

Янкова Саргылана Валерьевна – педагог-хореограф

МБОУ ДО ДШИ филиал с.Казачье

Усть-Янский район, село Казачье

Тема: Визуализация свободной пластики

в подражательных танцах

коренных народов Севера.

Визуализация свободной пластики в подражательных танцах

коренных народов Севера

Визуализация свободной пластики в подражательных танцах коренных народов Севера

Актуальность темы исследования. Визуализация в танцевально-пластической культуре коренных народов Севера представляет собой малоизученную тему и подразумевает под собой не только танец, как концертный номер, но и сложную систему формирования жизненного уклада коренных народов Севера. Так как, танцевальная пластика коренных народов Севера, в целом, тесно связана с традиционным образом жизни и выражает её ценностные установки, органично входит как в бытовую, так и в художественную, обрядово-ритуальную, религиозную сферу культуры. Сегодня эта сфера фольклора представляет собой сложную систему сосуществования традиционного и нового, исконно своего и заимствованного.

Движения в свободно-пластическом танце должны нести в себе зародыш, из которого могли бы вытекать все последующие движения – примерно так, как происходит эволюция в природе. Свободная пластика – подразумевает индивидуальность, это личный танец который должен соответствовать не классическим канонам и общепринятым законам, а строению собственного тела человека. Современный танец должен быть построен на индивидуальности, свободе, спонтанности – так, как действует сама природа. Это показывает то, что традиционное может взаимодействовать с исконно новым, соединяя «старое» с новым, и вместе зарождавая на свет идеи искусства современного свободного танца.

На сегодняшний день можно сказать, что танец в целом сейчас цениться как терапия для души и тела. Многие утверждают, что танец - это экстаз, когда человек хаотичными движениями тела переступает привычное бытие, в мир бесподобных эстетичных, ритмических, движений, которые способствуют ощущению единства и сливаются в единый и целый пульсирующий организм. Например, танец древнего шамана, дает человеку возможность сделать прорыв за порог человеческого бытия, открывая мир неповторимых ощущений. Многие говорят, что когда шаман танцует (то - есть исполняет камлание) он входит в транс, поэтому в выступлениях шаман часто импровизирует.

Что такое образ в хореографическом искусстве? Образ - это конкретный характер личности плюс его отношения к окружающей действительности, проявляющихся в действиях и поступках, которые предопределены действием драматургическим. Создать хореографический образ - значит обрисовать в танце действие или характер, воплотить на основе правдивого выражения чувства определенную идею. Танец, лишенный образности, сводится к голой технике, к бессмысленным комбинациям движений. В образном же танце техника одухотворяется, становится выразительным средством, помогает раскрытию содержания.

Множество движений народных танцев и плясок образно передают различные понятия, представление, условности, существующие в реальной жизни. В них проявляется способность человека подражать окружающей действительности, воспроизводить её. Для воспроизведения в танце традиционных символов, понятий, представлений, часто прибегают к ассоциациям, используя изобразительно-познавательные движения. Так, коренной народ севера обобщил понятие о женской красоте в образе чайки, представление о мужских силах и достоинствах в образе медведя или орла.

Таким образом, коренной народ севера через танец рассказывает не только свой быт и

культуру своего народа, но и создаёт и показывает эластичность и эстетичность в движениях человеческого тела.

В прошлом, и в настоящее время у коренных народов Севера были распространены подражательные танцы, существовавшие как часть тех или иных обрядовых действий в прошлом. Большинство подражательных танцев тотемического характера, они были связаны с почитанием тотемных зверей и птиц у различных родов и племен.

Подражательные танцы исполнялись и в охотничьих обрядах, связанных с умилованием убитых людьми зверей. Уважительное отношение к природе и ее обитателям, их почтение и очеловечивание было свойственно коренным народам Севера.

Подражательный танец – это своего рода «перевоплощение» в того или иного животного или птицу. У многих коренных народов Севера сюжет танцев исходит из содержания обряда. После охоты на какого-то зверя или птицу, обязательно исполнялся обряд, например, обряд «разделки туши убитого медведя», который имеется у многих народов Севера: у коряков, эвенов, эвенков и т.д. Если приводить конкретный пример, то у эвенов и эвенков подражательные танцы находятся в структуре таких обрядов, основой которых служат сказки или мифы.

