

Усирков Иван Андреевич,

педагог дополнительного образования, e-mail: uia.punkuxa@bk.ru,

Челябинск, Россия

**«Сценическая обработка фольклора как фактор сохранения и развития
областных особенностей танцев на примере Орловской области»**

Аннотация. В статье говорится о важности поиска, записи, сохранения и популяризации фольклора России, на примере Орловской области. Описывается, как собирать фольклорный материал, как с ним работать, где его искать, приводится в пример многообразие сочетаний ремесел и танца, музыки и песен, костюмов.

Ключевые слова: фольклор, культура, танец, хореография.

**«Processing of folklore as a factor of conservation and development regional
features of dances on the example of the Oryol region»**

Annotation. The article talks about the importance of search, records, conservation and popularization of folklore of Russia, on the example of the Oryol region. Describes how to collect folklore material, how to work with it, where look for it. A variety of combinations of crafts and dance music and songs. costumes are given as an example.

Key words: folklore, culture, dance, choreography.

В настоящее время новый взгляд общества на народную художественную культуру порождён реальными потребностями в сохранении и развитии традиционного хореографического наследия, которое базируется на многовековых знаниях и духовном опыте народа, его ценностных представлениях и ориентирах. На основании этого обращение к русской народной хореографии вполне закономерно и может рассматриваться как важнейший самодостаточный компонент народного творчества, воплотивший черты характера народа, его менталитет, исполнительское мастерство. В ракурсе рассматриваемой проблемы особую значимость приобретают ряд законов, принятых в поддержку российской традиционной культуры на

федеральном и региональном уровнях, реализация которых позволяет выйти на качественно новый уровень в изучении и освоении локальных хореографических традиций. Это обусловлено ещё и тем, что в связи с уходом в небытие старшего поколения – знатоков и хранителей народной хореографической культуры – исчезают целые пласты традиционного хореографического фольклора. В народной художественной культуре хореография по праву занимает одно из центральных мест. Особое значение этот вид искусства приобретает в сочетании с песней. Её связь с музыкальным фольклором наложило отпечаток на характер и стиль танца, определив особенности региональной манеры исполнения, наполнив его содержательностью и сюжетностью, эмоциональной выразительностью и певучей пластикой. Профессиональный подход к использованию фольклорного материала сегодня требует большой работы и знаний.

На сегодняшний момент недостаточно собрано материалов с записями фольклорных танцев, обычаев, игр, которые могли бы послужить основой для создания новых хореографических композиций. Они не обобщены и не систематизированы, поэтому перед современными балетмейстерами и создателями сценического танца стоит благородная задача – записать (заснять), обработать и найти фольклору сценическую форму и содержание. Тем более это важно сейчас, когда остро стоит вопрос о возрождении национального самосознания. Обращение к народным традициям является действенным фактором в воспитании патриотизма.

В наше время теряется связь с истоками русской национальной культуры, ее самобытностью. В связи с чем назрела проблема сохранения и развития областных особенностей танцевальной культуры России.

Истоки России, ее самобытности, русской души, лежат в народной культуре, традициях, творческом наследии наших предков. Традиционная песня, танец, народные промыслы продолжают нести то исконное, что тысячелетия назад сформировало русскую цивилизацию. Даже новшества, пришедшие к нам из-за границы, творчески переосмысливались и приобретали

