

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и педагогики

искусства

**Русский народный танец в репертуаре народно-хоровых
коллективов (на примере Государственного академического
Уральского русского народного хора)**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ

Студента(ки) 5 курса 531 группы
направления (специальности) 51.03.02 народная художественная культура
код и наименование направления (специальности)
профиль – руководство хореографическим любительским коллективом
наименование факультета, института, колледжа
Мусолиной Виктории Васильевны
фамилия, имя, отчество

Научный руководитель

должность, уч. степень, уч. звание

Ву 6.06.16
дата, подпись

ВВ
инициалы, фамилия

Заведующий кафедрой

должность, уч. степень, уч. звание

ВВ 6.06.16
дата, подпись

инициалы, фамилия

Саратов 2016 год

ВВЕДЕНИЕ

Тема русского танцевального творчества никогда не будет исчерпана. Россия огромна по своим масштабам, многонациональна по своему составу, но большую часть её населения составляет русский народ.

Каждый край, регион, область имеет свои особенности исполнения русского танца. Каждое село, деревня окрашивали обряд, игру, пляску и даже отдельные «коленца» по-своему, в соответствии с местными фольклорными традициями.

Изучение танцевального фольклора отдельных регионов нашей страны – одна из актуальных проблем современной фольклористики. На основе изучения образцов русского хореографического народного творчества, ставятся проблемы традиционной танцевальной стилистики, решение которых позволит во всей полноте представить многообразие нашей национальной культуры.

В настоящее время многие аутентичные народные танцы уже не исполняются в быту, стерлись из памяти потомков. Важная роль в сохранении традиционной хореографии отводится народным хоровым коллективам, так как, основу их репертуара составляют народные песни, танцы, наигрыши.

Методологическую основу исследования составили труды: «Искусство балетмейстера» И.В. Смирнов; «С песней и танцем. Уральский государственный русский народный хор» Б.Г. Манжора, «Уральские танцы» О. Н. Князевой; Научные статьи А.И. Шилина, Уральская «Семёра» Подкорытовой Т.А.

Актуальность темы заключается в малоизученности вопросов, связанных со систематизацией методов использования элементов аутентичного танца в репертуаре профессиональных народно-хоровых

коллективов. **Цель** исследования заключается в изучении форм претворения национально-региональной танцевальной традиции в репертуаре профессиональных народных хоров на примере деятельности Уральского народного хора.

Достижение поставленной цели требует решения следующего ряда **задач**:

1. исследовать особенности уральской фольклорной танцевальной традиции;
2. рассмотреть этапы становления и развития танцевальных коллективов при народных хорах;
3. выявить основные методы сценического воплощения танцевального фольклора;
4. исследовать различные подходы к использованию элементов аутентичного танцевального материала в сценической практике танцевальной группы Уральского хора.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения. Во введении дано обоснование темы, определена актуальность, представлена методологическая основа исследования, поставлены цель и задачи, показана структура работы. В первой главе мы изучаем особенности традиционного народного танца, его место в современной культуре, рассматриваем проблемы сбора аутентичного танцевального материала, изучаем особенности уральской танцевальной традиции.

Вторая глава посвящена изучению народного танца в репертуаре народных хоров, исследованию истории становления и развития новой сценической формы – ансамбля песни и пляски. Изучению роли народно-хоровых коллективов в сохранении подлинной танцевальной традиции, анализу методов использования элементов аутентичного танца в репертуаре хоровых коллективов. В заключении подведены итоги работы и сделаны выводы обобщающего характера. Работа включает в себя список литературы,

определяющий основные источники и приложения, которые представлены фотографиями.

Красочные хороводы, мудреные кадрили, виртуозные пляски солистов, лихие переплясы, целомудренные парные пляски говорят о богатстве и большом многообразии русского народного танца.

Самый ранний жанр хореографического творчества, возникший на территории, населенной славянскими народами - это хоровод. «Хоровод - это своеобразная песенно-игровая хореографическая партитура, и именно в неразложимости составных частей - танца, мелодии, текста, игрового действия, где все строго взаимосвязано и взаимообусловлено, заключается специфика хоровода, как жанр хореографического фольклора» [21, с. 83].

Следует отметить, что русский хоровод бывает трех типов: орнаментальный, игровой, хоровод-шествие.

