

Подготовка студентов колледжа культуры к сценической постановке чувашского народного танца

DOI 10.31483/r-101488

УДК 793.31



Нянина Л. Н.

БПОУ ЧР «Чувашское республиканское училище культуры (техникум)»
 Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики,
 Чебоксары, Российская Федерация.

<https://orcid.org/0000-0002-3444-4967>, e-mail: liudmila.1940@mail.ru

Резюме: Народный танец является важным средством в подготовке студентов колледжа культуры к преподавательской деятельности в качестве руководителей любительского творческого коллектива. В содержание их подготовки входит хореографическое творчество разных народов. *Цель* статьи – определить необходимый и достаточный минимум знаний о специфичных признаках чувашской национальной хореографии с тем, чтобы студенты могли использовать эти знания для осуществления хореографических постановок, совершенствования исполнительской техники и воплощения манеры исполнения чувашского народного танца. *Материалом* изысканий стали многолетние наблюдения автора за чувашской народной хореографией, пропущенные через личный опыт постановки танцев для профессиональной сцены. Работа базируется на *методе* описания и в целом носит обзорный характер. Народный танец является выразительнейшим пластом чувашской культуры. В нем заложен значительный потенциал, необходимый для поддержания витальных свойств чувашского этноса. В частности, он обладает неповторимыми этническими чертами и лишь в некоторых случаях допускает заимствования у других народов. В целом же чувашский танец в движениях повторяет эстетику национальной вышивки. Важными свойствами в танце чувашей наделяются руки: женские движения предельно плавные и медленные, мужские – резкие и быстрые. Положение рук в сочетании с движением ног и корпуса в целом и создают неповторимый этнический колорит. Чувашские танцы имеют диалектные различия согласно этнографическим группам, при этом в их основе лежит единый комплекс, исторически восходящий к ритуалам и обрядам.

Ключевые слова: чуваша, этнография, народный танец, положение рук в танце.

Для цитирования: Нянина Л. Н. Подготовка студентов колледжа культуры к сценической постановке чувашского народного танца // Этническая культура. – 2022. – Т. 4, № 1. – С. 67-72. DOI:10.31483/r-101488.

Review Article

Training students of the College of Culture for a stage performance of the Chuvash folk dance

Liudmila N. Nyanina

BPEI of CR "Chuvash Republican School of Culture (Technical school)" of the Ministry of Culture,
 Nationalities and Archival Affairs of the Chuvash Republic,
 Cheboksary, Russian Federation.

<https://orcid.org/0000-0002-3444-4967>, e-mail: liudmila.1940@mail.ru

Abstract: Folk dance is an important tool in preparing students of the College of Culture for teaching as leaders of an amateur creative team. The content of their training includes the choreographic creativity of different peoples. The *purpose* of the article is to determine the necessary and sufficient minimum knowledge about the specific features of the Chuvash national choreography so that students can use this knowledge to implement choreographic productions, improve performing techniques and embody the manner of performing the Chuvash folk dance. The *material* of the research was the author's long-term observations of the Chuvash folk choreography, passed through personal experience of staging dances for the professional stage. The work is based on the description *method* and in general is of a review nature. Folk dance is the most expressive layer of the Chuvash culture. It contains a significant potential necessary to maintain the vital properties of the Chuvash ethnos. In particular, it has unique ethnic features and only in some cases allows borrowing from other peoples. In general, the Chuvash dance in movements repeats the aesthetics of national embroidery. Important properties in the Chuvash dance are endowed with hands: women's movements are extremely smooth and slow, men's are sharp and fast. The position of the hands, combined with the movement of the legs and the body as a whole, create a unique ethnic flavor. Chuvash dances have dialectal differences according to ethnographic groups, while they are based on a single complex, historically dating back to rituals and ceremonies.

Keywords: Chuvash, ethnography, folk dance, hand position in the dance.

For citation: Nyanina L. N. (2022). Training students of the College of Culture for a stage performance of the Chuvash folk dance. *Etnicheskaya kultura = Ethnic Culture*, 4(1), 67-72. (in Russ.). DOI:10.31483/r-101488.

