АКАДЕМИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК РСФСР

РУССКИЕ ПЛЯСКИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК РСФСР
МОСКВА 1953

АКАДЕМИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК РСФСР
ИНСТИТУТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ

РУССКИЕ ПЛЯСКИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Методическое пособие

ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК РСФСР

Москва — 1953

Составитель В. В. ОКУНЕВА

Под редакцией В. П. ИВИНГА

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

От составителя 3

В. П. Ивинг — О русской пляске 4

А. В. Руднева — О русских народных хороводах и плясках . 16

В. В. Окунева — Работа со школьниками по русскому танцу . 21

И. П. Работнова — Образцы русской народной одежды . . . 38

Русские народные хороводы и танцы в обработке для детского исполнения

Девичий хоровод Воронежской области 55

Три хороводные пляски Калининской области 60

Кадриль Ярославской области 69

„Уж мы шили ковер“ 74

„Гусачок“ 78

Русский танец вокруг елки 83

Постановки и инсценировки песен

„Перепляс“ 89

„Как на тоненький ледок“ 93

„На горе-то калина“ 96

„По ягоды“ 101

Приложения

Т. А. Устинова — Основные элементы русской пляски для девочек и мальчиков 115

Ноты 129

Редактор *А. М. Моргунова* Художеств. редактор *Г. З. Гинзбург*
Технич. редактор *В. П. Гарнек*

А 08758 Подписано к печати 27/II 1953 г Бумага 60×92¹/₁₆=5 бум. л.—10 п. л. Уч.-изд. л. 9,74 Тираж 15 000 экз. Цена в переплете 6 р. 50 к. Номинал по прейскуранту 1952 г. Заказ 719

Типография изд-ва АПН РСФСР. Москва, Лобковский пер., 5/16.

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Настоящее пособие составлено в помощь педагогам-хореографам, а также учителям начальных школ, воспитателям детских домов и пионервожатым.

В пособие входят статьи по истории русской пляски, ее основным формам и характерным образам.

Методическая статья освещает воспитательно-образовательное значение преподавания русского танца школьникам; на основе опыта работы в школах и домах пионеров раскрываются методы и содержание занятий по русскому танцу с учащимися младших, средних и старших классов.

Далее указывается, как может учитель и пионервожатый в сельской школе обучать детей русскому танцу, и даются указания по организации исполнения русского танца массой школьников на «Праздниках песни».

В пособие включены сценические обработки русских народных плясок для детского исполнения, описания массовых плясок и инсценировок русских песен, игр и танцевальных комбинаций, входящих в предлагаемые танцы.

Ввиду того, что по техническим причинам к описаниям плясок и хороводов не приложены рисунки или схемы построений и направлений движений, рекомендуется руководителям самим составлять схемы перестроений движений, согласно описанию плясок.

Объяснения движений, упоминаемых в танцах, имеются в записях заслуженного деятеля искусств, лауреата Сталинской премии Т. А. Устиновой «Элементы русской пляски для девочек и мальчиков».

Все описания перестроений и переходов даются со стороны зрительного зала, а элементы пляски — от исполнителя.

Прилагаются также обработки русских народных песен, являющихся сопровождением указанных в пособии плясок.

Некоторые танцы, предлагаемые в пособии, сопровождаются чередованием нескольких песен. Поэтому при обработке музыкального материала учитывался переход от одной песни к другой, для связи их в одно целое.

Статья о костюме знакомит читателя с образцами русской народной одежды, которые могут быть использованы как материал для оформления детских плясок.

При подборе всего материала пособия составитель руководствовался принципами и задачами советской педагогики и опытом занимающихся с детьми специалистов-хореографов.

В. П. ИВИНГ

О РУССКОЙ ПЛЯСКЕ

В данной статье мы не собираемся исчерпать всю сумму вопросов, связанных с русской пляской, ограничиваясь лишь следующими:

Давно ли существует русская пляска?

Отличается ли она устойчивыми чертами, общими для всей страны на протяжении столетий?

Какие образы преобладают в русской пляске, являются наиболее типичными?

Какие виды пляски являются наиболее распространенными?

Все эти вопросы тесно переплетаются между собой. От правильного их решения во многом зависит правильное отношение педагога-хореографа к русскому хореографическому фольклору.

Отвечая на первый вопрос, мы вынуждены со всей откровенностью признать, что точную дату, с которой ведет свое начало русская пляска, установить еще нельзя. Происхождение русской пляски теряется в незапамятной древности, когда еще не существовало никакой письменности, а тем более — способа записи танца.

Как и во всем мире, пляска на Руси в течение долгого времени отражала трудовые процессы, а подчас соединялась с ними. Об этом мы вправе судить и на основании многочисленных показаний современников, и по ряду пережиточных признаков, удержавшихся в некоторых хороводах вплоть до начала XX столетия.

Правда, документальные свидетельства о существовании русской пляски встречаются лишь в XI веке.

Примечательно, что русские источники XI века уже упоминают о зрелищных, т. е. высоко развитых, формах пляски, которым, бесспорно, должны были предшествовать долгие века существования более простых форм.

Из источников со всей очевидностью явствует, что пляска всегда была органически связана с музыкой, причем наиболее ранними видами музыкального сопровождения пляски были пение и размеренные удары в ладоши («плескания рук»). Мело-

дию вели человеческие голоса, а удары в ладоши подчеркивали ритм.

Большинство хороводов исполнялось и доныне исполняется под пение самих танцующих. Слова песни обычно определяли характер пляски или, говоря точнее, содержание песни обусловливало содержание пляски. Движения танцующих говорили о том же, о чем рассказывалось в песне.

Ранние наши источники упоминают и об инструментальном сопровождении плясок. Среди наиболее распространенных инструментов были и струнные (гусли, домры, позже — балалайки), и духовые (сопели, рожки, жалейки), и ударные (деревянные ложки, металлические тарелки). Присвистывание, гиканье, возгласы, выкрики тоже служили аккомпанементом, как и прихлопывание в ладоши и притоптывание.

В XX веке перед Октябрьской революцией одним из самых распространенных видов сценической интерпретации русской пляски являлась комическая пародия на народный танец — так называемые «лубки», где русские крестьяне и «мастеровые», т. е. рабочие, изображались либо простаками, либо озорниками.

В социалистическом обществе русская народная пляска становится господствующим видом танца в нашей стране, оказывает плодотворное влияние на профессиональное искусство балета и занимает ведущее место в детских хореографических кружках.

Чем внимательнее изучаем мы исторические источники, тем больше убеждаемся в том, что русская пляска хотя и изменяется частично, пополняясь, развиваясь, или же, наоборот, отбрасывая отдельные приемы, но в то же время отличается некоторыми устойчивыми, исторически сложившимися чертами. Мы имеем право утверждать, что основной запас движений, входящих в современную русскую пляску, начиная с XVIII в., никаких коренных изменений не претерпел, и, вместе с тем, удержал ряд приемов, бытовавших еще в XI в.

Несмотря на то, что в разных концах нашей страны имеется достаточное количество плясок, отличающихся одна от другой по содержанию и рисунку, — все эти пляски очень близки между собой по составу движений, т. е. по танцевальному языку. Различия проявляются преимущественно в манере исполнения, либо в незначительных оттенках, в несущественных отклонениях от типового движения. Значит, можно говорить только о различных местных особенностях исполнения русской пляски.

Изучение исторических источников помогает нам обнаружить устойчивые черты не только в составе движений, но и в композиции плясок, в их рисунке. Это особенно заметно в рисунке хороводов.

Типическими чертами русской пляски является также широта движений, плавность, отсутствие высоких прыжков. По наблюдениям Горького, Тургенева и других писателей, — высоко подпрыгивают лишь плохие плясуны. Чем лучше плясун, тем более плавно он движется (у Горького Степахин «плавает по комнате легко, точно сом в омуте», Цыганок «реет коршуном», у Фурманова Чапаев движется «лебедем с изгибом вкруговую» и т. д.).

Русской пляске испокон веков присуще тяготение к изобразительности и выразительности.

Изобразительность особенно свойственна пляскам, воспроизводящим трудовые процессы («Лен», «Просо», ткацкие хороводы и др.), а также пляскам, героями которых являются животные или птицы (воробей, утка, заяц и пр.).

Выразительность русской пляски определяется ее содержанием. В сольных плясках исполнителю приходится выражать ряд чувств (раздумье, веселье, задор и пр.). В игровых хороводах, представляющих порою целые драматические сценки, исполнители обязаны передать характерные черты изображаемых лиц (сердитого тестя, требовательной свекрови, злой золовки и т. д.).

Значительным постоянством отличается и характер образов русской пляски.

Основные черты мужской русской пляски — удаль, воля, размах, сила, изобретательность, чувство собственного достоинства. Танцующий — это, прежде всего, молодец, во всех отношениях «человек-красавец», по выражению А. М. Горького. Вот почему, как правило (об исключениях скажем ниже), танцующий отнюдь не хочет казаться смешным. Наоборот, он стремится выглядеть красивее, изящнее, ловчее, чем в повседневном быту.

Характер женского образа в русской пляске в основных чертах совпадает с мужским. Но, само собою разумеется, что женская манера исполнения отличается и должна отличаться от мужской манеры. Все движения женщины в пляске мягче, нежнее, чем движения мужчины; шаги мельче, жесты округленнее. В женской пляске может быть и оттенок кокетства, что, конечно, совершенно недопустимо в мужской пляске.

Русское народное творчество широко, как русская земля, его породившая. В галерее образов, созданных народом, можно найти самые разнообразные типы — и положительные, и отрицательные.

Пляска, как и песня, отражает представление народа о прекрасном человеке, о лучших чертах национального характера. Народ в живых образах показывает, каким хотел бы он видеть человека, какие физические и моральные свойства считает достойными подражания.

В живых образах народ показывает и отрицательные черты человека — черты, которые не хотел бы видеть, и поэтому осмеивает их или осуждает, как бы предупреждая: не будь таким!

В игровом хороводе отдельный танцор может иронически изображать какое-нибудь лицо, заслуживающее осмеяния или осуждения, или подражать забавным ухваткам животного. И все же это — единицы. Массовых комических плясок в нашем народном быту не наблюдалось, за исключением масленичных и святочных игр, в которых все участники были ряженными, т. е. изображали определенные персонажи, в большинстве случаев комические.

Русский народный танец можно подразделить на несколько важнейших видов: хоровод, парные и сольные пляски и, наконец, кадрили.

Это деление до некоторой степени условно, так как иногда данные виды встречаются не в чистой своей форме, а в сочетании; например, хороводная форма может быть соединена с сольной или парной пляской и т. д.

Хороводная пляска является наиболее древней по происхождению и, вместе с тем, наиболее богатой и разнообразной по своему содержанию, ибо, как правило, в старинных хороводах движения танцоров иллюстрируют слова сопровождающей пляску песни. Таковы, например, «Лен», «Плетень», «А мы просо сеяли», «Уж мы шили ковер», «Утеня», «Лунек», «Заинька», «Оленюшка» и множество других игровых хороводов, участники которых подражают либо трудовому процессу, либо каким-нибудь животным, либо воспроизводят сцены из семейного быта.

Главными исполнителями в таких игровых хороводах бывают обычно один или два солиста (парень и девушка, либо двое лиц одного пола). Масса, в большинстве случаев, лишь аккомпанирует солистам пением или повторяет некоторые их движения.

Благодаря тому, что в хороводную пляску нередко вкраплены игровые моменты, исполнители, в особенности солисты, должны обладать умением хорошо воспроизводить знакомые всем окружающим трудовые процессы или же манеры и ухватки лиц разного возраста, разных полов и профессий («Ельник да березник», «Алая заря», «Дубовая лава», «Гуляй-гуляй», «Как под белою, под березою», «Старик и старуха», «Как под яблонькой» и др.).

Подчас исполнитель должен также передавать смену чувств, испытываемых персонажем, которого он изображает,— радость, горе, задумчивость, гнев и т. д. Поэтому исполнять роль солиста в игровом хороводе охотнее всего берется человек, обладающий выразительностью. Есть, впрочем, ряд хоро-

водов (чаще несложного содержания), где все участники, по очереди, бывают солистами.

Но если хороводные пляски отличаются богатством содержания, то входящие в их состав танцевальные движения обычно довольно просты. Это легко объяснимо. В хороводной пляске принимают участие много людей. Каждый участник хоровода вынужден согласовать свои движения с движениями остальных. Поэтому трудные, доступные лишь искусному плясуну, движения здесь не применяются. Используются преимущественно только такие движения, которые по силам всем участникам хоровода.

Большинство хороводных плясок состоит просто из ритмичных ходов или бега, хотя встречаются и другие виды ходов, например, переменный ход, ход с притопом, припадание и прочие несложные приемы.

Зато по своему рисунку хороводы весьма разнообразны.

Одной из самых распространенных форм является построение в виде круга. Не менее часто встречается построение в два ряда, движущиеся навстречу друг другу — «стенка на стенку», причем обе стенки могут меняться местами, проходя одна сквозь другую («гребешком»), или же сближаться и вновь отступать (например в хороводе «А мы просо сеяли»).

Хороводы могут также вытягиваться извилистой вереницей, разбиваться на несколько отдельных кружков или на два полукруга (иногда двухрядных или даже трехрядных), могут образовать два концентрических кольца, из которых внутреннее составляют девушки, наружное — парни. Участники могут меняться местами в кругу, либо располагаться четырехугольником, где две смежные стороны слагаются из девушек, две другие — из парней.

