

*М. Бодяковой*

Министерство культуры СССР  
ВСЕСОЮЗНЫЙ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ  
ЦЕНТР НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА  
И КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

М. Д. Яницкая

**МЕТОДИКА СОБИРАНИЯ  
И ЗАПИСИ ТАНЦЕВАЛЬНОГО  
ФОЛЬКЛОРА**

Москва 1981

Министерство культуры СССР  
ВСЕСОЮЗНЫЙ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ  
ЦЕНТР НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА  
И КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

М. Д. Яницкая

МЕТОДИКА СОБИРАНИЯ  
И ЗАПИСИ ТАНЦЕВАЛЬНОГО  
ФОЛЬКЛОРА

Москва 1981

Работа публикуется по постановлению коллегии  
Министерства культуры СССР.

Рецензенты:

проф. Т. С. Ткаченко, К. П. Макарова.

## ВВЕДЕНИЕ

Народный танец — основа хореографии. Каждый народ имеет свои, только ему присущие пляски. В их мелодиях, пластических узорах, красках воплощается вся щедрость, все богатство фантазии, прелесть и своеобразие самобытного народного искусства.

Правильно собранный и зафиксированный танцевальный фольклор дает богатейший материал для новых сценических танцев. Профессиональное хореографическое искусство заимствует в народном танце изобразительные и композиционные средства.

В современных условиях возрастает роль художественной самодеятельности, в которой сосредоточено непрофессиональное народное искусство. Ей принадлежит важное место в социалистической культуре, в идейно-художественном воспитании населения. Фестивали и смотры самодеятельного творчества, праздники народного искусства способствуют росту мастерства фольклорных коллективов. В основе их репертуара, как правило, лежат произведения местного танцевально-песенного фольклора.

Танец соединяет наиболее любимые народом виды искусства: пляску, музыку, игру, прикладное искусство, выраженное в ярких национальных костюмах, дополняющих и подчеркивающих стиль и характер танца, его национальный колорит и создающее в целом яркое, неповторимое зрелище.

Трудно представить танец без музыки и песни. Музыкальные и танцевальные ритмы взаимно связаны. Каждая мелодия отражается в танцевальных движениях, а нередко и ритм танца является основой для создания мелодии. Многие хороводные песни иллюстрируются танцем; их содержание разыгрывается и театрализуется танцующими, что усиливает смысл, заложенный в песне, а плясовые песни служат основой для хороводных танцев, массовых и сольных импровизаций. От



характера, темпа и ритма песни зависит характер исполнения танца. А эмоциональное воздействие песни непосредственно сказывается на настроении исполнителя.

Ярким примером взаимосвязи танцевального фольклора с другими видами народного творчества являются широко распространенные в наше время частушки и припевки с пляской. Четкая ритмическая основа поэтического текста частушки органично сочетается с ритмом пляски и носит импровизированный характер. Исполнитель во время пения продвигается простыми шагами и легкими притопами. Музыкальный проигрыш между куплетами частушек и припевок сопровождается различными движениями, которые образно дополняют песню.

Иногда в музыкальном сопровождении танца делаются паузы, которые заполняются ритмическими движениями танцующих.

Лексическая основа танца развивается в зависимости от его темы и содержания. Действующие лица в сюжетных и игровых танцах наделены определенными характерами, каждый участник имеет свою задачу, вытекающую из общего замысла произведения.

Обращение к танцу в драматических спектаклях и представлениях расширяет и обогащает их выразительные возможности. Средствами танца ярче, убедительнее подчеркивается настроение и обстановка действия, характеры действующих лиц и их взаимоотношения, национальный колорит.

Национальный костюм, созданный народными мастерами, придает танцу особую выразительность. Он помогает ощутить стиль и эпоху танца и делает его подлинно народным.

Танцевальное искусство всегда воодушевляло художников, графиков, скульпторов на создание произведений изобразительного искусства, отражающих характерные особенности эпохи, жизнь и быт народа. Образность танцевальных движений, костюмов дает возможность восстановить историю танцевальной культуры.

Вот почему собирание и изучение народного танца является актуальной задачей советских хореографов, фольклористов, этнографов.

В последние десятилетия в областях и республиках выпущены сборники с записями танцев, но, к сожалению, чаще всего это описания готовых композиций, созданных на основе танцевального фольклора. Между тем многие подлинно народные танцы, хороводы и движения со временем утрачиваются.

В данном пособии предлагается наиболее распространенный в практике описательный метод записи танцевального фольклора.

## МЕТОДИКА ОРГАНИЗАЦИИ ЭКСПЕДИЦИОННОЙ РАБОТЫ

Прежде чем приступить к собиранию и записи танцевального фольклора, ознакомьтесь по литературным источникам с географическими и природными условиями района обследования, бытом и национальными особенностями его населения. Изучите материалы по музыкальному, танцевальному и словесному фольклору, костюму и прикладному искусству региона, хранящиеся в районном доме культуры или в областном научно-методическом центре, в местных музеях, а также публикации по интересующей вас теме.

Составьте план последовательного изучения танцевального фольклора области (края, республики) по районам. Руководствуйтесь в этой работе основным правилом: собиратель, ставя перед собой задачу подробнейшего ознакомления с хореографической культурой региона, должен изучить все ее виды как бытующие в настоящее время, так и сохранившиеся в памяти старшего поколения. Это и новые местные танцы, исполняемые в быту, на вечерах в клубе и на праздничных гуляниях, а также танцы, созданные в сельской художественной самодеятельности на местном музыкальном, песенном и танцевальном фольклоре.

При организации комплексных выездов постарайтесь сформировать группы так, чтобы в них были специалисты по музыкальному, песенному и танцевальному фольклору, этнограф, художник по костюмам. Экспедиция должна быть оснащена по возможности кино-фото, звукозаписывающей и видеозаписывающей аппаратурой.

Большую помощь в ознакомлении с состоянием народного творчества в районе вам окажут работники и методисты районного дома культуры, они знают исполнителей, знакомы с характерными особенностями фольклора района. Желательно привлечь местных работников культуры, энтузиастов-любителей и знатоков фольклора.

Затем участники экспедиции составляют план совместной работы, определяют время и место работы с исполнителями.

Фиксация танцевальных движений, музыки и текста музыкально-песенного сопровождения, кино- и фотосъемки проводите одновременно во время демонстрации танца. При необходимости назначьте отдельные встречи членов экспедиции с фольклорными группами или отдельными исполнителями для уточнения полученного материала. Для успеха работы очень важно, чтобы исполнители доверяли собирателю. Для записи танцевального фольклора предлагаем вам следующую программу-вопросник, которая может варьироваться в зависимости от целей экспедиции и особенностей местного танцевального материала:

1) какие исполнители танцев пользуются здесь наибольшей популярностью и почему;

2) какие танцы, по мнению населения, имеют местный характер и с какими конкретными историческими, политическими и бытовыми явлениями связано их возникновение. Откуда, когда и как, по мнению старожилов, появились в этих местах те или иные танцы;

3) каковы особенности манеры исполнения местных танцев;

4) какие виды традиционного и современного фольклора наиболее активно живут в данной местности, а какие отмирают и хранятся только в памяти отдельных лиц;

5) каково отношение самих исполнителей (различных возрастов и профессий) к разным видам традиционного и современного танцевального фольклора и к общим процессам, происходящим в фольклоре, в частности, в танцевальном;

6) в каких условиях и где больше всего исполняется каждый из местных танцев, имеются ли их варианты, в чем их отличие;

7) какое музыкальное или песенное сопровождение танца является традиционным и каким пользуются теперь;

8) какие фольклорные произведения вошли в репертуар художественной самодеятельности этих мест или послужили его основой;

9) какие произведения, созданные для исполнения самодеятельностью, получили фольклорные формы бытования;

10) какие бытуют обряды и в какой степени сохранился в них танцевальный фольклор. Какие новые обряды создаются в данном месте и как в них использован традиционный фольклор;

11) что является характерным для местного национального костюма (покрой, ткань, цвет, орнамент, составные части), чем отличаются бытовые и праздничные костюмы.

Запись танца требует большого внимания, наблюдательности и терпения. Поэтому, приступая к ней, определите содержание танца, отметьте манеру, характер, общую форму танца: его построение, количество фигур, ритм и темп, количество тактов для каждого перехода и фигуры; взаимоотношения и положения в паре партнеров. Каждую фигуру попросите повторить 2—3 раза и переходите к следующей только после того, как предыдущая будет полностью записана. Для ускорения записи удобно пользоваться условными обозначениями и схемами. Очень помогает усвоению танца личное участие в нем. Изучите и усвойте сами все элементы движений, «колена», манеру и характер их исполнения.

При записи танца, состоящего из нескольких фигур, укажите, имеются ли паузы, остановки между фигурами, или они следуют одна за другой без перерыва. Отметьте музыкальное сопровождение: исполняется весь танец под одну мелодию или песню или каждая фигура имеет свою мелодию. Всегда ли исполняются одни и те же песни, наигрыши или они варьируются (сохраняя при этом обязательный для данной фигуры ритмический рисунок и характер); укажите, какие еще мелодии или песни исполняются для всего танца или для отдельных фигур.

Труднее поддается записи импровизированная пляска, так как исполнители не могут ее повторить. В этом случае незаменима кинокамера, она точно воспроизведет вам и сам танец, и его эмоциональный настрой. Но и при киносъемке постарайтесь записать характерные особенности танца, основные приемы и технику исполнения.

Предварительную обработку материалов производите на свежую память, расшифруйте все условные обозначения и сделанные скорописью записи. До отъезда из района записи выясните, все ли сведения собраны для окончательной специальной обработки танца. Сверьте записи песенного и музыкального материала, зафиксированного на магнитофонной ленте и в нотной строчке на слух. Уточните количество тактов музыкального наигрыша или куплетов песни для каждой фигуры танца. Сделайте анализ ритмической структуры мелодии, ее связи с танцевальными движениями.

Вместе с художником просмотрите зарисовки местного костюма и его орнаментального оформления, а также записанные художником сведения о бытовании, стиле, фактуре и вариантах костюма.

