

Неизвестный русский танец

Справка «НТ»

Алексей Иванович Шилин — Заслуженный работник культуры РФ, ведущий научный сотрудник отдела русского хореографического фольклора ГРЦРФ, научный сотрудник Проблемной научно-исследовательской лаборатории по изучению традиционных музыкальных культур РАМ им. Гнесиных, старший преподаватель ГМК им. Гнесиных, доцент кафедры хорового и сольного народного пения РАМ им. Гнесиных и кафедры народно-певческого искусства МГУКИ, вице-президент Российского Национального комитета Европейской фольклорной культурной организации (ЕФКО); автор ряда учебных программ; участник и руководитель более чем 25 фольклорно-этнографических экспедиций в разных регионах России и Беларуси; организатор практических семинаров по русскому танцу в стране и за рубежом (Германия, Голландия, Канада, Украина, Франция); постоянный член жюри многих международных, всероссийских фольклорных фестивалей и конкурсов.

Экспедиционные видеоматериалы А.И. Шилина составляют основу обширного архива по русскому фольклорному танцу и активно используются в научной, преподавательской и постановочной работе. Представленные Шилиным танцы зрители видели в лучших залах Москвы — КДС, Зал Чайковского, ГАБДТ, МХТ им. Горького, «Россия».

Осенью 2005 г. журнал «Народное творчество» рекомендовал представить к награде, а Международный благотворительный фонд «Меценаты столетия» наградил А.И. Шилина знаком-медалью «Честь и польза» за большой вклад в развитие русской культуры.

Русский народный танец — высокохудожественное достояние российской и мировой культуры. В нём нашли своё отражение яркий талант, своеобразный и неповторимый характер русского народа. В настоящее время народный танец в России переживает важный переломный момент своей истории.

На первый взгляд может показаться, что для широкой общественности и исполнителей ответ на вопрос: «Что такое русский танец?» — будет очевидным и однозначным. Но при более пристальном, детальном рассмотрении окажется, что каждый вкладывает в понятие «русский танец» своё содержание, причём часто различное.

Для того чтобы правильно понять и оценить современное состояние русской народной хореографии, необходимо различать три основных сферы её функ-

ционирования в современной культуре. Понятие «русская народная хореография» включает в себя три составляющие:

- *аутентичный танец, исполняемый в быту;*
- *народно-сценический танец;*
- *этнический танец, исполняемый фольклорными коллективами.*

Анализ содержания и взаимодействия трёх названных компонентов позволит нам более точно обозначить процессы, происходящие в этой сфере народной культуры.

Аутентичный танец, до сих пор бытующий в среде сельского населения России, является основой, корневой системой народной хореографии. В деревне — хранительнице русских традиций — в XX в. народная танцевальная культура претерпела большие изменения. Ряд факторов социально-общест-

венной жизни — разрушение традиционного деревенского уклада, коллективизация, последствия Великой отечественной войны, влияние средств массовой информации, а через них и городской, урбанистической культуры — привели к постепенному сокращению частоты исполнения в быту плясок и танцев, что пагубно сказалось на жизни танцевальной культуры в деревне. Примеров тому много. Так, в Курской и Белгородской областях ещё в 1960-е годы во время праздников собирались многолюдные карагоды продолжительностью в несколько часов. В 1970-е годы эта традиционная праздничная, массовая форма гулянья прекратила своё существование. Повсеместно вечеринки с плясками под гармонь и балалайку сменили унифицированные танцы под проигрыватель виниловых пластинок и магнитофон.



Успех очередного госэкзамена в Российской Академии музыки им. Гнесиных. 2005



Медаль А.И. Шилину вручает представитель фонда «Меценаты столетия» Л.А. Кольцова. 2005

Для жизни любого традиционного явления необходимо активное функционирование традиции и наличие непрерывной трансмиссии (преемственности). Как показывают наблюдения и беседы с респондентами, большинство народных танцев и плясок в настоящее время почти не исполняется в повседневном быту и на праздниках, оставаясь только в памяти тех, кто танцевал их в молодости. В результате существенно снижается исполнительское мастерство, забывается лексика, сокращается хореографический репертуар.