Широко известно построение «улицей», т. е. в два ряда с промежутком между ними. По этому свободному пространству проходит последняя пара и становится впереди. За ней идет следующая пара и становится впереди нее и т. д. Но возможно и другое использование «улицы»; например: дойдя до конца ее, пара разделяется и, повернув — один влево, другой вправо, участники идут обратно (по наружной стороне «улицы»).

Хороводы могут строиться в одну шеренгу или в несколько, двигаться цепью — «змейкой»; участники могут проходить поодиночке или попарно в «воротца», т. е. под приподнятыми руками двух играющих, «заплетать плетень» и т. д.

Приемы «заплетания плетня» весьма разнообразны. Едва ли не наиболее частым является следующий.

Играющие, держась за руки, движутся по кругу, причем впереди идут обычно два самых высоких парня. Остановившись и подняв соединенные руки, эти двое образуют «воротца», под которыми должны пройти все остальные играющие,

начиная с самого последнего. Когда все пройдут под этой живой аркой, крайний, повернувшись на месте, закидывает себе за спину поднятую руку соседа, «приплетаясь» к нему. Теперь поднимают руки этот сосед и следующий за ним в кругу, а остальные опять проходят в воротца веселой пляшущей вереницей. Когда все пройдут в воротца, повертывается и приплетается к первому стоявший вначале вторым. Воротца образуют третий и четвертый. Так продолжается до тех пор, пока все не заплетутся. При этом каждый играющий поднимает левой рукой правую руку соседа, стоящего непосредственно за ним, и, не выпуская ее, забрасывает себе на спину, на свое правое плечо.

Расплетается плетень тем же приемом поворота, только в обратную сторону. Затем один из участников (чаще крайний), выйдя из линии, разъединяет руки других.

«Заводит вереницу» крайний сзади. Так как все должны следовать за ним, вторя ему и повинуясь, то заводящим обычно избирается самый искусный плясун, умеющий не только исполнять замысловатые колена, но и находить наиболее разнообразный и, вместе с тем, удобный для всех танцующих рисунок движения.

За передовым то кругами, то спиралью, то «палочкой» движутся остальные, повторяя все, что он придумывает на ходу.

Вообще количество рисунков хоровода очень велико.

Участники круглого хоровода могут держаться за руки, либо оставлять руки разъединенными, могут быть обращены лицом к центру (реже — от центра), либо следовать друг другу в затылок, повернувшись боком к центру. Движение необязательно «посолонь», т. е. по солнцу, справа налево. Хоровод может двигаться и справа налево и слева направо. Когда все обращены лицом к центру, движение подчас ограничивается приплясыванием на месте (притопывание, «ковырялочка» и т. п.), либо же участники одновременно то подаются вперед, то отступают.

В хороводах иного типа, когда участники строятся в одну или несколько шеренг, танцевальные движения могут исполняться не только на месте.

Парная пляска по своей тематике значительно у́же хороводной. Содержание ее почти исключительно любовное. Это своего рода диалог между мужчиной и женщиной, дуэт, участники которого мимикой, жестами и танцем выражают свои чувства друг к другу.

Парная пляска сравнительно редко встречалась на общественных гуляньях, заменявших в деревне балы и происходивших на улице. Гораздо чаще ее можно было видеть в семейном быту — на свадьбах, собраниях родных и т. п. Все это происходило не на улице, а в избе. Исполнителями тут явля-

лись не только девушки и парни, как на уличных гуляньях, но и женатые мужчины и замужние женщины, вплоть до древних стариков, выходивших «тряхнуть стариной», и, как правило, не участвовавших в уличных гуляньях, в которых принимала участие только холостая молодежь.

От других европейских народных парных плясок русскую парную пляску отличало то, что участники ее никогда не держались за руки и не обнимали друг друга ни за талию, ни за плечи.

Промежуточное место между хороводными и парными плясками занимают кадрильные. По количеству участников — это танцы массовые, а по взаимоотношениям между партнерами кадрили напоминают парные бальные танцы. Проникнув в деревню из города, кадриль привилась, слилась с русской пляской, и в этом качестве ее можно рассматривать как один из народных танцев. От своего первообраза кадриль сохранила разделение на фигуры (5 или 6) и порой рисунок перестроений. Как и в бальной кадрили, участники меняются местами, партнерами, исполняют соло. Состав движений в корне отличается от бальной кадрили. Это исключительно русские плясовые движения.

Сольная пляска исполняется чаще всего внутри хоровода, причем ее содержание всегда определяется содержанием хоровода. Но она могла исполняться и вне хоровода. Например, в комнате, перед одним или несколькими зрителями.

Обыкновенно плясун начинал с движений сравнительно несложных, а по темпу относительно медленных. Постепенно увлекаясь пляской, он проделывал колена все сложнее, «заковырыстее». Аккомпанировавшие танцору певцы или музыканты понемногу ускоряли темп (чаще всего по просьбе самого плясуна). Зрители поводили плечами, притопывали, прихлопывали в ладоши, присвистывали, подбодряли плясуна одобрительными возгласами, присловьями, прибаутками. Иногда и сам плясун сыпал приговорками, прибаутками вроде «рассыпься горох на двенадцать дорог» или «ходи, изба, ходи, печь, хозяину негде лечь» и т. п.

Мужская пляска завершалась, как правило, присядкой, женская — стремительным круженьем на одном месте.

Условно название сольной пляски можно применить и к так называемому «переплясу». «Перепляс» строится по принципу соревнования, состязания: кто кого перепляшет?

«Перепляс» требует не только участия двух партнеров, но и зрителей. Зрители являются как бы судьями состязания. Состязаются обычно парень с парнем, девушка с девушкой. Это объясняется и самым характером «перепляса», о чем скажем ниже, и тем, что соревнуются, как правило, соперники равной силы, причем каждый предполагает встретить достойного противника.

Пляшут участники «перепляса» поодиночке, по очереди. Исполнители становятся друг против друга. Начинает вызвавший. В то время, как один пляшет, второй смотрит. По большей части плясун показывает только одно какое-нибудь колено, не соединяя его с другими. Пройдясь один раз по кругу, в кольце обступивших зрителей, он возвращается на свое место и кивком головы, либо вежливым жестом приглашает противника показать свое искусство. Тот, в свою очередь, делает всего одну какую-нибудь «выступку», так же двигаясь по кругу, и, вернувшись на свое место, приглашает первого продолжать. Так они пляшут, поочередно сменяя друг друга и не торопясь обнаружить запас имеющихся в их распоряжении танцевальных приемов. В особенности бережно расходуется этот запас при встрече с незнакомым партнером. Ведь «переплясать» — это значит станцевать лучше, техничнее, выразительнее, чем противник. Надо его затмить количеством колен, их разнообразием. Победителем считается тот, у кого еще сохранился запас движений, между тем как соперник все израсходовал. Однако обычай не возбраняет повторять те же самые колена, которые только что показал другой танцор.

Вначале оба исполнителя делают простейшие движения, начиная чаще всего с «проходки». Постепенно колена становятся все замысловатее. Их разнообразие зависит от памяти, а иногда и от изобретательности танцора, на ходу придумывающего новое движение.

Как и сольная пляска, «перепляс» между мужчинами заканчивается обычно присядкой. Женщины заканчивают пляску, быстро кружась на месте.

Случается, что плясун, щеголяющий своей техникой и выносливостью, не довольствуется одним видом присядки, а показывает многочисленные ее разновидности, от простых полуприсядок до ползунков с забросом одной ноги на колено другой или выбросом обеих ног вперед одновременно.

Если помещение слишком тесно, танцор движется не по кругу, а по прямой, навстречу противнику и отступает лицом к нему, т. е. пятясь.

В народе не было и нет особых плясок для детей, если не считать, что некоторые хороводы игрового содержания исполняются преимущественно детьми, а другие перешли в разряд детских игр, утратив при этом полностью характер пляски.

Кроме того, иногда дети вместе со взрослыми участвуют в некоторых хороводах игрового содержания. В подобных случаях дети выступают в самостоятельных ролях, требующих исполнения ребенка (например, «Мак», «Заинька», «Жучок», «Дощечка»).

Обычно дети танцуют то же, что и взрослые. Можно разве только отметить, что дети, как правило, не исполняют парных плясок, носящих характер любовных дуэтов. Их любимыми

видами пляски являются хороводы и перепляс, который мальчики танцуют с мальчиками, девочки с девочками.

Но, танцуя те же пляски, что и взрослые, дети всех возрастов берут то, что им по силам, что им доступно и по содержанию, и по технике выполнения.

И хотя пляска детей имеет истоком пляску взрослых, она отличается от нее. Состав движений, структура танца и отраженные в нем черты национального склада — все это, в общем, сохраняется. Однако образы несколько меняются. Это изменение во многом обусловливается возрастом исполнителей. Ведь и в плясках взрослых характер образа меняется в зависимости не только от индивидуальности (см. что говорится в статье А. В. Рудневой о «выходке»), но и от возраста танцора. Молоденькая девушка танцует не так, как молодая женщина, а последняя не так, как старуха. Ибо во всех русских народных плясках не игрового содержания исполнители, раскрывая в себе все лучшее, что в них есть, внешне и внутренне хорошеют, оставаясь в то же время самими собой. И дети, исполняя пляски взрослых, остаются детьми, мальчиками и девочками, а не становятся юношами и девушками, как бы ни хотели походить во всем на старших.

Мы приводим в нашем пособии описания переработок подлинных народных плясок. Не есть ли это искажение народного творчества, посягательство на созданные самим народом образцы искусства?

Ведь все мы согласны с определением М. И. Калинина, по словам которого «самым высоким видом искусства, самым талантливым, самым гениальным является народное искусство, то есть то, что запечатлено народом, что народом сохранено, что народ пронес через столетия. Вы понимаете, что в народе не может сохраниться то искусство, которое не представляет ценности... Возьмите пляску народную, мы все ею восхищаемся,— народ, отбирая лучшее, показывает трудовые процессы в пластической форме» [1].

В СССР конечной целью обучения любому искусству является воспитание подрастающих поколений в духе коммунизма. Неотъемлемую часть коммунистического воспитания составляет воспитание чувства советского патриотизма. Любовь к родному искусству укрепляет любовь к родине. Поэтому советские педагоги-хореографы правильно видят в народном искусстве одно из мощных средств воспитания чувства советского патриотизма, чувства национальной гордости.

Отсюда понятна необходимость крайне бережного отношения к народному искусству. Если мы все же находим возможным прибегать к переработке некоторых народных плясок для детского исполнения, то, конечно, не потому, что думаем, буд-

---

[1] М. И. Калинин, О литературе. Сборник. Л., 1949, стр. 194, 195.

то наши переработки лучше подлинников. Переработки диктуются, главным образом, педагогическими соображениями.

Педагогика говорит нам, что не все мысли и чувства взрослого человека понятны ребенку. Точно так же педагогика учит, что искусством нельзя овладеть сразу, что для этого надо приобрести нужные знания, умения, навыки.

Дети разных возрастов существенно отличаются друг от друга по степени своего умственного, нравственного и физического развития.

Считаясь с возрастными особенностями детей, с их силами и возможностями, педагоги-хореографы в своем подходе к народному творчеству идут двумя путями.

Первый путь состоит в том, чтобы выбирать для детского исполнения такие народные пляски, которые не требуют переделки, так как их образы прекрасны и понятны ребенку данного возраста, а танцевальные движения не чересчур трудны для него. Поэтому народные пляски, исполняющиеся взрослыми девушками и парнями, могут без всяких переделок исполняться учащимися старших классов.

Второй путь заключается в том, чтобы, не искажая народного танца, переработать его, приспособить для исполнения детьми определенного возраста. Именно поэтому в нашем сборнике приводятся примеры того, как народный танец, исполняющийся взрослыми, можно переработать для первоклассников или пятиклассников.

Необходимость переработки подсказывается не только тем, что этого требуют интересы детей-исполнителей. Иногда это обусловливается интересами детей-зрителей. Такая переработка называется театрализацией.

Театрализация народной пляски при перенесении ее в другую обстановку диктуется переменой обстоятельств места и времени. Так, скажем, хоровод водится уже не на деревенской улице или на широкой, крепко утоптанной площадке под березами, а в гимнастическом классе или на сцене; места тут меньше, а время строго ограничено. Это требует тщательного отбора выразительных средств, сжатости хореографического языка.

Не надо также забывать, что в народе хоровод водится не для зрителей. Они могут присутствовать, но их присутствие необязательно. Если бы их набралось много, и они захотели бы, например, увидеть пляску солистов внутри круглого хоровода, то обступили бы пляшущих. Кто повыше, тот заглядывал бы через головы впереди стоящих, кто пониже старались бы протолкаться вперед.

В зрительном зале танец виден только с одной стороны. Этим и объясняется построение большинства сценических танцев «на зрителя».

Если мы вынесем на сцену пляску солистов внутри кругового хоровода в таком самом виде, в каком она всегда исполняется, то сидящий в зале зритель рассмотрит немного: за движущейся стеной хоровода он увидит разве только головы солистов. Неудивительно, что большинство хореографов прибегает к сценической условности. В нужный момент хоровод разрывается со стороны зрительного зала и сохраняет форму полукруга для того, чтобы зритель мог видеть пляску солистов.

Можно привести очень много примеров того, что при перенесении на сцену народной пляски театрализация ее необходима. Ограничимся только еще одним. Возьмем «перепляс».

