

Н. В. Курюмова, А. С. Полякова

Народно-сценический танец как метод освоения фольклора и художественно-идеологическая конструкция

Народная танцевальная культура на протяжении XX в. претерпела ряд трансформаций. Одновременно с исчезновением народного танца в его аутентичном виде (изменения в социокультурном пространстве, урбанизация и индустриализация, исчезновение деревень как места формирования традиционной плясовой культуры) в СССР возникает новая его форма – народно-сценический танец. В чем сущность его метода, в чем он отличен и в чем совпадает с танцем народным? В чем была его идеологическая предназначенность и художественная сила, в чем историческая ограниченность?

В предлагаемой статье рассматривается и соотносится этимология слов «пляска» и «танец», осуществляется попытка разделения понятий «народный танец» и «народно-сценический танец» на примере сравнительной таблицы. В таблице сопоставляются подобия и различия в использовании данных терминов в современном научном дискурсе в контексте идейных предпосылок искусства социалистического реализма (восемь позиций).

В результате «народно-сценический танец» как специфическая модель народной культуры с ее ценностями, традициями, витальностью, художественными образами, возможностью обращения к корням, к «коллективной памяти» человечества определяется как явление историческое, но не актуальное сегодня.

Ключевые слова: пляска, плясовая культура, фольклор, танец, народный танец, народно-сценический танец, авторское искусство, интериоризация, профессиональная хореографическая культура, художественный синтез, идеологический проект.

N. V. Kuryumova

National and Scenic Dance as a Method of Development of Folklore and Art and Ideological Construction

During the 20th century the folk dance culture has passed through a transformation process. Back in the USSR, while disappearing of the folk dance as it is (due to socio-cultural changes, urbanisation and industrialisation, disappearing of a village as a common dance formation source) a new form appears, which can be called folk-scenic dance. What is the essence of folk-scenic dance; how is it similar or different from folk dance? What was its ideological and artistic value, historical restriction?

This article gives an overview to the origin of the terms «common dance» or «dance», division of «folk dance» and «folk-scenic dance» though a comparison chart. There are eight items in the table, containing similarities and differences in usage of the given terms in the context of the social realism art phenomenon.

As a result the folk-scenic dance as a specific model of folklife culture with its values, traditions, vitality and artistic images, with the ability to access the roots, is defined as an historical phenomenon rather than a modern one.

Keywords: common dance, common dance culture, folklore, vitality, dance, folk dance, folk-scenic dance, individual art, interiorization, professional choreographic culture, combined art, ideological project.

До XVII в. в России для маркировки того, что мы называем «танцем», использовалось общеславянское слово – «пляска». В свою очередь, слово «плясать», по утверждению исследователей, происходит от древнерусской формы – «плясати», употребляемой в русском языке с XI в., которая, в свою очередь, произошла от старославянского «плесати» [10, с. 95]. «Люди скакали и плескали в долони. Постепенно скакание и плескание (основа “плес-“ имеет связь со старославянским словом “плескати”, что значит “хлопать, щелкать, шлепать, рукоплескать”) стало одним действием – целыми неразрывным. Плескание одновременно со скаканием превратилось в пляску» [9, с. 8]. Пляска (древнерусский вариант (XI в.) – «плясати», а в XIV в. – «плясь»,

«плясьць») – являлась частью ритуального действия, где не существовало разделения на «исполнителей» и «зрителей». Участники «плясали» сами для себя: свободно и раскованно. В общей пляске танцующий человек чувствовал единый темп движения, единый дух действия, чувство групповой сопричастности и солидарности (круг,двигающийся посолонь; движение шеренгой, плечом к плечу и т. д.).

Слово «танец» (от немецкого «tanz» (с XII в.) – «танец», «tanzen» – «танцевать») пришло в обиход русских людей вместе с первыми балами, инициированными Петром I. Его корни обнаруживаются в Польше (слово «taniec»). «Существовавшая до XVI в. старопольская форма «tanc», по-видимому, происходит от немецко-

го слова «tanz» (известно с XII в.), восходящего, в свою очередь, к старофранцузскому слову *dancier* (современный французский: *danser* – ‘танцевать’), которое, как полагают, восходит к франкскому (VI–VIII вв.) *danson* – ‘тянуть’, ‘вытягиваться’, ‘выстраиваться в линию’ [4, с. 160].