Пляска – это наиболее распространенный вид русского народного танца, бытующий и в настоящее время. В отличие от хоровода, пляска обладает богатой, сложной лексикой, состоит из отдельных элементов, отражающих характер танцующего. Мастера-исполнители совершенствуют пляски, дополняя их новыми движениями, образами. Характерной особенностью русской пляски является импровизация.

Знакомство с кадрилию происходило на основе рассказа приезжих, крепостных слуг, служащих людей, которые порой и показывали в своих деревнях некоторые фигуры танца, уже явно переделанные на свой лад. Для кадрили характерно четкое деление на пары, фигуры, поэтому она выделяется в самостоятельный вид русской народной пляски.

В литературе много описаний обрядов, праздников, вечеров, где присутствуют танцевальные элементы, хороводы, пляски, игры.

К.Я. Голейзовский, в книге «Образы русской народной хореографии», делит все танцы на хороводы и пляски. При этом автор не дает, ни хороводам, ни пляскам, какого-либо определения – жанр, вид, форма.

А.А.Климов напротив, дает четкую классификацию: «Русский народный

танец делится на два основных жанра – хоровод и пляска, которые в свою очередь состоят из различных видов...» [10, с. 36].

Следует обратить внимание на то, что Г.Я.Власенко в книге в своих определениях близок к классификации А.А.Климова: «В русском танце два основных жанра – хоровод и пляска...»[3, с. 5].

Т.А.Устинова не дает определений, но есть отдельные выражения, которые позволяют сделать предположения: «Хороводы – это один из основных видов русского танца. Пляски – это другой вид русского народного танца. Перепляс «Четверка» создан на основе русской народной пляски» [14, с. 102;133].

Классификация русского танца, определение форм, типов, жанров и т.д. во многом противоречива и запутана. Одно и то же явление, в различных случаях может называться видом, жанром и формой.

Существует несколько методов записи танцевального фольклора: запись на аудио-магнитофон комментариев по поводу наблюдаемой хореографии; фиксация, описание движений и схем на бумаге; более совершенным приемом фиксации танца является видеозапись.

А.И. Шилин выделяет два основных типа экспедиций. Первый — комплексные экспедиции, когда сбор хореографического материала — только лишь одна из задач исследования. Осуществляется переход от исполнения песен к танцам. Второй — целевые, основной задачей является поиск и фиксация народной хореографии.

Самобытностью, оригинальностью и разнообразием отмечены танцы Урала. Как и народные песни, они бытуют повсеместно видоизменяясь, совершенствуясь. Условия жизни отложили отпечаток на манеру исполнения танца, уральский танец невозможно спутать с танцами других регионов.

Уральские пляски в основном групповые – избовые. Это связано с природными условиями. Зимы – долгие, поэтому летние луговые хороводы были мало распространены.

Основными формами уральских танцев являются кадрили, кадильные

пляски, перплясы, игровые хороводы.

Распространенным танцем на Урале был и остается парный и массовый перепляс «Казак», в некоторых районах он называется «Доказывание».

Тематика уральских игровых хороводов разнообразна. Об этом можно судить по названиям: «Как на талую на землю», «Я по жердочке шла», «Как во кузнице», «Соловейко маленький» и т.д.

На Урале женщины выполняли тяжелую физическую работу почти наравне с мужчинами. Сжатые в кулачки ладони являются характерными для уральского танца. Это было связано с тем, что девушки стеснялись показывать огрубевшие от работы ладони.

Широко расправив грудь, раскрывая руки, как крылья, слегка покачивая ими, выходит на танец парень. Делает круговую проходку. Голова его гордо вскинута. От этого создается впечатление физической силы. У юноши в танце движения рук широкие, уверенные, а у девушки – скупые, округленные, повествовательные.

Эти, на первый взгляд, незначительные детали многое рассказывают об уральском народе: о тяжелом труде, о скромности поведения, о строгом целомудрии, об искреннем веселье.

Танцевальные коллективы в народных хорах играют немало важную роль. Формы их участия в пропаганде народных песен и танцев сложились, прежде всего, благодаря творчеству Т. А. Устиновой, которая с 1938 года работала в качестве главного балетмейстера в Государственном академическом русском народном хоре им. М. Е. Пятницкого.

У каждого хореографа свое отношение, свой подход к фольклору и методы работы с ним. Исходя из этого, мы можем выделить несколько основных приёмов сценического воплощения традиционного народного танца.