Правильно ли было бы показывать со сцены «перепляс» в его чистом виде, со всеми многочисленными повторами, вариациями, длиннотами, рассчитанными не столько на художественный эффект, сколько на то, чтобы переплясать противника? Один этот танец занял бы в программе целое отделение.

Говоря об изменениях, допустимых при переработке народной пляски для детского исполнения, надо помнить, что право на эти изменения не безгранично. Оно ограничивается необходимостью сохранять присущие каждой данной народной пляске основной фонд движений, особенности композиции и, конечно, характер образов.

Переработка отнюдь не заключается в выдумывании каких-то новых движений, в особенности чуждых духу данной национальной пляски, или же в заимствовании движений из национальных плясок других народов. Задача — не в сочинительстве, а в тщательном изучении русской пляски.

Какие возможности открываются перед хореографом при обработке материала?

Инсценируя песню, хореограф вправе исходить из ее словесного и музыкального текста или только из музыкального, ибо, как мы знаем, словесный текст не всегда совпадает с музыкальным. Примером первого подхода может служить инсценировка А. В. Рудневой песни «Уж мы шили ковер»; примером второго — пляски, поставленные В. В. Окуневой на музыку песен «Во саду ли, в огороде», «По улице мостовой», «Во лузях».

Возможны также случаи, когда движения русской пляски и музыка русских песен используются для воплощения сюжета, сочиненного самим хореографом. Таким примером является постановка Е. В. Голиковой «По ягоды».

Сообразуясь с возрастом исполнителей, преподаватель-постановщик вправе упростить или усложнить танец, строя его из сравнительно легких или более трудных движений.

Хореограф может сделать рисунок танца более разнообразным, умело распределяя движения по всей сценической пло-

щадке. Хореографу следует подумать о наиболее логичном сочетании движений и удобных переходах между ними. Он должен установить точную последовательность движений. Ему надлежит позаботиться о том, чтобы одни и те же колена не слишком часто повторялись. Исполнителю он обязан предлагать те движения, которые лучше всего тому удаются, помогать ему понять и раскрыть смысл образа, а главное — помнить о стиле, о характере народного творчества.

Словом, постановщик обязан быть воспитателем исполнителя и руководить им.

Развивая нашу национальную хореографическую культуру, нужно ее оберегать от засорения чужеродными элементами. Необходимо изучать исторически сложившиеся взгляды самого народа, его понимание красоты, учиться у него умению раскрывать образ, знать типические образы, им созданные.

Народное искусство — это чудесная, неиссякаемая сокровищница, откуда черпали и будут черпать материал для своего творчества создатели танцев. Только любя, понимая и зная народное искусство, можно и пользоваться им, и приносить ему пользу.

А. В. РУДНЕВА

О РУССКИХ НАРОДНЫХ ХОРОВОДАХ И ПЛЯСКАХ

Хороводы и пляски занимают в народном творчестве большое место. Однако до Великой Октябрьской социалистической революции собиратели памятников музыкального и поэтического творчества русского народа, записывая тексты и мелодии хороводных и плясовых песен, как правило, обращали мало внимания на самые хороводы и пляски.

Профессионалы-хореографы, за некоторыми исключениями, обычно не принимали участия в научных фольклорных экспедициях и мало общались с собирателями народного творчества, поэтому не было и профессионального подхода к изучению и записи народного танцевального искусства. Однако в последние годы отдельные практические работники — исполнители и педагоги, серьезно интересуясь подлинной народной хореографией, делают попытки зафиксировать народные танцы и хороводы, прибегая к условным обозначениям положения танцующих, а также зарисовкам движения хороводов и танцевальных элементов (па) и словесному их описанию.

Следует обратить внимание на то, что до сих пор еще не до конца установлен комплекс танцевальных движений, входящих в русскую народную пляску. Установить этот комплекс можно будет только после проведения наблюдений по всем областям РСФСР с русским населением. По данным, имеющимся в разбросанных сообщениях собирателей, посетивших разные области, можно заключить, что не только каждая область, но даже и отдельные районы одной и той же области имеют особые отличительные черты в исполнении одних и тех же хороводов и плясок. Совершенно одинаковые хороводные и плясовые песни встречаются во многих местностях, но хороводы и пляски, исполняемые под эти песни, всюду разные. Кроме того, в отдельных областях встречаются местные, не выходящие за пределы области или района, игры-хороводы и песни, сопровождающие их исполнение.

Актуальность и общественная значимость хороводов-игр делала этот вид народного творчества одним из самых любимых и популярных; они были, действительно, всенародным видом искусства, в них принимали участие широкие массы.

В народной традиции хороводы — это школа морали, бичующая отрицательные явления быта, общественного уклада; вместе с тем, эта школа хорошего поведения, поучающая положительными примерами.

Хороводы-игры представляли своего рода школу вежливости, учтивости, хороших манер, уменья вести себя на людях, красиво ходить, кланяться, разговаривать с собеседником, приветствовать друг друга.

Одинаковые (по содержанию) хороводы совершенно по-разному исполнялись в разных губерниях. В одних (например, в Смоленской, Орловской, Брянской областях) — на первом месте было драматическое начало, действия играющих были весьма реалистичны, отображали лишь то, что говорилось в тексте песни. В этих случаях действовали только солисты, а хор, образовавший круг, стоял, пел и смотрел на их действия. В хороводах не было лишних движений. В пении была строгость и простота. Напевы почти одноголосны, с редким наличием двухголосья; мелодии не развиты; ритмика смешанная, без учета необходимости подчинить движения мерности ритма; темп умеренный.

В других местах сами участники называют хороводные песни «песнями с примером» или «с рассуждением». Большое значение придается здесь внешней красивости хоровода.

Выразительность текста и значимость его содержания (его драматического начала) перенесена в этих местах на музыкальную сторону — напев, ритм, темп. Более развитое хоровое многоголосье, более высокая тесситура голосов, широта распева приближает эти песни к лирическим. Строфическая форма тоже усложнена. Начинает каждую новую строфу запевала, а хор подхватывает вторую часть строфы (куплета). Кончается песня — кончается игра.

Между хороводами-играми и хороводами-плясками, в сущности, нельзя провести резкой разграничительной черты. Старинные хороводы-пляски в художественной форме изображают процессы труда земледельцев («Лен», «Мак», «Просо») или женского труда — изготовления тканей и вышивания ковра («ковер вышивать» — на севере, «Уток» и пр.— в других областях). В других хороводах-плясках содержание носит либо характер шутки, лирики, повествования, либо элементы величания (к трем-четырем девушкам «припевают» трех-четырех юношей, называя их по именам, сравнивая девушку с «грушицей», а молодца — с «яблонькой»; либо девушку — с «зорюшкой», а молодца — с «молодым месяцем» и т. д.). В музыке на первом месте — четкий ритм, подвижной темп, запев только в начале песни. Запевала задает тон и устанавливает темп. Дальше поют все сплошь хором до конца песни. Песни непрерывно сменяют одна другую, а хоровод-пляска не прерывается. Ритм припляски у всех пляшущих один, общий. Хоровод-пля-

ска исполняется только под пение песни самими пляшущими.

По своему рисунку хороводы-пляски бывают разные: круговые, «два карагода» или «стена на стену», «улица» и т. д. (Подробно см. статью В. П. Ивинга «О русской пляске».) Ход кругового хоровода идет обычно по часовой стрелке.

Наблюдается существенное различие между *хороводом-пляской и пляской.*

Пляска — это сольный или ансамблевый, но не массовый вид хореографического искусства, где одиночки (в переплясе), пары (в «русской»), несколько пар (в кадрили) — показывают свое уменье. Сольная пляска характеризуется многообразием движений. «Тот не хазун (плясун), который двенадцати колен всяких не знает»,— говорят в Курской области.

Пляска исполняется чаще всего под музыку — наигрыши на народных инструментах (соло и в ансамблях), а если под песню, то поют только зрители, а пляшущие не поют. Темпы плясовых мелодий быстрее, ритм острее. Многие напевы плясовых песен, перейдя в репертуар музыкантов, утеряли свои первоначальные тексты, сохранив только начальные слова («Камаринская», «Барыня»), а иные и не получили развития, ограничившись короткими стишками для начала наигрыша («Тимоня», «Чибатуха» и др.). Характерно, что мелодии плясовых песен подчинены особенностям строя народных русских инструментов. Почти все наигрыши ограничиваются пятью звуками в пределах квинты с большой или малой терцией, с непрерывным звучанием одного из крайних звуков квинтового звукоряда (нижнего или верхнего) или обоих звуков, образующих интервал квинты. Для этих мелодий характерно свойство варьирования их.

Пляшут отдельные плясуны и пары обычно в кругу зрителей — певцов-музыкантов, на одном месте, а не вдоль «улицы», как в хороводах-плясках.

Приведем несколько характерных особенностей, отличающих хороводы и пляски одной области от другой.

Хороводы в Московской области и граничащих с ней соседних — Рязанской, Тульской, Смоленской — разнообразны. Здесь преобладают хороводы-игры, в которых под пение и круговое движение 2—3 участника разыгрывают в лицах содержание песни. Действия их всегда просты, естественны и правдивы. Встречаются хороводы, связанные с четкой ритмикой песни, исполняемые с приплясом.

В Ивановской и Владимирской областях те же по содержанию хороводы водят и разыгрывают «с рассуждением», т. е. с непременной условной традиционной жестикуляцией.

В Архангельской и других северных областях, как правило, водят фигурные хороводы без разыгрывания содержания песни (хотя последнее не исключается). Характерной особенностью северного хоровода является сдержанность, степенность

в поведении, в движении и в хождении строгими рядами и кругами.

В Курской области хороводы называются «танка́ми» и водят их под плясовые напевы с четким ритмом, приплясывая и притопывая. Вождение «танко́в» заключается в движении шеренг разными фигурами.

В Воронежской области, наряду с хороводами, состоящими из большого количества участников, встречаются и пляски, исполняемые 4—8 участниками под пение хороводной песни.

В Челябинской области много лет назад водились хороводы, представлявшие целые хороводные сюиты с определенной последовательностью хореографических фигур и с чередованием песен.

Та же картина наблюдается и в плясках. Одна и та же кадриль, в зависимости от местности, где она исполняется, танцуется и под массовые песни, и под частушки, и под плясовые мелодии, исполняемые на каком-нибудь инструменте (балалайка, гармоника). В одной местности просто ходят, не отнимая ног от пола, скользящим шагом; в другой — пляшут с подскоком; в третьей — с отбрасыванием каблуков назад; в четвертой — с частыми поклонами танцующих и т. д.

Так же в русской пляске: в некоторых местностях женщины движутся легко, еле заметно переступая с ноги на ногу, скользя, или не отнимая ногу от пола. В других, наоборот, бьют каблуками; в третьих — «припечатывают» всей ступней; в четвертых — излюбленным ходом считается «спотыкач», т. е. тройной шаг.

Руки держат всюду тоже по-разному — или перед собой на уровне груди, или с платочком на уровне глаз, или разбросанными в стороны от плеч и от локтя. Часто наблюдается всплескивание рук (кистей) танцующей, как трепетанье крыльев голубя, либо «сеянье» руками по сторонам и перед собой — от локтя. Обычное положение рук танцующей — вверху над головой или впереди выше головы. Иногда держат руки прямо, лежащими вдоль корпуса, или на поясе.

В народе по отношению к пляшущему существует очень меткое выражение: «у нее (него),— говорит народ,— выходка хорошая». Слово «выходка» определяет все — фигуру, походку, посадку головы, выражение лица, темперамент, движения рук, ног, комбинации движений и, самое главное, индивидуальный облик личности танцующего. У девушки, от природы стремительной, неуравновешенной и «выходка» будет соответствующая; у скромницы, тихони движения будут передавать черты ее характера; у «король-девки» вся «выходка» особая.

Полагаем, что при переработке (для детского исполнения) пляски какой-либо определенной области следует сохранять местные особенности, отличающие эту пляску. В настоящем пособии мы четко придерживались этого принципа.

Мы считаем, однако, что, ставя самостоятельные постановки, не приуроченные к определенной области, педагог-хореограф может пользоваться всем многообразием движений, входящих в русскую национальную пляску и доступных детям.

В работе по изучению народного танца с детьми не рекомендуется заучивание в одном танце десятка разных элементов, фигур и построений, рассеивающих внимание. Необходимо добиваться совершенствования в исполнении немногих, но подлинно-народных движений.

Желательно, чтобы это пособие послужило толчком к проявлению инициативы руководителей детских хореографических кружков по собиранию и записи наблюдений над местными народными хороводами и плясками. Мы надеемся, что руководители детских хореографических кружков не только используют в своей практике помещаемые в пособии пляски и хороводы, но и, со своей стороны, будут делиться с Институтом художественного воспитания своими наблюдениями и опытом по постановке народных танцев.

В. В. ОКУНЕВА

РАБОТА СО ШКОЛЬНИКАМИ ПО РУССКОМУ ТАНЦУ

Русский народный танец с каждым годом занимает все большее место в репертуаре детских хореографических коллективов. Его исполняют школьники всех возрастов и даже малыши-дошкольники. Кроме того, на всех школьных праздниках, елках, вечерах дети участвуют в массовых и бальных русских танцах.

Этот живой интерес детей ко всем видам русской пляски позволяет широко использовать ее в целях эстетического воспитания.

По своей идейной содержательности, силе и яркости образов, красоте формы, богатству движений, выразительности, эмоциональности русский народный танец представляет превосходный материал для развития художественного вкуса детей, способности эстетического восприятия и суждения. Изучение русского народного танца педагог может использовать и для воспитания моральных качеств, например, укрепления в детях любви к Родине, упрочения чувства товарищества и т. д.