В последующие дни работы при встречах с исполнителями танца уточните детали манеры исполнения танцев и отдельных движений, соберите все недостающие сведения.

## ОСНОВНЫЕ СВЕДЕНИЯ О ТАНЦЕ

### Название и вид предмета записи.

Пример: «Как по морю, морю синему» (игровой хоровод).

Или: «Букурия» («Радость») — молдавский массовый танец.

Народность указывается в тех случаях, когда в районе обследования проживают люди разных национальностей. Если весь собранный танцевальный фольклор относится только к одной народности, то это указывается в самом начале дневника или в его заглавии.



## Паспорт танца.

Место записи (село или деревня, район, область). Время записи: точная дата (число, месяц, год). От кого произведена запись: указать полное имя исполнителей и их возраст, социальное положение, образование исполнителя. Если танцует группа, то пишется: «записано у группы пожилых колхозников» или: «...у молодежи села...», «...записано со слов...», или: «...записано во время исполнения...», фамилия, имя, отчество собирателя.

## Условия бытования танца.

Здесь даются сведения где, когда и при каких условиях исполняется танец (во время праздника, обряда или обычного гуляния, в клубе и т. п.) в какое время года.

Пример: казахский танец «Муше» («Приз»). «Это игровой танец, отображающий один из видов популярной конно-спортивной игры («мушеалыпкашу» — борьба всадников за приз). Построен он, в основном, на движениях, имитирующих поведку всадников во время состязания и движения ног лошади. В его фигурах важнее всего выразительность этих движений и все нарастающая динамичность». («Пять казахских танцев», Алма-Ата, 1950, стр. 18).

Или: «Ругучай» — танец жнецов, отображающий процесс косыбы и уборки урожая. Юноши косят, девушки собирают скошенные колосья и складывают их в копну. В движениях передаются и умелая работа молодежи и непосредственное веселье, сопровождающее труд.

«Ругучай» популярен в художественной самодеятельности и любим литовской молодежью.» (Т. Ткаченко «Народный танец», 1967, стр. 333).

## Структура танца.

Из каких фигур (или частей) состоит танец, их количество.

## Музыкальная основа танца.

Песня или инструментальные наигрыши. Построение: количество частей, наличие вступления, повторение частей. Музыкальный размер (для каждой части). Характер мелодий. Темп, ритм.

Пример: «...Пляска интересна по рисунку, смене темпа; она делится на четыре части, исполняемые под разное музыкальное сопровождение.

Первая часть — вступление — сопровождается спокойной лирической мелодией «Уж ты сад, ты мой сад».

Вторая часть — собственно начало пляски — идет под мелодию «У ворот». Мелодия эта интересна внезапными переходами из одного темпа в другой.

Третья часть похожа на вторую по темпу и движениям исполняется под мелодию «Полянка».

Четвертая часть — заключительная — сопровождается спокойной мелодией «Провожание». (Из описания русской народной пляски «У ворот» Калининской области. Сценическая обработка и запись Г. З. Романова. сб. Танцы народов СССР, Госкультпросветиздат, 1954, стр. 5).

### Музыкальное сопровождение.

Хор, вокально-инструментальный фольклорный ансамбль или музыкальные инструменты: баян, гармоника, скрипка или другие национальные инструменты. Пример: «Хоровод исполняется под песню, которую поют сами участники хоровода».

Или: «Танец исполняется под аккомпанемент национальных инструментов...» (перечисляются).

Или: «Все участники выходят в сопровождении музыкантов: дудочников, рожечников, со свистульками и трещотками, под аккомпанемент которых и проходит весь танец...»

### Краткое описание танца.

Пример: украинский танец «Метелица» — танец парно-массовый, быстрый, вихревой. Танцующие изображают зиму, метель. Пары быстро мчатся друг за другом, чаще всего по кругу, как снежинки, подгоняемые ветром; затем, вдруг закружившись на месте, они как бы образуют сугроб. Девушки оббегают юношей, кружась вокруг них как разлетающиеся снежинки». (Т. Ткаченко «Народный танец», стр. 122).

Для игрового хоровода или танца дается краткая характеристика действующих лиц. Пример: «В середине хоровода плавно движется девушка-лебедь; за нею «плывут» лебедята (обычно девушки помоложе, поменьше); они движутся также медленно и плавно, копируя мать (девушку-лебедь). С другой стороны хоровода появляется юноша-охотник и «стреляет в лебедь белую».

Взмахнув руками крыльями девушка и лебедята скрываются в хороводе. На середину выходит другая девушка-красавица, она «собирает пух себе на подушечку, милому на перину».

Навстречу ей юноша — добрый молодец, кланяется красавице; сначала она гордо отворачивается, но потом, видя его

обиду, смиряется и сама, кланяясь, направляется к нему». (Из описания игрового хоровода «Лебедь» Мгинского района Ленинградской обл. Запись М. Яницкой. 1948.)

### Характеристика манеры исполнения.

Здесь делается подробное описание национальной манеры исполнения танца; употребляются характерные выражения или названия движений, подчеркивающие манеру исполнения: «плышет, как пава», «дробь горохом», «ступка» (вращение на месте с притопом) — в русских танцах; «сырба трий чокане» — танец в «три молотка», с периодически повторяющимися тремя притопами — в молдавском танце; «чарх» — по-таджикски прялка, название вращательного движения танца; «ларзон», трепет — по-таджикски — движения рук, которые сопровождаются мелкой «дрожью» кистей рук или всей руки от плеча.

Пример: «Туркменскому женскому танцу свойственны мягкие, плавные движения рук, спокойные переходы из одного положения в другое. Некоторые ходы сопровождаются вращательными движениями кистей, причем локти, сгибаясь и разгибаясь, помогают вращению кистей и придают руке волнообразное движение. Вращение кистей и рук выполняется мелко и медленно.

В туркменских женских танцах часто встречаются движения рук, связанные с обыгрыванием предметов и деталей костюма. Так, в танце обыгрывается гупбо (острие на макушке туркменской девичьей шапочки), гульяка (украшение на груди туркменской девушки в виде большой круглой брошки), браслеты и т. д.

Мужскому туркменскому танцу свойственны сильные, определенные, даже жесткие движения рук. Переходы рук из одного положения в другое выполняются резко и точно. Кисти зачастую зажаты в кулак. Обыгрывание деталей костюма свойственно и мужскому танцу: юноша раскрывает полы халата, подтягивает рукав, подбрасывает вверх тельпек (папаху) и т. д.» («Т. Ткаченко. Народный танец, стр. 541).

### Техника исполнения танца.

Здесь излагаются общие сведения (подробная раскладка движений — в разделе «Описание элементов движения»). Указывается основной шаг, его характер, размер, положение рук, корпуса.

Пример: «Основной шаг — легкий стремительный бег; корпус слегка наклонен вперед — вправо; руки разведены в стороны, держа кончики лент от венка. На каждый такт испол-

няется три шага бега — первый больше, с акцентом, два короткие; колени смягчены». (Украинский танец «Ой, лопнув обруч». З. Сизоненко «Украинские танцы», 1952.) Или «Девушки идут простым шагом на каждую 1/4 музыкального такта, юноши исполняют дробный шаг; левая рука девушки в левой руке юноши, правой рукой она держит юбку; правая рука юноши на талии девушки с ее правой стороны.

Когда юноши выходят одни на середину, навстречу друг другу, они исполняют более сложные «коленца», стараясь перешеголять один другого.» (Из описания кадрили Ленинградской области. Запись М. Яницкой, 1948)

### **Количество исполнителей.**

Здесь указывается число исполнителей при записи и на какое количество участников рассчитан танец, а также возможные варианты.

Пример: «В танце при записи участвовало две пары. Данная запись составлена на четыре пары. В танце может принимать участие любое четное количество пар.

Находясь в двухрядном построении, все пары повторяют движения первых двух пар.» (Из описания кадрили, запись М. Яницкой, 1948)

### **Дополнительные условные обозначения**

При обработке записи возникает необходимость, кроме общепринятых условных обозначений, указать в чертеже композиции танца определенный персонаж или предмет.

Пример: Солистка, в отличие от остальных девушек, может быть обозначена тем же полукружком, но с буквой С в середине, баянист — буквой Б и т. п.

### **Описание костюма и реквизита**

Общие сведения о танце заканчиваются подробным описанием женской и мужской одежды: покрой, длина, ширина. Форма рукавов, ворота, их оформление. Цвет каждого предмета. Фактура ткани на всех частях одежды. Детали украшения, орнамента, вышивки, отделки. Головные уборы. Обувь. Особенности одежды старого и молодого поколения, различия в одежде праздничной и повседневной.

Здесь же указывается реквизит, которым пользуются танцующие: палки, сабли, ножи, кнуты, платки, ленты и пр.



## ОПИСАНИЕ КОМПОЗИЦИИ ТАНЦА

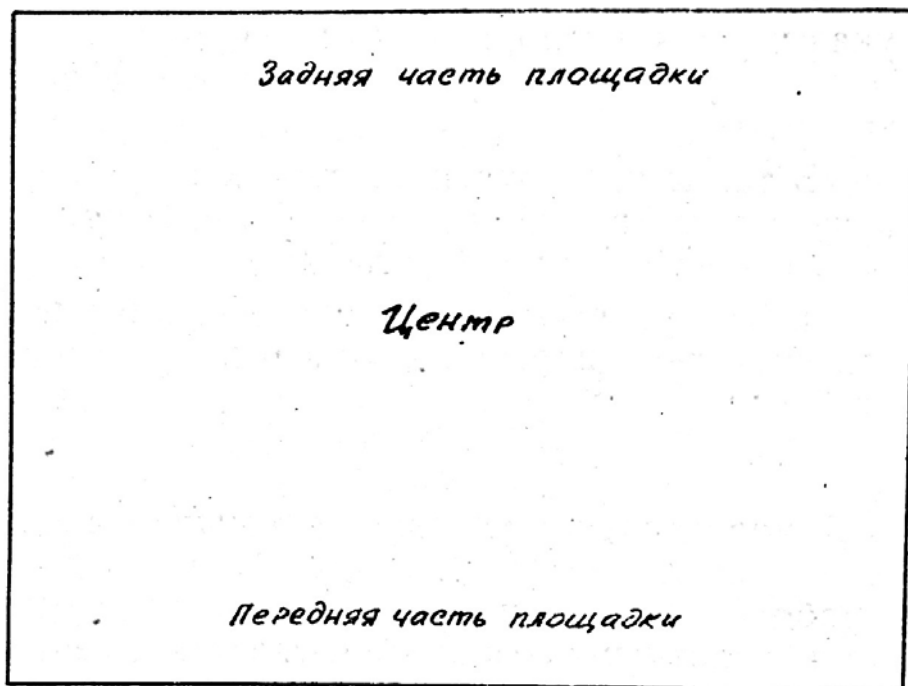
### Исходное положение танцующих

Указывается место и расположение танцующих перед началом танца или хоровода, игры, обряда. Расположение танцующих и их перестроение даются от зрителя (записывающего, читающего записи). Движения описываются от исполнителя.