Не спасают положение и существующие в сёлах немногочисленные аутентичные исполнительские коллективы, численность которых в «перестроечное» десятилетие заметно снизилась. Необходимо учитывать и то, что эти коллективы танцуют и поют не в быту, а в основном на сценических площадках.

Несмотря на наблюдаемые в сельской культуре энтропийные процессы, автором были найдены во многих областях России 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, Брянской областях); оригинальные карагоды и танки (в Курской, Белгородской областях); хороводы (в Смоленской, Брянской, Новгородской, Пензенской и других областях). Повсеместно встречались автору и простые бытовые парные танцы, пришедшие в деревню в начале XX в. Практически везде удалось сделать видеозаписи самых разнообразных сольных и групповых плясок. И это далеко не полный перечень зафиксированных аутентичных хореографических образцов. Собранный в экспедициях обширный хореографический материал ждёт дальнейшего теоретического осмысления и опубликования.

Степень изученности аутентичного крестьянского танца определяет во многом уровень понимания русской народной хореографии как культурного явления. Следует отметить, что и сегодня во многом фольклорный танец остаётся малоизученным, и наши представления о нём чаще основываются не на научных фактах, а на «мифах». Первопричину сложившегося положения следует искать в явной недостаточности экспедиционной исследовательской практики. Сравнивая два близких направления этнографии: этномузыкологию и этнохореологию, невозможно не заметить огромную разницу в их развитии. За последние два века в России записаны тысячи народных песен, опубликованы сотни песенных сборников. В советский период появился ряд научных центров с обширными аудиофондами, которые систематически пополняются и обрабатываются. Постоянный научный поиск и дискуссии позволили сформиро-

ваться нескольким школам специалистов-этномузыкологов.

Совершенно иначе обстояло дело с этнохореологией. Записи и публикации аутентичных танцев осуществлялись чрезвычайно редко. Описания танцев давались не в точном соответствии с аутентичными оригиналами, а в обработках либо в авторской интерпретации и часто выдавались за оригиналы. Практически не было исследований по народной терминологии. Специалистов, изучающих народный танец, не готовило ни одно учебное заведение, что не способствовало возникновению обширной и плодотворной научной дискуссии.

В 1987 г. в Новгороде проходил Международный форум народного танцевального творчества под эгидой ЮНЕСКО. Участниками форума из разных стран были приняты рекомендации российским хореографам, включающие в себя 18 пунктов. Перечислим некоторые из рекомендаций: «*постановка вопроса о необходимости серьёзного обучения хореографов народным традициям*»; «*организация творческих мастерских и научных симпозиумов*»; «*создание рабочих группы уточнения терминов, употребляющихся в народной хореографии и хореологии*»; «*создание национальных архивов народных танцев...*» (журнал «Советский балет» № 3, 1987).

Все эти вопросы и сегодня остаются актуальными и практически нерешёнными.

Для повышения уровня изученности народного танца основой будущих исследований должна стать региональная природа традиционного танца. В общерусской хореографической традиции выделяется несколько оригинальных региональных исполнительских стилей, которые отличаются танцевальной лексикой, манерой исполнения и жанрово-репертуарным составом. Именно это своеобразие различных регионов и составляет богатство русского традиционного танца.

Народно-сценический танец — значительная составляющая общей картины русской народной хореографии. Яркими представителями этого направления являются знаменитые государственные академические ансамбли народного танца (например, ансамбль под руководством Игоря Моисеева, ансамбль «Берёзка» им. Н.С. Надеждиной под руководством Миры Кольцовой), государственные академические русские народные хоры: имени М.Пятницкого, Северный, Кубанский, Уральский, Воронежский, Оренбургский и другие.