свои традиционно русские черты – музыкальные инструменты перестраивались на лад народных песен, в кружево и вышивку вносились традиционные, часто языческие народные мотивы. Все могла вписать народная культура, переработать и сделать своей частью, согласной со всеми другими сторонами народной жизни. Сегодня во многих местах России и Орловщины возрождается народная культура, народные промыслы. Часто можно найти старого потомственного мастера, который готов передать народную традицию подрастающему поколению, иногда какой-нибудь народный самородок подхватывает из слабеющих рук мастера его потомственный промысел. Для возобновления традиций в Национальном парке «Орловское Полесье» возрожден праздник «Троицкие хороводы», ставший сегодня крупным международным фольклорным фестивалем, куда съезжаются творческие коллективы и народные мастера не только из Орловщины, но из соседних областей и государств. На территории области сохранились и развиваются такие виды искусства, как резьба по дереву, домовая резьба, изготовление мебели из лозы, ковро ткачество, плетение мценского кружева, создание плешковской и чернышенской игрушки из глины, изготовление чернолощеной посуды из распоповской глины, плетение из соломы, пеньки, вышивка в стиле орловского «спаса», создание ливенских гармошек. Одним из характерных орловских ремесел является вышивка «Орловский спис». Охранительный смысл древних образов долго сохранялся в обрядовых действиях и сопутствующих им предметах. На Орловщине сохранилась живая традиция Чернышинской глиняной игрушки, названной так по деревне Чернышино Новосильского района. Чернышенский игрушечный промысел тесно связан с верованиями и обрядами новосильских крестьян. Знаменита на Орловщине и плешковская игрушка (село Плешково Ливенского района). Сюжеты традиционны – конь, баба, солдат, уточка, петушок, корова, баран. Часто игрушка была свистулькой. Мценское кружево – одно из самых старинных на Руси. Его отличительной особенностью является активное использование геометрических мотивов. Тряпичные куклы в свое время создавались во всех

деревнях и городах области. Исстари считалось, что детские игры могут вызвать урожай, богатство, счастливый брак или же, наоборот, принести несчастье, если небрежно обращаться с игрушками. В Орловской области и далеко за её пределами известна гармошка «Ливенка» – один из изначальных вариантов русской ручной гармоники. Ее возможности изумительно демонстрирует широкой публике ансамбль «Ливенские гармошки».

Народное творчество никогда не прекращалось, продолжали развиваться традиционные промыслы, появлялись новые. На Орловщине сегодня можно найти такие промыслы, как гончарное производство, резьба по дереву, плетение из соломки, рогоза и лозы, изготовление традиционных русских народных музыкальных инструментов – свирелей, жалеек разного строя, трещоток, бубнов, звончалок, трензлей, рубелей, бубенцов, коробочек вертушек и др.

В народном костюме отразились традиции, верования, обычаи и образ жизни крестьян. Народный костюм не только защищал от холода и плохой погоды, но и украшал, информировал окружающих о статусе одетого в него человека, оберегал от дурного глаза и колдовских чар. Женский костюм издревле состоял из рубахи, поневы, передника-завесы, сложного головного убора из нескольких элементов и шейных украшений – «ожерелка», бус либо гайтана. Излюбленным сочетанием цветов было красное с черным. Комплекс мужской будничной одежды состоял из рубахи-косоворотки с разрезом по левой стороне груди и штанов (портов). Рубахи носили навыпуск и подпоясывали узким пояском, к которому, по мере надобности, прикрепляли гребень, дорожный нож или другие мелкие предметы. Ноги обували в лапти с онучами или в сапоги, в зимнее время носили валенки. Одежда всегда подчеркивала семейные и возрастные отличия. Одеждой девочки до четырнадцати-пятнадцати лет была рубаха, девушки носили холщовую юбку-подол, в костюме молодых женщин преобладали более яркие цвета, пожилых – темные. Особый костюм или какие-либо его части (например, рогатые кички) были свойственны наряду женщин первого года замужества или до рождения первого ребенка. Различались головные уборы девушек и женщин, известны и

старушечьи. Есть упоминания о белой одежде вдов. Детский костюм, как правило, почти полностью повторял – в покрое и в орнаментации – взрослый, но состоял из меньшего количества предметов, был менее сложным в исполнении и делался из более доступного материала.