Изучение русского танца знакомит детей с богатейшим хореографическим фольклором нашей страны.

Правильное руководство этой работой предполагает, кроме того, ознакомление детей с народной песней, музыкой, костюмом и другими видами народного творчества, а также с произведениями литературы и живописи. Все это, как убеждает нас опыт, помогает детям лучше понять характер русского народа, лучше уяснить типические черты образов, запечатленных в народной русской пляске.

Помимо того, занятия танцем способствуют и физическому воспитанию детей, равномерно укрепляя тело, развивая силу, ловкость, изящество.

Содержание и формы русского танца, равно как и методы его изучения в детском хореографическом коллективе, определяются в основном составом этого коллектива. При этом необходимо учитывать возраст детей, степень их танцевальной под-

готовки, а также иметь в виду, состоит ли данный коллектив из одних только девочек или мальчиков, или же является смешанным по составу.

Мы знаем, что в народе есть особые мужские и особые женские пляски и есть пляски, в которых участвуют и мужчины и женщины. Мы знаем также, что большинство народных плясок предполагает участие в них взрослых, а не детей. Поэтому не следует переносить механически в среду детей народные пляски, предназначенные для исполнения взрослыми. Содержание танца, образы, в нем отраженные, должны быть близки и понятны детям, а движения доступны им.

Работу по изучению народного танца руководителем можно разделить на четыре основные вида: 1) изучение подлинных народных плясок, 2) изучение народных плясок, переработанных для детей, 3) работа над постановками, которые составлены специалистами-хореографами на основе народных плясок, 4) проведение массовых и бальных танцев с массой детей. В последнюю группу входят массовые и бальные русские танцы, например, бальные танцы, сочиненные С. В. Чудиновым («Полянка»), В. Л. Жуковым («Реченька»), Т. А. Устиновой и др.

В хореографических коллективах изучаются все виды танца, т. е. подлинные, переработанные и сочиненные. Но хореографические коллективы охватывают сравнительно незначительную часть школьников. Гораздо более широкие слои детей знакомятся с русскими танцами на школьных утренниках, елках, вечерах и т. д. Однако это знакомство ограничивается самым простейшим видом танца, т. е. исполнением массовых и бальных русских танцев.

Различное содержание работы определяет и различие методов и организационных форм.

В хореографических коллективах преподавать могут только педагоги, имеющие специальную хореографическую подготовку. Проводить же бальные или массовые танцы на утренниках, вечерах, елках могут и пионервожатые, и воспитатели детдомов, и преподаватели общеобразовательных дисциплин при условии, что они знакомы с данными танцами и сумеют показать их детям.

Подробнее об этой массовой форме работы по танцу мы скажем ниже, во второй части статьи. Пока же мы считаем необходимым остановиться на особенностях работы в хореографических кружках.

Для того чтобы дать детям необходимые танцевальные уменья и навыки, педагог-хореограф, руководящий кружком, ведет с его участниками планомерные, систематические занятия.

В занятия включаются упражнения классического и характерного танца, музыкальные игры, разучивание отдельных

танцевальных движений (элементов), работа над этюдами, изучение танцев. Количество упражнений, степень их трудности, содержание танцев, игр и этюдов определяются возрастом детей, степенью их танцевальной подготовки, составом кружка.

Институт художественного воспитания Академии педагогических наук РСФСР провел ряд опытов по изучению детьми русского танца в условиях кружка, руководимого педагогом-хореографом.

Описание этих опытов познакомит читателя и с учебным материалом, который мы использовали, и с методами, которые мы применяли, добиваясь осуществления воспитательных задач, поставленных в связи с изучением русского танца школьниками младшего, среднего и старшего возрастов, и с выводами, к которым мы пришли в результате работы.

Опыт работы, проведенной в женской школе № 172 Свердловского района г. Москвы с целым классом (44 человека) показал, что для школьников младшего возраста самой подходящей формой занятий русским танцем является инсценировка народных песен или сказок. По нашим наблюдениям, элементы игры, внесенные в инсценировку, дают ребенку возможность проявить его творческую активность, конечно, при том непременном условии, что образы близки и понятны ему. Таковы, например, в инсценировке песни «Как на тоненький ледок» (см. стр. 93) образ мальчика «Сашеньки», скачущего на лошадке, и образы двух девочек-подружек, помогающих мальчику в беде. Наши ученики, маленькие школьники, правдиво передавали эти образы.

Из того же опыта мы убедились, что инсценировки следует составлять из самых простых движений русского танца — переменного хода, притопов, хлопков и т. п. Простым должен быть и рисунок танца, так как дети младшего школьного возраста с трудом запоминают сложные перестроения.

В учебно-тренировочные занятия мы включали из числа классических упражнений полуприседания и выдвижение ноги вперед и в сторону, а затем переходили к изучению простейших элементов русской пляски. Эти элементы мы соединяли в несложные танцевальные комбинации, которые впоследствии входили в постановку русского танца. Мы полагаем также, что в процессе работы можно использовать музыкальные игры, построенные на знакомых уже детям элементах русского танца.

На основании опыта мы утверждаем, что и для школьников средних классов целесообразно ставить русские танцы, содержащие элементы игры. Хорошим образцом подобной игры, соединенной с пляской, может служить постановка хореографа Е. В. Голиковой «По ягоды» (см. стр. 101). В этой пляске участвуют и девочки и мальчики.

В кружках, состоящих исключительно из мальчиков средних классов, русские танцы, по нашему мнению, тоже должны

иметь основой игру, интересную для мальчиков данного возраста, как например, «Перепляс», поставленный в мужской школе № 114 Советского района г. Москвы (см. стр. 89).

Для девочек и мальчиков среднего школьного возраста можно использовать и переработки подлинных народных плясок, как имеющих сюжет, например «Гусачок» (см. стр. 78), так и бессюжетных, например хороводные пляски Калининской области.

В русские танцы для учащихся средних классов можно включать движения более сложные, например, движения с подскоком, дроби; для мальчиков, в частности, присядка, хлопушки и т. д.

Можно также усложнять рисунок танца и ускорять темп исполнения, так как это уже не представляет трудности для детей данного возраста.

Школьники старших классов могут исполнять подлинные народные пляски, хороводы, кадрили и т. д. Здесь педагог-хореограф должен обратить особенное внимание на то, чтобы добиться в пляске правдивого отражения образа русской девушки, русского юноши, правильного характера исполнения танца, точного выполнения сложных движений.

Опыт большинства педагогов-хореографов показал, что, обучая русскому танцу школьников среднего и старшего возраста, следует включать в урок не только классические упражнения, но и упражнения характерного танца.

В группах, состоящих из одних только мальчиков, учебно-тренировочную работу можно, в основном, строить на упражнениях характерного танца, особенно в мужских школах, где ученики лишь в редких случаях имеют специальные костюмы и обувь, требующиеся для классических упражнений.

По аналогии с уроком, состоящим из классических упражнений, урок, построенный из упражнений характерного танца, сохраняет деление на две части: станок и середину.

Полезно давать движения у станка в характере изучаемого русского танца и, конечно, под соответствующую музыку.

На середине даются уже танцевальные комбинации из пройденных движений, которые впоследствии будут включены в танец.

По нашему мнению, работе над постановкой русского танца должна предшествовать работа над этюдами на ту же тему.

Разучивание новых советских бальных танцев, построенных из элементов русской пляски, также может принести пользу.

При совместном обучении мальчиков и девочек в одном хореографическом кружке всем детям обычно даются одинаковые упражнения. Однако при изучении русского танца мужские движения (присядки, движения с резкими притопами, с хлопками по голенищам и т. п.) должны изучать только мальчики.

Надо также помнить, что даже те движения, которые входят и в мужской и в женский танцы, например переменный ход, дроби и др., носят разный характер, в зависимости от того, кто их исполняет.

В подтверждение высказанных нами положений мы опять-таки сошлемся на опытную работу. Центральный дом художественного воспитания детей АПН РСФСР, ныне Научно-исследовательский институт художественного воспитания Академии педагогических наук РСФСР, провел планомерную работу по изучению русского народного танца в хореографическом коллективе девочек III—IV и IV—V классов Дома пионеров Октябрьского района г. Москвы.

Был составлен план бесед, чтений художественной литературы, экскурсионной работы. Предусматривалось также прослушивание музыки, посещение концертов профессиональных коллективов песни и пляски, встречи с работниками искусств.

Дети отнеслись к работе по русскому танцу без энтузиазма. Они заявляли, что достаточно хорошо знают русский танец, что они неоднократно его исполняли.

Но на первых же занятиях выяснилось, что дети мало знают русский танец, что они вообще недостаточно знают русское искусство. Пришлось вести с ними работу по повышению уровня их общего художественного развития. Эта работа дала хорошие результаты.

В дневнике кружка, где дети записывали свои мысли и впечатления, связанные с занятиями в кружке, появились такие записи:

«У нас, — писала одна из учениц, Валя Рыжова, — были две встречи с В. Н. Шацкой. Она нам очень интересно рассказывала о русской песне и музыке. В. Н. пела нам русские старинные песни, в которых говорится об истории русского народа, об обрядах, о русской природе».

Галя Смирнова записала: «Мы встретились с Т. А. Устиновой, которая нам рассказывала о русском танце, показывала нам русские костюмы».

Тамара Кирсанова написала: «Сегодня мы читали Горького, его бабушка плясала, словно рассказывала».

Особенно большую воспитательную роль сыграла встреча детей с танцевальным коллективом государственного хора им. Пятницкого.

Узнав, что девочки изучают русский танец, артисты надели костюмы, показали свой репертуар, сообщили, как они работают над каждой пляской.

После этой встречи сами дети поняли, наконец, что они еще не знают русской пляски. Их поразило богатство ее форм, разнообразие движений, и они принялись за работу с энтузиазмом. Это отразилось положительно на дисциплине и посещаемости занятий. Дети видели, как дружно исполняет пляски

коллектив хора им. Пятницкого; заметили, что там отстающих нет, все танцуют хорошо, и сами стали следить друг за другом, помогать, подтягивать отстающих и не только отстающих в кружке, но и отстающих в школе, так как отстающие в школе не могли посещать кружок, и от этого страдала вся работа в целом.

Так стал сколачиваться дружный коллектив.

Практическая работа по танцу была разделена на две части: а) учебно-тренировочную и б) по изучению русского танца. Занятия велись два раза в неделю.

В учебную работу были включены упражнения классического и характерного танца; один день в неделю занимались классическими упражнениями, в другой — характерными.

Упражнения классического танца необходимо вводить в работу с детьми, так как они гармонически развивают тело и подготовляют к воспроизведению любого танцевального движения.

Упражнения характерного танца содействуют овладению техникой исполнения народного танца, так как, в основном, они составлены из элементов народного танца.

Дети настойчиво изучали элементы подлинного русского народного танца, изучали народные игры, связанные с русскими народными песнями, исполняли массовые и бальные танцы, составленные из элементов русского танца.

Беседы и чтение художественной литературы, экскурсии в Музей народов СССР, на выставку национальных костюмов народов СССР в Областном Доме художественного воспитания знакомили детей с народным творчеством, с образцами подлинного русского искусства, бытом, обычаями, с природой, с героическим прошлым и настоящим русского народа, укрепляли в детях любовь к Родине.

Большое внимание было уделено музыкальному сопровождению плясок, которое состояло из русских песен, подобранных из материала, указанного в программе по пению для общеобразовательных школ. Эти песни были специально обработаны для сопровождения плясок, разучиваемых коллективом.

В хореографических кружках русские пляски в большинстве случаев исполняются под народные песни, которые гармонизирует аккомпаниатор. Однако аккомпаниаторы далеко не всегда относятся к этой работе с необходимой внимательностью. Надо следить за тем, чтобы не искажалась мелодия песни, соблюдался правильный темп, чтобы переход от одной песни к другой был логичным и грамотным.

Благодаря постоянному стимулированию интереса детей к русскому искусству у них появилась потребность изучать его, вдумчиво анализировать.

В этом отношении характерно было посещение Третьяковской галереи, которое было организовано во время каникул.

Дети пошли в галерею неохотно: им хотелось на каток, в кино, на елку. Пришлось обещать, что мы сейчас же вернемся, если им там будет скучно. В первом же зале они сказали, что никуда не пойдут, пока все не осмотрят.

Дети подолгу стояли у картин Репина, Сурикова, Васнецова, Шишкина, Левитана. После экскурсии у них появились любимые художники, любимые картины.

При повторных посещениях детьми концертов профессиональных коллективов песни и пляски заметно изменилась оценка просмотренных ими танцев — она стала строже.

В итоге занятий надо было поставить детям русский танец.

Возник вопрос о том, какие форма и содержание русского танца предпочтительнее всего для девочек-подростков, школьниц IV—V классов.

Было ясно, что девочки, изучавшие русский танец два года, технически достаточно подготовлены. Они могут танцевать и хоровод, и кадриль, и перепляс, составленные из того материала, который они изучили. Но нерешенным оставался вопрос об образах, которые следует предпочесть.

Образ женщины, девушки, воспроизводимый в старинной пляске, отражает черты сдержанности, скромности, мягкости, которые выражаются плавными, спокойными движениями.

В Советской стране женская пляска, сохранив прежние черты, пополнилась новыми чертами — активности, уверенности, смелости, свойственными советской девушке.

