

ДОКЛАД

«Сохранение и популяризация русского танца как одной из уникальных национальных традиций на х/о школ искусств»

Изучением народного творчества занимались всегда. На основе изученного создавались новые произведения искусства. В них художественная правда находила свое специфическое воплощение, свой конкретно-чувственный облик, обусловленный выразительными средствами данного вида искусства. В музыке – выразительное средство сочетания звуков и ритмов, в поэзии – слово, в живописи – сочетание красок, света и тени, в хореографическом же искусстве выразительным средством является пластика человеческого тела: движения, позы, жесты, мимика.

Искусство хореографии наших дней тесно связано со своими истоками, с реалистическими традициями народного искусства. В его основе лежит стремление людей отразить окружающий мир.

Возникнув еще на ранних этапах человеческого развития, танец эволюционировал вместе с развитием человеческого общества.

«Эволюция форм народного творчества, в том числе и хореографии, всегда протекала в зависимости от изменений административного, хозяйственно-бытового и религиозного порядка». (Голейзовский К.Я. «Образцы русской хореографии». М.: Искусство, 1964. С. 7).

С течением времени танцевальные движения утрачивали первоначальную смысловую нагрузку и превращались в средство выражения эмоций, в них возрастала степень эстетического начала. Значение одного и того же движения становилось бесконечно разнообразным. Оно могло принимать множество эмоциональных оттенков. Например, элементы русского национального танца можно встретить в танцах других народов. «Простой танцевальный шаг» является неотъемлемым элементом почти любого танца, танцевальный элемент «веревочка» встречается наряду с русским в мексиканском, татарском танцах и т.д. А такие элементы, как прыжки, притопы, составляют лексическую основу многих народных танцев. Но каждый из приведенных элементов в танцах различных народов имеет свою неповторимую особенность, колорит, которые и составляют художественную суть народного танца.

Танцевальная культура русского народа богата именно разнообразием художественных особенностей, которые проявляются в образности, в лексической манере, стиле исполнения. В них заключены общенациональные черты русского народа и специфические особенности различных краев, областей, регионов.

На протяжении веков балетная сцена была достоянием привилегированного класса и всячески оберегалась от непосредственного влияния фольклора, а народные пляски зачастую имели очень отдаленное родство со своими первоисточниками.

Венгерский, испанский, польский, восточный танцы, которые получили доступ на сцену, раскрывали свой национальный характер и то лишь в общих чертах. Русский же танец часто исполнялся в «напудренном» виде и ничего общего с подлинными танцами не имел. Только прогрессивно мыслящие хореографы стремились приблизить сценический танец к его народным истокам.

В современную эпоху для танцевального фольклора открывается широкий доступ на сцену. Никогда прежде сцена не видела искусства более яркого, вдохновенного, чем искусство народного фольклора. Создание современного народного танца, его сценическая обработка были бы невозможны без глубокого изучения народного творчества. Рассмотрим некоторые особенности сценической обработки фольклорного материала. При сценической обработке танца балетмейстер должен создать новые художественные произведения, созвучные нашей эпохе, поднять их на более высокую ступень и не растерять тех жемчужин, которые создал народ. Первое время, когда не было еще откровенных моментов в обработке танца, балетмейстер просто переносил его на сцену либо в бытовом этнографическом виде, либо в очень измененном.

Начало новому отношению к хореографическому фольклору положил ансамбль танца под руководством И. Моисеева. Яркая театральность формы сочеталась с глубоким проникновением в национальный характер народа. По этому пути пошли и другие коллективы, для которых народное творчество стало основой творческой деятельности. Каждый из этих коллективов стремился найти свой стиль, свой метод сценической обработки фольклора. Но балетмейстер, охвативший в народном танце первую стихию, может развить ее и унести выше своего оригинала, как музыкальный гений из простой, услышанной на улице песни создает целую поэму.

В быту народ танцует не для зрителя, а для себя. И если танец перенести на сцену в этом виде, сразу обнаружится фальшь. Будут нарушены главные условия: «для себя».

Танец для зрителя не может быть каплей житейской пляски.