Балетмейстеру необходимо уделить особое внимание головному убору. В западных и центральных районах Орловского края повсеместно встречающимся головным убором была кичка в соединении с «сорокой». «Сорока» – это особым образом выкроенный и сшитый кусок ткани с вышитым очельем, который служил верхней частью головного убора. Поверх «сороки» надевался низанный из бисера «позатылень», называемый в некоторых местностях «бороной». Такие головные уборы «сороки» украшались гарусом, золотным шитьем, бисером, дутыми бусами, бахромой. Праздничные уборы крестьянок были настолько яркими и блестящими, что в Дмитровском уезде их называли «златоглавами». Кичка и позатыльник должны были полностью закрывать волосы замужней женщины, так как по древним поверьям человеческий волос обладал магической силой. Выйдя замуж, женщина становилась членом чужого рода, и, чтобы не принести несчастья родне мужа, она не имела права «опростоволоситься», то есть показаться на людях с «простой» – непокрытой головой. Такое дозволялось девушкам, оставлявшим открытой длинную косу – девичью красу. Вплоть до замужества часто единственной одеждой девочек и девушек на выданье была длинная холщовая рубаха («замашняя»), подвязанная узким пояском.

Музыкальная культура Орловщины – это, прежде всего, его богатейшее фольклорное наследие. Многообразие архаичных и поздних по времени создания песенных жанров орловского фольклора, яркость музыкального стиля, особая специфическая манера исполнения народной песни привлекали внимание музыкантов, собирателей-этнографов, фольклористов, композиторов многие десятилетия. Каждый черпал в фольклоре кладезь ценнейшей информации для своего творчества. Не являются исключением и современные орловские музыканты и композиторы, для которых орловский

песенный фольклор стал тем тематическим зерном, на основе которого выросли их многочисленные музыкальные полотна, в виде самостоятельных произведений, обработок народных песен. Это широко известные в России композиторы Е. П. Дербенко, Ю. А. Зацарный, музыканты – хормейстеры А.А. Крепких, Л.С. Афанасьев. Их инструментальные, вокальные и вокальнохоровые обработки орловских песен по-своему отражают близость к первоисточнику, в сочетании с индивидуальным композиторским стилем обладают музыкальной целостностью, художественной ценностью и широко востребованы в репертуаре народных певцов и творческих коллективов.

В современную эпоху для танцевального фольклора открывается широкий доступ на сцену. Никогда прежде сцена не видела искусства более яркого, вдохновенного, чем искусство народного фольклора. Создание современного народного танца, его сценическая обработка были бы невозможны без глубокого изучения народного творчества.

Рассмотрим некоторые особенности сценической обработки фольклорного материала. При сценической обработке танца балетмейстер должен создать новые художественные произведения, созвучные нашей эпохе, поднять их на более высокую ступень и не растерять тех жемчужин, которые создал народ. Первое время, когда не было еще отправных моментов в обработке танца, балетмейстер просто переносил его на сцену либо в бытовом этнографическом виде, либо в очень измененном.

Танец для зрителя не может быть каплей житейской пляски. Появляется зритель, а с ним появляется театр, законы которого нужно соблюдать. Прежде, чем приступить к созданию народного танца на сцене, балетмейстер должен изучить обычаи, обряды, образ жизни этого народа, характер занятий, экономику и географическое положение. При создании сценического танца на основе фольклора важно сохранить его идею, мысль, заложенную в танце, стилевую гамму исполнения. С фольклорным танцем надо обходиться бережно. Осуществляя сценическую обработку, балетмейстер должен сохранить все, что касается характера народа, манеры исполнения, и в то же время развить и

обогащать лексику, рисунок, украсить произведение, но таким образом, чтобы не испортить того главного, что было заложено в первооснове. И ни в коем случае нельзя вносить в танец чуждые элементы, движения, которые не свойственны данному народу, исполнять их не в том темпе и ритме, который был в первооснове.

