

RAR

УДК 793.3

ББК 85.32

DOI 10.34685/NI.2025.48.1.006

К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ ПОНЯТИЙНОГО АППАРАТА РУССКОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Первушина Елена Владимировна,

соискатель, Института Наследия, преподаватель,
АНО ПО «Столичный профессиональный колледж»,
ул. Вековая, д. 21, стр. 1, Москва, Россия, 3109544,
relewe.master@mail.ru

Аннотация

В статье исследуются термины русской фольклорной хореографии, которые появились в научной литературе в XVIII веке и продолжают возникать в настоящее время. На обсуждение выносятся идея о том, что грамотное использование понятий необходимо не только для адекватного научного общения хореографов-исследователей, но и для учебно-практической деятельности. В заключении статьи вводится новое определение — позднефольклорные танцы, обозначающее бытовые городские и сельские парные танцы.

Ключевые слова

Хореографическая терминология, русская хореография, фольклорная хореография, традиционный танец, хореология.

Вопросы понятийного аппарата в русской народной хореографии важно решать в системе разнообразных стилей, направлений и школ в современной научной литературе. В каждом из них встречаются универсальные и специфические понятия и термины. В научном и бытовом обиходе часто используется понятие «русский народный танец». Оно весьма объёмно. Русский народный танец — это и аутентичная пляска, и бытовая кадриль, и самодеятельная сценическая постановка, и процесс профессионального хореографического народного коллектива. Для более точного определения требуются дополнительные обозначения, специальные уточнения и даже новые термины, адекватные хореографическим практикам, выработанным за последние 150–200 лет.

При большом разнообразии зафиксированных на сегодняшний день терминологических понятий в фольклорной хореографии, исследователями используются однозначные термины

не только как синонимы, но и как омонимы. Для определения фольклорных и хореографических понятий, для понимания содержания, способов использования важно проследить историю их возникновения.

В современной науке появился термин «хореология», который означает «знание о танце», также как, например, биология, геология. Хореология — это наука о хореографии (танце, в самом широком смысле этого слова). Этот термин новый и требует отдельного исследования. Традиционный термин «хореография» появился в XVIII веке. Он первоначально означал «запись танца», однако, в более позднее время и до сегодняшнего дня термин характеризуется, как «танцевальное искусство в целом, во всех его разновидностях». Понятие «хоровод» раньше имело более широкое значение и обозначало «игрище, праздник». Термин «пляска», напротив — сегодня расширился в своём значении и вмещает в себя различные плясовые формы

и виды, а термин «танец» сегодня принял значение не только определённого вида хореографии, но иногда и используется для обозначения всего хореографического искусства.

Степень разработанности терминологической базы по русской фольклорной хореографии связана со многими факторами: с возникновением хореографического явления в фольклоре, его бытованием и фиксацией, его исследованием, с появлением и использованием фольклорных хореографических терминов в научном пространстве.

Первые историографические работы, посвящённые русской фольклорной хореографии, относятся к концу XVIII — началу XIX вв. и являются описанием некоторых плясок, игр и хороводов. Все исследователи сходились в одном: лексемы (игра, пляска, хоровод и др.), которые они использовали для обозначения фольклорной хореографии, понимались ими однозначно. Систематизацию фольклорных хореографических форм и видов в XIX веке проводили: И. И. Георги, И. П. Сахаров, А. В. Терещенко, П. В. Штейн. Например, И. И. Георги предлагает в исследовании 1799 года классификацию русской пляски, подразделяя её на: одиночную и разнообразную парную (4 вида). И. П. Сахаров в исследовании 1841 года подразделяет народное творчество на: игры, пляски и хороводы. Хороводы, в свою очередь автор делит по временным периодам: весенние, летние и осенние. А. В. Терещенко в 1848 русские хороводы подразделяет на: весенние и летние, а также даёт более подробное их описание. П. В. Штейн в исследовании в 1898 года предлагает классификацию хороводов по характеру и содержанию: наборные (разборные), игровые и разводные (разборные). Во всех исследованиях применялись однозначные для многих понятия: «пляска», «хоровод», «коровод», «скороход» и «игра».

В 1925 году в исследовании В. Н. Всеволодского-Генгросса «История русского театра» классификация русской фольклорной хореографии расширяется. Автор выделяет: хороводные движения, плясовые фигуры и хороводную пляску, подразделяя их по форме.

В дальнейших исследованиях русской хореографии (Н. В. Владыкиной-Бочинской, А. В. Лопухова, Т. С. Ткаченко, Р. В. Захарова, Т. А. Устиновой, А. В. Рудневой, К. Я. Голейзовского, А. А. Климова, А. Б. Афанасьевой, Г. Ф. Богда-

нова, Н. И. Заикина, И. И. Веретенникова и др.) появляются новые смыслы в уже используемой ранее хореографической терминологии, имеющие сегодня важное значение для сравнения динамики изменений их содержания. Со второй половины XX века почти все исследователи всю русскую народную хореографию стали называть термином — «русский народный танец». Можно встретить в научной литературе и энциклопедиях того периода такие определения, как хоровод — это танец..., пляска — это танец..., или хороводный танец..., или плясовой танец... Термин «народный танец» активно стал применяться в 30–40-е годы XX века и остался в научной литературе до наших дней. Это было вызвано появлением в нашей стране народных хоров, ансамблей народного танца, хореографических самодеятельных коллективов и кружков народного танца. В 1938 г. выходит труд А. В. Лопухова, А. Г. Ширяева и А. И. Бочарова «Основы характерного танца», в котором авторы вводят новые термины: «характерный танец» и «национальный сценический танец».

В 1963 году К. Я. Голейзовский¹ более подробно характеризует русский хореографический фольклор, обозначает его как «изобразительное средство русской народной хореографии». Автор вводит такие термины как: «хороводный танец», «народная пляска». К. Я. Голейзовский для обозначения всех видов и форм движений, связанных с русским народом, использует понятия «русское народное хореографическое искусство» и «русская народная хореография»².

Чёткая грань между профессиональным русским народным искусством, русским народно-сценическим танцем и русской фольклорной хореографией в научной литературе прослеживается уже во второй половине XX века. Исследования, учебные пособия и монографии (А. А. Климова, В. М. Захарова, Р. В. Захарова, А. С. Поляковой, В. И. Слыхановой, Т. С. Ткаченко, Т. А. Устиновой, С. В. Устьяхина) являются историографической основой изучения и сохранения русского народного профессионального искусства и современного русского народно-сценического танца.

1 Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии. М.: Искусство, 1964. С. 119, 287

2 Там же. С. 5

В 1984 году А. Б. Афанасьева в своём труде «Традиционный танцевальный фольклор современной русской деревни (на материале Северо-Западной зоны РСФСР)» обозначает предмет своего исследования новыми терминами: «традиционный танцевальный фольклор», «музыкально-хореографический фольклор» или «этнохореография», которые автор использует почти как синонимы. «Танцами в системе фольклора» автор называет новые танцы, которые возникли во многих областях России в конце XIX — начале XX вв. и практически не имели привязанности к обрядам и хороводам. Также А. Б. Афанасьева вводит новый термин — «многофигурные фольклорные танцы»³.

Термин «фольклор» до революции не употреблялся для обозначения хореографии, однако, в XX веке, Ю. М. Соколов и В. П. Аникин⁴ расширяют содержание понятия «фольклор». В. П. Аникин выявляет различия между этнографией и фольклористикой, определяя, что фольклористика является филологической и искусствоведческой дисциплиной и отличается от этнографического подхода тем, что изучает быт⁵. Отсюда можно сделать вывод, что современные термины «этнохореография» и «этнохореология» обозначают комплексное изучение хореографического фольклора в системе словесного, музыкального, изобразительного текстов вне быта.

В конце XX века появился термин: «обрядовый русский танец», который ввёл в научную литературу Г. Ф. Богданов в исследовании 1988 года «Основные этапы формирования и развития русского народного танца». В. М. Щуров в своём исследовании 2018 года «Жанры русского музыкального фольклора: учебное пособие» пишет, что «обрядовые формы» русской народной хореографии бытовали до середины XVII в., а «необрядовые формы» — после середины XVII века.⁶

В начале XXI века понятийный аппарат по русской фольклорной хореографии изучали: Г. Ф. Богданов, М. П. Мурашко, В. Н. Нилов, В. М. Щуров, О. Ю. Фурман и др. Г. Ф. Богданов и В. Н. Нилов используют в своих исследованиях для обозначения фольклорной хореографии понятие «традиционная хореография». Однако, термин «традиционная», согласно А.С. Кабанову (статья 1980 года «К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях»), используется в исследованиях применительно к носителям сельского творческого коллектива, при условии соблюдения основных черт традиционности. Э. В. Быкова (статья 2016 года «Традиционная народная культура, её роль и место в современном поликультурном пространстве») также подтверждает наличие необходимых условий для использования понятия «традиционный»: переход из поколения в поколение через метод наблюдения, без разучивания, с участниками — соседями и родственниками, без правил исполнения в существующий определённый отрезок времени. Поэтому, опираясь на такое разъяснение традиционности, логично сделать вывод, что термин «традиционный танец» не применим к городским формам фольклорной хореографии и к различным её реконструкциям.

Городской хореографический фольклор появился задолго до революции в крупных городах России. Понятие «городской фольклор» было введено в научную литературу ещё в начале XX века, но появился он гораздо раньше, согласно исследованию А.Ф. Некрылова «Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища, конец XVIII — начало XX вв.». К городскому хореографическому фольклору можно отнести кадрили, её виды (Ланце, Восьмёры, Метелицы), а также групповые парные танцы (Казачки, Катеньки, Бабочки, Четвёрты, Пятёры, Шестёры и др.). Русские традиционные кадрили и групповые танцы, появившиеся в сёлах России, имели парное построение и являлись версией заимствования и трансформации французской кадрили и контрданса на «русские темы», распространённые в конце XIX — начале XX веков.

Жанровая хореографическая принадлежность русских традиционных кадрили и её видов к пляскам или танцам сегодня вызывает противоречивые мнения — у одних исследовате-

3 Афанасьева А.Б. Традиционный танцевальный фольклор современной русской деревни (на материале Северо-Западной зоны РСФСР): диссертация к-та искус. наук. Ленинград, 1984. С. 4, 17, 29

4 Аникин В.П. Русский фольклор: учебное пособие для вузов. М., 1987. С. 9

5 Там же. С. 15

6 Щуров В.М. Жанры русского музыкального фольклора: учебное пособие. М.: Музыка, 2018. С. 99

лей кадрили относятся к жанру плясок^{7, 8}, у других — к жанру танцев^{9, 10}.

Влияние городской моды на русский хореографический фольклор не ограничивается кадрилями, лансье, метелицами и групповыми парными плясками (танцами). В конце XX века появились русские традиционные падеспани, карапеты и краковьяки. Они имеют уникальную историю возникновения в городской и сельской традиции. Их первоначальные упрощённые варианты были сочинены профессиональными советскими хореографами для массового использования в клубах, домах культуры, танцевальных вечерах и имели огромный успех у советской молодёжи в 1950–60-х годах прошлого столетия. Из города эти круговые парные танцы заимствовались в сёла и деревни, в которых приобрели новые варианты. Получается, что русские традиционные кадрили, их виды и групповые (пляски) танцы парами появились в русских сёлах гораздо раньше, ещё в конце XIX века, тогда как круговые парные танцы возникли в бытовом сельском исполнении примерно на сто лет позже — только в конце XX века.

Итак, городская хореографическая мода, в течение прошлого века переносившаяся в село, способствовала зарождению нового явления в русской фольклорной хореографии — «парных танцев» или «танцев парами». Сельские варианты бытовых танцев парами впитывали в себя русскую традицию, приобрели множество разнообразных региональных видов.

Бытовые круговые парные танцы: Краковьяк, Падеспань, Польшка-бабочка, Нареченька и многие другие, заимствованные из города и зафиксированные в экспедициях 1980–90-х годов в различных регионах нашей страны, имеют как общие черты, так и различия. В некоторых из них

сохранились только названия, в иных осталось содержание, а в прочих, была заимствована лишь сопровождающая мелодия наигрыша. Особенную популярность в сёлах нашей страны круговые парные танцы приобрели в конце XX века, что подтверждают полевые и этнографические записи И. И. Веретенникова¹¹, А. И. Шилина¹², Н. И. Заикина¹³ и др.

Важно отметить, что распространению круговых парных танцев способствовали советские политические и идеологические причины. Многочисленные варианты авторских «массовых» и балльных танцев, навязываемые и распространяемые по всему СССР, методические пособия и сборники: «В часы досуга», «Танцы в клубе», «Вечер танцев» и другие, изданные в 1950–80-х годах имели успех у советской молодёжи. Они отличались от балльных вариантов, прежде всего круговым построением и простотой разучивания и исполнения. К вечерним танцам привлекали отдыхающую публику, которая не имела специальной хореографической подготовки. Были популярны: Вальс юности, Куба — любовь моя, Польшка тройками, Коломийка, Тимоня, Латышская полька с хлопками, Айра, Подгорка, Перекона-вальс, Колобрыз и мн. др. А также массово внедрялись и распространялись авторские балльные танцы: Русские узоры, Каблучки, Медленный вальс, Венгерский балльный, Липси, Улыбка, Рула-те, Танго, Польшка-шутка, Сибирская полечка, Эльбрус, Ёлочка и мн. др.¹⁴.

Во втором десятилетии XXI века в исследованиях В. Н. Нилова и А. И. Шилина, В. М. Щурова и Ю. М. Чурко появляются новые термины: «бытовые танцы», «бытовые (балльные) танцы» и «городские танцы», обозначающие более молодой жанр фольклорной хореографии. С одной стороны, он относится к традиционной хореографии, с другой — основные его виды и формы были зафиксированы в конце XX века — в период позднего фольклора.

7 Климов А.А. Основы русского народного танца: учебное пособие. М.: Изд-во МГУКИ, 1981. С. 29

8 Нилов В.Н. К проблеме исследования русского народного хореографического искусства // Культура и образование. 2018. № 4 (31). С. 89-96

9 Афанасьева А.Б. Традиционный танцевальный фольклор современной русской деревни (на материале Северо-Западной зоны РСФСР): дис. ... к-та искус. наук. Ленинград, 1984. С. 4

10 Голейзовский К.Я. Образы русской народной хореографии. М.: Искусство, 1964. С. 286

11 Веретенников И.И. Южнорусские карагоды. Белгород: издание ГБУК «БГЦНТ», 2021. С. 28

12 Шилин А.И. Музыкальное и танцевальное традиционное искусство. // Чухломской фольклор. М.: Гос. респ. центр русского фольклора, 2012. Т.2. С. 231-302

13 Заикин Н.И., Дунаевская Н.П. Русский народный танец Ч.3. Орел, 2014. С. 69

14 Настрюков Г. Вечер танцев. М.: Из-во ВЦСПС Профиздат, 1965. С. 223, 39

Поздний хореографический фольклор представляет собой совокупность танцевальных направлений, возникших под влиянием развития промышленности и городов при одновременной трансформации классических традиционных жанров игр, хороводов и плясок в конце XX — начала XXI веков.

Термин «**позднефольклорные**» танцы предлагается впервые, он близок по аналогии к понятию «постфольклор», введённому в научный оборот в 1995 году С. Ю. Неклюдовым¹⁵ и как антипод «раннефольклорному интонированию» — термину, введённому в этномузыкологию Э. Е. Алексеевым¹⁶.

Позднефольклорные «бытовые круговые парные танцы» — это танцы, обладающие следующими характеристиками: городским (изначально авторским) происхождением; формой построения — парной круговой (парень с девушкой, девушка с девушкой, лицом друг к другу или рядом); наличием 3–6 движений (повторяющихся множество раз); исполнением под русские народные мелодии; частой сменой партнёров; отсутствием приуроченности к календарю, обычаю или обряду; массовостью; исполнением для себя; наличием одной фигуры танца — кругом и лёгкостью в разучивании.

Сегодня бытовые парные танцы имеют популярность среди молодёжи, их с удовольствием танцуют на фольклорных «Вечерках», распространившихся в Москве, Санкт-Петербурге, Новосибирске, Вологде, Твери, Саратове и других городах России.

На основании вышеизложенного, русский народный танец (пляска), исполняемый в традиционных условиях (в свадебном или другом обряде, на молодёжных посиделках и вечерках) будет называться аутентичным танцем. Русский народный танец, разучиваемый в фольклорном коллективе, воспроизводящий ту или иную региональную или локальную хореографическую традицию, будет называться фольклорным танцем. Русский народный танец, поставленный в танцевальном коллективе (детском, взрослом) профессиональным хореографом для концертного выступления будет называться народно-сценическим танцем.

Русский народный танец в постановке профессионального хореографа для профессионального коллектива будет называться профессиональным народным хореографическим искусством, даже если его со сцены объявляют просто как «русский народный танец».

Что касается терминов, относящихся к классификации жанров русской фольклорной хореографии, без авторского и профессионального вмешательства, то все игры-хороводы и пляски, зафиксированные до XVII века, относятся к русской обрядовой традиционной хореографии. Хороводы, пляски, виды кадрили и групповые парные пляски (танцы) с середины XVII до начала XXI века, зафиксированные в сёлах от носителей традиции — к традиционной фольклорной хореографии (обрядовой или необрядовой). Бытовые круговые парные танцы конца XX — начала XXI веков, бытующие в сёлах нашей страны, а также их бытовые городские реконструкции — к необрядовой позднефольклорной хореографии.

Таким образом, проведённый обзор понятийного аппарата русской народной, и в частности фольклорной хореографии, поддерживает научный диалог и позволяет продолжить дискуссию по этому вопросу для более широкого круга специалистов. Точная хореографическая терминология является основой для эффективного обучения, достоверной передачи знаний и сохранения традиций. Она способствует улучшению взаимопонимания между преподавателями и учениками, помогает в анализе и критике, а также в развитии и совершенствовании танцевальных навыков и хореографического творчества.

Список литературы

1. Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование. М.: «Советский композитор», 1986. 240 с.
2. Аникин В. П. Русский фольклор: учебное пособие для вузов. М., 1987. 286 с.
3. Афанасьева А. Б. Традиционный танцевальный фольклор современной русской деревни (на материале Северо-Западной зоны РСФСР): дис. к-та искус. наук. Ленинград, 1984. 302 с.
4. Веретенников И. И. Южнорусские карагоды. Белгород: издание ГБУК «БГЦНТ», 2021. 87 с.
5. Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии. М.: Искусство, 1964. 368 с.
6. Заикин Н. И., Дунаевская Н. П. Русский народный танец. Ч. 3. Орел, 2014. 93 с.

15 Неклюдов С. Ю. После фольклора. // Живая старина. 1995. № 1. С. 2-5

16 Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование. Звуковысотный аспект. М.: «Советский композитор», 1986. С. 46

7. Климов А. А. Основы русского народного танца: учебное пособие. М.: Изд-во МГУКИ, 1981. 318 с.

8. Неклюдов С. Ю. После фольклора. // Живая старина. 1995. № 1. С. 2–5.

9. Нилов В. Н. К проблеме исследования русского народного хореографического искусства // Культура и образование. 2018. № 4 (31). С. 89–96.

10. Чурко Ю. М. Белорусский хореографический фольклор. Минск, 1990. 415 с.

11. Шилин А. И. Музыкальное и танцевальное традиционное искусство. // Чухломской фольклор. Т.2. М.: Гос. респ. центр русского фольклора, 2012. С. 231–302

12. Щуров В. М. Жанры русского музыкального фольклора: учебное пособие. М.: Музыка, 2018. 651 с.

ON THE FORMATION OF THE CONCEPTUAL APPARATUS OF RUSSIAN FOLKLORE CHOREOGRAPHY

Pervushina Elena Vladimirovna,

Postgraduate student

Russian Heritage Institute,

Teacher,

Autonomous Educational Institution for «Stolichny Professional College»,

21 Vekovaya St., building 1, 3109544, Moscow, Russia,

relewe.master@mail.ru

Abstract

The article examines the terms of Russian folklore choreography, which appeared in the scientific literature in the 18th century and continue to arise now. The idea is put forward for discussion that the competent use of concepts is necessary not only for adequate scientific communication between choreographers and researchers, proposed also for educational and practical activities. At the end of the article, a new definition is introduced — late folk dances, reflecting the existence of modified urban author dances in rural environments.

Keywords

Choreographic terminology, Russian choreography, folklore choreography, traditional dance, choreology.