

Уральский хоровод как знаково-коммуникативная система

В предлагаемой статье уральский хоровод рассматривается как знаково-коммуникативная система, со свойственными знаками, образами и символами, отражающими тип и особенности культуры в определенный культурно-исторический период Уральского региона.

Ключевые слова: художественный текст; язык танца; народное хореографическое искусство; уральский хоровод.

С позиций семиотического подхода любой вид искусства, в том числе хореография, представляет собой особую знаково-коммуникативную систему, специфический язык. Язык танца – невербальный, он относится к более ранней, образно-знаковой системе, это образно-пластический язык. «Знаки» танца специфичны – это знаки-образы, они неоднозначны и сложны: передаваемая ими «информация» – это особая, художественная информация. К лексике («азбуке», «знакам») танца исследователи относят *статические позиции и положения* (позы) тела, «классические па» – т. е. движения, выработанные исторически и четко зафиксированные в той или иной танцевальной системе; *спонтанные произвольные движения*, а также – жесты, т. е. *значимые движения*, искусственно выработанные движения, связываемые с определенным эмоционально-смысловым содержанием» [1, с. 88].

Ю. М. Лотман – исследователь особенностей языка искусства как знаково-коммуникативной системы в своей работе «Структура художественного текста» высказывал очень важный тезис: «Искусство – одно из средств коммуникации <...> всякий язык пользуется знаками, которые составляют его “словарь” <...> чтобы получатель понял отправителя сообщения, необходимо наличие у них общего посредника – языка» [5, с. 24].

В этой системе любое произведение хореографического искусства, в том числе народный танец, понимается как текст, который с помощью своего особого пластического языка отражает тип и особенности культуры этноса в определенную культурно-историческую эпоху. «Рассматривая танец в контексте культуры, сохраняющей национальные духовные ценности, мы отмечаем, что знаки и знаковые системы в культуре выполняют роль идеальных образов и символов, хранят знания, которые составляют совокупный исторический опыт» [1, с. 89].

Уральский хоровод, к которому мы обращаемся, рассматривается как особое художественное произведение – текст, где присутствует художественный язык – танцевальная лексика, которая «в своей сущности является определенной художественной моделью мира» [5, с. 29], знаки – отдельные движения, композиционные переходы и построения, помогающие «воспроизводить модель мира в ее самых общих очертаниях» [Там же].

* **Наталья Валерьевна Курюмова**, канд. культурологии, доцент кафедры танцевальных дисциплин факультета современного танца, АНО ВО «Гуманитарный университет» (г. Екатеринбург).

** **Анна Сергеевна Полякова**, аспирант АНО ВО «Гуманитарный университет» (г. Екатеринбург).

Традиционно принято считать, что развитие русского танца «заключено в четырех основных этапах: игрища¹, хороводы², пляска и плясовые элементы – колнца» [2, с. 24]. Исторически значимым является появление внутри игрищ «организованного плясового действия» [Там же, с. 28] и, как результат, появление двух видов хоровода: разомкнутого (по типу «змейки») и сомкнутого (в форме круга), просуществовавших «на Руси несколько столетий под различными названиями» [Там же]. Форма круга – художественная модель мира человека, с помощью которой в одном случае подчеркивается всеединство эмоционального воодушевления танцующих, в другом – способ их коммуникации, общения, социального единения.

До XVII–XVIII вв. танец на Урале имел глубоко религиозные и обрядовые функции; постепенно он утрачивал свое значение, а вместе с тем утрачивались и определенные ритуальные действия. Из танца-обряда он постепенно трансформировался в танец-игру, который по-прежнему исполняли в те или иные праздники (например, «Троицына неделя»), теряя привычные смыслы и значения. «Танец, исполнявшийся с определенной целью по религиозным праздникам, превратился в бытовой танец, выражающий радостное настроение исполнителя» [4, с. 34]. Развивался круговой танец как отождествление мифологического мышления человека, при этом танец исполнялся «посолонь» (по кругу) и без сцепления рук танцующих, представлял собой шаги, перетапывания («бужение земли»), своеобразный танец – «топталовка», скачки – предпосылки пляски и хоровода (например, игрище-хоровод «Завивание венков», записанное в с. Борогородске Красноуфимского уезда (ныне Октябрьский р-н, Пермский край)). Значительное место в движенческой культуре в этот период занимает импровизация. Как отмечал К. Я. Голейзовский, «фантазия суеверного человека рождала первоначальные плясовые образы; он инстинктивно улавливал ритмы и формы движущейся природы, отмечая их скаканием, верчением, угловатой жестикуляцией» [2, с. 24].