Для примера я взяла «Праздник добычи первой нерпы». Когда нерпу вытаскивали на берег, женщины и мужчины ходили вокруг нее с говорящими головнями и исполняли импровизационные танцы. «Нерпа» - женский групповой обрядово-ритуальный танец. Исполнялся он полукругом. С первым ударом бубна исполнительницы, оторвав пятки от земли и чуть приподнявшись на носки, поворачивали корпус и двигали бедрами то вправо, то влево. Они легко всплескивали кистями, имитируя движения ласт нерпы. Танец сопровождался хоркающими звуками.

Танцы состояли из двух имитационно подражательных импровизаций. Исполнительница делала шаг с правой ноги и одновременно приседала на ней. Вступление начиналось с ударом бубна, исполнительница делала шаг правой ногой и одновременно с ним приседала на ней. Затем приподнимала, чуть согнув в локте, правую руку, отбрасывала кисть и резко выдвигала в сторону правое бедро. При этом прямой корпус она слегка наклоняла влево. Повторяя те же движения, она делала шаг с левой ноги, приподнимала левую руку, а корпус слегка наклоняла вправо. Здесь мы видим, что исполнительница показывает образ вынырнувшей из моря нерпы, показывая быстрые и гибкие движения.

Далее, исполнительница шагом с правой ноги и небольшим поворотом корпуса вправо приподнимает вверх плечи, а голову поворачивала влево. Руки, согнутые в локтях, держала впереди себя на уровне груди. Делая шаг, с левой ноги слегка поворачивая корпус влево, она приподнимала вверх плечи, а голову поворачивала вправо. Руки оставались в том же положении. Здесь мы видим, как исполнительница показывает образ осматривающейся нерпы, вынырнувшей из глубины моря. Все движения исполнялись под хрипящие звуки, подобные тем, что издает нерпа.

Первый вариант исполнения: пожилые женщины делали шаг с правой ноги, чуть приседали на ней и резко отводили бедра вправо. Руки, согнуты в локтях, держали перед собой на уровне груди. Движения с правой ноги повторяли несколько раз. Те же движения дублировались, когда делали шаг с левой ноги, но только бедра повторяла движения старших, но стоя на месте. В это время мужчины сидели в стороне и аккомпанировали на бубне, а молодёжь повторял все движения, стоя на месте.

Второй вариант танца имитационно-подражательный, одна из женщин изображала нерпу.

Под гортанные звуки она, стоя на месте, покачивалась и делала волнообразные движения. Остальные женщины, пританцовывая, ходили вокруг нее. Танец исполнялся под пение самих участниц.

Исполняющие пляски сначала приседали на двух ногах, наклоняли корпус влево, резко отводили бедра влево. Левую руку свободно раскрывали в левую сторону, слегка назад, правую, гнутую в локте, держали на уровне пояса; чуть приподнимались притом же положении корпуса и рук. Затем повторяя те же движения, что и вначале исполнительницы чуть приподнимались и опускали руки, приседали на двух ногах и наклоняли корпус и голову вправо. Резким движением выталкивали бедра вправо, правую руку слегка отводили назад, а левую, согнутую в локте, переводили вперед. Чуть приподнимались, корпус и руки оставались в том же положении. Движения повторяли несколько раз, участницы танца двигались вокруг солистки по ходу солнца, делая шаг то с правой, то с левой ноги.

Когда обрядовый танец заканчивался, хозяин обмакивал веточки в жир и бросал в костер, «чтобы на будущий год нерпы были жирные». Затем все кричали «хо - го, хо - го!», после чего приступали к трапезе.

«Праздник добычи первой нерпы» проводили в небольшом помещении. На полу расстилали нерпичью шкуру, хозяин – устроитель держал несколько ольховых веточек по числу пойманных их животных. Танцевали одновременно две группы женщин: пожилые – вокруг очага, молодые – на правой стороне яранги.