Пример: «Все участники парами (пара за парой) располагаются в правом верхнем углу площадки (поляны, сцены)». (См. план сцены, площадки).

*Левый верхний угол*

*Правый верхний угол*



*Левый нижний угол*

*Правый нижний угол*

*Зритель*

*1.*

Рис. 1

Или: «Перед началом хоровода девушки образуют круг, юноши группируются свободно, по двое, по трое, за пределами круга».

**Вступление.** Музыкальное вступление (указать сколько тактов) или выход участников с песней, или игровая завязка, обрядовое действие и т. д.

**Название или порядковый номер фигуры.** Могут быть одновременно указаны и порядковый номер и название фигур. Пример: Первая фигура. «Встреча». Количество тактов музыки для всей фигуры.

**Описание рисунка танца по частям, фрагментам.** Указывается количество тактов данного фрагмента, кто, откуда, куда, каким движением и в каком положении (если оно не указано в исходном положении) продвигается по площадке. Детализируются описания, добавления, характеристики, объяснения, дается чертеж, наглядно иллюстрирующий описание перестроений танцующих. Затем следует в том же порядке описание следующих фрагментов.

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ.



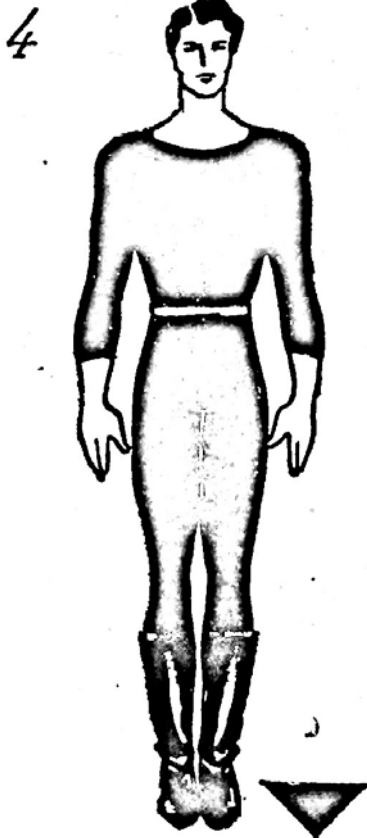
Лицо, рис. 2.

3



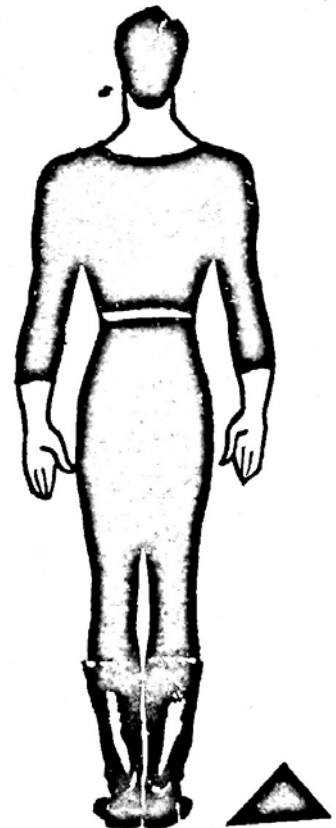
Спина, рис. 3.

Девушки:



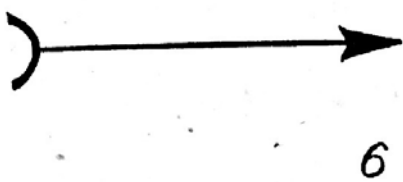
Лицо, рис. 4.

5

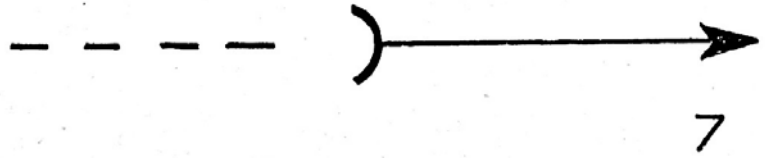


Спина, рис. 5.

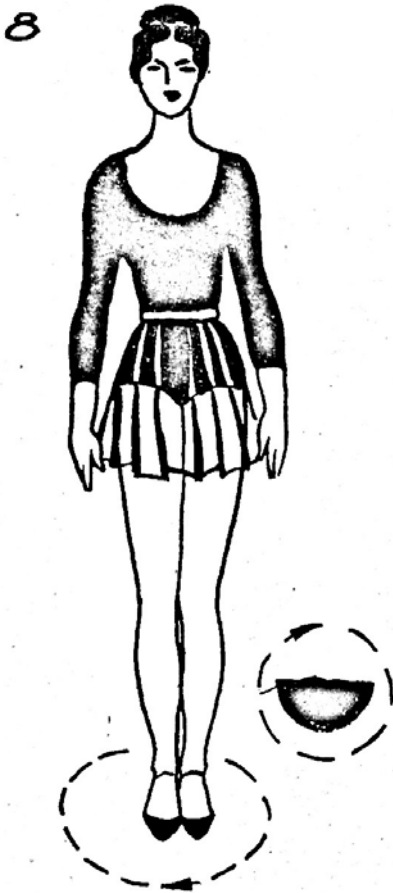
Юноши:



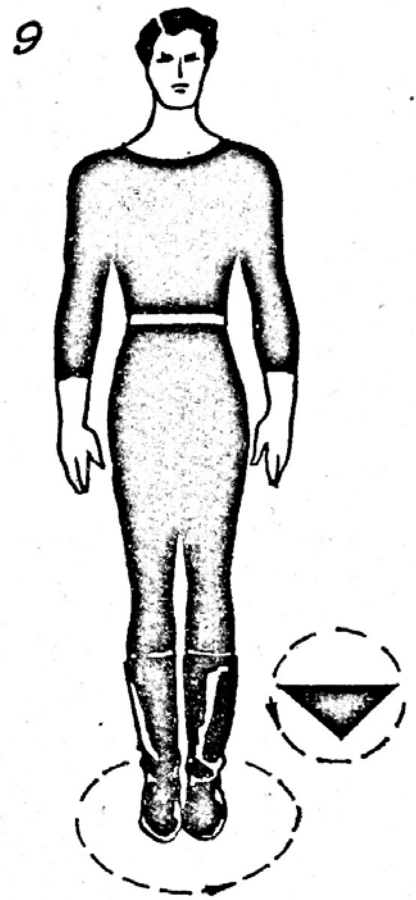
Направление движения  
указывается стрелкой,  
рис. 6



Во время перехода пройденная часть отмеча-  
ется пунктиром, дальнейшее продвижение ука-  
зывается сплошной стрелкой, рис. 7.