Основная цель первого метода заключается в переносе фольклорного танца из естественной обстановки в условия «искусственные», сценические без художественного ущерба. Чаще всего, участниками коллектива,

использовавшего данный метод, являются непосредственные носители танцевальной традиции. На сцене аутентичный танец может существовать в подлинном виде лишь в том случае, если это отвечает эстетической потребности и запросам зрителя. В ином случае руководителю следует прибегнуть к редакции.

Второй метод сценизации заключается в преемственности традиций у носителей и создателей фольклора. Задача участников коллектива заключается в том, что необходимо как можно точнее воспринять, выучить подлинник и воспроизвести на сцене.

Руководители, использующие третий метод, опираются в основном на реставрированный фольклор, архивные записи, любые словесные или изобразительные описания аутентичного танца.

Четвёртый метод представляет собой стилизацию фольклора. Репертуар складывается из обработок народных танцев. Постановщику необходимо выстроить линию развития, подчеркнуть выразительность образов, эмоционально воздействовать на зрителя.

Балетмейстеры, использующие следующий метод, создают произведения в стиле народных танцев. Главное, при разработке фольклорного мотива найти достойную авторскую концепцию художественного решения, найти свой стиль.

Обобщив все сведения, полученные из имеющихся источников информации о танцевальной группе Уральского народного хора, можно определить несколько творческих периодов, связанных с деятельностью хореографов, использовавших различные методы сценического воплощения народного традиционного танца Уральского края.

В период с 1943 по 1970 год исполнительский стиль танцевальной группы Уральского хора максимально отображал особенности аутентично танца Уральского края.

Благодаря фольклорным экспедициям О.Н. Князева получила множество уроков и приобрела огромный опыт в технике народного танца и

пластике народного движения. Ольга Николаевна прибегала лишь к малейшей редакции аутентичного материала.

Руководство О.Н. Князевой сменил выросший в плясовой группе воспитанник коллектива заслуженный артист РСФСР Виталий Измоленов.

Главной задачей руководителя было сохранить непринужденность, естественность, не допускать ничего надуманного, излишней стилизации.

Новый балетмейстер Д. О. Бахарёв, пришедший в коллектив в 1967 году, готовил материалы для постановки уральских кадрили, танцев разных народов.

В 1970 г. Появилась первая совместная вокально-хореографическая композиция «Венок народных песен, хороводов частушек и плясок» в постановке нового балетмейстера Ю. Черепанова.

В 1971 году на смену Ю. Черепанову пришёл В.А. Миронов. С момента руководства Миронова репертуар танцевальной группы становится все более стилизованным. Наблюдается отход от бытового исполнительства, все меньше на сцене представляются традиционные танцевальные образцы. Эти танцы обобщённого «русского стиля» не несут своей неповторимости, нужной для восприятия зрителем не абстрактных плясовых сцен стиля «а ля русс».

Не смотря на это, традиционная культура по-прежнему, пусть и в меньшей степени, бытовала в репертуаре танцоров. Примером может служить пляска «Топотуха», основа которой составлял фольклорный материал. Был инсценирован традиционный крестьянский праздник «Семик».

В 1996 году Уральскому хору было присвоено звание «Академический», что говорит о призвании его деятельности и значимого вклада в культурное наследие страны и Уральского края. Танцевальная группа всё дальше отходила от аутентичного материала, что, конечно же, вызывало не самые лучшие впечатления у поклонников коллектива и знатоков народного искусства.

Целью новых программ было создание зрелищных композиций, рассчитанных на яркость и излишнюю броскость, но никак не на отражение региональных танцевальных особенностей Урала. Привносится в репертуар коллектива нехарактерный для него жанр театрализованного представления, что привело к необратимым последствиям, которые в свою очередь напрямую коснулись манеры исполнения коллектива и его работы в целом.

С 2007 года и по настоящее время, к большому сожалению, руководители коллектива не ставят перед собой цели и не прилагают никаких усилий для того, чтобы вернуться в истинное русло, соответствующее стилю исполнительского жанра.

Балетмейстером-репетитором танцевальной группы, является заслуженный артист Российской Федерации А.С. Блинов, балетмейстер-постановщик Чернов А.Н. Всё реже и реже танцевальные постановки исполняются как отдельные номера. Теряется интерес к записи традиционного уральского танца. Амплуа хореографической группы заключается в участии новых вокально-хореографических композициях и в стабильном повторении танцевальных постановок прежних лет.

