

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ХОРЕОГРАФОВ В УСЛОВИЯХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ ТРАДИЦИЙ НАРОДНОГО ТАНЦА

УДК 378

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-148-115-123>

Кристина Геннадьевна ФАТХУДИНОВА,

доцент кафедры народного танца,
соискатель кафедры педагогики и психологии,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: fatkhudinova.k@gmail.com

Аннотация: Статья посвящена актуальным проблемам подготовки молодых специалистов в области русского народного танца в системе высшего образования. Рассматривается одна из важных проблем – сохранение и развитие национальной культуры. От уровня знания традиций зависит статус будущего специалиста-хореографа, его овладение движениями, стилем, характером и танцевальной манерой. В статье выявляются формы воссоздания русского танца и использования в практике хореографического искусства. Выделяются уникальные черты национальных танцев региона, музыки, манеры исполнения, пространственного рисунка, костюма. Определяются проблемы и процессы совершенствования в учебном процессе. Основной акцент сделан на труды и творческое наследие выдающихся балетмейстеров, педагогов-практиков в области изучения русского народного танца. Отмечается, что опыт подготовки хореографов, балетмейстеров, будущих руководителей коллективов русского народного танца востребован, отвечает богатым народным традициям, доказавшим свою жизнеспособность и актуальность и получает свое развитие в соответствии с современными подходами.

Ключевые слова: фольклор, русский народный танец, педагог-балетмейстер, творчество, народные традиции, региональные и национальные особенности.

Для цитирования: Фатхудинова К. Г. Профессиональная подготовка хореографов в условиях культурных трансформаций традиций народного танца // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №1 (48). С. 115–123. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-148-115-123>

PROFESSIONAL TRAINING OF CHOREOGRAPHERS IN THE CONDITIONS OF CULTURAL TRANSFORMATIONS OF FOLK DANCE TRADITIONS

Kristina G. FATKHUDINOVA, Associate Professor at the Department of Folk Dance, Candidate of the Department of Pedagogy and Psychology, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: fatkhudinova.k@gmail.com

Abstract: The article is devoted to the actual problems of training young specialists in the field of Russian folk dance in the system of higher education. One of the important problems is considered – the preservation and development of national culture. The status of the future specialist-choreographer, his mastery of movements, style, character and dance style depends on the level of knowledge of traditions. The article reveals the forms of recreating Russian dance and using choreographic art in practice. The unique features of the region's national dances, music, manner of performance, spatial pattern, and costume stand out. The problems and processes of improvement in the educational process are determined. The main emphasis is placed on the works and creative heritage of outstanding choreographers, practicing teachers in the field of studying Russian folk dance. It is noted that the experience of training choreographers, choreographers, future leaders of Russian folk dance groups is in demand, meets both the rich folk traditions that have proven their viability and relevance, and is being developed in accordance with modern approaches.

Keywords: folklore, russian folk dance, choreographer, creation, folk traditions, regional and national features.

For citation: Fatkhudinova K. G. Professional training of choreographers in the conditions of cultural transformations of folk dance traditions. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 1 (48), Pp. 118–123. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-148-118-123>

Современная система профессиональной подготовки хореографов – специалистов в области народного танца нуждается в четком понимании социально-культурных задач, которые определяются объективными процессами духовно-нравственного развития личности, понимания национальных истоков, традиций и др. Решение задач обуславливает необходимость проанализировать изменения, которые произошли за последние десятилетия в преподавании народного танца в учебных заведениях искусства и культуры России, определить основополагающие культурно-исторические ценности и идеалы, которые играют определяющую роль в учебном процессе, на какие знания фольклора, обряды и национальные традиции ориентированы программы подготовки. «Русский танец сегодня чаще всего показывается односторонне, теряется многообразие выразительных средств. Танцевальная культура на глазах превращается в тренировочные экзерсисы. Важный, но не единственный критерий определения фольклорности произведения – это традиционность. Понимать этот критерий стоит не в консервативной приверженности только к старым традициям, а в развитии и трансформации этих традиций, чтобы в угоду сиюминутным новшествам не потерять их» – отмечает В. И. Слыханова, балетмейстер Московского государственного академического театра танца «Гжель» [6, с. 3]. Автор указывает на важную проблему, которая приводит к утрате подлинного образа, созданного народом и бережно сохраняемого специалистами в области хореографического искусства.