Вращение вправо,  
рис. 8

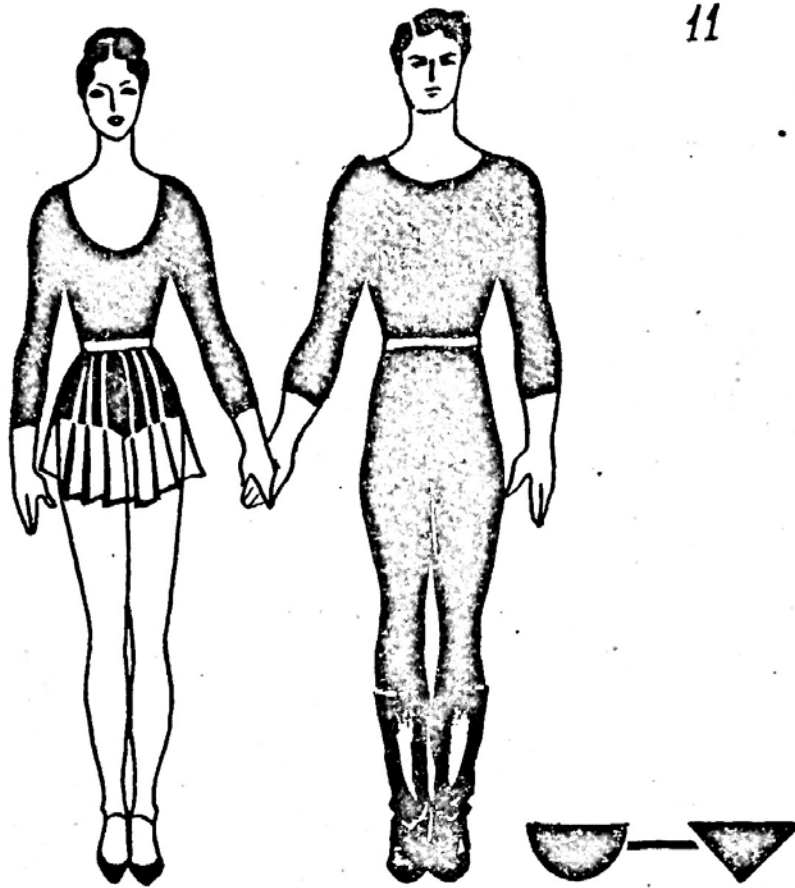


Вращение влево,  
рис. 9



10

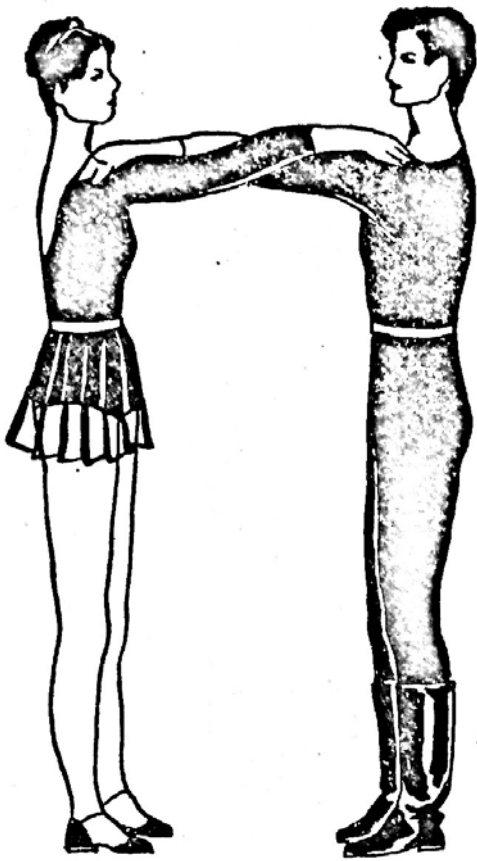
Продвижение с враще-  
нием, рис. 10



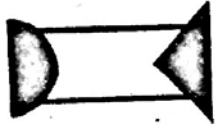
Соединение рук (указано черточкой), р и с. 11



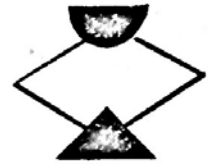
Движение танцующих по ходу часовой стрелки  
Движение танцующих против хода часовой стрелки, р и с 12



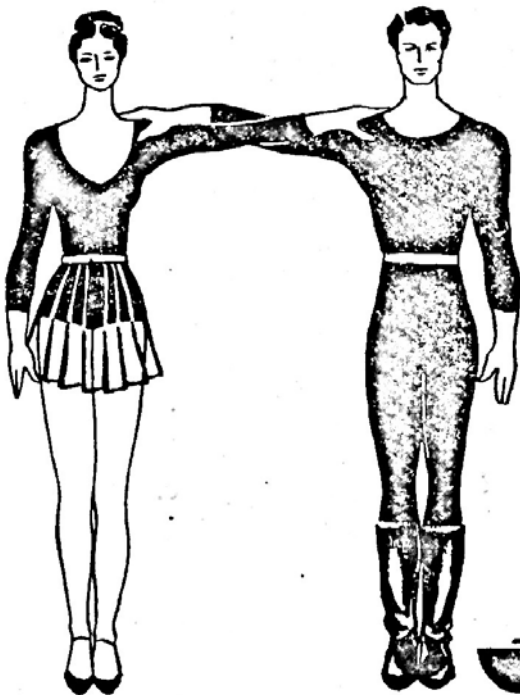
13



Обе руки на плечах,  
рис. 13



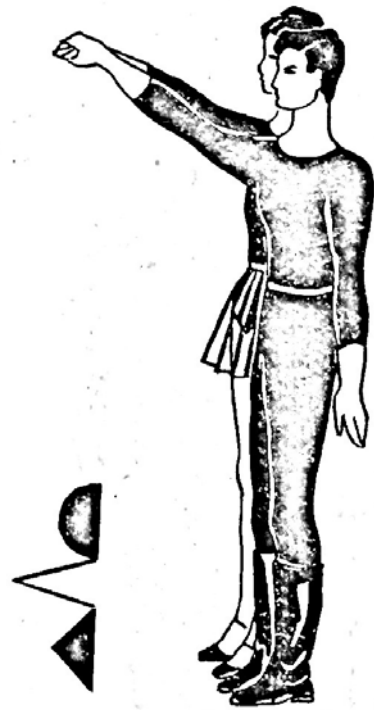
Соединенные руки подняты в стороны,  
рис. 14



15



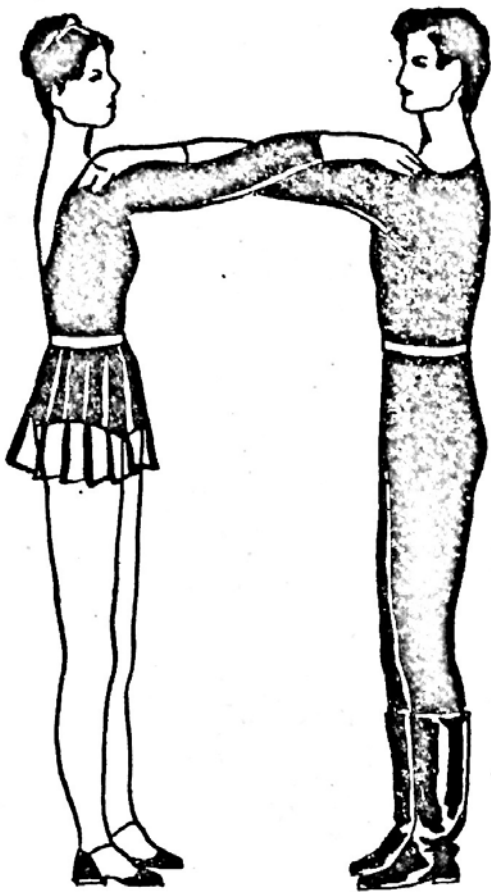
Правая рука юноши и левая  
рука девушки на плече  
партнера, рис. 15