Возьмем палехскую лаковую миниатюру. Если «у Пушкина что ни строка, то картина», то у палехских художников – что ни миниатюра, то поэма. Темы их различны. Движения героев музыкальны и ритмичны, линии певучи. Здесь и темы, и сюжеты, и пластическое решение. А приглядимся к кружевам, вышивке, ткачеству. Все имеет множество рисунков: геометрических, растительных, изображающих животных и птиц. Переведя их плоскостное решение в объемное, можно получить оригинальное хореографическое произведение. Каждый из этих видов народного творчества имеет свои названия, образы. При переносе рисунка с вышивки, кружева или ткачества необходимо обратить внимание:

- на название традиционных элементов рисунка: древо счастья, медвежья лапа, вазон, павлин и т.д.;

- на симметрию и асимметрию рисунка. Иногда в одном рисунке сочетается внешняя асимметрия с внутренней симметрией. Это хорошо видно в орловском списке, его рисунок является хорошим источником при создании хореографических композиций для массовых представлений, гуляний, ярмарок;

- на рисунки, которые поддаются изображению их движениями и позами танца;

- на то, чтобы рисунок танца был узнаваем в рисунке кружева, вышивки, ткачества;

- на то, чтобы взятый с вышивки рисунок в дальнейшем давал возможность балетмейстеру хореографически его разработать, но так, чтобы при разработке не терялся основной рисунок, взятый с первоисточника.

Развитие танцевальной лексики и композиционного рисунка составляет основу при создании сценического хореографического

произведения. Независимо от источника создания сценического варианта надо всегда помнить, что наряду с механическим составлением комбинаций и рисунков существует логическое соединение, когда берется основное движение (рисунок) и по ходу изложения (развития) на него нанизываются новые движения. А это приводит в конечном результате к появлению новых движений, комбинаций (рисунка), что в свою очередь благотворно влияет на восприятие комбинаций (рисунка) и в танце в целом. На восприятие влияет также количественный повтор одного и того же движения (рисунка), вытекающий из идейно-художественного замысла и задачи, которые ставит балетмейстер. Тем не менее на каждую комбинацию, фрагмент, танец в целом балетмейстер должен смотреть еще и глазами зрителя, чувство меры – основное правило при создании любого художественного произведения.

Развитие и создание новой комбинации приобретает особое значение тогда, когда не сохранилось основного движения фольклорного танца, а есть только название танца, его содержание и приблизительная композиция. Тогда балетмейстер привлекает другие источники и создает новое хореографическое произведение.

Если при собирании фольклорного хореографического материала особую ценность представляет своеобразная танцевальная манера, то при создании сценической композиции манера важна вдвойне. Именно она создает тот колорит, который придает хореографическому произведению художественную направленность. При сравнительно одинаковом исполнении движений ногами (иногда ритмическое различие) положения рук встречаются самые разнообразные. Они-то и дают возможность отличить танец одной области (села) от другой, один танец от другого.

Для успешной работы над сценическим претворением народных первоисточников необходимо овладеть навыками поисково-исследовательской работы (собрание и запись материала), знать основные закономерности развития танцевальных форм, овладеть методикой обобщения и обработки художественного воссоздания хореографического фольклора.

Запись танцевальных движений, музыки и текста музыкально-песенного сопровождения, кино- и фотосъемки нужно проводить одновременно.

Запись танца требует большого внимания и наблюдательности. Приступая к исследованию, нужно обратить внимание на следующее:

1. Название местности, где записывался танцевальный материал, название танцев. Кто и почему дал им такое название?

2. Местный ли это танец и с какими историческими и бытовыми явлениями связано его появление? Если завезенный, то откуда, когда и как появился в этих местах?

3. В какое время года чаще всего исполняется?

4. Какое положение рук в мужском, женском танце, положение рук в паре?

5. Каково количество танцующих, встречаются ли фигурные танцы в две, три, четыре, шесть, восемь пар сразу, сколько в них фигур, их название?

6. Где чаще всего исполняли танец – на открытом пространстве или в замкнутом помещении?