Наряду с этим следует отметить нередко проявляющуюся нечеткость традиционного танцевально-пластического языка. Вариативность и не-

фиксированный характер танцевального фольклора создаёт особые сложности для проверки его достоверности. Танцевально-пластическая культура русского народа характеризуется своей многофакторностью и многоуровневостью, что предполагает определённую неоднородность интерпретации художественных образцов народной хореографии. «Можно отметить тот факт, что именно неравномерность и разноуровневость сохранности традиционной танцевально-пластической культуры делает малодостоверными попытки её современной классификации и типологизации. Здесь трудно апеллировать к аутентичности и приходится в большинстве случаев констатировать лишь особенности её современного бытования» [10]. Такие сложные вопросы должны стать предметом пристального внимания преподавателя к выбору учебного материала для каждого занятия.

В современной практике профессиональной подготовки хореографов встречается необоснованная интерпретация материала народного танца, иногда далёких от аутентичных основ. «Народный танец – особый феномен культуры, сложившийся на базе народных традиций. Поэтому для формирования комплексного представления о народном танце необходимо рассматривать не только его происхождение, генезис, прошлое и настоящее, но и ту уникальную духовную ауру, которая складывается исторически и характеризует жизнь этноса» [1, с. 3]. Известный балетмейстер, профессор М. П. Мурашко, считает, что «Хореограф, работающий на материале народного танца, несет ответственность перед народом за чистоту, за достоверность, за красоту и эстетику народа, к традициям которого обращается хореограф, и он не имеет права в своих произведениях исказить образ этого народа...» [4, с. 49]. В связи с этим важной задачей профессиональной подготовки хореографа становятся ее ориентация на индивидуальные этнокультурные истоки студента, традиции и обычаи народа, национальное самосознание, ценности, художественные образы и т. д.

На сегодняшний день исследования, связанные с вопросами профессиональной подготовки хореографов в области народного танца, освещают различные аспекты развития русской народной традиционной танцевальной культуры. Так, Н. М. Владыкина-Бачинская, А. В. Руднева, И. И. Веретенников, О. Н. Князева, А. А. Климов, Г. Я. Власенко, Ф. А. Гаскаров, Г. Х. Тагиров, Т. Н. Гвоздева, И. З. Меркулов занимались сбором и изучением танцевального фольклора и сыграли большую роль в развитии традиций танцевального народного творчества многих регионов России; К. Я. Голейзовский дает богатейший материал для создания танцевальных номеров на основе русского материала и позволяет раскрыть особенности его интерпретации в своей большой исследовательской работе «Образы русской народной хореографии»; И. А. Мо-

исеев в своем творчестве стремился сохранять характер и стилевые особенности народного танца, проявлять яркий национальный колорит и расширить рамки фольклорного танца с помощью профессионального искусства; Т. А. Устинова, Н. С. Надеждина сформировали профессионально-этические эталоны сценического образа; Н. И. Заикин показал народный танец и его трансформации в различных областях России; Г. Ф. Богданов в своих исследованиях по методике и практике создания русского народного танца рассматривает композиционные формы русского народно-сценического танца, методы работы создания сценического воплощения произведения на основе фольклора; Л. П. Милованов, Н. И. Кубарь вносят в народный танец этнографические элементы социально-культурного развития казачьего танца, отражающие службу казаков, искусство владения оружием; творчество таких балетмейстеров как М. С. Чернышова, М. С. Годенко, Г. Ю. Гальперина, Ю. В. Копытина, В. Д. Модзолеевский отличается тематическим разнообразием постановок, где задачей было сохранить фольклорную основу и отразить современные черты, созвучные с настоящим.