И по сей день слова «танец» и «пляска» зачастую являются синонимами, но это не совсем верно. До XX в. слово «пляска», в отличие от слова «танец», включало более различные модификации: одиночная и парная пляска, перепляс, кадрили и лансье, обрядовая и необрядовая пляска, пляска различных социальных групп, профессиональная и аутентичная пляска и др. В свою очередь, термин «танец ... использовался, как правило, для обозначения определенной композиции – зафиксированной последовательности движений и поз» [4, с. 161].

В 1738 г. в Петербурге открыта первая танцевальная школа (Жан-Батист Ланде), примерно с этого времени начинается вытеснение народных русских плясок на окраины городов и крупных поселений. Городскую и крепостную молодежь «стали обучать “иноземной поступи”, приучали ходить “на петушьей ноге” ... а русская пляска с течением времени получила презрительное название “мужицкой”, “подлой”» [1, с. 17]. Использование слова «пляска», да и само действие как необходимая часть жизни русского человека постепенно вытесняется новой культурой, а слова «танец», «танцевать» становятся чаще употребляемыми и заменяют его. Пляской все чаще стали называть не какой-либо танец вообще (в узком понимании этого слова), а танец определенного народа, этноса – русского, украинского, белорусского и т. д.

С профессионализацией наметилось формирование определенных танцевальных систем, в том числе системы характерного танца, связан-

ного с включением народного танца в «ученый». В то же время уже в середине XVIII в. термин «*la dance de caractér*» (то есть танец в характере персонажа, впервые встречается в трудах теоретика и балетмейстера Ж. Ж. Новерра) характерный танец не выделяется отдельно, существуя в системе классического танца. И только в 1891 г. в России официально открыт первый класс характерного танца в Петербургском театральном училище (Александр Ширяев и Альфред Бекефи). Не имея целью обсуждать методику характерного танца, можно отметить, что народный (здесь «характерный») элемент здесь подвергался основательной стилизации, подчиняясь композиционным и лексическим принципам классического танца.

Более «лояльным» методом художественного синтеза народной пляски и сценических форм танца становится созданный Игорем Моисеевым (1906–2007) в 1937 г. в СССР первый в истории профессиональный ансамбль народного танца. Моисеев стремился к сохранению и обогащению фольклорного танца разных народов: свою задачу он видел в необходимости «проанализировать имеющееся наследие народного танца, отсеять все чуждое ему, создать классические образцы народного танца, развивать и совершенствовать имеющиеся традиции, поднять уровень исполнения народных танцев, а в перспективе творчески влиять на процесс развития народной хореографии» [6, с. 129]. Но, разумеется, создаваемые им композиции также существенно отличались от прототипа.

Для более детального понимания различий народного¹ танца и метода, предложенного Моисеевым (народно-сценический танец²) сопоставим их (опираясь, в качестве отправной точки, именно на специфику русского народного танца) (Табл. 1).

Таблица 1

Народный танец	Народно-сценический танец
Продукт (форма) «низовой» (народной, в том числе крестьянской, городской) культуры	Продукт (форма) профессиональной художественной культуры XX в.
Форма существования как вид народного творчества, где нет разделения на автора, исполнителя, зрителя. Синкретично неотделим от песни и, как правило, от драматического действия. Существует в реальной жизненной среде, но в особом контексте – сакрализованном (то есть связан с определенным этапом календарного цикла и определенными природными локациями (поле, лес, роща, берег реки и т. п.) или социально-бытовым (связан с важными этапами семейной и/или общественной жизни на территории частного дома, общественного места (в том числе на открытом воздухе – сельская/городская площадь и т. п.))	Форма существования – как вид сценического (театрального, профессионального) танца. Является результатом усилий профессионалов – авторов, исполнителей, предназначен для зрителя. Существует в ситуации «эстетической рамки» [см. об этом 8] – в специализированном, выделенном пространстве (сцена, эстрада, специальная площадка)