Нашим школьницам близки и понятны все эти черты. Но надо добиваться, чтобы дети, передавая характерные черты, не подражали бы взрослым женщинам, не теряли бы своей детской непосредственности, оставались бы в танце детьми.

В хороводе Калининской области и в русской кадрили, переработанных для детского исполнения, девочки не подражали взрослым, хотя знали, как танцевали русские женщины в старину.

Они дали в танце образ русской девочки — советской школьницы, живой, веселой, жизнерадостной, уверенной в себе. Ни в одном движении не было ничего резкого, грубого. Во всем танце чувствовалась скромность, мягкость.

Изучение хоровода и кадрили познакомило детей с характерными фигурами и построениями русской пляски.

Во втором учебном году у детей стала выявляться творческая инициатива — в хороводе и в кадрили они заменяли танцевальные комбинации (колена), составленные педагогом, своими собственными.

К концу года им было предложено использовать накопленные знания и самостоятельно поставить русские пляски.

Дети дали несколько интересных образцов плясок, свидетельствовавших не только о приобретении необходимых навыков, но и о понимании стиля и характера русского танца.

Научившись самостоятельно работать над танцем, дети стали приносить на занятия найденные ими в художественной литературе описания русских народных плясок, рисунки костюмов; называли русские песни, под которые еще не танцевали, но, по их мнению, было бы удобно танцевать; смонтировали альбом, подробно отражающий их работу над освоением русской пляски.

У детей появилось желание передать своим школьным товарищам знания, полученные ими в кружке. Во многих женских школах Октябрьского района, на утренниках, ученицы IV и V классов танцевали русские танцы, поставленные девочками нашего коллектива.

Практика показала, что количество мальчиков, занимающихся в хореографических кружках смешанного состава, обычно уступает количеству девочек. Следует также отметить, что мальчики охотнее начинают заниматься танцем отдельно от девочек, так как в присутствии девочек они вначале стесняются своей неловкости, боятся показаться неуклюжими.

Организация в мужской школе кружка народного танца для мальчиков средних классов очень уместна, но для этого следует найти соответствующие содержание и форму русского танца, а также методы его изучения.

Мальчикам хочется быть похожими на взрослых. Их привлекают образы героев, моряков, командиров Советской Армии, борцов за мир во всем мире. Все это они отражают в своих играх.

Игры детей связаны с окружающей их действительностью. В играх они выявляют свое отношение к ней, свое понимание происходящих событий. Игры содействуют развитию воображения и творческой инициативы детей.

В играх обнаруживаются не только личные качества ребенка, но и отношение его к коллективу.

Форма танца для мальчиков среднего школьного возраста должна быть близка им, как игра. Поэтому в основу русского танца для исполнения мальчиками лучше всего взять игру на интересующую их тему.

Темы для игровых танцев могут быть взяты непосредственно из пионерской жизни, либо это могут быть спортивные, военные и другие темы, например «футболисты», «рыболовы», «моряки», «партизаны», «дровосеки» и т. п.

Научно-исследовательский институт художественного воспитания АПН РСФСР проводил занятия по изучению народного танца с мальчиками V класса в школе № 114 Советского района г. Москвы.

Мы поставили перед собой задачи:

а) определить содержание и методы воспитательной работы в связи с обучением русскому народному танцу мальчиков средних классов;

б) отобрать и проверить практический материал по русскому танцу для мальчиков данного возраста.

Желающих заниматься в кружке мальчиков из всех пятых классов явилось 20 человек. Все они без отбора были приняты. Работа кружка была рассчитана на два учебных года, при условии, что занятия будут вестись два раза в неделю.

Приступив к занятиям с мальчиками, мы начали с учебно-тренировочных упражнений, с тем, чтобы постепенно перейти к постановке русского танца.

Однако начатая в таком плане работа дала печальные результаты. После первых же уроков дисциплина и посещаемость занятий резко снизились. Начался отсев учеников. Из записавшихся двадцати человек к концу месяца осталось всего семеро.

Пришлось в корне изменить методы работы.

Мы использовали опыт занятий с девочками, уже давший плодотворные результаты.

Метод этот заключается в том, что, прежде чем приступить к учебно-тренировочной работе, нужно помочь детям понять, для чего необходимы подготовительные упражнения. А для этого надо, чтобы дети заинтересовались содержанием танца, намеченного к постановке.

На одно из занятий мною была принесена книга Фурманова «Чапаев». После чтения некоторых выдержек детям было предложено играть в «партизаны», взяв содержание игры из прочитанного о гражданской войне.

Дети с удовольствием приняли это предложение. Начались разговоры об образе партизана, вспоминали наших героев-партизан гражданской войны, их смелость, отвагу, преданность Родине. Говорили об их подвигах в бою, об их часах отдыха. Тут же начали составлять этюды из жизни партизан: партизаны выслеживают врага, партизаны готовятся к бою, партизаны на отдыхе и т. д. Вспоминали, что могли делать партизаны на отдыхе; тут фантазия детей разгоралась: кто предлагал чистить оружие, кто чинить одежду, разводить костер, готовить пищу, писать письма: кто-то из детей сказал: «петь песни».

— А какие песни?

Дети назвали несколько партизанских песен. Выбрали наиболее популярную из них «По долинам и по взгорьям» (текст С. Алымова, муз. Атурова в обработке А. Александрова) и разучили ее, так как часть постановки «Игра в партизаны» шла под сопровождение этой песни.

На следующие занятия дети уже сами приносили книги: «Войну и мир» Толстого и др.

Дети познакомились с произведениями советских художников — С. В. Малютина, П. П. Соколова-Скаля, Н. И. Струнникова, — в которых отражены образы партизан.

Когда игра наша дошла до сцены боя, оказалось, что бойцов-партизан мало, надо бы пополнить отряд. Дети заявили, что они приведут всех товарищей, которые отстали. На следующем уроке в кружке было опять 20 учеников; пришли и новые мальчики, пожелавшие принять участие в игре в партизаны.

Этюдная работа продолжалась. Когда дошли до пляски партизан на отдыхе, выяснилось, что плясать-то «партизаны» не умеют. Дети сами поняли, что надо научиться плясать по-русски, и решили выучить русский танец.

Поняв, зачем это нужно, мальчики терпеливо стали заниматься упражнениями характерного танца, изучать элементы русской пляски.

Из пройденных элементов русской пляски была составлена пляска партизан на привале, в которой мальчики старались отразить образы чапаевцев. Им хотелось исполнять танец так же замечательно, как плясал Чапаев, судя по описанию Д. Фурманова.

Игра приняла форму постановки, которую мы показали в школе в День Советской Армии.

Показ «Игры в партизаны» имел большой успех на школьном утреннике, после чего появилось много учеников, пожелавших заниматься в танцевальном кружке.

По тому же пути продолжалась работа во втором учебном году с той же группой мальчиков школы № 114.

В новом учебном году мы приступили к постановке «Матросской пляски».

В художественной литературе дети находили образы героев, советских моряков, восхищались их беспредельной смелостью, знакомились с их жизнью на корабле, с их дисциплиной, много говорили об их физической выправке, их красивой форме, их оружии, орденах.

В основном, танец был составлен из элементов русской пляски, но характер исполнения движений был другой, поскольку нужно было отразить образ матроса.

В основу третьей русской пляски («Перепляс») был взят сюжет, также заинтересовавший мальчиков. Это было соревнование двух групп мальчиков в ловкости, силе и правильности исполнения русского танца. Надо было показать, «кто кого перепляшет».

Поставить «Перепляс» очень легко. Это может сделать любой преподаватель, даже не обладающий специальным хореографическим образованием, ибо рисунок перепляса чрезвычайно прост (см. статью В. Ивинга). Но отсюда еще не следует, что данная пляска примитивна, доступна любому исполнителю. Наоборот, исполнение перепляса предполагает знание достаточного количества движений русского танца, и, чем прочнее освоены эти движения, тем более оправдано включение

«Перепляса» в репертуар хореографического коллектива. Это подсказывается самим содержанием перепляса, его состязательным характером. Ведь участники соревнуются в том, кто из них знает больше движений, кто из них л у ч ш е пляшет.

Поэтому, несмотря на простоту рисунка, эту форму русского танца целесообразнее всего использовать в занятиях кружка лишь тогда, когда дети уже накопили достаточный запас танцевальных знаний, умений и навыков, а не в начале занятий.

Постановка «Перепляса» явилась как бы проверкой знаний в области русского танца, приобретенных детьми за два года. «Перепляс» был составлен из знакомых уже элементов русской пляски, которые входили в пляску партизан и в матросскую пляску. Однако образные задачи были иными, чем в предыдущих работах. В «Переплясе» не надо было отражать образа партизана или матроса, здесь мальчики были самими собой — здоровыми, сильными, ловкими, веселыми школьниками, и каждый из них хотел показать себя именно таким во всех движениях, которые они за два года хорошо освоили и могли потягаться друг с другом в их исполнении.

Проверка отобранного практического материала по танцу показала, что движения характерного экзерсиса усваивались мальчиками без труда и с интересом. Из элементов русского танца дети хорошо усвоили ходы, движения с подскоком, простые дроби, присядки, хлопушки.

На занятиях, кроме проработки каждого движения отдельно, составлялись из пройденных движений танцевальные комбинации, массовые танцы, игры, этюды.

Еще нагляднее подтверждает правильность нашего метода работы открытый урок с группой воспитанников детского дома, проведенный в селе Лопасне Московской области после лекции для воспитателей детских домов на тему «Содержание и методы работы по танцу с мальчиками».

Приехав в детский дом в первый и единственный раз, я знала, что должна доказать слушателям-воспитателям, что первая задача в работе с мальчиками по танцу заключается в том, чтобы заинтересовать их, пробудить в них творческую инициативу и вызвать желание в дальнейшем заниматься в кружке.

Я начала с того, что задала детям ряд вопросов: кто из них какие любит игры, песни, пляски, кто из них любит читать, что они читали, кто умеет плясать и т. д. Дети отвечали сначала робко, потом смелее, перебивая друг друга.

Я сказала, что хочу посмотреть, умеют ли они маршировать под музыку, и предложила им пройти. Пошли с разных ног, многие сутулились, некоторые опустили головы, иногда толкались, подгоняя друг друга.

Сказав им обо всех замеченных мною недостатках, я попросила детей показать, как идут бойцы нашей армии по Крас-

ной площади на параде. Ребята подтянулись и хорошо маршировали.

— А теперь давайте играть в моряков,— предложила я.

Но мальчики стояли и смотрели на меня, не понимая, в чем заключается эта игра.

Спрашиваю: «Кто из вас читал рассказы Л. Соболева «Морская душа»?»

Оказывается, несколько человек читали. Посоветовала всем прочесть эту интересную книгу. Мы все вместе стали вспоминать о жизни наших советских моряков, об их службе, часах отдыха. Я предложила мальчикам представить уборку палубы корабля, плавание на лодках, потом они тянули канат, лазали на мачту и т. д. Все это мальчики с интересом выполняли. А после этого, изображая матросов на отдыхе, мальчики попытались исполнить матросскую пляску. Так же как и в школе, плясать мальчики не умели. Я тут же предложила им разучить матросскую пляску.

Изучив позиции ног и проделав несколько подготовительных упражнений, я показала мальчикам русский переменный ход, притопы и присядку, т. е. те движения, из которых составлена матросская пляска. Дети их усвоили.

Сговорились, что на следующем занятии мы продолжим нашу игру и выучим еще движения для матросской пляски. Прощаясь, дети спрашивали, когда будет следующий урок, говорили, что они придут и придумают еще много интересных вещей. Пришлось им сказать, что в следующий раз они будут заниматься с другим руководителем.

Этот опыт был для нас важен в том отношении, что он подтвердил возможность применения нашего метода не только в работе с постоянным хореографическим кружком, но и с детьми, не имеющими хореографической подготовки. Мы еще раз убедились в том, что русский народный танец усваивается детьми легче, когда преподается им в форме, для них увлекательной.

В своей работе мы стремились не ограничиваться чисто хореографическими задачами при преподавании русского народного танца. Особенное внимание мы обращали на содержание занятий, на все то, что может обогатить внутренний мир ребенка.

Описывая наш опыт, мы вовсе не хотим сказать, что каждый хореографический коллектив обязан приглашать В. Н. Шацкую или Т. А. Устинову для того, чтобы повысить интерес детей к народной песне и пляске. В каждом городе имеются свои квалифицированные специалисты, которые могут поделиться с детьми знаниями в области русского народного искусства.

Мы знаем, что в тех случаях, когда этот метод применялся на практике, он всегда давал хорошие результаты. Так, на-

пример, в г. Черниковске Башкирской АССР педагог-хореограф Л. А. Басанина применила этот метод при обучении детей башкирскому народному танцу [1]. Она водила детей в местный краеведческий музей, знакомила их с образцами башкирского народного костюма, организовала встречу с профессиональным танцевальным коллективом, читала детям башкирские народные сказки и т. д.

В. Ф. Орлова, педагог-хореограф Новочеркасского Дома пионеров и детского дома № 3, на совещании внешкольных работников в г. Ростове-на-Дону в своем докладе рассказала о том, что в работе над казачьими плясками она с успехом применяла описанный нами метод.