16

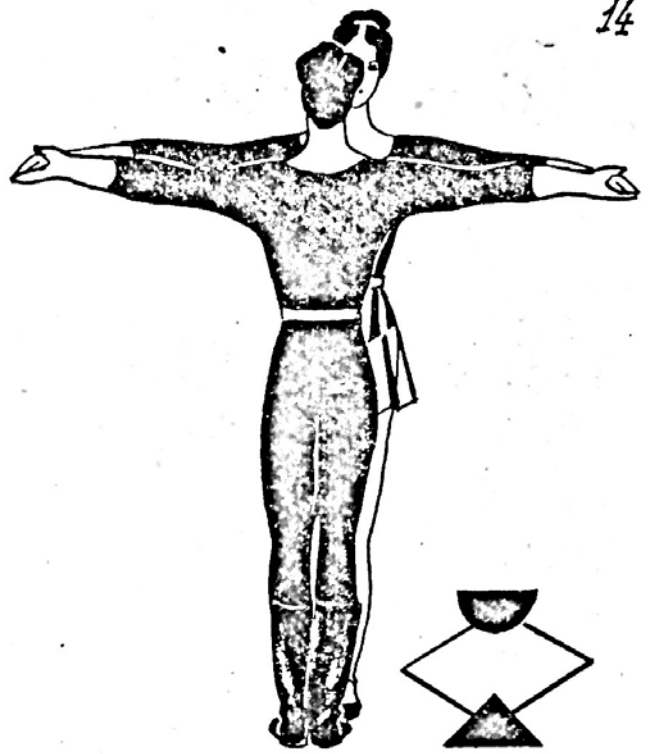


Руки подняты вверх  
и вынесены вперед,  
рис. 16



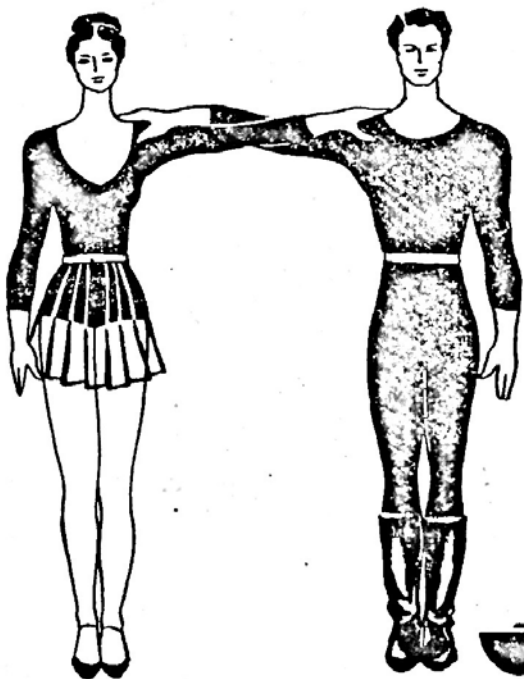
13

Обе руки на плечах,  
рис. 13



14

Соединенные руки подняты в стороны,  
рис. 14



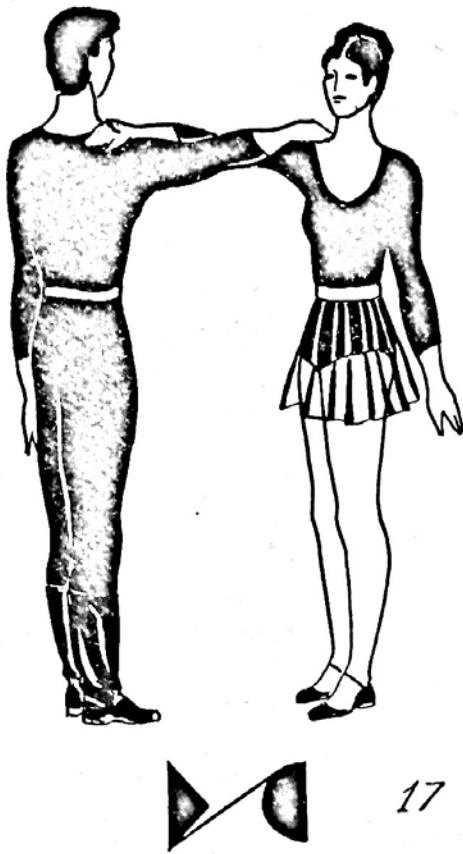
15

Правая рука юноши и левая  
рука девушки на плече  
партнера, рис. 15



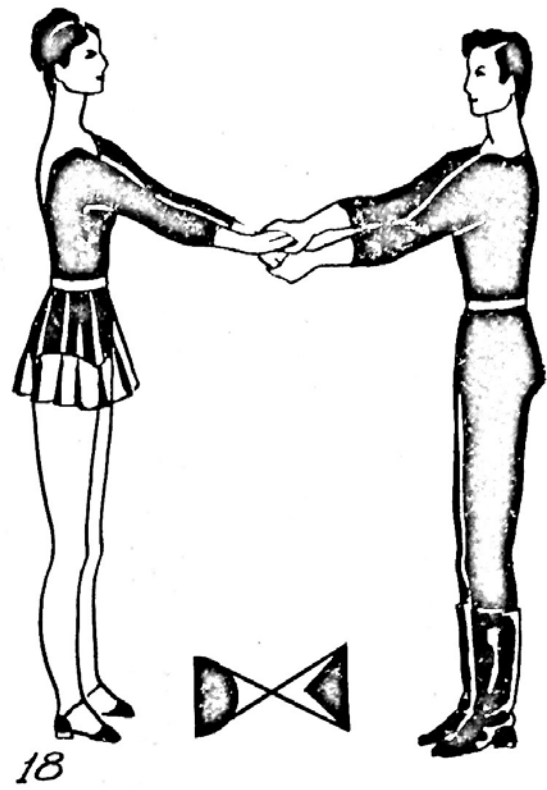
16

Руки подняты вверх  
и вынесены вперед,  
рис. 16



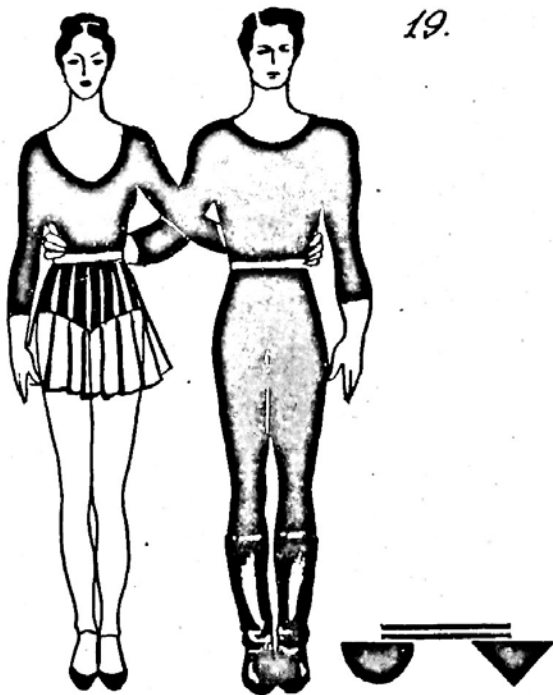
17

Правые руки партнеров на плечах, р и с. 17



18

Руки соединены накрест, р и с. 18

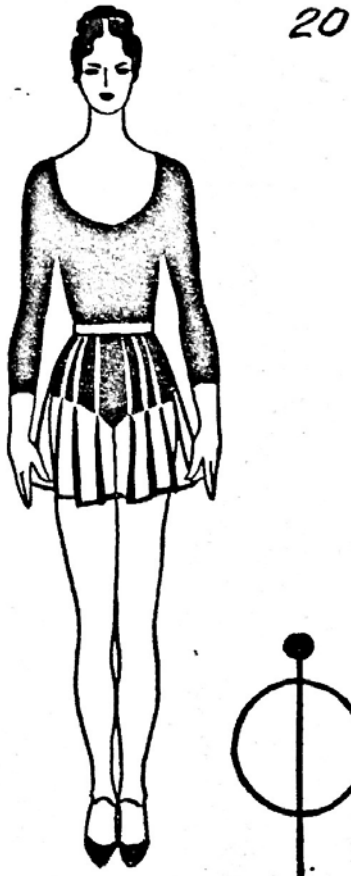


19.

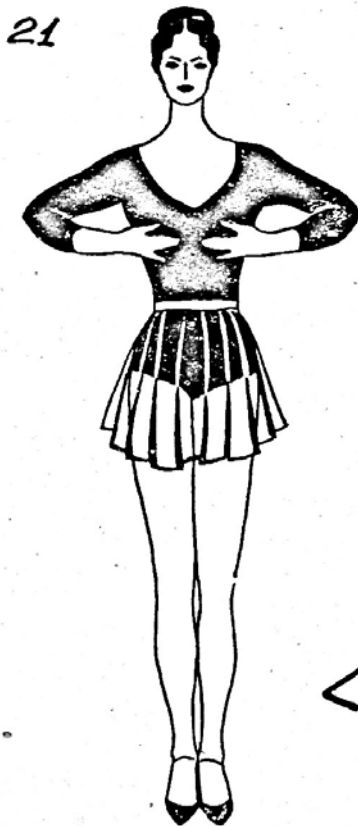
Руки на талии, р и с. 19



## ПОЗИЦИИ РУК \*



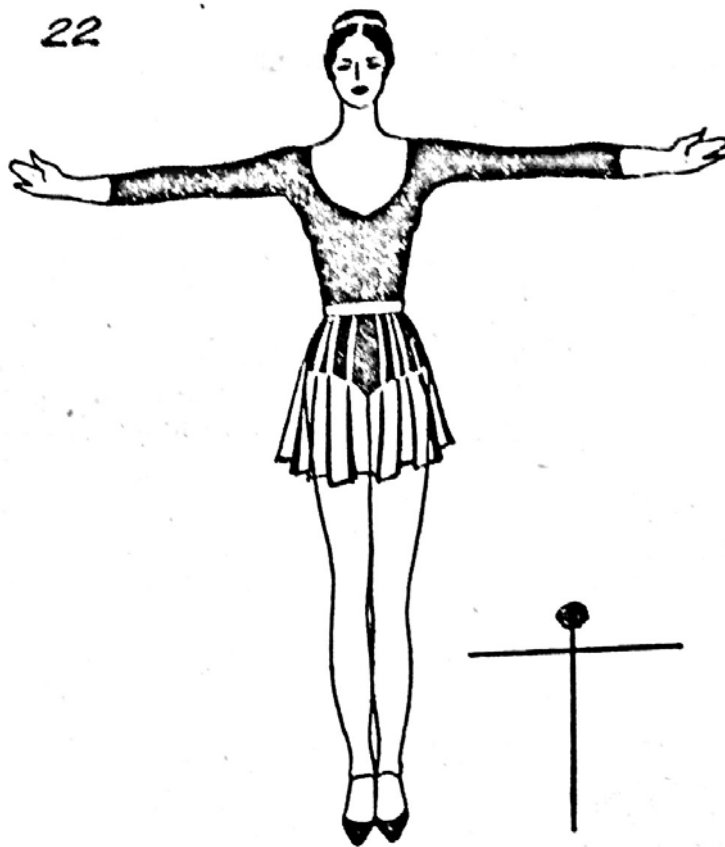
Исходное положение, р и с. 20  
— Руки свободно опущены по бокам вниз.



I позиция, р и с. 21  
— Закругленные руки подняты впереди  
корпуса на уровне груди.

\* В основу ее в народном танце легли основные позиции рук классического танца, которые дополняются в каждой республике своими специфическими положениями.

22



II позиция, рис. 22

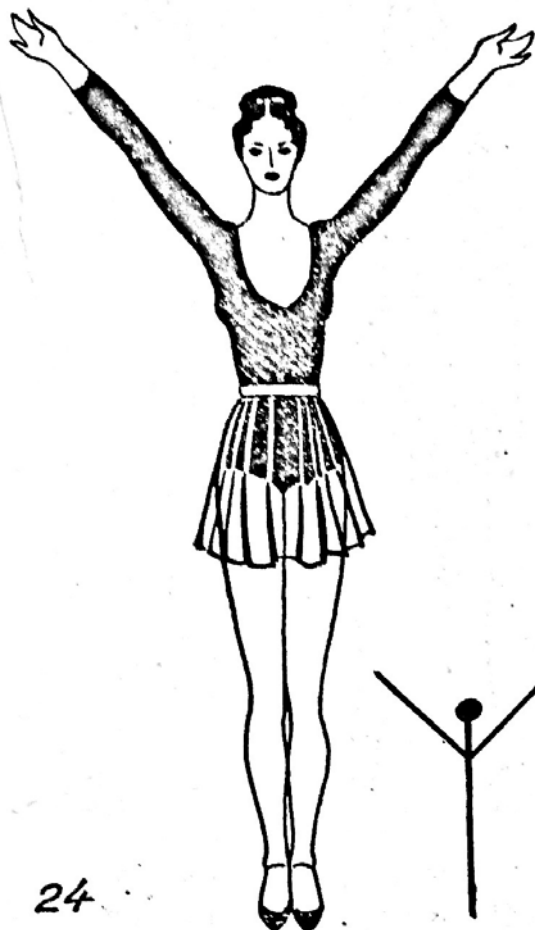
— Руки свободно разведены в стороны на уровне плеч, кисти направлены ладонями вперед и чуть вверх.

23

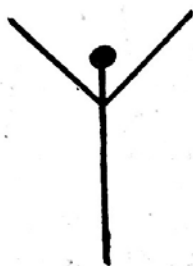


III позиция (закрытая), рис. 23

— Закругленные руки подняты над головой так, чтобы танцующий их видел не поднимая головы, кисти направлены к лицу.



III позиция (открытая), р и с. 24  
— Руки подняты вверх и разведены от локтя в стороны.



24

ПОЗИЦИИ НОГ\*



I естественная позиция, р и с. 25  
— Пятки вместе, носки разведены в стороны.