Появляется зритель, а с ним появляется театр, законы которого нужно соблюдать. Прежде, чем приступить к созданию народного танца на сцене, балетмейстер должен изучить обычаи, обряды, образ жизни этого народа, характер занятий, экономику и географическое положение. При создании сценического танца на основе фольклора важно сохранить его идею, мысль, заложенную в танце, стилевую гамму исполнения. С фольклорным танцем надо обходиться бережно. Осуществляя сценическую обработку, балетмейстер должен сохранить все, что касается характера народа, манеры исполнения, и в то же время развить и обогатить лексику, рисунок, украсить произведение, но таким образом, чтобы не испортить того главного, что было заложено в первооснове. И ни в коем случае нельзя вносить в танец чуждые элементы, движения, которые не свойственны данному

народу, исполнять их не в том темпе и ритме, который был в первооснове.

Кадриль, хоровод, пляска популярны во многих областях России. Их исполняют по-разному. Например, хоровод в Архангельской области полон строгости, сдержанности движений. Здесь нет соединения с пляской. Игровые приемы скупы, построены на внутреннем темпераменте. Среднерусские хороводы менее сдержанны. В них много хороводов и хороводных игр с платком, который заменял различные предметы. В южных областях отмечается присутствие «танков» и «карагодов». В танках-хороводах никогда не наблюдались игровые элементы. Карагоды больше напоминают массовые пляски, исполняемые живо, весело, жизнерадостно. Если хороводы строятся в основном на танцевальном шаге и на замысловатых сменах рисунка, то в карагодах можно наблюдать присутствие разнообразных по ритму танцевальных движений.

Основные трудовые процессы влияют на технику танцев, манеру исполнения. Для балетмейстера эти впечатления могут дать толчок для постановки. «Разве, – спрашивал Ж.Ж. Новер, – он (балетмейстер) не встретится с множеством разнообразных картин в жизни ремесленников? У каждого из них своя поза в зависимости от положений и движений, определяемых характером их труда. Он должен уловить их походку, манеру двигаться и держаться, всегда сходную с их ремеслом». Условия жизни и климат откладывают свой отпечаток на манеру движения. На Севере, вероятно, самая строгая манера. Здесь свое влияние оказал костюм. Подпрыгивание девушек считалось неприличным. Ход девушек плавный, голова поворачивается вместе с корпусом. Юноши очень внимательны к девушкам. У них нет хлопущек и присядок.

Конечно, не все из жизни приемлемо для сцены. Надо выбирать самое интересное: своеобразный рисунок, необычную манеру исполнения или какое-то особенное настроение танца. Все это, кстати, очень плохо поддается описанию, лучше всего фиксировать на кино- или видеопленку.

Народные танцы прекрасны. И не стоит примитивно подходить к оценке народного искусства, считая его несовершенным. Ведь без этой основы не могли бы появиться и существовать прекрасные творения искусства, созданные профессиональными и самодеятельными мастерами.

Материалов с записями фольклорных танцев, обычаев, игр, которые могли бы послужить для создания новых хореографических композиций, пока еще собрано недостаточно. Они не обобщены и не систематизированы. Поэтому перед современными балетмейстерами и создателями сценического танца стоит благородная задача – записать (заснять), обработать и найти фольклору сценическую форму и содержание. Тем более сейчас, когда с каждым днем возрастает интерес к народному творчеству. И большую помощь в этом могут

принести преподаватели и студенты специальных учебных заведений, не исключая, конечно, профессиональных деятелей искусства.

Один из способов работы балетмейстера с фольклорно-этнографическим материалом основан на соединении танца с другими видами искусства или народного творчества.

Балетный театр, например, за свою вековую историю, активно привлекая в союзники литературу, скульптуру, живопись, получал великолепные результаты: обогащалось содержание, появлялись новые темы, расширялся репертуар. Мастера народного сценического танца в своем искусстве меньше использовали другие виды искусства. Может, только в последние десятилетия, как в профессиональном, так и в самодеятельном творчестве, стали появляться такие хореографические произведения, в основу которых легло народное творчество: кружево, вышивка, ткачество, игрушка и т.д. Но большинство сценических танцев на основе народного творчества, к сожалению, носит чисто внешнее сходство, которое достигается костюмом, музыкой и ... названием. Например, вятская игрушка, вологодские кружева и т.д. Балетмейстер зачастую не наделяет персонажи характером, не вкладывает в лексику, манеру исполнения какие-то характерные особенности данного края, не учитывает даже композиционного построения. В этом случае, что вологодские кружева ничем не отличаются от мценских, вятская игрушка от алешковской и т.д.