Профессиональная подготовка хореографа отражает потребности общества в художественном и техническом мастерстве специалиста. Русский танец формировался в общем процессе развития национальной культуры и был неразрывно связан с другими видами художественного творчества народа – музыкальный фольклор, устное народное творчество, местные народные промыслы. Поэтому изменение формы подачи народно-художественной культуры касается всего многообразия жанров, но истоки и смыслы должны сохранять подлинность, достоверность созданных образцов творчества.

Русский народный танец имеет обрядовую основу, которая возникала в соответствие с сакральным значением танца в славянской культуре. В настоящий момент наблюдается картина, когда в сценическом исполнении при постановке танца на основе обряда акцент делается на внешней его стороне (названии, одежде, музыке), а внутренний смысл недостаточно выявлен (лексика, рисунок), нет ничего русского. Это недопустимо, т. к. обряды выкристаллизовывались в течение веков многими поколениями наших предков, и их незнание говорит о недостаточной сформированности профессиональных компетенций в процессе обучения. В настоящее время обрядовый танец сохранился практически только в записях этнографов и фольклористов (Т. А. Устиновой, К. Голейзовского, Ю. Чурко, М. П. Мурашко, В. И. Слыхановой, А. Г. Бурнаева). К примеру, М. П. Мурашко в основу девичьего хоровода Псковской области взял обряд «Завивание березки» (троицкий празднично-хороводный цикл). Из завивания венков девушки составляют веночный хоровод, украшают березку гирляндами и совершают обряд «кумления» (посестринства) [5, с. 89].

А профессор Орловского государственного института культуры Н. И. Заикин и профессор Н. А. Заикина в учебном пособии «Областные особенности русского народного танца» [2] придерживаются географического принципа расположения танцевального материала. Материал включает в себя: контур географического расположения России с обобщённым описанием основных выразительных средств русского народного танца и его сценического создания; контур географического расположения края, области, с констатацией фактов, влияющих на манеру и характер исполнения, композицию и музыкальное сопровождение тех танцев, которые бытуют в данной области; описание основных движений танцев, описание основных положений рук.

Русская исследовательница, создатель и художественный руководитель танцевальной группы хора им. М. Пятницкого, Т. А. Устинова писала: «Трудно определить, сколько народных танцев и плясок бытует в России. Их просто невозможно сосчитать... они имеют самые разнообразные названия: иногда по песне, под которую исполняется тот или иной танец, например: “А я по лугу”, “Камаринская”, “Сени”; иногда по количеству танцоров: “Шестера”, “Семера”, “Восьмера”, “Парная”, “Напарочка”; иногда по названию персонажа, который изображается в пляске: “Бычок”, “Медведь”, “Чиж”, “Дергач”, “Рыбка”, “Лебедушка»» [9, с. 24]. Русские народные танцы разнообразны не только по виду и типу, форме и структуре, художественному содержанию, но и по оригинальной тематике, по манере исполнения и своеобразию положения и движения рук, корпуса, ног, присущим данному региону. Именно это создает неповторимость и самобытность образцов народного творчества.

Каждый край, область, район, село России представляет собой большой интерес с точки зрения наличия местных характерных особенностей, которые проявляются в лексической манере, стиле исполнения, образности.

В творческом наследии Т. А. Устиновой, обогатившей лексику и рисунок танца, бережно и любовно сохранившей их самобытность, манеру исполнения и мысль, – множество групповых плясок, обработанных для сцены. В ее композициях отражены образцы плясового богатства многих областей России: «Северный танец с шальями» (Архангельская), «Вологодская напарочка» (Вологодская), «Вятские игрушки» (Кировская), «Улитка» (Московская), «Хохломские ложки» (Нижегородская), «Рассыпуха» (Пензенская), «Калининская кадрили» (Тверская) и др., а также регионов Поволжья («Волжская пляска») и Сибири («Сибирская пляска», «Сибирская полечка», «Венок»).