Для того чтобы облегчить себе возможность использования нашего метода, педагог-хореограф может наладить связь с учителями школы и обратиться к их содействию. Так, например, учитель пения может познакомить детей с русской песней, учитель рисования — с русским костюмом, орнаментом и т. п. Но это удобно только в таком школьном хореографическом кружке, где занимаются дети одной школы. В хореографических кружках домов пионеров и клубов занимаются дети хотя и одного района, но учатся они в разных школах. Возможность вступить в тесный контакт с преподавателями общеобразовательных дисциплин всех этих школ очень затруднительна.

В таких случаях более целесообразно, если педагог-хореограф возьмет всю эту работу на себя. Кстати говоря, не так уж много времени отнимет у него взятая им на себя обязанность раза два-три за учебный год прочитать перед занятиями красочный отрывок, говорящий о русской пляске, или самому рассказать о ней, организовать одну экскурсию в музей или одну встречу с профессиональным танцевальным коллективом или специалистом по русскому танцу, тем более, что все это можно приурочить к дням каникул.

Роль педагога-хореографа в этой работе очень ответственна. От него требуется педагогический такт, знание русского искусства. Но задача его этим не ограничивается. Он должен, кроме того, быть пропагандистом русской пляски.

Русские народные пляски должны быть распространены среди школьников так же широко, как и пение русских песен. Обучение танцу должно быть массовым.

Хореографические кружки в школах и домах пионеров не могут охватить всех детей. Пока количество специалистов-хореографов, работающих с детьми, не так велико, некоторую помощь в пропаганде народного танца могут оказать пионер-вожатые, учителя школ, воспитатели детских домов. Конечно, они не в состоянии заменить полностью педагогов-хореогра-

---

[1] Л. А. Басанина, Башкирский народный танец и его использование в школьной работе. Доклад на „Педагогических чтениях", 1951.

фов. Однако при поддержке педагогов-хореографов пионервожатые, учителя и воспитатели могут освоить массовые и бальные русские танцы, познакомиться с методами разучивания этих танцев с детьми, организовать такую работу с массой детей в школе и пионерском лагере.

Педагог-хореограф может оказать помощь по изучению русского танца показом его на семинарах по танцу, организованных для пионервожатых, учителей и воспитателей. Он может давать постоянные консультации по практическому изучению танцев, помогать пионервожатым и учителям разбираться в записях танцев, может проверять самостоятельную работу с детьми пионервожатых, учителей и воспитателей.

В пионерских лагерях и на школьных праздниках преследуется совсем иная цель, чем в хореографических кружках. Эта цель заключается в том, чтобы найти метод, который позволил бы возможно быстрее вовлекать в пляски возможно большее количество детей, не обладающих танцевальными навыками.

В осуществлении данной цели весьма большую помощь оказывают специалисты-хореографы. Эта помощь, прежде всего, выражается в том, что ими составляются массовые и бальные русские танцы на основе народных русских плясок. Те и другие танцы состоят из двух-трех повторяющихся все время фигур. Движения, в них входящие, настолько просты, что исполнение этих танцев почти не требует предварительной учебной подготовки. Необходимо только знать три первые позиции ног, изучить элементы данных танцев, запомнить последовательность фигур.

Помощь специалиста-хореографа выражается и в том, что именно его методическими указаниями надлежит руководствоваться при проведении массовых и бальных танцев, а также в вопросах подбора танцевального репертуара.

Учитель, пионервожатый или воспитатель, берущийся за проведение массовых и бальных танцев, должен учитывать степень их трудности, исходя всякий раз из возраста присутствующих детей.

Для школьников младших классов рекомендуются массовые русские пляски [1] и музыкальные игры, составленные из элементов русского танца; для школьников средних классов — бальные и массовые русские танцы; для школьников старших классов — только бальные русские танцы.

Начинать проведение танцев рекомендуется с кругового построения. После маршировки по кругу следует разучить с детьми позиции ног. Приведем их краткое описание.

Первая позиция: пятки вместе, носки в стороны.

---

[1] См. в приложении русский массовый танец «На горе-то калина».

Вторая позиция: носки в стороны, но расстояние между пятками равно размеру ступни.

Третья позиция: носки в стороны, но пятка одной ноги приставлена тесно к середине ступни другой ноги.

После того как дети усвоят позиции ног, следует сообщить им о том, какой танец они будут исполнять. Здесь можно сказать о характере этого танца (плавный, спокойный, или живой, веселый и т. п.).

Тут же надо отметить, чем отличается исполнение русского танца девочками от исполнения его мальчиками, и т. п.

Далее разучиваются с детьми элементы данного танца; когда дети усвоят элементы танца, разучивается первая его фигура, затем вторая и, наконец, танец в целом.

Для музыкального сопровождения при массовой работе обычно используется баян; от баяниста также нужно требовать высокого качества музыкального материала и грамотности исполнения.

Может случиться и так, что музыкальное сопровождение будет отсутствовать в силу различных условий. Тогда следует вести танцы под пение. Для этого надо выбирать народные песни танцевального характера. Сами танцующие могут петь только во время исполнения тех хороводов, которые построены на простых, плавных движениях умеренного темпа. Во время исполнения быстрых, оживленных танцев танцующим петь трудно,— поют обычно дети, не принимающие участия в пляске.

При разучивании массовых и бальных танцев темп музыки должен быть сначала медленный, а после того как танец усвоен, можно его исполнять в обычном темпе данного танца.

Большая роль в массовой работе по танцу принадлежит детскому активу; обычно это дети, занимающиеся в хореографических кружках и обладающие знаниями в области народных и бальных танцев.

При проведении массовых и бальных танцев дети-активисты являются первыми помощниками учителя, пионервожатого или воспитателя. Им можно поручить предварительно разучить с товарищами танец, который будет включен в программу праздников; они могут танцевать с теми детьми, которым не удастся сразу усвоить танец, и т. п.

С детьми-активистами руководитель может подготовить танец для выступления на школьной сцене.

Массовые народные танцы можно исполнять и на сцене без всяких изменений. Если же актив детей хорошо подготовлен, то для сцены можно массовый танец переработать, усложнив движения, изменив его рисунок [1] и переодев детей в русские костюмы.

---

[1] См в приложении пример переработки массового танца „На горе-то калина“ для исполнения на сцене.

За последние годы массовая форма работы все более и более распространяется. Особенно широкое применение она находит на «Праздниках песни». В таких праздниках принимают участие школьники целого района города.

Сотни, а иногда и тысячи школьников поют на празднике русскую песню, под которую исполняется массовая русская пляска. Обширное пространство стадиона, мощное звучание сводных детских хоров,— все это требует, чтобы и в пляске участвовала масса детей, а не отдельные хореографические кружки.

Обеспечить участие в пляске сотен детей должен педагог-хореограф. Одному ему не справиться с этой работой. Только с помощью учителей школ, пионервожатых, воспитателей и детского актива он сможет создать массовую русскую пляску с участием 300—400 школьников.

Для этого педагогу-хореографу следует, выбрав русскую массовую пляску, разучить ее со своими помощниками-учителями, пионервожатыми и т. д.; после того как они в достаточной мере усвоят ее, он поручает им разучить эту пляску с определенным количеством учеников своей школы или детского дома.

Далее следует организовать общую репетицию на площадке, где будет проводиться праздник. Педагог-хореограф заранее намечает со своими помощниками место, с которого каждая школа или детский дом должны начать пляску.

В доказательство того, что такая работа может дать прекрасные результаты, сошлемся на опыт, проведенный А. А. Пономаревой, педагогом-хореографом Дворца пионеров г. Воронежа. Помогавшие ей пионервожатые отлично справились с своей задачей. Сотни школьников приняли участие в русской пляске на «Празднике песни», а после праздника детей, желающих учиться танцевать, было много больше, чем до праздника [1].

Успех этого мероприятия зависел от правильной организации работы с пионервожатыми школ.

Из этого примера мы видим, какую большую помощь они могут оказать специалисту-хореографу.

Педагог-хореограф не должен относиться к массовой работе только как к очередной кампании. Он обязан подумать о том, чтобы укрепить связь с пионервожатыми и учителями, продолжать с ними работать, оказывать им постоянную помощь в занятиях по танцу с детьми. Так, например, он может поставить русскую пляску для исполнения школьниками летом в пионерском лагере вокруг костра, зимой — вокруг елки и т. д. [2].

---

[1] Массовое танцевальное выступление школьников в „День песни". Доклад А. А. Пономаревой на „Педагогических чтениях", 1951.

[2] См. в приложении „Русский танец вокруг елки".

Не следует забывать, что школьники сельских школ, так же, как и городские, хотят и могут танцевать.

Учителя, пионервожатые сельских школ и воспитатели детских домов, расположенных вне города, не имеют возможности пользоваться постоянной помощью педагогов-хореографов.

Методическая и практическая литература по танцу и письменные консультации методических центров оказывают некоторую помощь работникам сельских школ.

Кроме того, в своей работе по русскому танцу они могут опираться на лучшие народные традиции, сохранившиеся в окрестных деревнях. Можно находить тут же, на местах, хорошие образцы народного творчества как старинного, так и современного. В деревнях русская пляска больше распространена и лучше сохранилась, чем в городе. Можно перенимать подходящие по содержанию и форме русские пляски, исполняемые в самодеятельных коллективах колхозов, фабричных клубов и пр., и переносить эти пляски в детские коллективы.

Учащихся сельских школ, так же, как и городских, можно объединять в общей массовой пляске для участия на районных праздниках. С этой целью учителям и пионервожатым нескольких сельских школ следует объединяться в работе. Проще всего взять одну из массовых русских плясок, например из числа напечатанных в журнале «Затейник», или же использовать какую-нибудь из хороводных плясок данной местности.

Руководителям следует сначала самим освоить эту пляску, после чего разучить ее с учениками своих школ, а перед выступлением организовать общую репетицию всех участников.

Возглавить эту работу должен кто-нибудь один.

Как видим, работа ведется на основе тех же принципов, что и в городе. Различие лишь в том, что руководителем является неспециалист. Поэтому желательно, чтобы перед общественным выступлением его работу проверил специалист или руководитель самодеятельного коллектива колхоза, фабричного клуба и пр.

Выпуская настоящее пособие, мы стремимся оказать посильную помощь как педагогу-хореографу, так и пионервожатому, учителю, воспитателю. Своей задачей мы ставим помощь им в освоении русской пляски, в правильной организации работы по этой пляске со школьниками, в применении проверенных практиками методических приемов и в использовании материала по русскому танцу, отобранного и проверенного в детских танцевальных коллективах.

И. П. РАБОТНОВА

ОБРАЗЦЫ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ОДЕЖДЫ

(материал для оформления детской пляски)

В танце движение, музыка и внешний облик танцора неразрывно связаны друг с другом. Сценически полноценный образ танца или пляски может родиться только в том случае, если все части этого тройственного единства стоят на равной художественной высоте.

К сожалению, при исполнении народных плясок, и в особенности русской, руководители хореографических кружков часто пренебрегают вопросами внешнего оформления пляски.

В особенности это относится к русским пляскам и хороводам, построенным на материале какой-либо определенной области, например Воронежской, Калининской и т. д. Случайно подобранный костюм, не типичный для данной местности в ее прошлом и не соответствующий мелодии, ритму и движениям старинной пляски, значительно снижает сценическую убедительность такой постановки.

Великий русский народ в своем декоративном искусстве и, в частности, в оформлении своей одежды, проявил не меньшую художественную одаренность, чем при создании своих песен и плясок.

Изучая богатейшее наследие русской народной одежды и используя его в своей работе, руководитель хореографического коллектива раскрывает перед детьми новые страницы истории и материальной культуры нашего народа и заставляет их гордиться той сокровищницей декоративного искусства, которую народ создавал в течение веков в образцах своей одежды. Но, изучая русскую народную одежду, не надо забывать о том, что костюм для детской русской пляски никогда не должен быть точной копией музейного образца. Это относится как к покрою, так и к орнаментации детского танцевального костюма.

Предметы народной одежды лишь дают основные линии покроя, цветовые сочетания, характер и тип орнамента или отделки. При сохранении стиля костюма его покрой нужно сделать удобным и легким для движений, а орнамент так упро-

стить и переработать, чтобы он стал несложным для выполнения и в то же время сценически выразительным.

Русская народная одежда, а в особенности женская, по сравнению с одеждой других народов СССР, отличается огромным разнообразием покроя и орнаментации. Этнографы делят обычно русскую народную одежду на два основные комплекса: северный—сарафанный и южный—поневный. Это деление основано на том, что в среде северных великоруссов и девушки и женщины носили сарафан, на юге же сарафан был преимущественно девичьей одеждой, а замужние женщины носили поневы. Внутри этих двух основных групп одежды великоруссов, не только в каждой губернии, но часто и в отдельных уездах или даже селах, русские девушки и женщины имели в одежде свои особенности покроя, любимые сочетания цветов и свои излюбленные, своеобразные узоры, которые они то вышивали, то выполняли на ткацком станке.

Несмотря на то, что большинство предметов народной одежды отличается исключительной красотой, далеко не все они могут служить материалом для оформления детской пляски.

Прежде всего тут надо отказаться от использования в детском танце понев как типично женского предмета одежды. Точно так же не следует надевать на детей женские головные уборы: кички, кокошники, повойники. Женские и девичьи головные уборы в крестьянской среде повсюду резко отличались друг от друга. Девушки заплетали волосы в одну косу и носили на голове ленты, повязки или перевязки — то высокие, то низкие, но неизменно оставляющие темя открытым. По выходе замуж женщины заплетали волосы в две косы и старательно прятали их под кичку или кокошник.

Используя для оформления детской пляски исключительно девичью русскую одежду, нужно отказаться от тех ее образцов, которые отличаются сложностью, состоят из многих предметов и перегружены орнаментацией.