7. Какой темп танца – быстрый или медленный, соответственно движения – мелкие или широкие, названия отдельных движений?

8. Что сопровождает танец – музыка, песня, припевки, подголоски и кто их исполняет?

9. Каковы особенности рисунков танца, их названия?

10. Используются ли танцевальные атрибуты?

Обрабатывать фольклор надо чрезвычайно осторожно, бережно. И только реставрацией фольклорных подлинников сценическому балетмейстеру ограничиваться не следует. Необходимо на их основе создавать новые композиции, которые несли бы на себе печать времени, печать эпохи. Решение этой задачи требует серьезных профессиональных знаний, мастерства, высокой культуры [Богданов Г. Ф. – 138].

Значительный вклад в сохранение и популяризацию традиций русского народного танца вносит творческая деятельность студенческих коллективов,

таких, как ансамбль «Радуга» Орловского института искусств и культуры. Его бессменный руководитель профессор Н. И. Заикин на протяжении ряда лет собирает и систематизирует танцевальный фольклор различных областей России. В основе деятельности ансамбля лежит сценическая обработка фольклорного танца. За годы работы в ансамбле было создано несколько программ, включающих в себя лучшие постановочные работы студентов хореографической специализации. Эти программы являются своего рода образцом и творческой лабораторией, где будущие балетмейстеры осваивают основы работы с фольклорно-этнографическим материалом, познают тонкости его сценической обработки.

Танцевальное искусство, передаваемое из поколения в поколение, постоянно меняется, обогащается все новыми и новыми элементами. С течением времени многие элементы танца отмирают и нарождаются новые. Танец кристаллизуется и совершенствуется. Все наносное отмирает как несущественное, а все то, что передает черты национального характера, чувств, дум народа, остается и передается из поколения в поколение как наиболее типичное и характерное. Некоторые народные танцы, наиболее художественные и совершенные, становятся достоянием всех народов. В живом процессе творчества содержание и форма народных танцев видоизменяются, отражая сдвиги, происходящие в исторической, социальной, бытовой и культурной жизни народа. Возникают новые народные танцы.

Осуществляя отбор и сценическую обработку народного танца, нужно стремиться бережно сохранить все лучшее, отражающее черты характера русского человека. Обогащая рисунок танца, подчеркивая красивое и типичное, нужно стремиться отобрать из движений наиболее выразительные, тщательно следить, чтобы в новом сценическом варианте не было чуждых элементов, искажающих народную основу.

На протяжении многих столетий народ, этот гениальный мастер-хореограф, совершенствует, обогащает, украшает все формы и виды нашего народного танца, на базе старинных танцев создает новые хореографические

произведения. А мастера профессионального искусства собирают, изучают народное творчество, обрабатывают его для показа на сцене. А затем эти танцы и пляски подхватываются художественной самодеятельностью и возвращаются в народ.

Список использованной литературы

1. Богданов, Г. Ф. Работа над сценической русской народной хореографией : учебно-методическое пособие. Вып. 3. Ч. 4 / Г. Ф. Богданов. – М. : ВЦХТ, 2009. – 160 с.
2. Голейзовский, К.Я. Образцы русской хореографии / К.Я. Голейзовский. – М.: Искусство, 1964. – 368 с.
3. Дербенко, Е.П. И это все о России: Сборник песен / Е.П. Дербенко. – Орёл: Вешние воды, 2011. – 122 с.
4. Дербенко, Е.П. Сладки мне родные звуки: Сборник избранных песен / Е.П. Дербенко. – Орёл: Вешние воды, 1999. – 254 с.
5. Зацарный, Ю.А. Молодая-молода. Обработки русских народных песен разных областей России / Ю.А. Зацарный. – М. : Современная музыка, 2011. – 50 с.
6. Уральская, В. И. Поиски и решения. Танец в русском хоре / В. И. Уральская. – М., 1973. – 108 с.