Народный танец	Народно-сценический танец
<p>Функции: обрядовая, бытовая, эстетическая, познавательная, коммуникативная, воспитательная и т. д. Жизненная, предназначенность фольклора определяет его как особую, эстетическую форму усвоения и передачи социального опыта. С помощью плясового действия «усваивались определенные нормы поведения, вырабатывались трудовые навыки, возникли чувства взаимной склонности и уважения» [5, с. 32]. Жанр обозначает социальную предназначенность этого действия</p>	<p>Функции: служит объектом самостоятельного эстетического переживания, в этом его главное предназначение. Сохраняет также познавательную, воспитательную функции. Кроме того, в народно-сценическом танце, вписанном в художественный метод социалистического реализма, особо значима его идеологическая функция. Сущность жанра «стусшевывается», означает определенность эстетического воздействия</p>
<p>Безымянное искусство (анонимность), объективный характер которого устанавливается его коллективностью, когда «реальность индивидуальных вкладов со стороны одаренных личностей... санкционируется коллективом» [2, с. 13]</p>	<p>Авторское искусство (автор – хореограф), но автор выступает как «аранжировщик», стилизатор. Он не «присваивает», а скорее, «осваивает» и приспосабливает для сцены фольклорный материал. Кроме того, основатель данного явления И. А. Моисеев (1906–2007) «шел» к народному танцу от танца классического (см. об этом ниже) к художественной системе, также опирающейся на норму, канон. Синтез двух нормативных художественных систем сводит субъективность автора до минимума</p>
<p>Формирование народного танца связано с историческим развитием человечества, является первоосновой для всех существующих танцевальных систем</p>	<p>Формирование народно-сценического танца связано с развитием профессионального хореографического искусства. Опирается на процесс художественного синтеза элементов народного танца на основе классического танца, является следующим этапом в развитии взаимодействия классического и народного (фольклорного) танца. Характерный танец – его исторический предшественник. При общей установке обеих систем на взаимодействие с фольклорным материалом, они различаются методом и целями этого взаимодействия, степенью «переработки» фольклорных элементов</p>
<p>Способ передачи – нефиксированный, устный. В связи с этим вариативность (фольклорное произведение есть сумма реально существующих вариантов одного образа, инварианта) определяет форму бытования фольклора. Следование нормам, канонам сочетается с импровизацией. Каждый раз народные исполнители имеют возможность видоизменять произведение – отсюда незакрепленность, нестабильность фольклорного произведения</p>	<p>Способ передачи – профессиональное хореографическое народно-сценическое произведение – имеет точную пространственно-временную структуру и неизменное лексическое содержание, определенные автором. Сохраняется и передается благодаря существующим в профессиональной художественной культуре способам фиксации (система записи танца на бумаге, видеозапись) и воспроизведения (исполнитель получает материал от автора, постановщика, репетитора, другого исполнителя). Опирается на соответствующие, обеспечивающие профессиональную подготовку и художественное творчество и потребление, институты (образовательные учреждения и методики; ансамбли танца, творческие коллективы и т. д.)</p>
<p>Каноны исполнения сохраняются в течение сотен лет «благодаря тщательной организованности в их проведении» [7, с. 169]. «Условные позы и жесты каждого отдельного исполнителя, подчиненные определенным законам симметрических и ритмических поворотов, составили единую логически выстроенную пластическую композицию» [7, с. 168]. Правила исполнения (каноны) помогали сбережению архаичных форм телодвижений человека, которые с каждым этапом развития человечества приобретали новое содержание и новые паттерны.</p>	<p>Каноны исполнения («правила исполнения») регламентированы методикой обучения, зафиксированной в специализированной методической литературе (Г. Ткаченко (1964, 1975); К. Зацепина, К. Рихтер, А. Климов, Н. Толстая, Е. Фармалянц (1976); А. Борзов (1983, 1984, 1987, 2008); Г. Гусев (2002, 2003, 2004, 2012) и др.). Танцевальный язык усложняется с помощью выворотности и вытянутости ног (вытянутый подъем и колено), постановки корпуса, высокого прыжка, быстрого темпа исполнения. Усложнение композиции танца, введение режиссерских приемов, для исполнителей – актерских задач</p>
<p>Носители (исполнители) – обычные люди (без возрастных, социальных, профессиональных и других ограничений)</p>	<p>Носители (исполнители) – профессионально подготовленные авторы (хореографы, постановщики), исполнители, педагоги</p>

