

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ: ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ НА ПРИМЕРЕ «ХОХЛОМСКОЙ КАРУСЕЛИ» МОСКОВСКОГО ТЕАТРА ТАНЦА «ГЖЕЛЬ»

Аннотация. В статье раскрываются роль хореографического искусства в русской народной культуре, его взаимосвязь с этнокультурными и историческими традициями на примере хореографической композиции «Хохломская карусель» в творческой практике народного артиста России, создателя и художественного руководителя Московского театра танца «Гжель» Владимира Михайловича Захарова. В композиции оживает народный промысел «Хохлома», где использованы символы народного искусства, демонстрирующие вечность движения, представляющего собой круг-хоровод. В статье также подробно рассказывается о рисунке танцевальной композиции с ее уникальными хореографическими особенностями, которые отражают характер данного народного промысла. Подчеркиваются значимость и необходимость хореографии зрелищнее, нагляднее и проще показать все богатство русской народной культуры, что, в свою очередь, требует от балетмейстера глубокого погружения в народную культуру того региона, с которым он хочет познакомить зрителя. Это способствует культурному просвещению народа и поднятию патриотического духа населения.

Ключевые слова: Владимир Михайлович Захаров, хореографическое искусство, Хохломская карусель, хоровод, народный промысел, народные традиции, фольклор.

Сохранение и развитие традиционного народного искусства особенно важно в наше время. Появляется необходимость создавать концепции, творческие платформы для сохранения традиций народного искусства, их развития.

Необычайный рост интереса к истинно народным ценностям, традиционным нормам, к народному художественному творчеству требует решения проблем, связанных с реконструкцией и систематизацией различных жанровых форм народного искусства: песенного, хореографического, декоративно-прикладного. Все это предполагает проникновение в генетические истоки поэтики народа и связано с изучением фольклора во всех его жанрах как комплекса воспроизведения художественного мира человека и природы в идеалах народа.

Хореографическое искусство помогает доступно и наглядно показать все богатство русской народной культуры, что способствует духовно-нравственному развитию молодежи и патриотическому воспитанию граждан.

Народный артист России, доктор культурологии, профессор Владимир Михайлович Захаров лично изучал культуру различных регионов России и использовал особенности танцев, песенного фольклора и костюмов при подготовке многочисленных хореографических композиций в созданном и руководимом им же Московском государственном академическом театре танца «Гжель». В частности, речь пойдет о «Хохломской карусели», в которой использовалось богатое наследие Курской области (танцевальное, а также народный промысел хохлома). В этой композиции можно увидеть своеобразный синтез народных искусств, уходящий своими корнями в фольклор и Курской области, и Нижнего Новгорода, потому что в этой композиции объединено множество ценного материала по народному музыкально-поэтическому творчеству, танцевальному фольклору, а также красочности, цветовому богатству, многообразию народных костюмов.

Хохломская роспись – Деревянная посуда для быта, которая с давних времен пользовалась популярностью в обиходе русского человека и имела большой спрос. Особенно популярна она стала в XIX веке. Проводились многочисленные ярмарки по всей России, например Нижегородская, через которые эти изделия вывозились в страны Азии и Западной Европы. Помимо того, что изделия были достаточно прочные и недорогие, они отличались оригинальной раскраской, замечательной лакировкой и красочным орнаментом, что еще больше привлекало людей.

Техника по созданию этой росписи очень трудоемка. Она связана с горячей обработкой деревянных изделий, что требует большого опыта и мастерства.

Истоки орнаментики хохломской росписи с ее своеобразным сочетанием красок: ярко-алой киновари, черного цвета и золота, вьющимися ветками с гроздьями ягод в окружении «трав» – можно найти в древнерусской декоративной культуре XV-XVI веков. Именно в то время встречаются подобные сочетания цветов во фресках и иконах, в оформлении книг, обложки которых украшены узорами, похожими на хохломские.

В истории русских народных промыслов хохломской занял особое место по широте распространения, количеству занятых мастеров-умельцев, объему изготавливаемой продукции, размаху торговли. В прошлом веке хохломскую посуду можно было встретить в каждом уголке России, вывозилась хохлома в Среднюю Азию, Персию, Индию, Америку, Австралию, была представлена на каждой отечественной и иностранной ярмарке. Особенно много изделий покупали торговые фирмы Германии, Англии, Франции и Индии [5, с. 120].