Все они приобрели широкую известность не только в России, но и в разных странах мира. Многие танцы, поставленные в этих коллективах выдающимися балетмейстерами — Игорем Моисеевым, Надеждой Надеждиной, Татьяной Устиновой, Иваном Меркуловым, Ольгой Князевой, Павлом Вирским, Николаем Кубарем, Михаилом Годенко, стали классическими образцами народно-сценической хореографии.



«Тимоню» пляшет Татьяна Тимофеевна Басова из села Плехово Курской области. 1998



Курскую «Тимоню» исполняет ансамбль «Веретёнцы», г. Москва, руководитель Е.А. Краснопевцева. 2002



«Воротца» в исполнении ансамбля русского танца «Умелицы», спутника Государственного хореографического ансамбля «Берёзка», руководитель Ю.Ф. Чевельгин. 2005

Время рождения этого художественного направления — 1930-е годы XX в. 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. Как писал А.А. Соколов-Каминский: «*Многоцветная, праздничная, ликующая стихия народного танца отвечала этим задачам. И её эксплуатировали сполна!*» (Народный танец. Проблемы изучения. — СПб., 1991).

Во многих государственных народных хорах создавались специальные хореографические группы. По образцу этих профессиональных коллективов по всей стране организовывались любительские ансамбли народного танца, ансамбли песни и пляски. Таким образом, при поддержке государства сформиро-



Весенний хоровод в селе Лутна Клетнянского района Брянской области. 1998



Духовской хоровод «Кто в черте — тот Богов» в деревне Петрищево Духовицкого района Смоленской области. 1997



Белгородская пляска в деревне Выезжа Иванянского района Белгородской области. 1998

валась специфическая система со своими лидерами и идеологами, профессиональными и подражающими им любительскими коллективами.

Для успешного процесса создания школы сценического народного танца были привлечены профессиональные хореографы, ранее работавшие в основном в классическом балете. Вскоре обозначились художественные принципы зарождавшегося народно-сценического танца и был взят курс на максимальную профессионализацию.

Безусловно, сцена диктует свои законы. Перенос в неизменённом виде на сцену аутентичных хореографических образцов снижает их убедительность. Лишённые атмосферы народного гулянья, деревенской молодежной вечёрки аутентичные танцы часто блекнут на сценах концертных залов.

Попытаемся определить, что потерял и что приобрёл русский народный танец в процессе трансформации его в танец сценический.

Во-первых, при узкой специализации и разделении участников народных хоров на только поющие и только танцующих нарушилась целостность восприятия песенного и хореографи-

ческого текстов одним человеком, характерная для русского традиционного синкретичного исполнительства.

Во-вторых, практически полностью трансформировались основы народного танцевального искусства, определяющие его сущность и специфику. Одной из причин такого перерождения стало то, что за основу школы был взят экзерсис классического балетного танца. Разработанная стройная система балетной школы в своих канонических требованиях во многом не соответствовала характеру движений и навыкам, присущим русскому традиционному танцу.

Большинство упражнений балетного экзерсиса требуют от исполнителя выворотности ног и абсолютной выпрямленности коленей. Такое положение ног в русском аутентичном танце практически не встречается. Нет в нём и фиксации положения рук в трёх позициях, нарочитой вытянутости носков и много другого, что составляет основу школы классического балета и народного сценического танца.

Отточенность, ансамблевая слаженность одинаковых движений сценического танца не соответствует полифоничной природе русских плясок. В результате этого теряется и полиритмия — характерная черта аутентичных массовых плясок. Импровизация — душа фольклорного исполнительства — также не могла найти себе места в стройных авторских сценических композициях.

К авторским замыслам хореографов подбиралась и соответствующая музыка: как правило, тоже авторская либо народная, но в значительной переработке. Создаваемый хореографический стиль требовал и стилизации народного костюма, который зачастую был далёк от народного оригинала.