Введение

Исследования чувашской хореографии в разных аспектах представлены в работах М. Г. Кондратьева (история возникновения, этапы развития и творчество Государственного ансамбля песни и танца Чувашской АССР), В. А. Милютин (методика сбора, записи и основная терминология чувашского фольклорного танца), Л. А. Поповой (основные черты танцев верховых

чувашей), Т. В. Семенов (описание хороводов с песнями и играми – вайй, танцев-плясок – таша), И. Н. Юркина (описание чувашских плясок) и др. [см.: Кондратьев, 1989; Милютин, 1998; Милютин, 2002; Попова, 2011; Семенова, 2015; Юркин, 1996]. Методические рекомендации, посвященные различным аспектам хореографической подготовки обучающихся, находятся в работах Л. Н. Няниной [см.: Нянина,

2004]. Критерии подготовки будущих руководителей хореографических любительских коллективов к сценической интерпретации чувашского народного танца были разработаны В. Ю. Арестовой, Т. П. Андреевой [Арестова, Андреева, 2020].

Народная танцевальная культура, еще недавно развитая и богатая, теперь стала уходящей реалией. Между тем национальная хореография является не только важным источником в изучении этногенеза чувашского народа, его философии и эстетических представлений, но она необходима как основа поддержания национальной самоидентификации чувашского народа и презентации Чувашской Республики за ее пределами. И в этом смысле студенты – будущие руководители любительских творческих коллективов – являются трансляторами национальной культуры. Поэтому в содержание профессиональных компетенций обучающихся входит сохранение и развитие культурных традиций и ценностей многонационального российского государства, в том числе фольклора и народного художественного творчества. Рассмотрим специфические признаки чувашской национальной хореографии.

Материал и методы исследования

Материалом исследования стали наблюдения автора за чувашской народной хореографией. Проблема обработки элементов народного танца с целью введения их в профессиональный хореографический обиход изучается ею уже на протяжении более чем полувека. Работа базируется на методе описания и носит обзорный характер. Кодифицированные в исследовании положения рук представляют собой стилизованные сценические варианты. Иллюстрации, представленные в настоящей работе, созданы Н. Константиновой.

Результаты исследования и их обсуждение

Старинный чувашский танец исполнялся или при игре на народных музыкальных инструментах – пузыряре, сарнае, гусях, скрипке, дудке, или же при пении хором плясовых припевок. В обоих случаях он почти всегда сопровождался хлопаньем в ладоши. Плясовые мелодии, исполняемые на различных инструментах, подразделялись на девичьи, женские, мужские, молодежные и пляски пожилых. Музыкальный размер – двух или четырех четвертной, что подчеркивает, как и в вышивке, предпочтение квадратной симметрии. Музыкальное сопровождение женского танца выполняется в умеренном темпе, а мужского – в быстром.

Чувашский танец весьма своеобразен и практически не похож на танцы соседних народов, что, впрочем, не исключает наличие ряда общих черт с татарской и марийской пляской. В нем акционально проявляются лучшие черты этнического характера: скромность, целомудрие, трудолюбие, удаль, соревновательность.

Чувашевед Н. И. Золотницкий писал об отличии чувашского и татарского танцев: «Пляска чуваш отличается от русских и татарских женских плясок, во-первых, тем, что, приступая к ней, чувашки предварительно обращаются к иконе и крестятся и, во-вторых, почти вовсе не поднимают ноги от поверхности пола, а

только переставляя попеременно то пятую, то ступню шаркают и как бы скользят по полу боком в данном направлении» [Золотницкий, 1877, с. 16].

По виду исполнения чувашские танцы подразделяются на сольные, парные и групповые.

Традиционные сольные танцы исполняются в основном во время молодежных гуляний в хороводе, на игрищах и посиделках. При этом последовательно танцует каждый участник хоровода или игрища. Мастерство сольного танца лучше всего проявляется у мужчин. Мужской танец, по сравнению с женским, резко контрастен. Он отличается удалью и задором, темпераментом и быстротой движений. Легкий шаг часто чередуется с активным притопыванием, подпрыгиванием или приседаниями. Особенно залихватски чувашские парни пляшут на свадьбах. По сравнению с татарскими и башкирскими танцами, воспроизведение трудовых движений и картинок быта в чувашском в мужском танце выражено менее ярко.