Исходя из вышесказанного можно сказать, что танцующие в танцах чётко подражают повадкам животных: нерпа плавает, ныряет, выглядывает из воды, высматривает добычу и т.д. Такие обрядово-ритуальные пляски представляли собой благодарственные имитационно-подражательные танцы.

Смысл отдельных элементов и наборов танцевальных движений, присутствующие в ритуальных танцах в том, чтобы обеспечить удачную охоту в предстоящем году.

В современных традиционных танцах Севера, можно увидеть на сценах театра, лексика в этих танцах не сильно изменился, но в постановках можно увидеть как отдельный танец моржа, так и парный танец охотника и моржа. Здесь, можно разглядеть отличие как традиционные танцы, которые исполнялись во время ритуала, строго придерживаются порядка ритуальных танцев, (которые исполнялись ранее) что сначала танцуют мужчины, только потом женщины и дети. А в современных постановках нам сразу показывают «сжатый» вариант танца. Но, как правило, порядок ритуально-обрядового танца придерживается старого варианта.

Далее посмотрим хореографическое искусство чукчей, её можно разделить на обрядово-ритуальные, имитационно-подражательные танцы, танцы-инсценировки (пантомимы), а также игровые и импровизационные (индивидуальные) танцы. Такое разделение основывается на единых культурных традициях чукчей и коряков. Во время Нэнрирвун «Праздника осеннего забоя оленей», Кил'вэй «Праздника рогов», Мнэыргын «Праздник благодарения», обрядовых церемоний по случаю удачной охоты на волка, на медведя и др. Чукчи – оленеводы своими танцами и песнями стремились повлиять на духов, от которых зависело благосостояние и благополучие народа.

Дошедшие до нас обрядовые танцы оленных чукчей Виврэльэт «дрожание колен», Рульынтэгнык «танец с гримасами» (часто лишь во фрагментах) весьма архаичны, о чем

свидетельствует приемы их исполнения, стоя на месте или двигаясь по незамкнутому кругу по ходу солнца и т.д. У чукчей женщины участвовали в танцах чаще, чем мужчины. Нередко танцы сопровождались не только пением под аккомпанемент бубна, но и под «шумовым оформлением»: хлопками в ладоши, топотом ног, выкриками и игрой на шумовых инструментах. Шум, как известно, по поверьям должен был напугать злых духов, отогнать их. Пластика многих обрядовых танцев оленных чукчей была эротической.

Обрядово-ритуальные танцы береговых чукчей сопровождали главные годовые праздники «Праздник кита», «Праздник кереткуна», «Праздник байдар», сходны с бытовавшими у их соседей - азиатских эскимосов и алеутов - давних охотников на морского зверя. Береговые чукчи, перейдя к оседлой жизни на побережье и занявшись морских промыслов, продолжали свое прежнее занятие - оленеводство. Тем не менее, в танцах береговых чукчей отмечаются и присущие только им особенности: движения у них плавные, округлые, менее темпераментные, например, чем у эскимосов.

Среди чукчей оленеводов были широко распространены имитационно- подражательные танцы, отображающие повадки зверей и птиц. Хореографический образ «К'этчанрун» - «Журавль» - можно увидеть в импровизационном танце, его исполняли обычно solo или две девушки. Подняв руки в стороны, исполнительница мягкими плавными взмахами подражала полету журавля, затем, отведя руки за спину и чуть отклонив корпус, как бы осматриваясь, делала движение шеей вперед и назад, из стороны в сторону. Вытягивая вперед руки и подпрыгивая на двух ногах, она как бы поднималась в воздух. Танец исполняли под особую песню, посвященную журавлю, и под аккомпанемент бубна.

Танец «Журавль ходит, высматривает пищу». Одновременно с шагом на чуть согнутых в коленях ногах и наклонив корпус вперед, исполнительница делал резкий рывок головой вперед и назад. Руки отведены при этом назад и соединены.

Танец «Полет журавля». Исполнительница делала шаг вперед на низких полупальцах правой ноги, левую слегка приподнимала. Подскакивая на правой ноге, левую в воздухе сгибала в колене, носок прижимала к щиколотке правой ноги. Опускалась с полупальцев на свою стопу правой ноги, слегка приседая на ней; левая нога, согнутая в колене, ступней касалась земли. Затем все эти движения повторяются, но шаг начинается с левой ноги.