Из представленной таблицы видно, что, приспособив народный танец к сцене, И. Моисеев, а вслед за ним и другие авторы (П. Вирский и Н. Болотов – основатели Государственного ансамбля танца Украины (1937); Н. Рамишвили и И. Сухишвили в Грузинской ССР – основатели Ансамбля народного танца Грузии (1945); Н. Надеждина – основатель Государственного академического хореографического ансамбля «Березка» (1948) и многие другие) превращают его в жанр эстрады (в советской терминологии), то есть, по сути, в шоу, со свойственными ему признаками, такими как

– акцент на эффектность, броскость, нацеленность на массового зрителя;

– анонимность исполнителей (зритель не знает исполнителей по именам, что в народной плясовой культуре невозможно – каждый в деревне знал «плясунов» по имени);

– унификация исполнителей по возрастным, анатомо-физическим параметрам (структура тела, «обработанного» ежедневным тренингом; рост, комплекция), чего не было в народной плясовой культуре, где участвовали все желающие;

– унификация костюма (все костюмы одинаковы, в отличие от народных «исполнителей», одетых в личные, уникальные (иногда передаваемые по наследству) костюмы);

– единообразие эмоций (чаще – радость, ликование, восторг; реже – печаль, грусть);

– техника исполнения (все движения в исполнении приближены к технике классического танца);

– аккомпанемент оркестра (в деревне все пляски исполнялись либо под пение, ритмический аккомпанемент самих исполнителей, либо под аккомпанемент одного музыканта – гармониста, балалаечника);

– наличие сценографии (в деревне пляска исполнялась в бытовых¹² условиях).

¹ Под «народным танцем» авторы понимают вид народного танцевального творчества, созданный этносом, распространенный в быту, отражающий этнические особенности, хореографический язык, пластическую выразительность этноса или этнической группы, которые проявляются в характере, координации движений, в музыкально-ритмической и метрической структуре танца, манере его исполнения и др. Об этом см.: Фомкин, А. В. Глоссарий по хореографическому образованию [Текст] / А. В. Фомкин ; М-во культуры РФ, Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой // Вестн. Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой. – 2008. – № 2 (20). – С. 76–91.

² Под «народно-сценическим танцем» авторы понимают вид сценического танца, предполагающий художественный

Библиографический список

1. Голейзовский, К. Я. Образы русской народной хореографии [Текст] / К. Я. Голейзовский ; ред. и послесл. М. Левина. – М. : Искусство, 1964. – С. 16–19.
2. Головинский, Г. Л. Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX–XX веков [Текст] / Г. Л. Головинский. – М. : Музыка, 1981. – С. 13.
3. Злотникова, Т. С. Культурная память нации в массовом сознании современной России [Текст] / Т. С. Злотникова ; М-во образования и науки РФ, Ярослав. гос. пед. ун-т // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 3. – С. 325–328.
4. Иванова, Н. А. История развития семантической структуры слова «танец» в английском и русском языках [Текст] / Н. А. Иванова // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. – 2009. – № 2. – С. 158–162.
5. Климов, А. А. Основы русского народного танца : учеб. для студентов вузов искусств и культуры [Текст] / А. А. Климов. – М. : Изд-во МГУКИ, 2004. – 320 с., с ил.
6. Коптелова, Е. Д. Игорь Моисеев – академик и философ танца [Текст] / Е. Д. Коптелова. – СПб. : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2012. – С. 107–175.
7. Королева, Э. А. Ранние формы танца [Текст] / Э. А. Королева. – Кишинев : Штиинца, 1977. – 216 с.
8. Липский, В. Н. Феномен формообразования в эстетической и художественной культуре [Текст] / В. Н. Липский ; М-во образования и науки РФ, Ярослав. гос. пед. ун-т // Ярославский педагогический вестник. – 2017. – № 1. – С. 227–231.
9. Мурашко, М. П. Русская пляска [Текст] : учеб. пособие / М. П. Мурашко ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – М. : МГУКИ, 2010. – С. 8.
10. Ткачук, М. А. К определению понятия «танец» [Текст] / М. А. Ткачук // Ойкумена. – 2011. – № 2(17). – С. 95.