В советские годы возникает новый центр искусства хохломской росписи в городе Семенове. В 1918 году там возникает Школа художественной обработки дерева, которая позднее стала называться Музеем кустарно-художественных изделий. Инициатором по созданию этой школы выступил Г.Матвеев. В 1931 году в Семенове появилось объединение «Экспорт», которое в дальнейшем было переименовано в фабрику «Хохломская роспись». Сейчас фабрика «Хохломская роспись» – один из крупнейших в стране центров народного декоративного искусства. Коллектив насчитывает уже около 700 человек, 600 из них – мастера росписи.

Ассортимент хохломских изделий стал очень разнообразным: от декоративных ваз и ковшей до многопредметных сервизов для праздничного стола. Современный хохломской орнамент также стал включать в себя еще больше различных элементов: это и традиционные типы – «травка», «древко», «под листок», и новые узоры с ягодами смородины, малины или земляники, гроздьями рябины, порхающими птицами; это и любимая в Семенове «кудрина» – орнамент из золотых завитков, образующих сказочные причудливые цветы и кудрявые листочки. Удивительно, но узоры никогда не повторяются, в них отражаются уникальная техника и фантазия мастеров, проявление их индивидуальность.

Теперь поговорим о хороводе «Хохломская карусель».



Московский академический театр танца «Гжель». Танцевальная композиция «Хохломская карусель»

Владимир Михайлович Захаров вдохновенно работал над собранным им материалом, тщательно продумывал не только танцевальные «па», но и фрагменты музыкального сопровождения, каждую деталь костюмов танцоров.

В своей постановке маэстро хотел передать не только все богатство и характерные черты народного промысла, он заложил в композицию глубокий философский смысл. Вся хореография основана на движении по кругу, что символизирует хоровод, карусель – движение времени. С самого начала мы видим, как артисты образуют своего рода хоровод в хороводе и начинают двигаться по кругу; они сплетаются, меняются, раскручиваются и образуют карусель вновь. Это движение самой жизни, движущейся по спирали. Каждый новый виток – это новая ступень в жизни народа. В костюмах также отражена символика традиционных цветов хохломской

росписи: золотой и алый цвета – это символ солнца, цветения земли; черный лак – как бездонное ночное небо, как гладь озер при свете луны, как бархат чернозема. Можно заметить в костюме зеленый цвет – этот цвет символизирует саму жизнь, саму природу.

В движении девушек преобладают динамичные вращения и дроби. Дроби напоминают нам звон знаменитых хохломских расписных ложек.

Можно отметить также, что сама хореография основана на народно-плясовой культуре Курской области. Прослеживаются характерные черты «карагодов» и «танков».

В Курской области у «хоровода» есть иное традиционное название «карагод», но трактуется оно по-иному, в отличие от общепринятого: пляска парами и тройками по кругу. Используют также украинское название танца – «танок» (от слова «танцевать»); встречается оно в Орловской и Брянской областях.



Московский академический театр танца «Жель». Танцевальная композиция «Хохломская карусель»

Существует много разночтений в этих понятиях. В ходе экспедиции Владимир Михайлович Захаров сам тщательно проверил на местах у жителей разных деревень и селений области точно значение этих понятий. В результате было установлено следующее различие между словами «танок» и «карагод».

Танки – это насыщенный множеством перестроений в различные фигуры хоровод, который исполняется в плясовом характере. Иногда в танках прослеживаются элементы сценического действия – игрового начала.

Карагоды Курской области – пляска, в которой показывается все мастерство танцующих. Много различных соло и дуэтов, которые не зависят от других пляшущих.

Одним из главных различий между танками и карагодами является музыка. Когда танец исполняется под песни танцующих – это танок, а если мы слышим игру музыкантов, то это уже карагод.

С хореографической точки зрения танки можно разделить на две основные типовые группы: танки-шествия или пляски вдоль улиц деревни или города и танки-пляски на месте по кругу или параллельными рядами («стена на стену»).

Танки, которые водили вдоль улиц и между селениями, были различны.

Наиболее популярными были танки в виде движущегося круга и подковы, двух параллельных линий (двусторонние «ворота»), зигзагообразной линии («кривой танок») и сложного, непрерывно меняющегося, построения танков, они разнообразны. К примеру, замкнутый круг. «Впереди молодой человек и девушка рядом с ним, оба они запевалы с наиболее звонкими голосами, от них направо и налево – ряд девушек и молодых людей. Платки, концы которых держали обыкновенно участвовавшие в танках, соединяли весь круг в одно целое».