Что же приобрёл русский танец при переходе на сцену? *«Среди приёмов (сценического) народного танца. — (Прим. автора.) — усиление средств выразительности (усложнение рисунка, технизация лексики, увеличение динамики, придание большей экспрессии исполнительской манере), разработка новой драматургии (нередко сюжетного типа), введение приёмов режиссуры, обогащение материалами из косвенных источников, смежных областей фольклора и т.п.»*, — пишет известный исследователь белорусского и русского хореографического фольклора Юлия Чурко (Славянский фольклор: состояние и бытование. Материалы Второй Всероссийской конференции по балетоведению. — М., 1994).

Хореографы старшего поколения имели возможность создавать свои авторские композиции, наблюдая на многочисленных смотрах и конкурсах деревенской самодеятельности нетронутые профессионалами народные танцы. Исполнявшиеся в то время повсеместно в быту аутентичные пляски и танцы хо-

реографы-постановщики могли видеть и в гастрольных поездках по стране. Постановки профессионалов широко пропагандировались в печати, изучались в учебных заведениях, демонстрировались по телевидению. Постепенно сложилась практика, когда сельские и городские любительские хореографические коллективы учились плясать не у народных плясунов, а брали за образец постановки знаменитых профессионалов.

В результате в общественном сознании сложилось превратное представление, что хореография народно-сценических коллективов — это и есть единственный образец русского народного танца. А в среде учёных сформировалось мнение, что развитие профессиональных ансамблей народного танца в значительной мере извратило в общественном сознании образ традиционного искусства.

Однако призыв к изучению аутентичных танцевальных оригиналов декларировался постоянно, но редко реализовывался на практике. Без обращения и должного внимания к аутентичному русскому танцу народно-сценический танец превратился в самостоятельный жанр искусства, существующий по собственным законам.

Следующему поколению хореографов для авторского сочинительства порой не требовалось глубокого знания деревенской пляски. На основе отдельного знака, хореографического мотива создавались авторские композиции, которые условно назывались курскими, смоленскими, архангельскими, брянскими, а на самом деле таковыми не являлись. А.А. Соколов-Каминский пишет: *«Народный танец эксплуатировался и выхолащивался — ради броской зрелищности, костюмной эффектности реву, парада ровного единообразия и безоговорочного счастья»*.

Один из создателей и основоположников этого направления, патриарх Игорь Моисеев, видя заложенные в нём противоречия и тенденции развития, более 30 лет назад предсказывал грядущий кризис в народной сценической хореографии. По мнению автора журнала «Балет» (октябрь 1997), предсказания И. Моисеева стали особенно заметны в 80–90-е годы прошлого века, когда народный сценический танец стал заметно терять свои позиции.

Однако в последнее время наметилась положительная тенденция в обращении к истокам русской народной хореографии. Появившиеся репертуарные сборники (см. перечень в конце статьи), научные исследования в области традиционной хореографии*, более активное обращение хореографов к народной тематике позволяют надеяться на дальнейшее развитие в России народно-сценического танца. Заметное влияние на русский сценический танец оказывает активно развивающееся сегодня фольклорное движение.



Ансамбль народного танца «Ковылёк», г. Усть-Лабинск Краснодарского края. 2002



Хоровод в исполнении ансамбля русского танца «Умелицы». 2005



Мужская казацкая пляска в исполнении балетной группы Государственного академического Кубанского казацкого хора. 2000

Этнический танец в исполнении фольклорных коллективов получил широкое развитие и постепенно становится яркой составной частью русской народной хореографии. Принципиально новым общественно-культурным явлением для России последней трети XX в. стало появление и широкое распространение фольклорных ансамблей, возникших в городской молодежной среде. Первые фольклорные коллективы нового типа появились в 1960–70-е годы. Это ансамбль русской песни при Кабинете народной музыки ГМПИ им. Гнесиных под руководством Вячеслава Щурова (1968), ансамбль народной музыки под управлением Дмитрия Покровского (1969), ансамбль Ленинградской консерватории под руководством Анатолия Мехнедова (1976), ансамбль Московской консерватории под руководством Натальи Гиляровой (1978), фольклорный ансамбль «Карагод» под руководством Евгении Зосимовой (1979) и другие.