Народное творчество должно быть неотъемлемой частью в создании сценического танца, основным в художественном замысле создателя. Возьмем палехскую лаковую миниатюру. Если «у Пушкина что ни строка, то картина», то у палехских художников – что ни миниатюра, то поэма. Темы их различны. Движения героев музыкальны и ритмичны, линии певучи. Здесь и темы, и сюжеты, и пластическое решение. А приглядимся к кружевам, вышивке, ткачеству. Все имеет множество рисунков: геометрических, растительных, изображающих животных и птиц. Переведя их плоскостное решение в объемное, можно получить оригинальное хореографическое произведение. Каждый из этих видов народного творчества имеет свои названия, образы. При переносе рисунка с вышивки, кружева или ткачества необходимо обратить внимание:

- на название традиционных элементов рисунка: древо счастья, медвежья лапа, вазон, павлин и т.д.;
- на симметрию и асимметрию рисунка. Иногда в одном рисунке сочетается внешняя асимметрия с внутренней симметрией. Это хорошо видно в орловском списке, его рисунок является хорошим источником при создании хореографических композиций для массовых представлений, гуляний, ярмарок;
- на рисунки, которые поддаются изображению их движениями и позами танца;
- на то, чтобы рисунок танца был узнаваем в рисунке кружева, вышивки, ткачества;

- на то, чтобы взятый с вышивки рисунок в дальнейшем давал возможность балетмейстеру хореографически его разработать, но так, чтобы при разработке не терялся основной рисунок, взятый с первоисточника.

Развитие танцевальной лексики и композиционного рисунка составляет основу при создании сценического хореографического произведения. Независимо от источника создания сценического варианта надо всегда помнить, что наряду с механическим составлением комбинаций и рисунков существует логическое соединение, когда берется основное движение (рисунок) и по ходу изложения (развития) на него нанизываются новые движения. А это приводит в конечном результате к появлению новых движений, комбинаций (рисунка), что в свою очередь благотворно влияет на восприятие комбинаций (рисунка) и в танце в целом. На восприятие влияет также количественный повтор одного и того же движения (рисунка), вытекающий из идейно-художественного замысла и задачи, которые ставит балетмейстер. Тем не менее на каждую комбинацию, фрагмент, танец в целом балетмейстер должен смотреть еще и глазами зрителя, чувство меры – основное правило при создании любого художественного произведения.

Развитие и создание новой комбинации особое значение приобретает тогда, когда не сохранилось основного движения фольклорного танца, а есть только название танца, его содержание и приблизительная композиция. Тогда балетмейстер привлекает другие источники и создает новое хореографическое произведение. Если при собирании фольклорного хореографического материала, как уже говорилось выше, особую ценность представляет своеобразная танцевальная манера, то при создании сценической композиции манера важна вдвойне. Именно она создает тот колорит, который придает хореографическому произведению художественную направленность. При сравнительно одинаковом исполнении движений ногами (иногда ритмическое различие) положения рук встречаются самые разнообразные. Они-то и дают возможность отличить танец одной области (села) от другой, один танец от другого. Для успешной работы над сценическим претворением народных первоисточников необходимо овладеть навыками поисково-исследовательской работы (собрание и запись материала), знать основные закономерности развития танцевальных форм, овладеть методикой обобщения и обработки художественного воссоздания хореографического фольклора.

Приступая к собиранию и записи танцевального фольклора, участники научных экспедиций должны, прежде всего, ознакомиться с географическим расположением и природными условиями, бытом и национальными особенностями исследуемого района. Знакомясь с хореографической культурой какого-либо района необходимо изучить все виды фольклора как существующие в настоящее время, так и сохранившиеся в памяти старшего поколения. Это и новые местные

танцы, исполняемые в быту, на праздниках, массовых гуляньях, а также танцы, созданные в результате творческого процесса балетмейстеров на местном музыкальном, песенном и танцевальном фольклоре.