Форма подковы (является частью круга) имела место, например, в слободе Казацкой близ Курска. «В этом случае выбираются передними известные плясуны, бойкие девушки с платками в руках ведут и управляют всем, кивая, платком и беспрестанно приплясывая».

В селе Селино Дмитровского района в упомянутом танке «Молодцев водить» интересна расстановка участников по центру дуги-подковы: по обе стороны располагались замужние женщины – от самой старшей (в середине) к младшим по старшинству. К ним примыкали девушки, расположенные тоже по степени старшинства, но уже от младших к старшим с тем расчетом, чтобы на краях «подковы» оказались «танководницы» – плясуньи и певицы. Двигались по улице, приплясывая, держась не за руки, а за платки. Перед «подковой» шли ряженные «молодцы» и «молодки». «Молодцы», находящиеся впереди, кружились, также приплясывая, и, обращаясь к «молодкам» то лицом, то спиной,

направлялись вдоль улицы. Повороты «молодцев» совпадали с определенными фразами повторяющейся музыкальной строфы песни. «Молодки» шли прямо на «молодцев», играя руками: поднимая их к плечу и опуская, как бы подбочиваясь, поочередно то одну, то другую руку. Те женщины и девушки, которые шли в самой «подкове», тоже притоптывали в такт песне. «Скачки у них прыгающие, – иначе не получится».

В слободе Лобановка таночные песни исполнялись либо в хороводе (в кругу), либо участники пели их, когда шли в два ряда.

В деревне Зорино Стрелецкого района на танки собиралось человек пятьдесят–семьдесят, но танцевали лишь десять–пятнадцать. Любимым был танок «Селезень», который водили под песню «Ой, не горят в печи дрова».

Курские танки и карагоды являются весьма своеобразным видом национальной русской культуры. Очагом их бытования следует считать центральные и южные районы Курской области. Некоторые особенности, обусловленные курским стилем, мы находим и в смежных районах Орловской области.

Многие крестьяне рассказывали Владимиру Михайловичу Захарову, когда он был в экспедиции в Курской области, что танки водили «на Святой неделе» (на Пасху). Особыми были дни с третьего дня Пасхи до понедельника Фоминой недели, когда собиралось больше всего народа.

Особым случаем были танки на главной площади в «дни пребывания в Курске в июне 1787 года императрицы Екатерины II, любовавшейся народными играми из окон дворца». В деревне Зорино Стрелецкого района танки водили и в престольный праздник – день святого, имя которого было присвоено церкви. По традиционной торжественности эти танки не уступают известным по описаниям пасхальным танкам.

О массовом танке на 500 человек рассказал колхозный сторож Черкасов деревни Гахово Медвенского района. В большие праздники к шести холмам сходились люди из близлежащих деревень и затем двигались от одной деревни к другой. «Другой раз туча идет, – говорит Черкасов, – танок, все равно что манифестация, растягивался саженой на сто. (Обычно среднее число участников праздничного воскресного танка в деревне составляло 60-70 человек). Пока по островкам пройдешь, две рубашки сменишь. Сестра, бывало, наготове рубашку держала; старались, как на работе» (д. Гахово, Медвенский р-н).

Составлялся ли этот огромный танок на месте или он образовывался в результате постепенного слияния хороводных групп с разных улиц различных деревень, – в ходе экспедиции осталось невыясненным.

Танки-веснянки в дни великого Поста (в марте-апреле) являются наиболее древними. Они прочно держались в быту народа вопреки запретам со стороны церковных властей. В «постовых» танках исполнялось считанное количество песен: «Таня, Танюшка», «Заплетаю я плетень», «Да не звонкий колокол Благовещенский» и еще две-три [4, с. 40].

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что взаимосвязь народного танца с этнокультурными и историческими реалиями очень велика. В.М.Захаров в своем научном исследовании «Современная концепция развития русской народной хореографии (в контексте устного народного творчества и художественных промыслов)» пишет, что обращение к национальным культурным истокам направит современных хореографов в нужное русло, ибо поможет раздвинуть рамки собственно хореографии как вида искусства, создаст предпосылки для ее обогащения [3, с. 5]. Балетмейстеру следует учиться уметь читать «генетический код» передачи наследственности, то есть те музыкально-изобразительные сюжеты, ритмоформулы, стилистические приемы, которые являются как бы сублимацией этнического в хореографии и могут стать живой основой, предпосылкой нового сценического танца.