За сравнительно короткий исторический отрезок времени фольклорное движение настолько выросло, что сегодня можно говорить о существовании сотен и даже тысяч коллективов данного направления, выступающих по всей России. 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; отсутствие при них специальных хореографических групп; возвращение к синкретической связи песни с танцем и игровым действием; отказ от однообразных сценических стилизованных костюмов и синхронности исполняемых хореографических элементов; 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. Они считали своей задачей лишь точное копирование звучания аутентичных исполнителей (ансамбль под управлением Д. Покровского), которых наблюдали не в реальных условиях жизни, а в этнографических концертах и экспедициях.

Со временем молодёжному фольклорному движению удалось преодолеть многие «болезни роста», в том числе и аскетизм исполнительства, не соответствовавший эмоциональной природе русского народного творчества. Постепенно некоторые коллективы начали включать 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 известным хореографом Евгенией Рудневой в ансамбле «Карагод». Стоит указать, что для успешного решения этой задачи практически все участники коллектива были вынуждены предварительно в течение года посещать регулярные учебные занятия по русскому народному танцу в Государственном училище им. Гнесиных, где в то время преподавала Е. Руднева. Однако ещё довольно долгое время во многих коллективах воспроизводящего направления сохранялось предубеждённое 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 десятков семинаров не только в Москве, но и во многих регионах России, от Твери до Иркутска и от Мурманска до Краснодар. Сотням участников семинаров из самых разных уголков страны все эти годы прививалась любовь и интерес к аутентичному танцу.

Своеобразным показателем возросшего интереса к народной хореографии стали выступления коллективов и семинары на Всероссийском фольклорном фестивале «Псковские жемчужины» в Пушкинских Горах Псковской области. В 2005 г. фестиваль проходил в шестой раз. Благодаря прекрасной организации и творческой, квалифицированной

* Климов А. А. Основы русского народного танца: Учеб. для студентов вузов искусств и культуры. 1-е изд. М., 1981, (2-е изд., 1994, 3-е изд., 2004). Народный танец. Проблемы изучения. СПб., 1991.

Богданов Г. Ф. Самобытность русского танца. — М., 2003.

Русский народный танец. История и современность: материалы II Всероссийской научно-практической конференции по русскому народному танцу. — М., 2003.



Казацкая мужская пляска в исполнении мужского состава фольклорного ансамбля «Станица», г. Волгоград, руководитель О. Г. Никитенко



Парная пляска «Полечка с каблучком», танцует «Станица». 2005



Пляска фольклорного ансамбля «Пересек» из г. Томска. 2001



У.Г. Андриянова, село Степановка
Московской области. 1998



Меня учат старожилы, а я учу молодёжь

работе жюри, «Псковские жемчужины» стали значительным явлением фольклорной жизни страны. Большинство детских и юношеских коллективов, выступавших на фестивале, активно включали хореографию в арсенал выразительных средств. Для участия в специальном конкурсе фольклорного танца каждый коллектив должен был подготовить хореографическую программу танцев и плясок своего региона. Не всем удалось справиться с заданием (некоторые фольклорные коллективы, как и прежде, не уделяют народному танцу должного внимания), и тем ценнее был успех в этом конкурсе. Фольклорные коллективы: «Глубочане» Глубоковской средней школы Опочецкого района Псковской области (руководители В.А. Андреева, В.Н. Лукьянова, Н.В. Сергеев, Д.В. Лукьянов); «Пересек» из Томска (руководитель М.В. Аржанникова); Музея-заповедника «Киж» из Петрозаводска (Ж.В. Гвоздева); Детско-юношеского центра «Школа традиционной народной культуры» из Вологды (Е.Ю. Мельникова, В.Е. Павлова, И.В. Осокин); «Чернозёмочка» Дома детского творчества села Красногвардейское Белгородской области (Н.И. Манягина); Музыкальной школы при Тверском музыкальном училище (М.С. Корчагина, В.И. Ситников), «Балжамур» Окружной гимназии посёлка Агинское Бурятского автономного округа (Ч.С. Жанчипова, О.Г. Гонсоронова) показали разнообразные, чрезвычайно интересные хореографические программы. Представленная география очень широка, что демонстрирует возросший повсеместно интерес коллективов к этническому танцу*. Хочется порекомендовать организаторам других фольклорных фестивалей воспользоваться опытом псковичей. Конкурс фольклорного танца не только украсит программу любого фестиваля, но позволит неожиданно