А главная заслуга первого балетмейстера Уральского русского народного хора О. Н. Князевой в том, что она заложила сценическую основу уральской разновидности русского танца, в которой переплелись и со-

единились танцевальные культуры татар, башкир, русских и манси. И в уральских народных плясках и танцах также воплощены свои традиции, рисунки, характер и манера исполнения. Все постановки О. Н. Княzewой яркие и разнохарактерные: «Байновская кадриль» (село Байны); кадрилиная пляска «Шестера» (Покровский район); «Топтуша» (Пермская область) и др.

Также талантливый балетмейстер В. А. Миронов, придя в Уральский государственный академический русский народный хор, старался сохранять уральскую лексику, танцевальную манеру, сформированную О. Н. Княzewой (движения рук – «князевские руки») и создал ценные композиции, в которых отразил традиции русского танцевального и музыкального творчества: «Крутихинские переборы», «Кадриль старого Невьянска», «Триптих» (уральские народные промыслы: Тагильская роспись, Каслинское литье, Туринская игрушка). Виктор Афанасьевич поставил «Сюиту танцев народов Урала», где исполнились башкирские, татарские, мордовские танцы.

Хореографическая культура поволжских народов очень разнообразна. Так, Г. Я. Власенко в своей книге «Танцы народов Поволжья» анализирует и дает национальные характеристики и стилистические особенности своеобразия национальных танцев: башкирского, калмыцкого, марийского, чувашского, татарского, мордовского и др. Песенно-танцевальная культура Поволжья формировалась на основе культурно-бытовых традиций народностей. В танцевальной культуре поволжских народов отражается образ жизни народа, хозяйственный уклад, художественные промыслы (узорное ткачество, вышивка), трудовые процессы (прядение, шитье, полоскание). Для поволжского региона характерны игровые хоры и пляски в сопровождении песни, частушки.

Большую роль в развитии традиций танцевального народного творчества областей Поволжья сыграл В. Д. Модзoleвский, балетмейстер Государственного Волжского русского народного хора им. П. М. Милославова. Особенностью творчества Вячеслава Дмитриевича является переосмысливание фольклорного образца на современный лад. В результате исследований им было обработано множество фольклорных образцов и поставлено танцев разной тематики: «Смышляевская кадриль» (Самарская область), пляска «На Волжском берегу», «Во кузнице», песенно-танцевальный хоровод «Баюшки-баю», сюжетный спектакль «Волжские ямщики» и др.

Основу многих хореографических произведений В. М. Захарова, главного хореографа театра «Гжель», составляют народные промыслы. Он обращается к развитию русского сценического танца, хореографической поэтике через родство «пленительной русской пляски с самобытным очарованием народных промыслов» [3, с. 12].

Роль деятельности Захарова в развитии русского сценического танца состоит в соединении характерных общенациональных черт и художественных достоинств русских народных танцев разных регионов России. Среди наиболее известных его произведений, поставленных на основе сценического воссоздания русских национальных промыслов: «Мотивы Жостово», «Хохломская карусель», «Костромская скань», «Россия вечная» и др., отражающие богатство наших танцевальных традиций, которым соответствует пластический образ, музыка, костюм.

В своих произведениях В. М. Захаров много внимания уделял народным образам различных областей России, которые легли в основу многих созданных композиций: «Кадриль с проходкой» (Московской области), «У нашей Кати» (Смоленской), «Матаня» (Липецкой), «Волжская плясовая» (Саратовской), «Топотуха» (Владимирской), «У голубя золотая голова» (Воронежской).

А с именем этого человека связана танцевальная культура Сибирского края: Михаил Годенко – главный балетмейстер и художественный руководитель Красноярского ансамбля танца Сибири, который возглавил ансамбль в 1963 году. Как талантливый и интересный балетмейстер, Годенко проявил себя еще в Архангельске в Государственном Северном народном хоре. Он находил и обрабатывал фольклорные образцы разных районов одной области и мастерски использовал стиль данной местности для создания ярких народных образов. Уже тогда свое творчество он показывал в современном качестве, но не искажая первоосновы. Его кадрили, хороводы отличались интересными находками и неожиданным решением. Эта работа сформировала новый тип сценического мышления М. Годенко и его индивидуальный почерк.