Безусловно, для абсолютного успеха хореографа должен совмещать в себе и фольклориста, и постановщика. Но на практике это встречается очень редко, поэтому хорошо знать фольклор – важное и необходимое требование к балетмейстеру. В свою очередь, фольклорист должен знать особенности

сцены. Собираательство, визуализация, осмысление танцевального фольклора являются в наше время актуальнейшей задачей ещё и потому, что богатства народного искусства часто, к сожалению, «уходят» со своими носителями, лицами преклонного возраста, и надо успеть с передачей ими богатств фольклора последующим поколениям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голейзовский, К. Я. Образы русской народной хореографии. – Москва, 1964. – 368 с.
2. Гусев, В. Е. Русский фольклорный театр. XVIII – начала XX века. – Москва, 1980. – 96 с.
3. Захаров, В. М. Русская народная хореография в системе регионально-этнографической культуры России: автореф. дис. ... док. культурологии. – Москва, 2004. – 40 с.
4. Захаров, В. М. Поэтика русского танца: в 5 т. Т. 1. – Москва, 2004. – 120 с.
5. Моисеев, И. А. Я вспоминаю... Гастроли длиной в жизнь. – Москва : Согласие, 1996. – 224 с.
6. Нилов, В. Н. К проблеме исследования русского народного хореографического искусства // Культура и образование: науч.-инфор. журнал вузов культуры и искусств : сб. статей. – Москва, 2018. – С. 89–96.
7. Тишков, В. А. Национальная идентичность и духовно-культурные ценности российского народа // Избранные лекции Университета ; Вып. 105. – Санкт-Петербург : СПбГУП, 2010. – 36 с.
8. Уральская, В. И. Природа танца. – Москва, 1981. – 112 с.
9. Устинова, Т. А. Лексика русского танца. – Москва, 2006. – 207 с.

Радаева Виктория Сергеевна

педагог-хореограф Московского хореографического училища при Московском академическом театре танца «Гжель», аспирант Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д.С.Лихачёва (Москва), Email: gonachek@mail.ru

Radaeva V.

RUSSIAN FOLK DANCE: ETHNOCULTURAL AND HISTORICAL TRADITIONS ON THE EXAMPLE OF THE “KHOKHLOMA CAROUSEL” OF THE MOSCOW GZHEL DANCE THEATER

Abstract. *The article reveals the role of choreographic art in Russian folk culture; its relationship with ethnocultural and historical traditions is revealed using the example of the choreographic composition “Khokhloma Carousel” in the creative practice of outstanding choreographers and People’s Artist of Russia, Doctor of Cultural Studies, creator and artistic director of the Moscow State Academic Theater of Theater “Gzhel” Vladimir Mikhailovich Zakharov. The composition brings to life the folk craft “Khokhloma”, where symbols of folk art are used, demonstrating the eternity of movement, which is a circle dance. The article also describes in detail the design of the dance composition with its unique choreographic features, which reflect the nature of this folk craft. The importance and necessity of staging this kind of dance compositions is emphasized, because with the help of choreography it is more spectacular, more visual and easier to show all the richness of Russian folk culture, which in turn requires the choreographer to deeply immerse himself in the folk culture of the region with which he wants to introduce the viewer. This contributes to the cultural education of the people and raising the patriotic spirit of the population.*

Key words: *Vladimir Mikhailovich Zakharov, choreographic art, Khokhloma carousel, round dance, folk craft, folk traditions, folklore.*

Radaeva Victoria Sergeevna

Teacher choreographer of the Moscow Choreographic School at the Moscow State Academic Art Theater "Gzhel" (Moscow)

© Радаева В.С., текст, 2024
Использованы фото из открытых источников.
Статья поступила в редакцию 20.02.2024.

Ссылка на статью:

Радаева, В. С. Русский народный танец: этнокультурные и исторические традиции на примере «Хохломской карусели» Московского театра танца «Гжель». – DOI 10.34685/ИИ.2024.31.62.006. – Текст: электронный // Культурологический журнал. – 2024. – № 1. – С. 46-51. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/642.html&j_id=59.
