографии.

Седьмой раздел знакомит студентов с ритуальностью русской народной пляски, с нормами отдельных местных (локальных) народных традиций.

Восьмой раздел знакомит с творческими процессами воссоздания и развития наиболее распространенных форм (видов плясок) традиционной русской народной хореографии.

Предлагаемая методика обеспечена нужными материалами. Имеется в наличии учебно-методическое пособие, посвященное тренингу четырех «в»: воображения, внимания, веры, воли. Скоро должна выйти монография «Традиционная русская народная хореография: жанры, формы, композиции. От истоков до начала XX века». Предполагается публикация методического пособия «Семь шагов к навыкам русской плясовой импровизации».

Литература

1. Богатырев П.Г. Традиция и импровизация в народном творчестве // Вопросы теории народного искусства. — М.: Искусство, 1971.
2. Богданов Г.Ф. Сказ о русском традиционном хореографическом фольклоре: Методическое пособие. — М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2012.
3. Климов А.А. Основы русского народного танца. — М.: Искусство, 1981.

4. Богданов Г.Ф. Тренинг четырех «в»: воображения внимания, веры, воли. Методика русской плясовой импровизации: Учебно-методическое пособие. — М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2012.

5. Шеллинг Ф.В. Сочинения в двух томах. Т. I. — М., 1987.

А.И. Шилин

Русский народный танец в XXI веке: ситуация и перспективы

Своеобразной отличительной чертой фольклорного движения в России в XXI веке стал возросший интерес большинства фольклорных коллективов к народной хореографии. Редко можно встретить творческую группу, в которой бы не стремились активно включать хореографические элементы в свои выступления. Традиционный танец сейчас, кроме сценических площадок, повсюду обретает и новое место обитания — танцевальные вечера. Во многих городах, где сильно молодежное фольклорное движение, бытовые народные танцы стали постоянным досугом для значительной части молодежи, интересующейся национальной народной культурой.

Отрадным явлением последнего времени становится появление в молодежной среде и талантливых плясунов-специалистов. Особенно ярко проявляют себя в сольной импровизационной пляске парни, что соответствует русской народной традиции. В Интернете постоянно появляются видеосвидетельства этого принципиально нового явления в освоении традиционной культуры. Но несмотря на выше перечисленные отрадные факты, в деле освоения и развития русской народной хореографии существует и ряд проблем, анализу которых посвящается данная статья.

Существующие сегодня проблемы в народной хореографии схожи с кругом вопросов, стоящих перед фольклорным движением страны в целом. Они затрагивают и область научного знания о фольклоре, и учебно-методическую сферу, и отношение государственных органов к проблемам фольклора.

Для того чтобы правильно понять и оценить современное состояние русской народной хореографии, необходимо различать три основные сферы ее функционирования в современной культуре. Понятие «русская народная хореография» включает в себя три составляющие: