

В статье рассмотрено семантическое значение движений и положений рук в русском народном танце, раскрыта специфика мужской и женской пластики движений рук, обусловленная социальными и бытовыми условиями, гендерными ролями, сложившимися в русском социуме. Рассмотрены региональные особенности, выделены основные аспекты, позволяющие классифицировать все многообразие движений и положений рук в русском народном танце.

Ключевые слова: семантика, русский народный танец, хореографическое искусство.

S. KUZNETSOVA, E. A. KUZNETSOV

THE SEMANTIC MEANING OF MOVEMENTS AND POSITIONS OF HANDS IN RUSSIAN FOLK DANCE

The article discusses the semantic meaning of movements and positions of hands in Russian folk dance, reveals the specifics of male and female plastic movements of hands, due to social and living conditions, the gender role that has developed in Russian society. Regional features are considered, the main aspects are highlighted, allowing to classify the whole variety of movements and positions of the hands in Russian folk dance.

Key words: semantics, Russian folk dance, choreographic art.

РАБОТЫ МОЛОДЫХ УЧЁНЫХ И ПРАКТИКОВ. КУЗНЕЦОВА М.С., КУЗНЕЦОВ Е.А. СЕМАНТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ДВИЖЕНИЙ И ПОЛОЖЕНИЙ РУК В РУССКОМ НАРОДНОМ ТАНЦЕ

Семантика, как наука о знаках и символах, отражена в каждом элементе культуры и искусства, созданном человеком. Раскрывая понятие «танец», необходимо отметить, что «это сложный культурный, художественный текст, т.е. высказывание на естественном языке, превращенное в закодированную формулу» [8, с.1]. Семантические особенности танцевального искусства позволяют раскрыть уже привычные нам действия с иной стороны, со стороны осмысленного исполнения текста танца, хореографической лексики.

Во многих литературных источниках существуют понятия танца, как языковой системы, отражающей действительность посредством невербального общения. «Под языком танца (лексикой) понимается система поз и движений, сформированная по определенным законам» [7, с.76]. Пантомима и мимические танцы являются основой многих народных танцевальных культур.

Уникальная природа становления и развития, широта и многообразие выразительных средств и приёмов – все это отражает красоту и самобытность русского народного танца. «Значение рук, плеч, пальцев в пляске огромно; они, так сказать, говорили; все остальное дополняло, подчеркивало, поясняло» [3].

Историческое географическое расположение славянских народов сыграло огромную роль в формировании культуры, быта, особенностей труда, социальных отношений и религиозных верований, которые непосредственно повлияли на танцевальную культуру русского народа. Сочетания магических обрядов, пришедших с Востока со славянскими, языческими, христианскими традициями открыли для фантазии и творчества русского человека новые границы. «В русских сказках, являющихся в большинстве случаев памятниками глубокой древности, руке приписывали волшебные свойства» [9, с.14]. Отличительной особенностью древнерусских игрищ всё же оставался тот факт, что «игрища славян носили бытовой и земледельческий характер» [3, с.10]. Выдающийся балетмейстер, К.Я. Голейзовский в своём труде «Образы русской народной хореографии» отмечает, что славянские игрища были наделены «поэтической страстностью» и «здоровой чувственностью» в отличие от многих других игрищ, бытовавших в культурах различных народов.

Движения и положение рук в танцевальном искусстве являются основным инструментом (средством) рассказа, передачи смыслового и знакового содержания какого-либо явления или события. В хороводах, плясках, кадрилих и переплясах встречаются различные положения и движений рук у девушек и юношей, которые обусловлены индивидуальными особенностями исполнителя, характером и манерой танца, природными и трудовыми условиями жизни людей. Основными характеристиками классификации является различность: по гендерной принадлежности, региональным особенностям, форме и жанру танца.

Положения и движения рук у юношей, отличаются широтой, силой и амплитудой исполнения. На Руси всегда ценилась ловкость и удаль мужского танца, которая олицетворяла защитника,

кормильца. Движения рук в мужском танце, как и в женском, несли смысловую нагрузку, и выступали в самых различных образах – «крылья» птиц (сокола, гусачка, воробья, орла и т.д.); «лук» война-защитника, победителя. Чаще всего руки в русской мужской пляске занимают верхнее, приподнятое положение, олицетворяющие обращение к нему, к солнцу, ликование и радость. Также активное участие руки в мужском русском танце принимают в исполнении «хлопушек». Трудно переоценить роль и значение "хлопушек" в мужской пляске. Как практически невозможно назвать их примерное количество. В каждой пляске, у каждого исполнителя, балетмейстера свой стиль, свой ритм "хлопушек", который во многом зависит от того, как слышит он музыку, его фантазии и оригинальности. По нашему мнению, "хлопушки" несут сакральный смысл в танце. Издревле, на Руси бытует мнение, что злые силы плохо переносят резкие звуки, по этой причине существовал обычай обходить жильё, село «создавая ритуальный шум: били в сковородки, печные заслонки, косы, деревянные колотушки, звенели различными предметами, устраивали крик и визг, чтобы победить, отогнать болезнь» [1, с. 10]. Таким образом, мы можем предположить, что и "хлопушки" могли зародиться как средство очищения, освобождения, отпугивания болезней, нечисти и т.д.

Прямая осанка, расправленная спина при проходке и трюковых элементах демонстрирует удаль, мастерство мужской пляски. «Хлопушки» как яркий ритмический элемент наделена целебными свойствами. Создание вибрации в теле при помощи хлопка помогает организовать и создать определенный ритм работы тела, внутренних органов, «освободиться от негативной энергии». Достаточно часто встречаются сопутствующие атрибуты, которые юноши держат в руках, например: пашка, хлыст, бубен. Это, в основном характерно для казачьей и военной пляски.

Пластика движений рук в женском танце обусловлена также рядом смысловой и образно-семантической нагрузки: это и птичьи образы (лебеди, утушки), матери-природы (березка, реченька), игровые образы (Барыни, Невесты и т.д.). Красота линий и законченность форм, плавность, мягкость, но в тоже время и девичий задор, и заигрывание характеризуют женскую пляску. Немаловажной причиной обусловившей пластику женского танца является костюм: длинные женские одежды и обувь, привнесенные в культуру русского костюма из Византии, сковывали движения ног, стоп, что в свою очередь повлияло на развитие танцевальных элементов, исполняемых плечами, руками, кистями, пальцами. Основными атрибутами женской пляски являлись рушники, пояса, платки, от большой шали до маленького платочка, «ширинки» - «куска ткани, отрезанного во всю ширину» [5, с.197], который олицетворял чистоту девичьей души. Игра с платком, как магическое действие завораживало зрителя. Умелые перемещения, вращения платка, использование его в дуэте как силуэт некой границы, приглашения или разговора – все это имеет важное семантическое значение, которое заключается в иллюстрации слова, проигрывания событий в песне. Когда платок подносился к лицу, то его значение заключалось в обозначении слёз девушки; когда платок клали на пол, это было олицетворением земли, постели; взмах или подкидывание платка вверх символизировало полёт голубя. В своем дневнике Л.Н. Толстой поэтическим слогом охарактеризовал значение положений и движений рук в русском танце: «По рукам узнаю душу твою».

Рассмотрев основные гендерные различия значений, положений и движений рук в танце, мы обратимся к региональным и областным особенностям, которые раскрывают колорит и семантику русской пляски, с другой стороны. Изучение русского народного танца условно принято изучать по регионам и областям: регион Русского Севера, области Центральной России, Южнорусские области, регион Урала. Особенности, повлиявшие на формирование положений и движений рук в русском народном танце, в каждом регионе коренятся в условиях труда и быта. Так, на территории Русского Севера, издавна бытовали медленные хороводы «ходичи» или «ходюги», игровые хороводы и кадрили. Подлинная народная красота и поэзия тех мест, заключающаяся в определенной холодности, степенности, величавости характера человека, отражалась в музыке, песне и танце. Лексика танцующих очень сдержана, лаконична, но не лишена задора и темперамента. Не отрывая стопы от пола, танцующие как бы скользят, с аккуратностью исполняют дробь, шаги и проходки. Плавность и строгость в движениях, медленные повороты, величавые наклоны головы вместе с корпусом характеризовали женскую пляску. Бытовали следующие характерные положения рук у девушек и юношей: руки, опущенные вдоль туловища; руки в боки или подбоченись; руки, сложенные «калачиком»; широко открытые в сторону руки. В дуэте существовали следующие положения (зацепы): «под локти», «шестьи», «подведу козелка», «на плечики» [4, с. 36]. Большой платок (шаль) лежал у девушек на печках, а руки, согнутые в локтях, тыльной стороной ладони придерживали его при поклонах и наклоне. Маленький платочек держали за один конец или за середину, иногда поднимая его на уровень глаз, сгибая локоть.

Области центральной части России славились своим лексическим и композиционным разнообразием в народной танцевальной культуре. Являясь центром между Севером и Югом здесь сочетались степенные хороводы и задорные пляски. Большое разнообразие положений рук у девушек и юношей создали колоритный образ русской пляски. Основные положения и движения рук: руки,

расположенные на поясе ладонью или собранные в кулачок; скрещенные ладони и кисти на груди; всевозможные вращательные движения от кисти, локтя или плеча; "зацепы" и захваты в паре; повороты под рукой партнера. Так как условия труда разделялись поровну между мужчиной и женщиной, то взаимоотношения в дуэте также становились более раскованные. Девушки могли участвовать в озорных плясках и кадрилих.

Через многовековую историю до наших дней дошли записи о танках и карагодах, бытующих в Южнорусских областях. Хороводное (карагодное) движения в данной местности имели свои музыкальные, композиционные, лексические и семантические особенности. Отличительной особенностью карагодов от хороводов является понятие о количестве участников и их роли - «под карагодом понимают не только движущихся, танцующих людей в круге, но и стоящих рядом, собравшихся вместе» [2, с.16]. Собраться вместе, "окарагодить" в значении окружить кого-либо.

Во многих регионах и областях одним из немаловажных факторов развития пластического стиля является строение и структура костюма. Наряду со спецификой трудового процесса, природными условиями, обычаями и обрядами, влиянием культур соседствующих народов большое внимание уделялось красоте и практичности мужского и женского костюма. Мужской костюм, как и во многих областях, состоял из штанов, рубахи и кушака, которые не сковывали движение в танце и давали возможность наиболее яркого исполнения. Женский костюм на Юге России также носил более свободный характер и «оказывал влияние на манеру держаться или как говорят в селах, «выходку» [2, с.20]. Он состоял из рубахи, грибатки, бус, панёвы, сороки. И.И. Веретенников в своей книге «Южнорусские карагоды» разделяет движения и положения рук на три уровня: движения рук ниже пояса, движения на уровне груди и плеч, движение рук в положении выше плеч. Чаще всего движения руками поддерживались выкриками и подкриками, добавляя колорит и создавая окраску. Многие движения в карагодах и танках носят импровизационный характер и позволяют исполнителю выразить свою индивидуальность, используя весь спектр хореографических средств.

Танцевальное искусство региона Урала вобрало в себя различные черты и оттенки национальных культур, проживающих и переселившихся на данную территорию. С XVII века развивалась промышленность на Урале, которая способствовала переселению огромного числа людей. Уральский русский танец содержит в себе элементы навеянные татарской, марийской, башкирской и другими танцевальными культурами. Климатические условия также наложили отпечаток на композицию и форму танцев Урала. Природно-климатические условия (долгая зима и короткое лето) также оказало свое влияние, и многие празднества перенесли в избы, где в плясках участвовали небольшими группами. Основные формы уральского русского танца: кадрили, пляски, переплясы и игровые хороводы, где особо прослеживается взаимоотношение юношей и девушек в дуэте. Движения и положения рук в русском танце, бытующем на Урале, в своих трудах описала О.Н. Князева, художественный руководитель танцевальной группы Уральского государственного народного хора. «Парень, выходя на танец, делает круговую проходку, расправляя грудь и раскрывая руки, как крылья...от всего этого создаётся впечатление большой физической силы» [5, с. 9]. Движения и положения рук девушки в пляске было более скромное, но в тоже время «округленное, женственное, повествовательное». Характерные положения и движения рук в уральском русском танце: «свечка», «замок», «зжатые кулачки», покачивание локтями, прищелкивание пальцами. О семантическом значении появления вышеприведенных положений и движений рук Ольга Николаевна также рассказывает в своей книге «Танцы Урала»: «Незначительные детали многое рассказывают о народе: о тяжком его труде и о неистощимой жизнерадостности, о строгом целомудрии и скромности поведения, о искреннем веселье» [6, с.10].

Рассмотрев особенности формирования пластики, движения и позиции рук русского народного танца, мы выделили их основные значения:

- подражание (гусачок, лебёдушка, чиж и др.);
- взаимоотношения в дуэте или группе (кадриль, карагоды и др.);
- трансляция трудового процесса (собирательство, охота, земледелие и др.);
- обрядовые действия (плетение косы, "завивание" берёзки, свадебные действия и др.).

Русский народный танец отражает сакральные понятия русского человека о природе, семье, труде и вере. Разнообразие, красота элементов, формы, тематики русской пляски и хоровода обусловлена высокой степенью владения народом своим музыкальным пластическим языком, который побуждал к творчеству. В заключении, приведём мысль выдающегося хореографа К.Я. Голейзовского о русской народной пляске: «это то, что возникает внезапно от полноты чувств русского человека. Это его светлое вдохновение, из которого он обращается к источнику, который с его точки зрения в полной мере отвечает высказанной им мысли» [3].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Агапкина Т.А. Звуковое поле традиционного календаря //Голос и ритуал. Материалы конференции. М.: Государственный институт искусствознания, 1995 – С. 9-11.
2. Веретенников И.И. Южнорусские карагоды. – Белгород: Изд-во «Везелица», 1993. – 114 с.
3. Голейзовский К.Я. Образы русской народной хореографии / Общая ред. и послесл. М. Левина. М.: Искусство, 1964. – 368 с.
4. Климов А.А. Русский народный танец. Выпуск 1. Учебное пособие. М.: Издательство «Либерия», 1996 - 41 с.
5. Климов. А.А. Основы русского народного танца. - М., 2004. – 320 с.
6. Князева О.Н. Танцы Урала. Свердловск: Изд-во «Уральский рабочий», 1962. –168 с.
7. Лебедева Г. Д. Балет: семантика и архитектоника / Г. Д. Лебедева. – СПб.: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2007. – 160 с.
8. Негода Л.Л. Семантические коды языка танца//Философско-культурологические исследования. 2017. № 1. Режим доступа: <http://fki.lgaki.info/2017/04/17/> (Дата обращения: 15.09.2019)
9. Устинова Т.А. Лексика русского танца. /Вступ. Статья В.И. Уральской. - М.: Редакция журнала «Балет», 2006. – 208 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Кузнецова Мария Сергеевна - студентка магистратуры факультета Режиссуры, актерского мастерства и хореографии Белгородского государственного института искусств и культуры, Лауреат Всероссийских и Международных хореографических конкурсов
moon-rusya1995@mail.ru

Кузнецов Евгений Александрович - студент магистратуры факультета Режиссуры, актерского мастерства и хореографии Белгородского государственного института искусств и культуры, Лауреат Президентской премии за вклад в области Культуры, Лауреат Всероссийских и Международных конкурсов артистов балета и хореографов
hornarmgu@mail.ru