Чувашскому женскому танцу присуща мягкость, плавность и грациозность движений, пластичность. Эти черты вполне гармонируют со стремлением женщин выразить в танце свою природную скромность, благородство и целомудрие. Во время танца женщины, скользя по полу маленькими, ритмическими шагами, сводя то носки, то каблуки, воспроизводят мелкие, ажурные движения, как бы напоминающие орнамент или вышивку. При этом они кружатся на месте или по кругу, ритмически сгибая колено. Движения рук плавные, выразительность их пластики в большинстве случаев сочетается с движением ног. Танцующая то берет себя за талию одной рукой или обеими руками, то поднимает руки с опущенными кистями выше груди или над головой, иногда описывая ими круги в воздухе (в руке обычно держит вышитый платочек). Все это делается плавно и красиво.

Парные танцы исполняются преимущественно женщинами, иногда вместе с мужчинами. И. Н. Юркин приводит описание оригинальной пляски, которую чувашки исполняют парами: «Одна из женщин или девиц, а то и обе враз, держа свои руки перед лицом, начинают ударять в ладоши. Когда по 2 или по 3 раза ударят, в такт музыки тогда начинается кружение: первая пляшущая кружится от себя в правую сторону, а вторая в левую; во время кружения двигаются то на пятках, то на подошвах, но не отнимая с полу ног. Когда они, повернувшись вокруг себя, встретятся лицом к лицу, то кружение по тем же порядком продолжается в обратную сторону. Сделав несколько кругов, пара меняется с другою местами. При перемене мест мужчина переходит на место женщины, а женщина на место мужчины, причем переходящие лица должны всегда целоваться» [Юркин, 1996, с. 76].

У того же автора в работе «Чувашские национальные пляски» говорится: «чем плавнее пляшет женщина, тем более она угождает публике» [Юркин, 1996, с. 77]. Про пляшущих плавно чувашки замечают: *хумханса кăна ташлать* 'пляшет, колыхается'.

Парные танцы исполняются преимущественно женщинами, иногда вместе с мужчинами [Юркин, 1996].

Отличия в танце

у этнографических групп чувашей

Характерными танцами чувашей вирьял следует назвать *туй таиши* – свадебные, в которых представлено массовое круговое исполнение с частушками. Его отличие кроется в движениях танцующей пары или группы в середине круга, вращении в парах под руки. В мужских плясках наблюдаются резкие движения рук, ног, корпуса, множество мелких движений, а в женском танце – неторопливый, лиричный с красивыми движениями, плавно переходящими одно в другое *чърăшла* – елочкой, *шуса* – по мере скольжения, *хърах урапа чърăшла тун* – елочкой с одной ноги, *кѣтесле* – гармошкой. Музыкальным сопровождением танца служат гармонь и барабан.

Под влиянием горных марийцев в плясках как низовых, так и верховых чувашей присутствуют мелкие движения. Танцы исполняются по кругу группой, в них участвуют мужчины и женщины в основном с частушками.

У средненизовых чувашей преобладают парные танцы с необычно мягкими движениями рук, вращением танцующих женщин, с разнообразными мужскими импровизациями и присядками. Исполняются они, как правило, под аккомпанемент гармонь, треугольников, хлопков, чередуясь с частушечными припевами.

Средненизовой индивидуальный парный танец предполагает, что мужчины танцуют быстро, а девушки мягко и тихо семят.

Средненизовые чуваше в уяв обычно проводили обще родовые игрища. В назначенный день в материнское селение собралась молодежь со всех дочерних деревень. Рядом с каждой материнским селом на лугу, около рощи или на лесной поляне, находилось постоянное место проведения молодежных сборищ, которые назывались *вйй* («игрища»), *пухă*, *тапă* «сбор, собрание». Ко дню *тапă*, или *вйй*, на сборище устраивалась скамья для музыкантов. В беслесных местах около скамейки вкапывали несколько свежесрубленных деревьев и украшали их разноцветными лентами.

Положение рук женщин в народно-сценических танцах

Таблица 1

Position of women's hands in folk stage dances

Table 1

	Обе руки, свободно опущенные вдоль корпуса, слегка проводятся вперед до уровня талии тыльной стороной ладоней вниз
	Свободно опущенные вдоль корпуса руки плавно открыты в стороны ладонями вниз
	Левая рука находится тыльной стороной кулачка на талии, а правая слегка отведена в сторону ладонью вниз
	Левая рука находится тыльной стороной кулачка на талии, а правая слегка отведена в сторону ладонью вниз
	Правая рука, согнутая в локте, находится кистью у левого плеча, а левая вытянута в сторону и поднята до уровня головы
	Кисть правой руки, согнутая в локте, находится впереди корпуса, на уровне пояса, а левая, слегка согнутая в локте, отведена в сторону до уровня талии. Кисти рук повернуты ладонями вверх или вниз
	Обе руки, согнутые в локтях, подняты впереди корпуса до уровня груди. Руки сложены крест-накрест в запястье, ладонями к себе
	Правая рука поднята ладонью вниз до уровня головы, а левая отведена в сторону

У чувашей анатри чаще всего практиковались массовые танцы, сопровождающиеся пением частушечных припевок в круге, в движении против часовой стрелки, мягкими скольжениями и синхронными вращениями в противоположные стороны двух или четырех исполнителей, как например, в старинном женском танце «Аххаяс». Само название танца возводится к выражению *ай хавас, ай хавассăм* «эх моя радость, эх мое веселье».

Манера исполнения этого парного танца плавная. Во время исполнения одной пары остальные, стоящие по кругу, хлопают в ла-

доши. Ноги в шестой позиции, основной ход скользящий. Во время вращения в правую сторону, правая нога скользит по полу, не отрываясь от него. Левая нога, как бы подставляется к правой или наоборот. Отличительная черта исполнения танца заключается в том, что обязательно надо вращаться два круга с одним положением руки и в обратную сторону.

Существует четыре положения рук в танце, они постоянно меняются:

1) обе руки согнуты в локтях, подняты в стороны до уровня головы, локти соприкасаются во время вращения с рядом стоящим исполнителем;

Положение рук мужчин в народно-сценических танцах

Таблица 2

Table 2

The position of men's hands in folk stage dances

	Руки, согнутые в локтях, лежат на талии тыльной стороной кулачка вперед
	Правая рука свободно опущена вдоль корпуса, а левая согнутая в локте, поднята до левого плеча или вытянута в сторону. Пальцы рук собраны в кулачки
	Обе руки, поднятые в стороны ладонями вперед, находятся на уровне глаз
	Правая рука, согнутая в локте, находится сзади корпуса на талии, а левая слегка отведена в сторону. Пальцы обеих рук собраны в кулачки
	Обе руки, слегка согнутые в локтях, скрещены впереди корпуса ниже груди
	Правая рука, слегка согнутая в локтях, находится на уровне желудка, а левая рука отведена в сторону. Корпус и голова наклонены к правой руке
	Обе руки согнуты в локтях, кисти собраны в кулачок перед собой
	Обе руки согнуты в локтях, кисти свободны, скрещены за спиной ладонями верх
	Левая рука, согнутая в локте, находится около желудка, правая рука вытянута в сторону до уровня головы, корпус наклонен налево, голова смотрит на правую руку
	Обе руки опущены вниз ладонями в сторону, голова вперед, корпус прямой
	Обе руки разведены в сторону, кисти собраны в кулачок, голова повернута на правую руку. Положение сохраняется во время исполнения основного мужского хода
	Обе руки согнуты в локтях перед собой, кисти собраны в кулачок, голова повернута в сторону согнутой ноги
	Правая рука согнута в локтях лежит на спине, а левая отведена в сторону, голова повернута в сторону вытянутой руки

2) локти подняты до уровня плеч, кисти слегка сжаты в кулачок, находятся на уровне груди перед собой;

3) одна рука согнута в кулачок на талии, а другая свободно опущена вдоль корпуса;

4) обе руки опущены вдоль корпуса.

Примеры танцев низовых чувашей:

«Вётёлле» (Мелкими движениями) – танец индивидуальный, ритмический, дробный. Юноша, начинающий танец, двигается по часовой стрелке, затем по очереди приглашает всех девушек. Так продолжается до тех пор, пока он не пропляшет со всеми, стоящими по кругу. Танцор каждую девушку сопровождает до гармониста и затем провожает на место. Заканчивая свой танец, он ставит точку у гармониста. Как у мужчин, так и у женщин в танце преобладают мелкие дробные движения.

«Сәпкә ташши» (Колыбельный танец) – обрядовый танец, связанный с рождением ребенка (*ача сүни*). Его танцевали только женщины, родственницы с обеих сторон. Танец начинался одной из женщин, двигающейся по спиралевидному кругу, затем по ее приглашению в него вступали еще три участницы.

Особенность танца – в скольжении, подставном шаге, свободном и прямом корпусе, свободных руках. Танец до конца исполнения не прерывается, переключение с фигуры на фигуру плавные. Ритмический размер не меняется. Танец сохранен в первоизданном виде у низовых чувашей, живущих в Татарии, Ульяновской и Самарской областях.

В чувашском народном танце особо важными представляются положения рук.

Во время танцев свободно опущенные руки покачиваются из стороны в сторону или поочередно сгибаются в локтях до уровня плеч. Движения рук варьируются в зависимости от индивидуальных способностей танцующих.

В описанных выше положениях рук в паре исполнители смотрят друг на друга или друг от друга, при этом глаза и веки у девушки полуопущены, а юноша как будто старается заглянуть девушке в глаза.

Сочетания описанных положений рук в чувашском танце несут в себе

Положение рук в парных народно-сценических танцах

Таблица 3

Hand position in paired folk-stage dances

Table 3

	Правая рука юноши лежит сзади корпуса на талии девушки с правой стороны. Левая рука, слегка согнутая в локте, поднята впереди корпуса до уровня талии и придерживает левую руку девушки
	Юноша правой рукой берет девушку под правую руку. Свободная рука ладонью лежит сзади корпуса на талии. Левая рука девушки слегка отведена в сторону ладонью вниз. Пальцы собраны в кулачок
	Юноша левой рукой, согнутой в локте, берет левую руку девушки, а правая поднята в сторону ладонью вниз до уровня головы. Девушка согнутую правую руку поднимает до уровня левого плеча ладонью от себя
	Юноша левой рукой, согнутой в локте, подхватывает девушку под левую руку. Кисти рук обоих прижаты тыльной стороной к лопаткам. Правые руки обоих находятся на талии тыльной стороной кулачка
	Левая рука девушки находится тыльной стороной кулачка на талии, а правая, плавно согнутая в локте, проведена к левому плечу. Юноша левой рукой подхватывает девушку под левую руку, кулачки на талии
	Правая рука девушки, согнутая в локте, находится кистью у левого плеча, а левая вытянута в сторону до уровня головы. Юноша правой рукой сзади корпуса подхватывает локоть правой руки девушки, а левая рука параллельна левой руке девушки

значительную пластическую и эстетическую нагрузку. Их совмещение с движением ног и корпуса создают неповторимый орнамент чувашской национальной хореографии.

Выводы

Народный танец – выразительный и загадочный пласт чувашской культуры. Его изучение важно как в хореографическом аспекте, так и в широком этнографическом контексте.

Чувашский танец многим отличается от хореографии соседних народов, при этом органично допуская некоторые общие элементы. Непременным параметром чувашского танца следует признать подчеркнутую плавность женских движений и резкость мужских. Исторически в чувашской среде сложились характерные приемы, регулирующие движение рук. Именно их положение в танце следует признать специфичным признаком чувашской национальной хореографии. Немаловажным является факт повторения в танцевальных движениях элементов геометрического чувашского орнамента.

Выявленные отличительные особенности чувашской народной хореографии могут быть положены в основу содержания профессиональной подготовки будущих руководителей любительских творческих коллективов к сценической постановке чувашского народного танца.

Список литературы

1. Арестова В. Ю., Андреева Т. П. Критерии подготовки будущих руководителей хореографических любительских коллективов к сценической интерпретации чувашского народного танца // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. 2020. № 3 (108). С. 151–158.
2. Золотницкий Н. И. Невидимый мир по шаманским воззрениям черемис. Казань, 1877. 48 с.
3. Кондратьев М. Г. Государственный ансамбль песни и танца Чувашской АССР. Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1989. 157 с.
4. Милютин В. А. Фольклорный танец: сбор, запись, терминология : методическое пособие. Чебоксары : Чувашский республиканский Дом народного творчества, 1998. 43 с.
5. Милютин В. А. Чувашская народная хореография. Ч. 1 : Хороводы. Чебоксары : Чувашский государственный институт гуманитарных наук, 2002. 267 с.
6. Нянина Л. Н. Чувашский танец : методические рекомендации для ведения репетиционных занятий и уроков. Чебоксары : Чувашский республиканский Дом народного творчества, 2004. 43 с.
7. Попова Л. А. Пирён ташша тухмалла = Нам пляску заводить : танцы верховых чувашей. Чебоксары : Чувашия, 2011. 127 с.
8. Семенова Т. В. Особенности обрядового календаря чувашей в этно-контактной с татарами зоне : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.07. Санкт-Петербург, 2015. 261 с.
9. Юркин И. Н. Чувашские национальные пляски // Султалак кёнеки = Календарь года. Чебоксары, 1996. С. 75–77.

References

1. Arestova, V. Iu., & Andreeva, P. (2020). Criteria for training of future leaders of amateur choreographic groups for stage interpretation of the Chuvash folk dance. I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University Bulletin, 3 (108), 151-158.
2. Zolotnitskii, N. I. (1877). Nevidimyi mir po shamanskim vozzreniiam cheremis. Kazan'. 48.
3. Kondrat'ev, M. G. (1989). Gosudarstvennyi ansambl' pesni i tantsa Chuvashskoi ASSR. Cheboksary : Chuvashskoe knizhnoe izdatel'stvo. 157.
4. Miliutin, V. A. (1998). Fol'klornyi tanets: sbor, zapis', terminologiya : metodicheskoe posobie. Cheboksary : Chuvashskii respublikanskii Dom narodnogo tvorchestva. 43.
5. Miliutin, V. A. (2002). Chuvashskaia narodnaia khoreografiia. Ch. 1 : Khorovody. Cheboksary : Chuvashskii gosudarstvennyi institut gumanitarnykh nauk. 267.
6. Nianina, L. N. (2004). Chuvashskii tanets : metodicheskie rekomendatsii dlia vedeniia repetitsionnykh zaniatii i urokov. Cheboksary : Chuvashskii respublikanskii Dom narodnogo tvorchestva. 43.
7. Popova, L. A. (2011). Piren tashsha tukhmalla = Nam pliasku zavodit' : tantsy verkhovykh chuvashei. Cheboksary : Chuvashiia. 127.
8. Semenova, T. V. Osobennosti obriadovogo kalendara chuvashei v etno-kontaktnoi s tatarami zone, 261.
9. Iurkin, I. N. (1996). Chuvashskie natsional'nye pliaski. Cultalak keneki = Kalendar' goda. 75-77. Cheboksary.

Информация об авторе

Нянина Людмила Николаевна – заслуженный работник культуры Чувашской АССР, заслуженный работник культуры Российской Федерации, председатель предметно-цикловой комиссии «Хореографическое творчество» БПОУ ЧР «Чувашское республиканское училище культуры (техникум)» Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики, Чебоксары, Российская Федерация.

Information about the author

Liudmila N. Nyanina – honored worker of culture of the Chuvash ASSR, honored worker of culture of the Russian Federation, chairman of the subject-cycle commission "Choreographic creativity" of BPEI of CR "Chuvash Republican School of Culture (Technical school)" of the Ministry of Culture, Nationalities and Archival Affairs of the Chuvash Republic, Cheboksary, Russian Federation.

Поступила в редакцию / Received 03.03.2021

Принята к публикации / Accepted 25.03.2022

Опубликована / Published 27.03.2022