Исследование сибирского фольклора выводит Годенко на новый уровень поэтической образности. Кульминацией творческих поисков ансамбля первых двух лет его существования становится старинный свадебно-обрядовый танец «Сибирские пельмени». Он стал удачным шагом к созданию ярко выраженной театральности форм народного танца. Среди наиболее известных постановок Годенко: «Сибирский лирический», «Сибирский подснежник», «Вдоль по улице», «На мосточке», «Масленица», «У колодца», «Красный Яр», «Вечерний звон» и многие другие.

Успех постановок этих балетмейстеров, прежде всего, в подлинной народности. «Бережное отношение к первоисточнику, отбор наиболее типичных черт и приемов, их умелая подача в разнообразных лексических и композиционных вариациях помогли достичь успеха. Оригинальные обработки самобытного музыкального материала, сохраненная красота образцов народных костюмов создавали яркое впечатление от народных танцевальных картин» [6, с. 52]. Им удалось сберечь, сохранить

и развить преемственность народных традиций со своим мышлением, собственными взглядами, основанными на знаниях культурных танцевальных традиций регионов России, и создать в танце специфическую манеру пластики рук, гибкости корпуса, своеобразие лексики, музыкальных ритмов и структур композиционного построения.

На основании вышесказанного можно сделать вывод, что народно-сценический танец получил развитие в творческой деятельности множества ансамблей и танцевальных групп, в которых талантливые балетмейстеры максимально приближенно, сохраняя фольклорную традицию, ставили авторские сценические номера, которые пользовались большим успехом у зрителя. Их творчество, основанное на знании региональных особенностей русского танца, фольклорных основ его, а главное – значения тех или иных танцев в национальной, этнической культуре, позволили поднять народно-сценический танец на уровень серьезного и большого искусства.

Таким образом, народная культура остается предметом изучения современных хореографов, которые призваны сохранять и развивать народный танец в подлинном, достоверном виде. В процессе обучения студентов – будущих руководителей коллективов русского народного танца, необходимо обратить внимание на: овладение лексикой и техникой русского народного танца; овладение наследием выдающихся мастеров русского танца; работу по сохранению традиций при изучении региональных особенностей русского народного танца.

Список литературы

1. *Бурнаев А. Б.* Танцевально-пластическая культура мордвы (опыт искусствоведческого анализа): автореф. дис. ... доктора искусствоведения. Саранск, 2011. 33 с.
2. *Заикин Н. И., Заикина Н. А.* Областные особенности русского народного танца : учеб. пособие для студентов вузов. Ч. 2. Орел : [ОГИИК], 2004. 687 с.
3. *Захаров В. М.* Поэтика русского танца: монография. Том I. Москва. 2004. 440 с.
4. *Мурашко М. П.* Кризис ансамблей народного танца // Балет. 2011. № 2. С. 48–51.
5. *Мурашко М. П.* Русский хоровод : Серия «Пляска как феномен русской танцевальной культуры». Москва : МГИК, 2015. 552 с.
6. *Слыханова В. И.* Русский народно-сценический танец в контексте региональной культуры России: традиции и новаторство : автореф. канд. культурологии. Москва. 2012. 32 с.

7. *Слыханова В. И.* Русский народно-сценический танец в контексте региональной культуры России: традиции и новаторство: дис. ... канд. культурологии. Москва. 2012. 208 с.
8. *Спинжар Н. Ф.* Введение в педагогику художественного образования: учеб. пособие / Н. Ф. Спинжар. Москва : МГИК, 2021. 173 с.
9. *Устинова Т. А.* Избранные русские народные танцы. Москва : Искусство. 1996. 593 с.
10. *Чернышова С. Л.* Вопросы истории и культуры северных стран и территорий. 2010. № 2 (10). URL: <http://hcnpcr.com/journ1010/journ1010chernishova.html>