В первую очередь тут можно использовать различные варианты основной русской одежды — рубахи. Покрой женской рубахи одинаков для всех великоруссов и имеет много общего с покроем женских рубах других славянских народов. Отличительными чертами женской русской рубахи является то, что она шьется из прямых полотнищ холста, с невыкроенными проймами. На плечах вставляются прямоугольные куски ткани — полики, а подмышками — для свободного движения руки — квадратные ластовицы. Полики и ластовицы часто делаются из кумача. Квадратное отверстие, образуемое верхними кромками переднего и заднего полотнищ рубахи и боковыми кромками поликов, собирается у шеи в густые сборки и обшивается узкой полоской ткани.

В прежнее время в ряде местностей рубаха с поясом летом была единственной одеждой мальчиков, девочек и девушек.

Даже взрослые женщины часть полевых работ выполняли в одних рубахах.

Поверх рубахи девушки в южно-великорусских губерниях (Воронежской, Орловской, Тамбовской, Калужской, Тульской, Рязанской) надевали иногда передники — завески или занавески.

Варианты костюмов см. на таблицах в конце статьи.

На таблицах I и II мы даем два костюма для старинной русской пляски, выполняемой подростками и связанной с трудовыми процессами: например жатвой, уборкой льна и т. д.

Для варианта воронежского костюма (рис. 1) взята девичья рубаха (рис. 1*а*) с богато орнаментированным подолом. На подол нашивается узор из разноцветной тесьмы и лент. К низу подола пришита полоса красного узорного ситца и цветное кружево (рис. 1*б*). Для получения впечатления цветного кружева, столь распространенного в отделке русских рубах и передников, белое кружево подкрашивается местами красной масляной краской при помощи щетинной кисти. Кругом поликов и ворота идет вышивка крестом (рис. 1*в*).

Девичья повязка (рис. 1 *г*), дополняющая этот костюм, состоит из куска картона, обшитого кумачом с помпонами над ушами из разноцветной шерсти. Кругом повязка обшивается синей бахромой. На кумач прикрепляются три розетки из шелковых лент разных цветов — красного, желтого и синего.

Обязательной частью девичьей одежды был шерстяной пояс. В костюме для танца его можно сделать из плотной темной материи и конец — из оранжевой ткани, с нашитой на него цветной тесьмой (рис. 1*д*).

Для орловского костюма (рис. 2) использован покрой и орнамент рубахи и завески, которые показаны на таблице II.

Орловская рубаха отделана аппликацией из кумача. Подобный способ украшения часто можно встретить на орловских, калужских и смоленских рубахах (рис. 2*а*, 2*б* и 2*в*).

Узкие полоски и ромбики на рукавах выполняются вышивкой. Подол рубахи украшается кружевом или шитьем.

Узор завески (рис. 2*г*) выполняется крупным крестом (рис. 2*д*, 2*е*). Кроме вышивки, она отделывается кумачом, зелеными лентами и бахромой из разноцветной шерсти.

Преобладание красного цвета, которое мы видим в разобранных нами костюмах, вообще присуще русской народной одежде. В народе слово «красный» ассоциируется со всем самым лучшим и дорогим: например, «красный угол» в избе, «красная девица», и недаром от того же корня происходят слова «красивый» и «прекрасный».

На таблице III показаны два варианта костюма для мальчиков (рис. 3 и 4).

Мужская русская рубаха также кроилась из прямых полос ткани, но, в отличие от женской, она не имела сборок у ворота и разрез у нее был не посредине груди, а сбоку (отсюда название: косоворотка). В старину косоворотка не имела пришивной стойки у ворота, ворот и разрез просто обшивались узкой полоской кумача (рис. 3*а*). На таблице III сверху показан старинный вариант севернорусского мужского костюма. Для детского танца данный покрой хорош тем, что не закрывает шею ребенка.

Орнамент, украшающий такую рубаху, может быть выполнен трафаретом, вышивкой или просто нашивкой кусков готовой клетчатой ткани (рис. 3*б*).

Штаны в крестьянской среде на севере делались обычно из холщевой набойки с узором, в основном состоящим из полос (рис. 3*в*). Этот узор можно также либо воспроизвести трафаретом, либо подобрать подходящую готовую ткань (лучше всего полосатый тик).

Внизу таблицы показан один из типов воронежской мужской рубахи (рис. 4). Он отличается по покрою от обычного типа русских мужских рубах тем, что имеет кокетку и сборки на рукавах у плеч (рис. 4*а*). Кокетка и ластовицы делаются из кумача. Подол и концы рукавов отделываются тканью розового цвета. Орнамент на кокетке и вороте выкладывается из черной узкой тесьмы или сутажа.

На таблице IV мы дали несколько вариантов покроя сарафанов. Наиболее старинный тип сарафана — косоклинный (рис. 5*а*). Он туго охватывает сверху грудь и расходится внизу красивыми складками. Косоклинные сарафаны шились обычно одноцветными, из синего или черного холста, красной, черной или белой шерсти. Праздничные сарафаны делались из дорогих узорных шелковых и парчевых тканей.

Отделывались косоклинные сарафаны широкой шелковой узорной лентой и пуговицами. Один из самых распространенных узоров сарафанной ленты помещен на нашей таблице (рис. 5*б*). Его можно набить по золотистой ленте трафаретом или накрасить тушью от руки (цвета орнамента — розовый и коричневый).

Помимо двух вариантов косоклинных сарафанов, мы даем здесь покрой прямого сарафана, так называемого «московского» (рис. 6). Подобный сарафан не имеет спереди лент и пуговиц и шьется из прямых полотнищ ткани, заложенных спереди и сзади в мелкие складки. Сзади складки застрочены сантиметров на 10, что придает больше стройности фигуре (рис. 6*а*). Прямые сарафаны шились из самых разнообразных материй: и из набойки с белым узором по синему полю холста, и из кумача, и из ситца с цветами.

Оба типа сарафана носились как с рубахами, вышитыми

красным (рис. 5*г*, 5*д*, 5*е*,), так и с гладкими белыми, которые делались чаще всего из тонкого батиста или кисеи (рис. 5*в*).

Косоклинные сарафаны лучше всего подходят для исполнения хороводов и плясок северных русских областей: Архангельской, Калининской, Ярославской. В ряде местностей, в частности в бывшей Ярославской губернии, сарафаны подпоясывались шерстяными поясами с яркими поперечными полосками. Прямые сарафаны появились в народной среде позднее, чем косоклинные, и получили очень широкое распространение. Они годятся для оформления любой русской пляски.

В бывшей Вологодской губернии излюбленной тканью для прямых сарафанов была пестрядь — клетчатая льняная материя домашнего приготовления. Преобладающие цвета полос, образующих клетку,— красный и синий.

На таблице V мы даем костюм для вологодской пляски. Он состоит из клетчатого прямого сарафана (рис. 7), белой полотняной рубахи (рис. 7*а*), передника (рис. 7*б*) и косынки. Для сарафана берется покупная клетчатая ткань. Узор передника и косынки выполняется трафаретом (о технике выполнения данного узора см. ниже). Край косынки (рис. 7*в*) обшивается оборкой из яркой оранжевой материи. Из той же материи делается маленькая оборочка, окаймляющая узор. По краю широкой оборки пришивается шелковая зеленая ленточка. Материал, из которого сделана косынка, может быть и белый и клетчатый.

На последней VI таблице изображено несколько костюмов для детей младшего возраста. Эти костюмы созданы на основе народных мотивов. Элементы народной одежды подверглись здесь большей переработке, чем в костюмах, показанных на предыдущих таблицах.

Костюм для маленькой девочки (рис. 8) — прямой широкий сарафанчик, который можно сделать из любой яркой материи как гладкой, так и с узором (лучше всего ярким и крупным).

На таблице изображен также мальчик в косоворотке (рис. 9). Чаще всего ее шьют из красного кумача или сатина, но вполне возможно также применение шелка нежных тонов.

Костюм в виде сарафанчика в талию с пришитыми к нему пышными белыми рукавчиками (рис. 10). Цвет сарафана может быть любой, лучше всего нежных тонов без узора.

Слева внизу показан костюм (рис. 11), сделанный по мотивам смоленского белого шерстяного сарафана. Он имеет прямые пришивные красные рукавчики, того же цвета кайму на подоле и вышивку крестом по подолу и на груди (рис. 11*а*).

За основу еще для одного детского платьица (рис. 12) взят мотив вологодской рубахи с вышитой кокеткой. Орнамент тут можно выполнить как вышивкой, так и при помощи трафарета (рис. 12*а*).

Различные способы нанесения узоров на костюмы для русских плясок

Детские танцевальные костюмы украшаются различными способами, но все эти способы необходимо подчинить следующим требованиям. Узоры должны:

1) сохранить стиль народного орнамента и в то же время быть сценически выразительными,

2) быть несложными в выполнении и

3) не линять при стирке.

В народной среде, как уже указывалось выше, для украшения одежды широко используется аппликация из кумача, цветной тесьмы и лент. Этот способ вполне пригоден и для оформления детского костюма благодаря своей несложности и яркому декоративному эффекту.

Кроме аппликации из кумача, которая не позволяет давать мелкий орнамент, мы можем использовать и нашивки из готовой ткани с узором, подходящим для создания впечатления нужной для данного костюма вышивки.

Вышивка как таковая — самый распространенный способ орнаментации народной одежды, но это также и наиболее трудоемкий и сложный способ. Ее возможно применить только в том случае, если детский коллектив располагает значительным количеством времени для выполнения своих костюмов.

При этом надо выбирать наиболее простые узоры, без мелких деталей, создавать новые узоры на основании народных мотивов и максимально упрощать технику (заменять цветную строчку и другие швы крестом и легкими в выполнении верхошвами, употреблять крупные стежки, сочетать вышивку с нашивкой полосок кумача и цветных лент).

Для каждого танца узоры на всех костюмах должны быть или совсем одинаковы или выдержаны в одном характере. Пестрота и разнобой в орнаменте нарушают единую целостность зрительного впечатления от танца.

Третий способ оформления детского костюма — нанесение узора красками — является весьма выгодным в смысле быстроты выполнения, но в то же время имеет ряд существенных недостатков.

Раскраска от руки или по трафарету водяными красками: акварельными, анилиновыми или тушью возможна только в том случае, если костюм с подобным узором не будет подвергаться стирке.

В описанных нами выше костюмах это применимо лишь для нанесения узора на сарафанные ленты, которые нашиваются на темные сарафаны.

Чаще всего узоры на белой ткани печатают при помощи трафарета масляными красками.

Этот способ может дать надлежащий эффект при тщательном изготовлении трафаретов, аккуратной работе и удачном выборе краски. Яркой красной краски обычно не бывает в продаже, однако ее нетрудно составить из любой оранжевой с небольшим добавлением краплака.

Трафарет представляет собой кусок плотной бумаги с прорезанными на ней дырочками, через которые узор щеткой или кистью наносится на ткань.

Для печатания по трафарету применяются небольшие щетки или малярные кисти, коротко обрезанные и перевязанные бечевкой. Масляную краску, разведенную в банке на олифе или скипидаре, надо выложить частично на тарелку, взять ее немного на щетку, обтереть щетку о бумагу и круговым движением втирать краску в ткань через прорези трафарета.

Узоры наносятся на скроенные, но не сшитые костюмы.

После того как узор напечатан, кусок ткани надо развесить на 2—3 суток для просушки.

В описанных нами костюмах для детской пляски трафаретом можно выполнить:

узор на мужскую русскую рубашку — таблица III, рис. 3*а*;

узор на детское платьице — таблица VI, рис. 9*а*;

узоры вологодского передника и косынки — таблица V, рис. *7б* и *7в;*

узор сарафанных лент — таблица IV, рис. 5*г*.

Костюмы с узором, напечатанным масляной краской, вполне можно стирать, только нельзя применять очень горячую воду и класть соду.

Если костюмы с печатным узором предполагается стирать очень часто, то лучше орнамент набивать на отдельных полосках ткани и пришивать в соответствующих местах на готовые костюмы, отпарывая перед стиркой.

Нашивка полос кумача и цветных шелковых лент рядом с печатным узором значительно повышает декоративный эффект данного узора.

Рисунки костюмов и детальное описание их см. ниже.