Не смотря на то, что в настоящее время танцевальная группа в большей мере исполняет авторские постановки в стиле русского народного танца, достойно уважения бережное отношение и к традиционным постановкам О.Н. Князевой, несколько танцев, которой, стали украшением концертной программы «Строптивая Матаня» 2014 года (рис. 5). Такие танцевальные номера, как: «Семёра», «Круговая барыня» составляют золотой фонд балетной группы. Кадрильная пляска «Семёра», в постановке Ольги Николаевны, является одним из немногих танцевальных номеров, который в наименьшей степени подвергся изменениям со стороны других балетмейстеров группы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследовав особенности уральской танцевальной традиции, мы можем сделать следующие выводы:

1. Уральские пляски в основном избувые.
2. Основными формами уральских танцев является кадрили
3. Манера и характер девушки в танце: поступь гордая и уверенная, скромность жестов, движения девушки упругие, пластичные, спокойные.
4. У юноши в танце движения рук широкие, уверенные, покачивающиеся, голова гордо поднята.
5. Сжатые в кулачки ладони являются характерными для уральского танца.
6. Для парного танца характерны такие положения рук, как «свечка» и «замок».

Самобытностью, оригинальностью и разнообразием отмечены танцы Урала. Как и народные песни, они бытуют повсеместно видоизменяясь, совершенствуясь.

Сценизация фольклорного танца может происходить по следующим направлениям:

1. перенесение фольклорного танца из естественной обстановки в сценическую (исполнители - носители танцевальной традиции).
2. воссоздание аутентичной традиции профессиональными артистами как результат экспедиционной работы
3. воссоздание аутентичной традиции профессиональными артистами на основе архивных записей аутентичного танца.

4. сценическая обработка народных танцев с активным использованием профессиональной лексики народно-сценического (характерного) танца
5. создание народно-танцевальных композиций в контексте шоу-программ, с активным использованием стилистических, лексических особенностей других танцевальных направлений, а также акробатических трюков.

Основной задачей профессиональных государственных народных хоров (Уральский хор, Северный, Кубанский, Омский, Волжского, Воронежского и другие) является сохранение местных традиций, региональных особенностей края. Это обязывает руководителей заботиться о том, чтобы в репертуар включались произведения, основанные на фольклорных традициях того или иного региона. Помимо этого, исполнительский стиль всех групп хора так же должен отображать особенности фольклорной традиции своего родного края, что в настоящее время является редкостью.

Изначально основу репертуара танцевальной группы Уральского народного хора составляли пляски, переплясы, танцевальные зарисовки, основанные на подлинном материале. В редких случаях хореографы прибегали к малейшей редакции, при которой фольклорный материал не терял своей первозданной формы. Исполнительский стиль максимально отображал особенности аутентично танца Уральского края. Начиная с 1971 года, балетмейстеры всё чаще прибегают к методу стилизации фольклора, что в дальнейшем привело к тому, что танец перестал отображать региональную принадлежность, начал терять свою неповторимость. Постановки приняли вид обобщённого «русского стиля». Танцевальная лексика становится перенасыщенной различными элементами, порой, не свойственными для уральской традиции. Реже стали исполняться отдельные хореографические номера. В настоящее время танцы, в основном, являются составной частью вокально-хореографических постановок, мюзиклов, шоу.

Опыт таких балетмейстеров как О. Н. Князевой, В.А. Миронова А.С. Блинова, и многих других, убеждает нас в том, что используя один и тот же материал, можно создать различные сценические произведения: от постановки максимально приближенной к аутентичному танцу, до авторской, оригинальной.

Мастерство совершенствуется, появляются разнообразные формы работы, в том числе и в творческих коллективах. Но в своем развитии они должны всегда опираться на народное искусство, использовать его богатство, его разнообразие, опираться на положительный опыт своих предшественников, трудом которых создавался и развивался этот новый жанр искусства. Художественный руководитель русского народного хора им. М.Е. Пятницкого А. Пермякова, отмечает: «Если современные хореографы, работающие в сфере русского народного танца, не начнут, как корифеи прошлого, досконально изучать плясовой фольклор разных областей России, а продолжать готовить некий винегрет, да ещё «приперчив», «посолив» его трюками, мы придём просто в никуда» [16, 24].