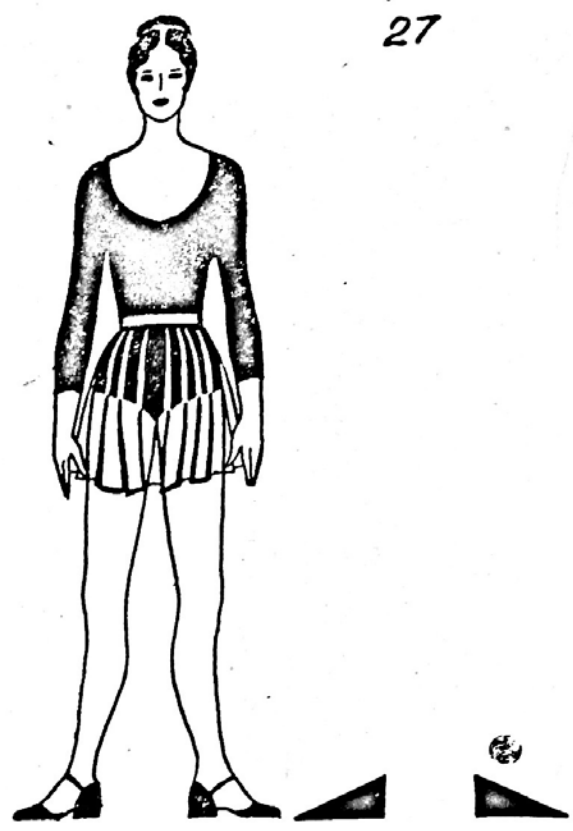
25



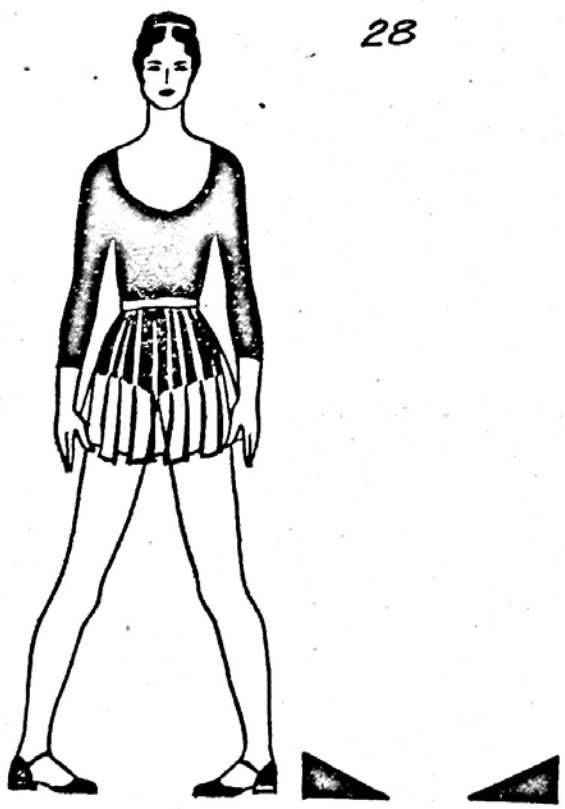
\* В основу ее легли основные позиции ног народной профессиональной хореографии.



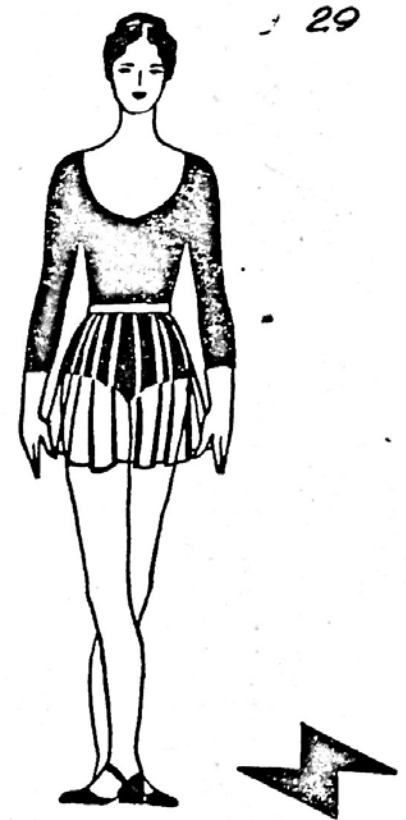
I обратная позиция,  
рис. 26  
— Носки вместе, пятки  
разведены в стороны.



II позиция, рис. 27  
— По прямой линии ноги расстав-  
лены на ширину одной стопы,  
(считая от пятки до пятки) ноги  
разведены в стороны.



II обратная позиция, рис. 28  
— Ноги расставлены в стороны  
на ширину одной стопы, носки  
направлены один к другому.



III позиция, рис. 29  
— Пятка одной ноги  
приставлена вплотную к  
середине ступни другой  
ноги, носки разведены в  
стороны.



30

IV позиция, рис. 30  
— Одна нога поставлена  
напереди другой на  
расстоянии одной стопы,  
пятка одной ноги нахо-  
дится против носка  
другой.



31

IV параллельная  
позиция, рис. 31  
— Одна нога находится  
впереди другой на рас-  
стоянии одной стопы,  
носки направлены впе-  
ред.



V позиция, рис. 32  
— Пятка одной стопы  
вплотную приставлена к  
носку другой.

33



VI позиция, рис. 33  
— Обе стопы стоят ря-  
дом и параллельны одна  
другой. Пятки и носки  
вместе.



VI параллельная позиция, рис. 34  
 — Ноги расставлены на ширину одной стопы, обе стопы расположены параллельно одна другой.

Примеры полного описания композиционного фрагмента

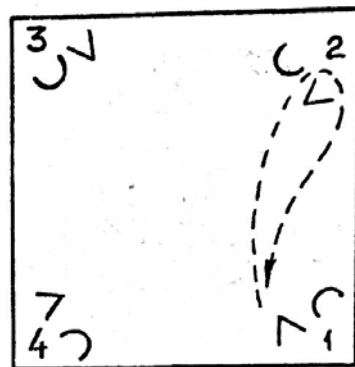
(Из описания танца «Восьмерка» Ярославской обл. Запись М. Яницкой. Исполняется танец под музыкальный наигрыш плясовой песни «Барыня», состоящий из 8 тактов). Музыкальный размер  $2/4$ .

### 2-я фигура (48 тактов)

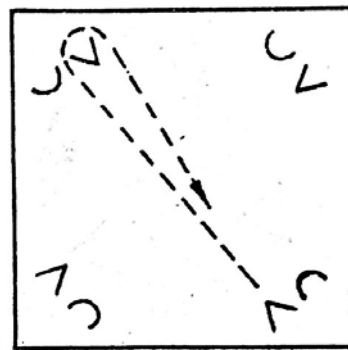
1—2 такты: Юноша 1-й пары направляется легким, слегка пришаркивающим бегом ко 2-й паре, которая, подняв соединенные руки (у юноши правая, у девушки левая), образуют «воротики».

3—4 такты: Юноша проходит через «воротики» и повернувшись вправо, возвращается к своей девушке, обходя юношу 2-й пары с левой стороны (см. чертеж № 1).

5—8 такты: 1-я и 2-я пары кружатся на своих местах вправо, подхватив друг друга под правые руки на том же беге.



Черт. 1



Черт. 2

### Мелодия повторяется

1—4 такты: Юноша 1-й пары направляется к 3-й паре и проходит через их «воротики», и так же обойдя юношу 3-й пары, возвращается к своей девушке (см. чертеж № 2).

5—8 такты: 1-я и 3-я пары кружатся на своих местах вправо, подхватив друг друга под правые руки.

(Из описания молдавского танца «Сырба». В. Курбет, М. Мардарь «Молдавские народные танцы». Кишинев, 1969, с. 176.)

### Первая фигура \*

1—16-й такты, I часть музыки.

Справа и слева из глубины сцены выходят цепочкой танцующие и идут вперед к зрителю. Затем танцующие с правой стороны заворачивают направо, а с левой стороны — налево.

\* Номер фигуры в нотной публикации отмечается цифрой.



Исполняют шаг с подскоком и прыжок с двух ног. В конце 16-го такта образуют один большой круг.

### Вторая фигура

1—16-й такты. II часть музыки.

Идут по кругу, вначале против часовой стрелки, затем по часовой стрелке, исполняя шаг с выносом ноги и подскоком, подбивку в сторону и притоп.

### Третья фигура

1—16-й такты, I часть музыки.

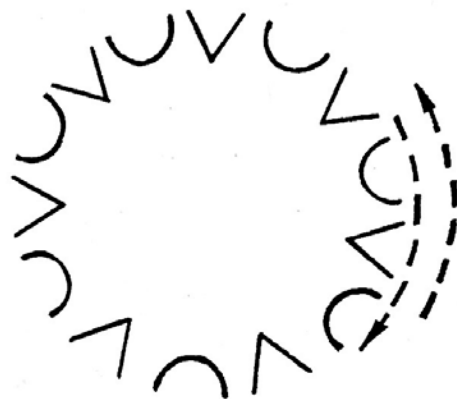
С первым тактом девушки образуют маленький внутренний круг и простыми шагами на слегка согнутых ногах пробегают по часовой стрелке два круга. Юноши бегут против часовой стрелки один большой круг. В конце 15—16-го тактов девушки возвращаются на свои места.

Хороводы записываются вместе с текстом. Их описание размещается таким образом, чтобы движения танцующих или





ЧЕРМ. 4



38



ЧЕРМ. 5



действующих лиц в игровом хороводе соответствовали поэтическому тексту. Для этого текст песни пишется с левой стороны листа, а движения участников даются с правой стороны — напротив соответствующего текста. Паспорт хоровода, общие указания, характеристика движений и манеры исполнения, а также дополнения или замечания, относящиеся к действиям участников после исполнения песни, даются во всю ширину листа, после текста песни. Чертежи могут быть расположены и со стороны описания движений или в интервале песни, или внизу, после описания движения хоровода.

При необходимости представить движения участников хоровода и солистов, действующих отдельно от остальных, расположение описания может быть такое:

<b>Текст песни</b>	<b>Движения участников хоровода</b>	<b>Движения солистов</b>
--------------------	---	------------------------------

Чертеж — схема движений участников хоровода и солистов помещается или между куплетами песни, или внизу, под описанием. Если же пользоваться развернутым листом, то чертеж можно помещать в одном, параллельном ряду с текстом песни и описанием движения танцующих. В плясовых хороводах, где рисунок движений всех его участников более разнообразен, чертежи размещаются как в описаниях танцев — рядом с описанием движений (перестроений) танцующих и здесь же дается тактовый указатель данного композиционного фрагмента.