раскрыться коллективам, которые, может быть, по тем или иным причинам пока не показывают высокого уровня в песенном исполнительстве, и обязательно откроет новые грани в освоении национальной традиционной культуры.

Однако по-прежнему вопрос состояния хореографии в фольклорных коллективах остаётся болезненным. К автору постоянно обращаются руководители фольклорных коллективов, учебных заведений с просьбой рекомендовать профессиональных хореографов для работы с исполнителями. Я рекомендую, иногда помогаю сам, но хореографов, работающих в направлении «аутентичной хореографии», катастрофически мало: учебные заведения России таких специалистов практически не готовят.

На конкурсах, фестивалях, различных показах проявляются общие для большинства коллективов недостатки, главный из которых — скудность и однообразие хореографической лексики. Фольклорные коллективы показывают танцы, которые им удалось найти и выучить непосредственно у аутентичных исполнителей в экспедициях, но воспроизвести характерную манеру и сложную лексику удаётся лишь немногим.

Задача фольклорных коллективов очевидна: в период, когда фольклорная хореографическая традиция уже сильно разрушена, необходимо по крупицам собирать танцевальные элементы, пополнять ими свой исполнительский багаж, стремиться к обогащению лексики танца. Это процесс не одного года.

При всём количественном росте числа фольклорных коллективов, аутентичный танец для большинства населения России (зрителей) продолжает оставаться совершенно неизвестным явлением, так как средства массовой информации практически не отражают фольклорной темы. Уже многие годы на многоканальном телевидении 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 предметом 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 разделах народной хореографии и народного вокала, необходимо отметить, что в последнем утвердилось максимально приближенное к фольклорным оригиналам исполнение в отличие от народной хореографии, в которой такого качественного изменения пока не произошло. Есть отдельные интересные опыты, но нет массовости данного явления. На специалистах-хореографах, фольклористах, руководителях хореографических и фольклорных коллективов лежит большая ответственность за поиски путей по сохранению и развитию народного танца в России. К сожалению, несмотря на появление в Республиканском центре русского фольклора отдела русского хореографического фольклора, мы до сих пор не можем сказать о том, что в России есть центр, координирующий изучение народного танца как единой многофункциональной системы, требующей комплексного научного подхода и объединения усилий специалистов разного профиля. ■

Алексей ШИЛИН

Москва

Фото из архива автора

Репертуарные сборники:

Веретенников И.И. Южнорусские карагоды. — Белгород, 1993.

Климов А.А. Русский народный танец. Вып. 1. — М., 1996.

Заикин Н.И., Заикина Н.А. Областные особенности русского народного танца. Части I, II. — Орёл, 1999, 2004.

Нагайцева Л.Г. Кубанский народный танец. — Краснодар, 2001.

Казаринова Т.А. Хороводы и кадрили Пермской области. — Пермь, 2002.

Устинова Т.А. Фольклорные танцы Тверской земли. — Тверь, 2002.

Палилей А.В. Русский танец в Сибири. — Красноярск, 2003

* О фестивале 2005 г. читайте статью Акуловой О.В. «Фестиваль в селце Михайловском» // Народное творчество, № 5, 2005.