Танец «Журавль осматривается». Исполнительница делала резкое движение шеей вперед и отводила плечи чуть назад; шею вытягивала, а плечи выпрямляла. Эти движения исполняли, стоя, прямо и поворачивая корпус поочередно, то вправо, то влево.

Подражательно-импровизационный танец «Куропатка - пестрый хвост», записан в совхозе «Энмитагин». Он построен в основном на толчкообразных движениях бедер, имитирующих движения хвоста куропатки. Исполнительницы сопровождают его гортанными звуками, приговаривая: «пестрый хвостик, пестрый хвостик». Для этого танца важно хорошее пластика тела, так как танец он требует свободных и раскрепощенных движений всего тела.

Хореографический образ «Нэрк'ук» - «Лебедь». Основные движения танца - шаги на пружинящих в коленях ногах и резкие движения шеи вперед и назад. Корпус при этом наклонен вперед. Делая шаг, исполнители подражали крику лебедя. Они совершали небольшие прыжки с поворотом корпуса то в одну, то в другую сторону.

Хореографический образ «Илюльэтиаяк'эн» - «танец чайки». Исполняли его чаще

женщины - сольно, парами, группой; иногда танцевали и мужчины. Среди береговых чукчей широко распространен и имеет много различных вариантов. В этом танце женщины искусно изображали, как чайки летят, садятся на воду, плывут, подражали их крику. Этот вариант танца состоит из двух частей, и каждый из них повторяется дважды. Женщины стояли с опущенными вдоль корпуса руками, чуть согнутыми в локтях.

Первая часть - «Полет чайки». Танцующие, слегка приседая на обеих ногах, приподнимали кисть левой руки немного выше головы, правую руку поднимали слегка вверх и в сторону ладонью вниз. Голову и плечи поворачивали чуть влево; обе руки опускали вниз, локти немного сгибали, кисти рук приподнимали, ноги выпрямляли; руки немного раскрывали в стороны и одновременно приседали на обеих ногах; обе руки поворачивали ладонями вверх и взмахом раскрывали влево; одновременно ноги выпрямляли. Затем все эти движения повторяли, но в правую сторону.

Вторая часть - «Чайки садятся на воду». Танцующие слегка наклоняли корпус. Правую руку сгибали в локте и клали на талию ладонью наружу; левую руку сгибали в локте ладонью вниз - этим движением показывали место, где якобы опустились чайки. Не меняя положения корпуса и правой руки, кистью левой руки делали легкое маховое движение; повторяли те же движения, оставляя корпус и правую руку в том же положении, кисть левой руки поворачивали ладонью наружу.

Вторую часть, как и первую, повторяли, но при этом на каждый счет исполнительницы приседали и выпрямлялись. «Танец чайки» записан у колымских чукчей. Женщины изображали, как чайки добывают пищу: они низко приседали на обе ноги, соединив носки и пятки вместе, руки отводили назад, соединив ладони, корпус наклоняли вперед, шею тоже вытягивали вперед. Делая мелкие шажки, женщины, передвигались по кругу, периодически встряхивая всем корпусом. Они показывали чаек, обходящих добычу и осторожно к ней приближающихся, делали резкие движения шеей вперед и назад, издавая при этом гортанный звук, подражая крику чаек, клюющих добычу.

Исполняли этот танец и мужчины, которые очень искусно изображали полет чайки и то, как она садится на воду. Подражая полету птицы, танцоры взмахивали руками, вибрируя при этом кистями рук. Танцуя, они держали верхнюю часть корпуса прямо, ноги на ширине плеч, колени были чуть согнуты, голову поворачивали то, вправо, то влево. Движение исполняли в быстром темпе, энергично, четко. Танец сопровождали своеобразными свистящими звуками.

Имитационно-подражательные танцы («Полет чайки против ветра», «Топорок», «Ворон», «Чайка») исполнялись преимущественно мужчинами. Они состоят из вступления (в виде мелких ударов в бубен «тремоло», сопровождающихся протяжными выкриками «ай-яй») и двух частей. Первая часть танца исполняется в медленном темпе, во второй - движения повторяются, но темп увеличивается, становится более быстрым, экспрессивным, посадка корпуса более низкая. Среди чукчей - оленеводов были широко распространены имитационно-подражательные танцы, отображающие повадки зверей и птиц.

Так же нужно отметить, что особое место в кругу выразительных средств, в Северных танцах занимают руки. В форме и движениях рук, как ни в одном другом движении ярко проявляется сущность народного характера. Конечно же, не будет в танце жизни без работы головы, корпуса и плеч, которые являются основой для свободного владения жестом. Своеобразные движения корпуса, головы, рук придают танцу и его исполнителям определенную манеру. Манера же, в свою очередь, помогает наиболее полно раскрыть

внутренний мир народного танца, придает неповторимость его выразительным средствам и характерным национальным чертам.

Наиболее выразительное средство в танце – это движение рук. Именно поэтому в северных танцах такое внимание уделяется рукам и корпусу. Раньше танец мог исполняться и сидя (ведь в чуме мало место для пляски!), но в движениях рук, корпуса и головы улавливаются имитации трудовым процессам или подражание природе. Движения рук очень условны (символичны) в подражательных танцах мы можем только улавливать знакомые образы: течение реки, взмах крыльев птиц, ожившее дерево или растение после долгой зимы. В танцах, которые рассказывают о повседневной жизни народа, мы можем разглядеть, как женщины собирают ягоды, а мужчины охотятся, или ловят рыбу.

Смысл священных танцев от нас скрыт, и мы можем только догадываться об их предназначении, ведь в таинство священных танцев был посвящен узкий круг избранных. Мы можем предположить, что во время обрядов могли зародиться такие подражательные танцы, где мотив прощения, мотив преклонения, мотив разделки туши медведя и другие являлись основой танцев. Следовательно, большая часть исполнения подражательных танцев исполнялась самими охотниками- мужчинами, так как они занимались охотой на крупного зверя.

Таким образом, мы выяснили, что у народов Севера, существует единый тотем, следовательно, культ его, и из-за уважения к тотемному животному совершаются обряды, связанные с почитанием и с преклонением к нему. Так же можно отметить, что движения в женских северных танцах более эстетичны, сдержанные и спокойные движения тела, в нем отсутствует какие либо движения по горизонтали. Вместо этого вертикальные перемещения тела вверх-вниз. У женщин доминируют повороты корпуса вправо и влево, вокруг себя. Ограниченная площадка для использования танцев определила композицию и манеру исполнения танца: женщины, как правило, исполняют свои танцы медленно, плавно, без резких остановок и точек, и пауз во время исполнения фигур, нет точек и в конце движений. Мужчины же наоборот, динамично резко, четко, энергично, иногда подпрыгивая. Общим для этих двух танцев является повторяемость одних и тех же движений и симметричность (движения повторяются поочередно, то в левую, то в правую сторону).

Вывод. Исследование танцев в обрядах и ритуалах коряков и чукчей, позволило нам выделить разновидности танцев и плясок, а также обозначить их смысл и значение в обряде, и выделить мужские и женские танцевально- пластические образы. Можно сказать, что обрядовые танцы коряков и чукчей отражают их быт и повседневную жизнь (охота, рыбалка, собирательство, оленеводство, плетение, рукоделие). Так же мы узнали, что в обрядовых церемониях особое место занимают подражательные танцы-пантомимы (предков). Такие танцы как – танец нерпы, чайки, журавля, лебедя.

Танцевальные образы у коряков и чукчей, имеют четкую смысловую нагрузку: в танце отражена жизнь, их мысли, настроения, чувства, умения и познания. Это определяет танцевальную культуру народов не просто как набор движений соединенный между собой, а как сложную систему миропонимания с ценностными ориентирами. И с уверенностью можно сказать, что в данное время хореографические образы сохранились и более того некоторые обрядово-ритуальные танцы до сих пор можно увидеть на сценах театра.

Литература:

1. Анисимов, А.Ф. Народы крайнего Севера и Дальнего Востока России в трудах исследователей (XX века), Москва «Северные просторы». - 2002,
2. Бусикова, О. Б. Трансформация в хореографии традиционных игр народов Сибири: учебное пособие/ Улан-Удэ, 2006.
3. Василевич, Г. М. Древние охотничьи и оленеводческие обряды эвенков // Сб. МАЭ. - М.-Л., 1957.
4. Василевич, Г. М. О культе медведя у эвенков// Сб. МАЭ. М.-Л., 1971.
5. Гиршон, А. Импровизация и хореография. Контактная импровизация. – Альманах
6. Горшкова, Е. В. Музыкальное движение и слово в создании танцевального образа//Слово и образ в решении познавательных задач дошкольниками. - М.: Интор, 1996.
7. Жорницкая, М. Я. Народные танцы эвенков Якутской АССР// Сов.этнография. - 1964.
8. Жорницкая, М. Я. Народные танцы эвенов и эвенков // СЭ. - 1964.
9. Жорницкая, М. Я. Северные танцы. М., 1970.
10. Жорницкая, М. Я. Изучение танцевальной культуры амгуэмских чукчей// Итоги полевых работ Ин-та этногр. им. Н.Н. Миклухо-Маклая в 1971 г. - М., 1972.
11. Жорницкая, М. Я. Обрядовые танцы коряков и эскимосов // Новое в этнографических и антропологических исследованиях: Итоги полевых работ ИЭ - 1972. - М., 1974.
12. Жорницкая, М. Я. Традиционные игровые танцы чукчей и эскимосов и их современное бытование // Тез. Доклада все союз. конф., посвященной этнографическому изучению современности. Москва - 1975.
13. Жорницкая, М. Я. Традиционные танцы эскимосов // Итоги полевых работ Ин-та этногр. им. Н.Н. Миклухо – Маклая. - 1974 г. М., 1975.
14. Жорницкая, М.Я. Народные игры чукчей и эскимосов // ПИИЭ в 1975.- М., 1977.
15. Жорницкая, М.Я. Фиксация пластики движений традиционных танцев хантов и манси // ПИИЭ в 1978. -М., 1980.
16. Жорницкая, М.Я. Традиционные танцы чукчей-оленьеводов // Сб. тез. XIV Тихоокеанского международного конгресса. М., 1979.
17. Жорницкая, М.Я. Народное хореографическое искусство ительменов // Народное хореографическое искусство коренного населения Северо- Востока Сибири. М.: Наука, 1983.
18. Жорницкая, М.Я. Традиционные танцы долган и связь их с народной хореографией северных якутов и эвенков // Полевые исследования института этнографии 1980-81 гг.-М., 1984.
19. Жорницкая, М.Я. Народное хореографическое искусство ненцев // Всероссийская сессия по итогам полевых и этнографических и антропологических исследований 1980-

1985 годов. Йошкар-Ола, 1986.

20. Жорницкая, М.Я. Народные танцы Якутии. Москва: Наука, 1966.
21. Жорницкая, М.Я. Традиционные танцы нганасан // ПИИЭ в 1982. - М., 1986.
22. Жорницкая, М.Я. Чукчи // Народы мира: Историко-этнографический справочник. - М., 1988.
23. Жорницкая, М. Я. Народная хореография локальных групп эвенов и эвенков // Новое в этнографии. Полевые исследования. - М., 1989.
24. Жорницкая, М. Я. Пляски в шаманской практике народов Севера Сибири // Междунар. конф. «Шаманизм как религия: генезис, реконструкция, традиции». Тез.докл. Якутск, 1992.
25. Жорницкая, М. Я. Танцы народов Севера / Сост. М., 1988.
26. Ивлева, Л. Д. Руководство воспитательным процессом в самостоятельном хореографическом коллективе. Учебное пособие. - Челябинск. - 2009.
27. Королева, Э. А. Ранние формы танца. Кишинев, 1997.
28. Карабанова, С. Ф. Танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1979.
29. Карабанова, С.Ф. Особенности традиционных и современных танцев чукчей // Традиционное и современное в культуре народов Дальнего Востока. - Владивосток, 1983.