Традиционно хороводы по форме, времени исполнения, содержанию исследователи делят на 4 группы: весенние, летние, осенние, зимние. Отличительной особенностью уральского хоровода является то, что преимущественно его исполняли в летне-осенний период, и связано это, прежде всего, с географическим положением Уральского региона, а также с большим количеством календарных праздников в этот период (Троица, Иванов день, Петров день, Ильин день, Воздвижение, Покров, свадьбы и др.).

В своих композиционных трансформациях уральский хоровод прошел несколько этапов: появление орнаментального хоровода³, а затем развитие игрового (сюжетного)⁴ хоровода.

В танцевальной культуре Урала XVII в. характерно преобладание орнаментальных (бессюжетных) хороводов, подчиненных календарным и обрядовым праздникам. Танцую, исполнители лишь «ходили кругом, рядами», согласуя свой шаг с текстом и ритмом песни, сопровождающей танец. Шаги (ходы), как *значимые движения*, основывались на «индивидуальной значимости выразительного движения тела танцовщика и универсального смысла человеческого тела» [1, с. 89]. Исполнение орнаментального хоровода отличалось строгостью формы и оп-

¹ Первые упоминания игрищ – «Повесть временных лет» [7, с. 114].

² Хоровод (*харагод, курагод*; арх. *ходеци*; южн.-рус. *карагод, танок, круг, улица*; белор. *карагод*; польск. *korowód*) – древний народный круговой массовый обрядовый танец, содержащий в себе элементы драматического действия

³ Орнаментальный хоровод (неигровой хоровод, бессюжетный хоровод) – «хоровод, не имеющий игрового элемента», главной особенностью является отсутствие сюжета. Хоровод развивается за счет развития композиционных рисунков.

⁴ Игровой хоровод (сюжетный хоровод) – основное композиционное построение – круг; главная особенность – наличие сюжета. Развитие хоровода происходит за счет развития сюжета.

ределенным количеством фигур. Композиционные перемещения танцующих в пространстве деревни (села) во время исполнения орнаментальных хороводов не были похожи – все они имитировали взаимосвязь, отношение человека с (к) окружающим миром. В развитие орнаментальных хороводов особую функцию привнесли «хороводники» (ведущие хоровод), которые «всегда главенствовали в хороводе, приносили элементы, которых раньше не было. Часто они разрывали круг и начинали на ходу сочинять новые фигуры» [6, с. 211]. Так, возникли такие фигуры, как *двойной круг* (круг в круге), *«улица»* (стенка, порядок), *«гребень»* (прочес), *«улитка»* («хороводник» навивает вокруг себя всю хороводную цепь), *колонна* («застенок»), *«восьмерка»* (участники одного круга переходят в другой круг) и многие другие.

Основой для появления устойчивых знаковых систем в танце являются бытовые, обыденные движения, жесты человека. Но они становятся знаками, буквами (отдельными движениями), только если танцующий вкладывает в них некоторый смысл, образ, т. е. наделяет смысловым состоянием (внезнаковым носителем). К таким носителям можно отнести песню – хороводную песню. Так, уже в начале XVIII в. уральский хоровод становится игровым, в нем появляется «танец с рассуждением»: в центр круга выходят парень и девушка и особым соединением жестов и движений разыгрывают текст песни. Зачастую именно содержание хороводных песен разыгрывали исполнители в танце, тем самым определив появление таких хороводов на Урале, как «Я из горницы в горницу ходила», «Клубок», «Пошли наши гуси» и мн. др. Игровой (сюжетный) хоровод – это трансформация сомкнутого хоровода, где знаково-коммуникативная структура прослеживается наиболее полно. В основном игровые хороводы исполнялись на свадьбу и посвящены были ряду действий: выбору невесты, приезду жениха в дом невесты, величанию невесты и ее приданого, проводам невесты в дом жениха. Только здесь, в свадебных хороводах, появляются предвестники парного танца на Урале – лихая пляска, замысловатая кадрили и пр. Пока еще этот танец нельзя назвать парным, скорее это танец в паре, где девушка танцует против юноши (отсутствуют непосредственные положения танцующих в паре). Благодаря развитию сюжетной (содержательной) основы в игровых хороводах активно развивались танцевальная лексика и композиционный рисунок. При помощи знаков (танцевального языка) в хороводе происходило общение, выражение (фиксация) мысли (идеи) танцующего и ее трансляция другим участникам хоровода.