Bibliograficheski spiskok

1. Golejzovskij, K. Ja. Obrazy russkoj narodnoj horeografii [Tekst] / K. Ja. Golejzovskij ; red. i poslesl. M. Levina. – M. : Iskusstvo, 1964. – S. 16–19.

синтез элементов народной хореографии на основе классического танца. В результате этого создаются сценические формы, ориентированные на яркое воспроизведение народного стиля, глубокое раскрытие в танце национального образа и характера в сочетании с техническими и актерскими достижениями балетной школы. В хореографическом искусстве данный вид танца утвердил И. А. Моисеев. Созданный им репертуар привел к созданию особой системы воспитания танцовщиков, впервые реализованной в Школе при Ансамбле народного танца им. И. Моисеева. Об этом см.: Фомкин, А. В. Глоссарий по хореографическому образованию [Текст] / А. В. Фомкин ; М-во культуры РФ, Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой // Вестн. Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой. – 2008. – № 2 (20). – С. 76–91.

2. Golovinskij, G. L. Kompozitor i fol'klor: iz opyta masterov XIX–XX vekov [Tekst] / G. L. Golovinskij. – M. : Muzyka, 1981. – S. 13.
3. Zlotnikova, T. S. Kul'turnaja pamjat' nacji v massovom soznanii sovremennoj Rossii [Tekst] / T. S. Zlotnikova ; M-vo obrazovanija i nauki RF, Jaroslav. gos. ped. un-t // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2016. – № 3. – S. 325–328.
4. Ivanova, N. A. Istorija razvitija semanticheskoi struktury slova «tanec» v anglijskom i russkom jazykah [Tekst] / N. A. Ivanova // Vestn. Mosk. gos. obl. un-ta. – 2009. – № 2. – S. 158–162.
5. Klimov, A. A. Osnovy russkogo narodnogo tanca : ucheb. dlja studentov vuzov iskusstv i kul'tury [Tekst] / A. A. Klimov. – M. : Izd-vo MGUKI, 2004. – 320 s., s il.
6. Koptelova, E. D. Igor' Moiseev – akademik i filosof tanca [Tekst] / E. D. Koptelova. – SPb. : Lan' : PLANETA MUZYKI, 2012. – S. 107–175.
7. Koroleva, Je. A. Rannie formy tanca [Tekst] / Je. A. Koroleva. – Kishinev : Shtiinca, 1977. – 216 s.
8. Lipskij, V. N. Fenomen formoobrazovanija v jesteticheskoj i hudozhestvennoj kul'ture [Tekst] / V. N. Lipskij ; M-vo obrazovanija i nauki RF, Jaroslav. gos. ped. un-t // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2017. – № 1. – S. 227–231.
9. Murashko, M. P. Russkaja pljaska [Tekst] : ucheb. posobie / M. P. Murashko ; Mosk. gos. un-t kul'tury i iskusstv. – M. : MGUKI, 2010. – S. 8.
10. Tkachuk, M. A. K opredeleniju ponjatija «tanec» [Tekst] / M. A. Tkachuk // Ojkumena. – 2011. – № 2(17). – S. 95.