Пример описания плясового хоровода «Солнышко на закате».

Хоровод записан в деревне Усадище-Спасское Волховского района Ленинградской области в 1946 году у группы пожилых колхозниц (запись М. Яницкой).

Хоровод «Солнышко на закате» бытует в этих местах и сегодня. Исполняют его чаще всего летом, на поляне, на лугу. Получил свое название хоровод от песни «Солнышко на закате», под которую он и исполняется. Участники хоровода одновременно поют песню и пляшут, выводя разнообразные рисунки, которые зависят от фантазии ведущих.

Характер и манера исполнения движений типична для танцевального фольклора Ленинградской области: шаги при шаркивающие на смягченных коленях, частые притопы и дробушки; руки высоко не поднимаются, присогнутые в локтях, они слегка аккомпанируют движению.

В соответствии с ритмическим рисунком песни в хороводе все время чередуются две различные по своему характеру

части. Первая (исполняется на куплет) — спокойная медленная. Танцующие в это время идут спокойным, слегка пришаркивающим шагом, на каждую  $1/4$  такта, она состоит из 4-х тактов. Вторая (исполняется на припев) — быстрая, с частым ритмическим рисунком. В ней танцующие двигаются частыми мелкими притопами, она состоит из 2-х тактов. Музыкальный размер —  $4/4$ .

Участвуют в хороводе одни девушки, в любом количестве.

Исходное положение: все участвующие стоят полукругом, взявшись за руки; корпус повернут в поворот в сторону движения.

### Текст песни

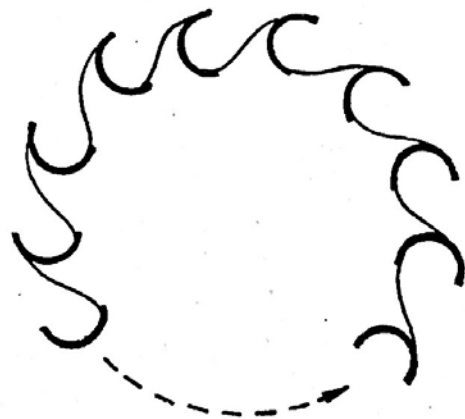
Солнышко на закате,  
Время на утрате.

### Движения танцующих

1—4 такты: Первая девушка, стоящая с правой стороны от зрителя, ведет хоровод по кругу против хода часовой стрелки; все идут шагом на каждую  $1/4$  такта. (Черт. 6).



39



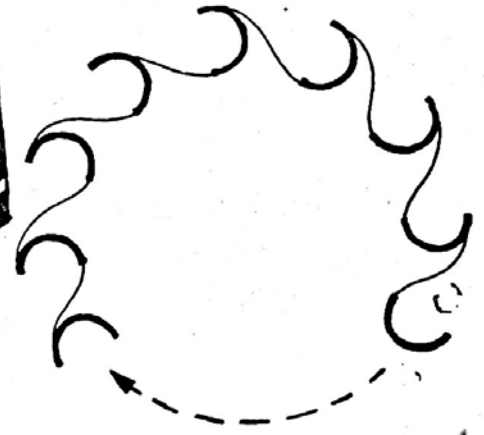
Черт. 6

Сели девки на лужок,  
Где муравка и цветок.

5—6 такты: Все продвигаются в том же направлении, но исполняют частые притопы. (Черт. 6).



Черт. 7



Сели девки на лужок,  
Где муравка и цветок.

1—4 такты: Хоровод движется в обратную сторону по ходу часовой стрелки. Все идут спокойным шагом. (Черт. 7).

Где мы с вечера  
резвились,  
В хороводе веселились.

5—6 такты: Девушки продолжают движение по ходу часовой стрелки, исполняя дробные притопы.

Где мы с вечера  
резвились,  
В хороводе веселились.

1—4 такты: Первая девушка направляется к концу хоровода, где две крайние образуют «воротики» («воротца»). Все остальные девушки, держась за руки, следуют за первой девушкой на простых при шаркивающих шагах. (Черт. 8).

Под покровом темноты,  
Под березкой дружно мы.

5—6 такты: Первая ведущая девушка, пройдя «воротики», поворачивается влево и ведет всех по кругу против хода часовой стрелки на частых притопах. (Черт. 8).



Черт. 8

Хоровод может продолжаться и дальше, а ведущие придумывая новые направления, создавать новые фигуры. Здесь могут быть «кружки» и «улитка», «плетень» и «змейка» и т. д.

Предлагаем еще пример записи хоровода: «По загороду гулял комсомолец молодой с комсомолочкой» (русский-игровой прощальный хоровод) \*.

Записан в Ивановской области, в Комсомольском районе, в 1971 году студентами Московского государственного института культуры у Марии Тимофеевны Ельчевой, 1902 г. рождения.

В деревнях и селах Ивановской области подобные хороводы бытуют и сейчас. Этот хоровод прощальный, исполняется последним, после него каждая девушка, выбрав юношу покидает гулянье.

Исполняется хоровод в плавной, спокойной манере, девушки движутся степенно, иногда улыбаясь юноше, который пришелся по нраву. Юноши — более энергично, весело, с удалью.

Участники хоровода в игровой форме раскрывают содержание песни, которую они в это время поют. Выходя сначала отдельно, юноши и девушки объединяются затем в общий круг, внутри которого гуляет девушка и выбирает юношу.

\* Современный вариант хоровода «По загороду гуляет царев сын».



Выбрав, она кланяется ему, кружится с ним и уходит, проходя «воротики» образованные танцующими. Участники хоровода во время песни выполняют различные перестроения: круг общий, «улицу», «воротца». Когда девушка и выбранный ею юноша уходят в «воротики», хоровод начинается сначала, другая девушка выбирает себе юношу и уходит с ним, и так до тех пор, пока все не разойдутся.

Основной шаг — «переменный», исполняется с легкими пришаркиванием на присогнутых коленях, как бы немного пружиня.

В хороводе может участвовать любое количество пар.

Костюм девушки: кофточка в талию, с баской и высоким воротом, застежка спереди. Рукав вверху широкий, в сборочку, книзу сужается. Юбка длинная широкая. Расцветка юбки и кофты одинаковая, не очень яркая. Материал чаще ситец или штапель. На голове цветной платок или лента. На ногах — ботинки или сапожки. Девушка может быть одета и в современное платье.

Костюм юноши: косоворотка без вышивки, подпоясана шнуром с кистью. Брюки темные, заправлены в сапоги. Юноша тоже может быть одет более современно: летняя рубашка, брюки навывпуск, ботинки.

### Описание хоровода

Исходное положение участников: Девушки стоят справа (от зрителя), юноши — слева. Стоя друг за другом и держась за руки, они образуют с каждой стороны цепочку участников хоровода.

#### Текст песни

По загороду гуляли,  
По задворикам играли  
Комсомолец молодой  
С комсомолочкой.

Мы по кругу все пойдем,  
По широкому пойдем,

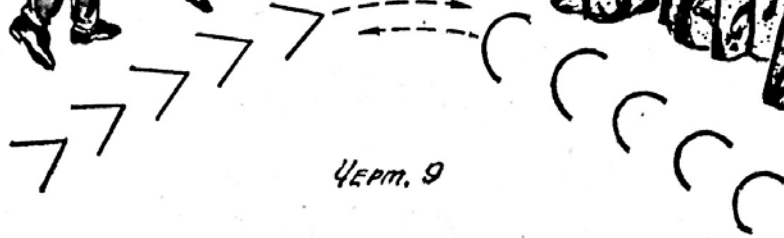
#### Движения участников

1—2 такты: Девушки идут «переменным шагом» по кругу против хода часовой стрелки. Юноши тем же шагом идут по ходу часовой стрелки. Соединенные руки опущены вниз. (Черт. 9)

1—4 такты: Продолжая движение в том же направлении, девушки образуют внутренний кружок, юноши — внешний. (Черт. 10)



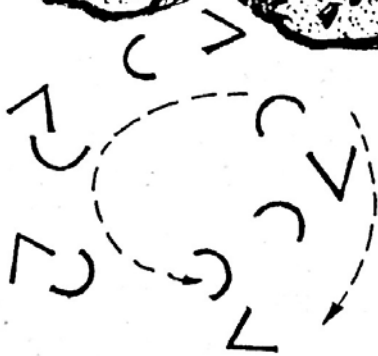
42



ЧЕРМ. 9



43



ЧЕРМ. 10







ЧЕРМ. 12



ЧЕРМ. 13

Встань, девица,  
прибодрись,  
Вместе с любимым  
покружись.  
Комсомолец молодой  
С комсомолочкой.

1—12 такты: Девушка, выбрав юношу, кланяется ему и, взявшись правыми руками, кружатся в середине круга, исполняя тот же переменный шаг. Все остальные пританцовывают на месте, повернувшись лицом к центру круга. (черт. 14)



Раскрывайтесь ворота,  
Вы пожалуйста сюда,  
Комсомолец молодой  
С комсомолочкой.

1—4 такты: Девушки по внутреннему кружку двигаются по ходу часовой стрелки, юноши — по внешнему кружку, против хода часовой стрелки, пара остается в середине.

1—12 такты: Первая девушка, начиная хоровод, ведет девушек по прямой, от верхней части площадки — к нижней. Первый юноша ведет также юношей с левой стороны от девушек. Образуется «улица», кружившаяся пара остается в середине «улицы» и идет вперед, на зрителя. (Черт. 15)



ЧЕРМ. 15



ЧЕРМ. 16

Повторяя слова последнего куплета, участники поднимают соединенные руки, образуя «воротики» и пропускают идущую им навстречу пару, которая покидает хоровод.

(Черт. 16)

Затем хоровод начинается сначала и последующая девушка, выбрав юношу, покидает с ним хоровод, и т. д., пока все участники не разойдутся. (Черт. 16)

### Описание элементов движения

В описании композиции танцев дается только название движения, каким пользуются танцующие или порядковый номер, помогающий быстро найти его в настоящем разделе описания танца. В нем все элементы движений, входящие в танец, подробно раскладывается на части в соответствии с ритмической долей такта музыкального произведения, под который исполняется танец.

Такая подробная фиксация движений даст возможность воспроизвести его правильно и четко.

При описании элементов движений указывается порядковый номер движения и его название.

Необходимо для каждого движения найти образное название, пользуясь, прежде всего, теми меткими названиями, которые дал им народ, например: «ход в три ножки», «прихромка», «веревочка», «ползунок» — в русских танцах; «вихлясник», «увиванец», «бегунец» — в украинских; «сарули» («колышком» — ставить ногу на носок), «чдомила» («крестом» — ставить ногу накрест) — в грузинских танцах. Народная терминология дает образное представление о танцевальных движениях и помогают воспроизведению записи.

### Исходное положение

При указании исходного положения следует пользоваться, наряду с общепринятыми позициями ног и рук, установленными для народной хореографии, также специфическими положениями ног, рук, головы и корпуса, присущих национальным танцам.

Пример: Движение грузинского танца «чдомила церебзе» (скрещивание на пальцах).

Исходное положение: исполнитель стоит на пальцах, одна нога накрест другой — правая спереди, левая сзади. Или — украинская «ковырялочка». Исходное положение: 1-я позиция ног (пятки вместе, носки врозь), у юноши обе руки на поясе,



девушка пальцами правой руки придерживает на груди бусы, левая рука — на талии; голова повернута в сторону ноги исполняющей «ковырялочку».

Еще пример: «ползунок» (украинский).

Исходное положение: 6-я позиция ног (обе ступни соединены вместе), танцующий находится в полном приседании, руки скрещены на груди.

### Музыкальный размер

Указывается размер музыкального сопровождения, под которое исполняется данное движение, и число тактов, необходимое для его исполнения.

Пример: «Музыкальный размер  $2/4$ . Движение занимает два такта».

### Описание движения

Описание элементов движения дается в точном соответствии с долей музыкального такта. В записи, как и в танце, длительность обозначаются счетом: 1-я четверть такта — «раз», 2-я четверть — «два», при музыкальном размере  $2/4$ .

При размере  $3/4$ , счет: «раз», «два», «три».

В такте на  $4/4$  — четыре счета.

Когда  $1/4$  дробится на восьмые, то прибавляется счет: «и». Многие мелкие движения исполняются на восьмы доли, в таком случае идет счет: «раз», «и», «два», «и»...

Когда встречаются более мелкие элементы, дробящие восьмые доли на два (шестнадцатые) или на четыре (тридцать вторые), то сохраняется счет по восьмым долям: «раз», «и», «два», «и», но при этом указывается, что на один такой счет исполняется два или четыре движения. Например, в движении русского танца «дробь горохом» исполняется очень мелкий дробный ход, в котором на каждую  $1/8$  исполняется четыре движения: на счет «раз» — сделать шаг правой ногой, задеть слегка пол каблуком левой ноги и тут же поставить ее на всю ступню, двинув ее вперед; на счет «и» — повторить правой ногой движение сделанное на счет «раз» левой ногой; на счет «два», «и» повторяются движение со счета «и».

Все движения исполняются легко, с продвижением вперед и равномерным распределением тяжести корпуса на обе ноги. Обе руки разведены в сторочы.

Как видно из приведенного примера, при описании элементов движений счет указывается с левой стороны листа столбиком, описание движений — с правой стороны, в точном соответствии с музыкальной длительностью, данной в счете.

Движение может начинаться со слабой доли, являясь как бы подготовкой, вступлением к основному движению, тогда

оно начинается со счета «и» — из-за такта. Например, шаг польки: на счет «и» из-за такта — подскочить на левой ноге; правую ногу отделить от пола и провести вперед; на счет «раз» — сделать шаг вперед правой ногой; на счет «и» — сделать шаг левой ногой, приставив ее к правой ноге; на счет «два» — сделать шаг вперед правой ногой. Далее движение повторяется в том же порядке с другой ноги.

Шаг польки существует у разных народностей и имеет много вариантов.

Если движение выполняется на три восьмые, а на четвертую нога задерживается, чтобы потом начать движение сначала или с другой ноги, то против счета «и» (четвертой восьмой) — пишется «пауза», как, например, в описании движения «русский переменный шаг»:

Исходное положение: 3-я позиция (правая нога впереди). Руки разведены в стороны. На счет «раз» — шаг вперед с правой ноги. На счет «и» — шаг вперед левой ногой. На счет «два» — шаг вперед правой ногой. На счет «и» — пауза (левая нога остается отделенной от пола).

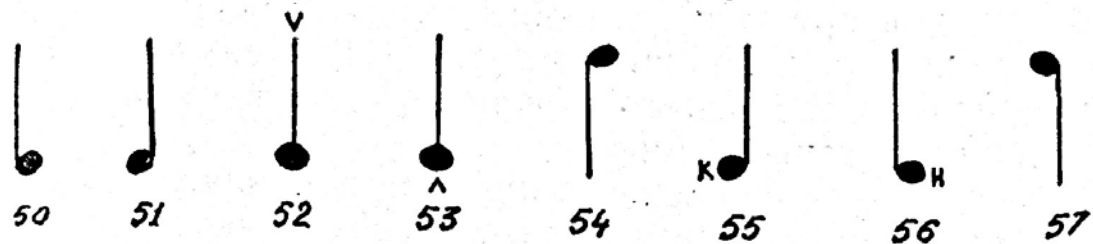
Далее движение выполняется с левой ноги в том же порядке. Весь ход должен быть слитным, плавным. Корпус и голова слегка поворачиваются в сторону ноги, начинающей движение.

При записи элементов движений во время фольклорных экспедиций рекомендуется пользоваться ритмическими формулами. Употребление нескольких условных знаков помогает более быстрой фиксации движения во время их исполнения.

Рассматриваются формулы от положения танцующего, стоящего правым боком к зрителю и продвигающегося вперед (в записи: слева — направо).

### Примеры ритмических формул

Условные обозначения: рис. 50 — шаг вперед, рис. 51 — шаг назад, поставить ногу назад, рис. 52 — подскок, 53 — приседание, 54 — нога поднята вперед, 55 — каблук, 56 — носок, 57 — назад.



Для каждого национального танца могут быть введены свои условные обозначения.



### Ритмическая формула «Русский переменный шаг»

левая нога  
правая нога

РАЗ И ДВА | РАЗ И ДВА

### Ритмическая формула «Дробь с подскоком»

левая нога  
правая нога

И | РАЗ И ДВА | И РАЗ

### Ритмическая формула «Моталочка»

левая нога  
правая нога

РАЗ И ДВА И | РАЗ И ДВА И

### Ритмическая формула «Ковырялочка с притопом»

левая нога  
правая нога

И | РАЗ И ДВА И | РАЗ И ДВА И

### Ритмическая формула «Дробный ключ»

левая нога  
правая нога

РАЗ И ДВА И ТРИ И ЧЕТЫР

Знаки длительности движений соответствуют знакам длительности музыкального сопровождения. Перед началом формулы указывается размер музыкального произведения, под которое исполнялось движение во время записи.

## НОТЫ И ИЛЛЮСТРАЦИИ

К каждому описанию танца (хоровода) прилагается нотная запись музыкального сопровождения: мелодия песни, инструментальный наигрыш или ритм ударных инструментов, которыми сопровождаются обычно танцы республик Средней Азии, независимо от того, имеется магнитофонная запись этого материала или нет.

Если осуществлялась только магнитофонная запись, то она при окончательной обработке должна быть расшифрована. К расшифровке музыкального материала постарайтесь привлечь специалиста музыканта.

Нотная запись может делаться одной строчкой мелодии, но она должна точно соответствовать потактовому делению в описании композиции танца\*.



Иллюстрированный материал — неотъемлемая часть описаний танцевального фольклора. В него входят зарисовки и эскизы костюмов, деталей к ним, сделанные во время экспедиции художником, а также фотографии, диапозитивы и киноплёнки. Они зрительно дополняют картину выступлений мастеров фольклорного танца, создают его зрительный образ.

Иллюстрации наглядно показывают общий силуэт танцующего, манеру, позу, положения корпуса, рук, головы; взаимоотношения танцующих, использование предметов реквизита. Иллюстрации, демонстрируют старинный и современный костюм, его стиль, крой, соотношение деталей костюма, сочетание красок, тонов, отделочные материалы, вышивку.

После того, как осуществлена подробная запись каждого танца, игры, хоровода, обряда в отдельности, обобщите все собранные в районе сведения о танцевальном фольклоре. Обобщите сведения о бытовании фольклора, его традиционных особенностях (манера, характер исполнения, основные шаги, движения женского и мужского танца), опишите его видоизменения в зависимости от исполнения лицами разного

\* Примером записи строчки мелодии может служить музыкальная строчка к хороводу «По загороду гулял комсомолец молодой с комсомолочкой».

возраста, обращая особое внимание на взаимовлияние соседних национальных культур, музыкальное сопровождение, костюм и т. д. По мере накопления материала по районам можно описать общую картину бытования танцевального фольклора в области.

Каждый методический центр народного творчества должен стремиться собрать исчерпывающий материал по народной хореографии. Народное творчество не стоит на месте, оно обогащается все новыми и новыми видами и формами, отражая непрерывное и бурное развитие окружающей действительности.

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ . . . . .	3
Методика организации экспедиционной работы . . . . .	5
Основные сведения о танце . . . . .	7
Описание композиции танца . . . . .	12
Описание элементов движений . . . . .	38

Автор М. Яницкая  
Ответственная за выпуск Б. Малицкая  
Спецредактор Н. Тропин  
Редакторы И. Кабак, А. Симененко  
Художник Л. Надточий

А-12033  
Заказ 1172.

Подп. к печ. 23/IV-79 г.

Формат 60×90/16  
Тираж 2000 экз.

Типография Министерства культуры СССР  
Столешников пер., д. 2.