В качестве примера рассмотрим фрагмент игрового хоровода «Величание жениха и невесты», записанного в с. Медведево Кишертского р-на (Пермский край) [3]. На слова песни

*Подымалось три вихоря,
Подымалось три вихоря*

двое танцующих – «Жених» и «Невеста», двигаясь простыми шагами, увлекают всех остальных танцующих в полукруг. (*Движение по полукругу – из древнего разомкнутого хоровода, слово-знак – «подымалось».*)

*Унесло, увяло,
Унесло, увяло,*

*Три корабля от бережка,
Три корабля от бережка.*

Танцующие простыми шагами исполняют «прочес» по диагонали. (*Выбранный композиционный рисунок «прочес» создает ощущение свободы перемещения, воздуха; слова-знаки – «унесло, увяло».*)

*Что-де первой корабличек,
Что-де первой корабличек.*

Все танцующие берутся за руки.

*Со душой красной девицей,
Со душой красной девицей.*

«Невеста» и «Жених» заводят две «улитки», при этом все исполнители переплетают руки, образуя «плетень». (*Выбранное переплетение рук танцующих – символ создания новой семьи, композиционный рисунок 2 «улитки» – как две силы «мужская» и «женская», слова-знаки – «со душой красной девицей».*)

Как видим из рассмотренного фрагмента игрового хоровода, проблема понятности танцевального действия обозначается как проблема восприятия художественного произведения в целом. «Такое восприятие представляет собой сложный аналитико-синтетический процесс сравнений, толкований» [1, с. 89].

Особенность знаков в художественной коммуникации в том, что они обозначают не только ценность происходящего; они служат для передачи информации об объекте «как к изображаемому, так и к самому изобразительному знаку» [Там же].

Литература

1. Гевленко Ю. А. Семиотический анализ танца [Электронный ресурс] // Вестник Томского государственного университета : электрон. версия. – 2009. – Вып. № 320. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/semioticheskiy-analiz-tantsa> (22.12.2014).
2. Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии. – М. : Искусство, 1964. – 364 с.
3. Казаринова Т. А. Хороводы и кадрили Пермской области : учеб. пособие. – Пермь, 2002. – 112 с.
4. Климов А. А. Основы русского народного танца : учебник для студентов вузов искусств и культуры. – 3-е изд. – М. : Изд-во Московского государственного университета культуры и искусств, 2004. – 320 с.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – СПб. : Искусство–СПб, 1998. – 285 с.
6. Мурашко М. П. Классификация русского танца : монографическое исследование. – М. : МГУКИ, 2012. – 552 с.
7. Повесть временных лет / под ред. чл.-кор. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. – Ч. 1 : Текст и перевод. – М. : Изд-во АН СССР ; Л. : Изд-во АН СССР, 1950. – 404 с.

Kuryumova Nataliya Valer'yevna,

Candidate of Culturology, Associate Professor
at Dance Teaching Chair, Contemporary Dance Department,
Liberal Arts University – University of Humanities (Ekaterinburg)

Polyakova Anna Sergeevna,

Postgraduate Student, Liberal Arts University –
University of Humanities (Ekaterinburg)

The Ural Circle Dance as Semiotic-Communicative System

The article considers the Ural circle dance as a semiotic-communicative system with its specific signs, images and symbols reflecting the type and characteristic features of the culture in the certain historical period of the Ural region.

Key words: literary text; dance language; folk choreographic art; the Ural circle dance.