Запись танцевальных движений, музыки и текста музыкально-песенного сопровождения, кино- и фотосъемки нужно проводить одновременно.

Запись танца требует большого внимания и наблюдательности.

Приступая к исследованию, нужно обратить внимание на следующее:

1. Название местности, где записывался танцевальный материал, название танцев. Кто и почему дал им такое название?
2. Местный это танец, и с какими историческими и бытовыми явлениями связано его появление? Если завезенный, то откуда, когда и как появился в этих местах?
3. В какое время года чаще всего исполняется?
4. Какое положение рук в мужском, женском танце, положение рук в паре?
5. Каково количество танцующих, встречаются ли фигурные танцы в две, три, четыре, шесть, восемь пар сразу, сколько в них фигур, их название?
6. Где чаще всего исполняли танец – на открытом пространстве или в замкнутом помещении?
7. Какой темп танца – быстрый или медленный, соответственно движения – мелкие или широкие, названия отдельных движений?
8. Что сопровождает танец – музыка, песня, припевки, подголоски и кто их исполняет?
9. Каковы особенности рисунков танца, их названия?
10. Используются ли танцевальные атрибуты?

После того, как все сведения будут систематизированы и обобщены – сведения о бытовании фольклора, его традиционных особенностях (манера, характер исполнения, основные шаги, движения женского и мужского танца), необходимо выявить его изменения в соответствии с изменением времени.

И необходимо помнить, что русская народная пляска, народные танцы тесно связаны с русской народной песней и музыкой. В далеком прошлом на сцене исполнялись обычно псевдорусские пляски, пародийные танцы, искажавшие образ русского человека. В то время в народе бытовало множество замечательных танцев и плясок: они носили самые различные названия – или по той песне, под которую они исполнялись (например, «Камаринская», «Сени», «Утушка»), или по количеству танцоров («Шестера», «Семера», «Восьмера»). Иногда само содержание русского танца и основная мысль его определяли и название («Лебедушка», «Заинька», «Петухи»). Почти все эти пляски и танцы исполнялись не на сцене, а главным образом в быту, в праздники – на вечеринках, свадьбах, просто на гулянье за околицей. Искусство талантливых народных мастеров и надо показать на сцене,

их танцы, их движения брать за основу при сценической обработке танца.

Танцевальное искусство, передаваемое из поколения в поколение, постоянно меняется, обогащается все новыми и новыми элементами. С течением времени многие элементы танца отмирают и нарождаются новые. Танец кристаллизуется и совершенствуется. Все наносное отмирает как несущественное, а все то, что передает черты национального характера, чувств, дум народа, остается и передается из поколения в поколение как наиболее типичное и характерное.

Некоторые народные танцы, наиболее художественные и совершенные, становятся достоянием всех народов. В живом процессе творчества содержание и форма народных танцев видоизменяются, отражая сдвиги, происходящие в исторической, социальной, бытовой и культурной жизни народа. Возникают новые народные танцы.

Как уже говорилось, знакомство с народным фольклором той или иной области позволяет в результате точно знать, чем богат тот край или область. Правда, не все танцы, бытующие в народе, в равной мере ценны и служат основой для обработки и создания сценического варианта.

Осуществляя отбор и сценическую обработку народного танца, нужно стремиться бережно сохранить все лучшее, отражающее черты характера русского человека. Обогащая рисунок танца, подчеркивая красивое и типичное, нужно стремиться отобрать из движений наиболее выразительные, тщательно следить, чтобы в новом сценическом варианте не было чуждых элементов, искажающих народную основу.

На протяжении многих столетий народ совершенствовал, обогащал, украшал все формы и виды народного танца, на базе старинных танцев создаются новые хореографические произведения. А мастера профессионального искусства собирают, изучают народное творчество, обрабатывают его для показа на сцене. А затем эти танцы и пляски подхватываются художественной самодеятельностью и возвращаются в народ.