ТАБЛИЦА I



Рис. 1

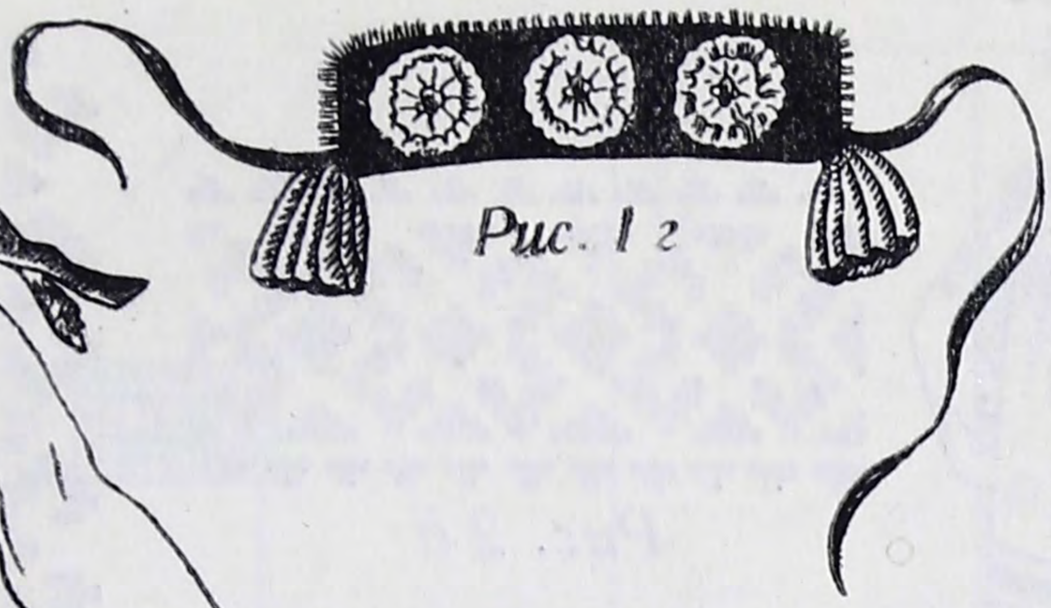


Рис. 1 г

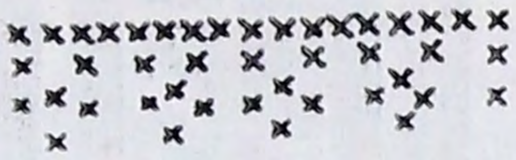


Рис. 1 в

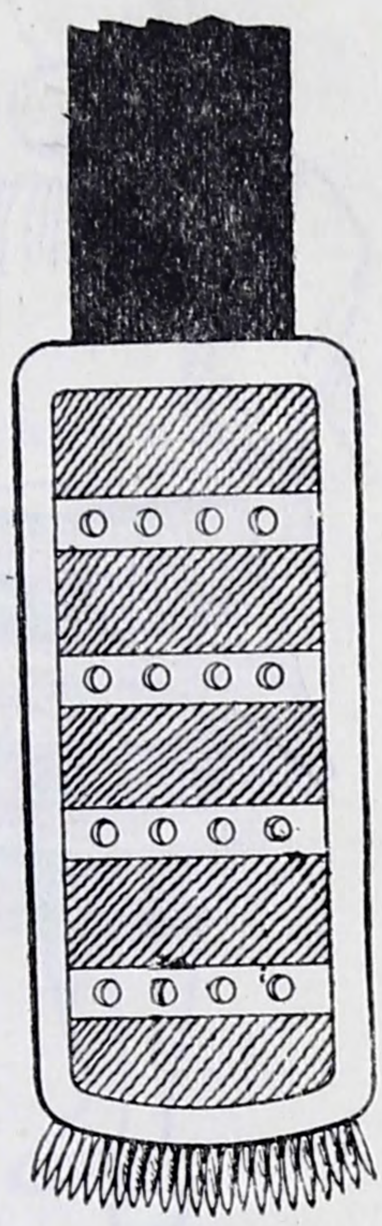


Рис. 1 д

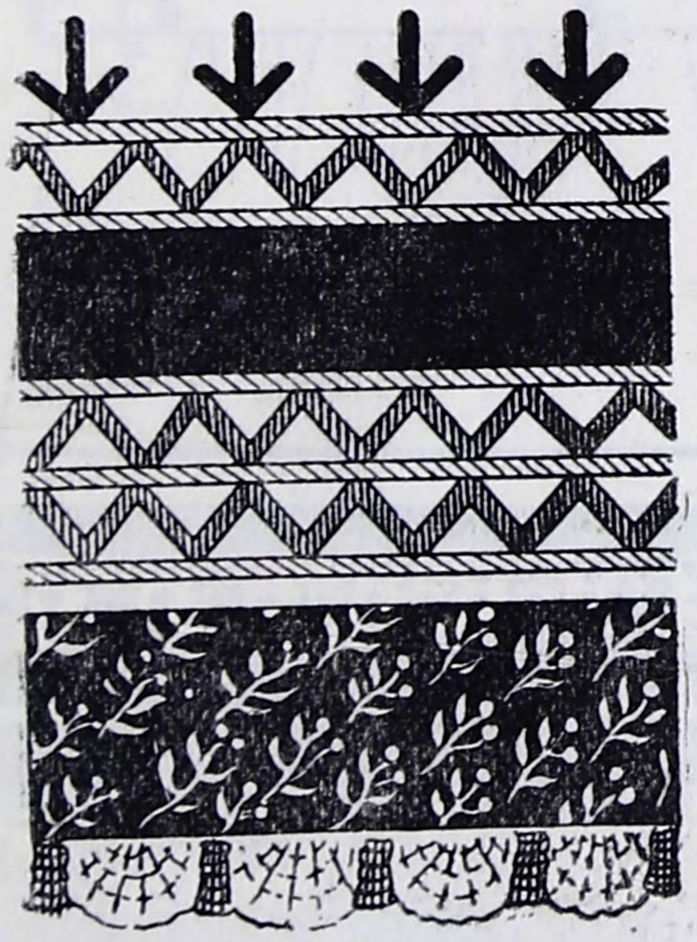


Рис. 1 б

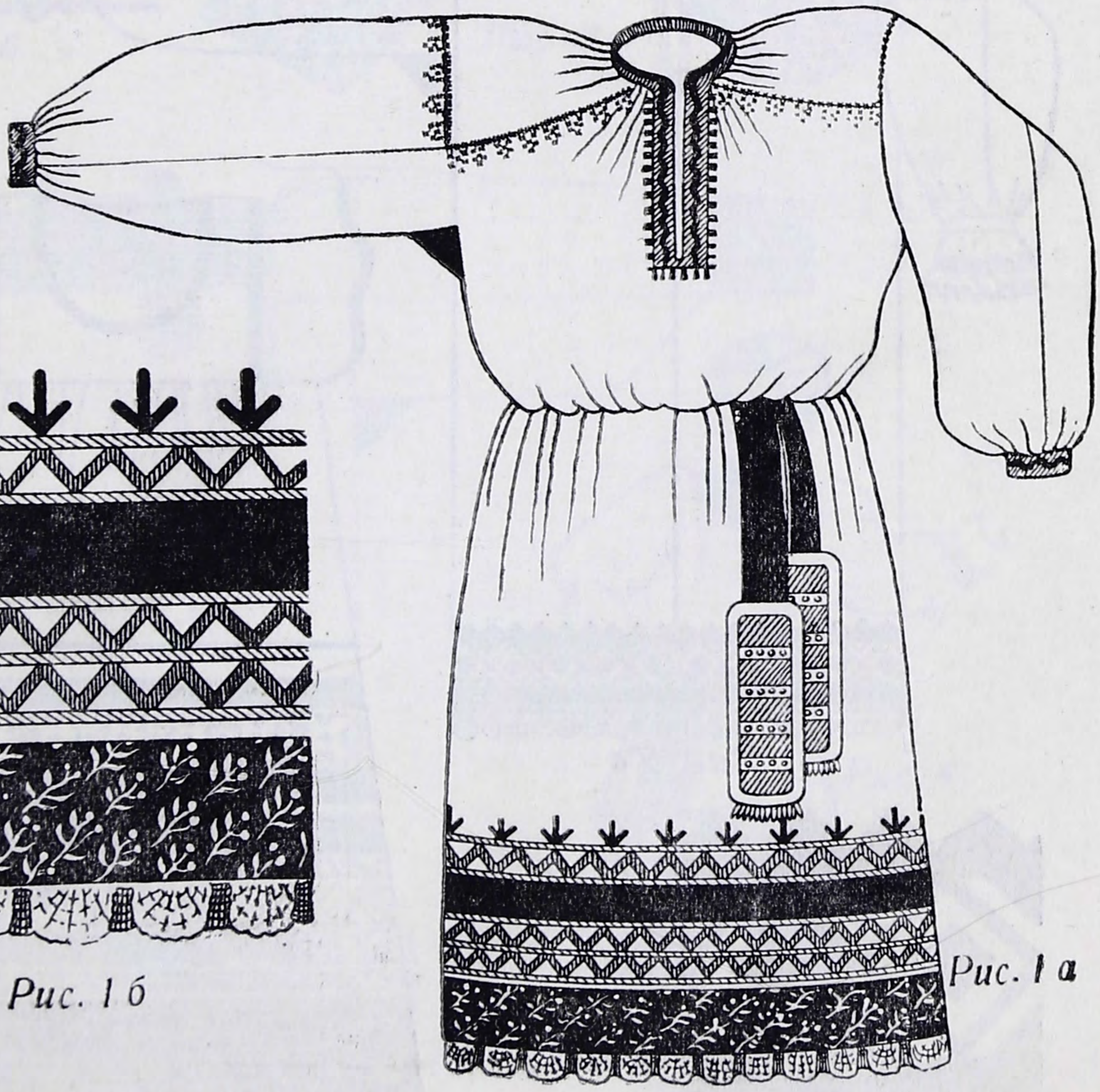


Рис. 1 а



Рис 2

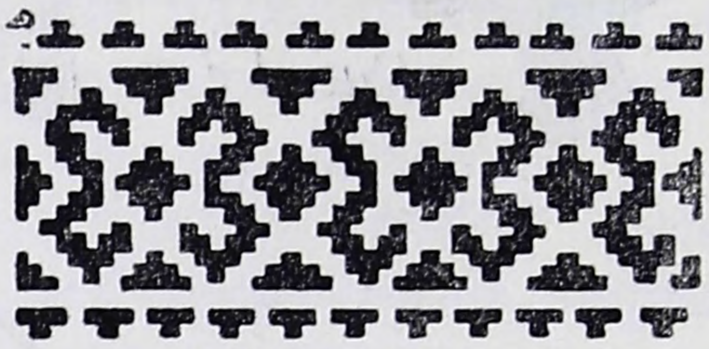


Рис. 2 д

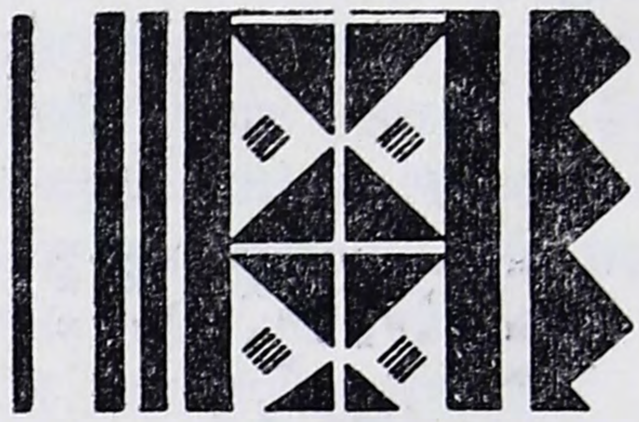


Рис 2 б

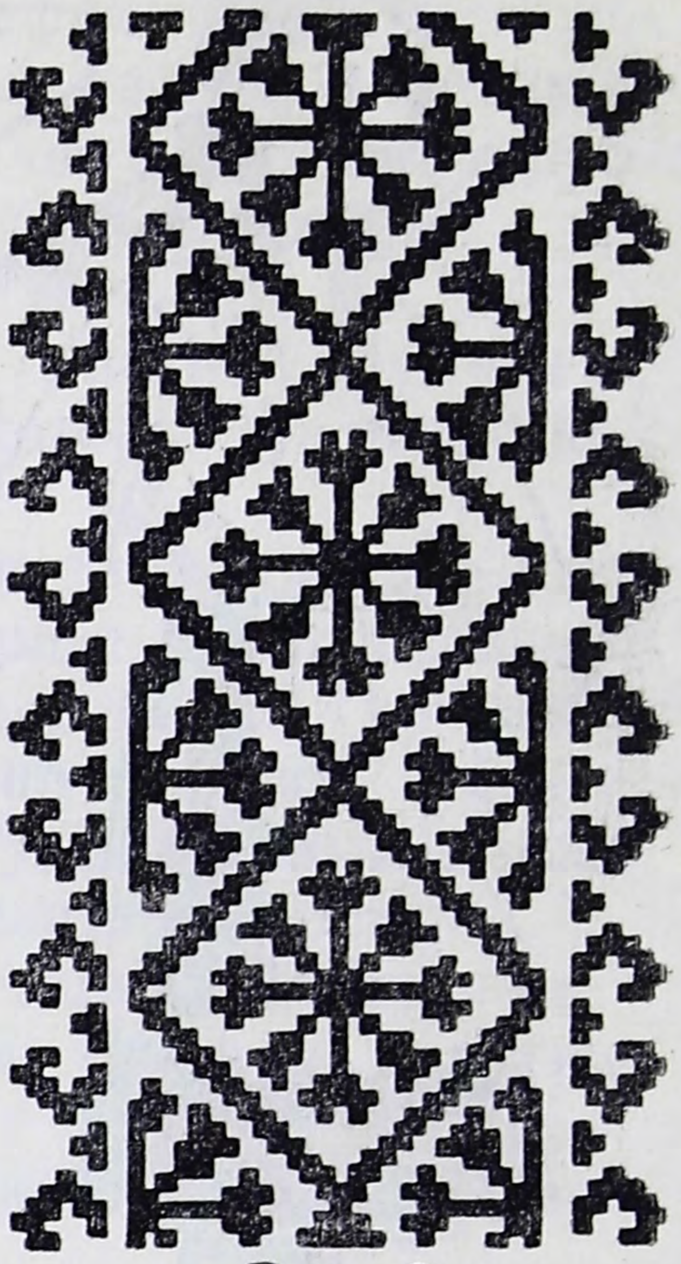


Рис. 2 е



Рис 2 а

Рис 2 в

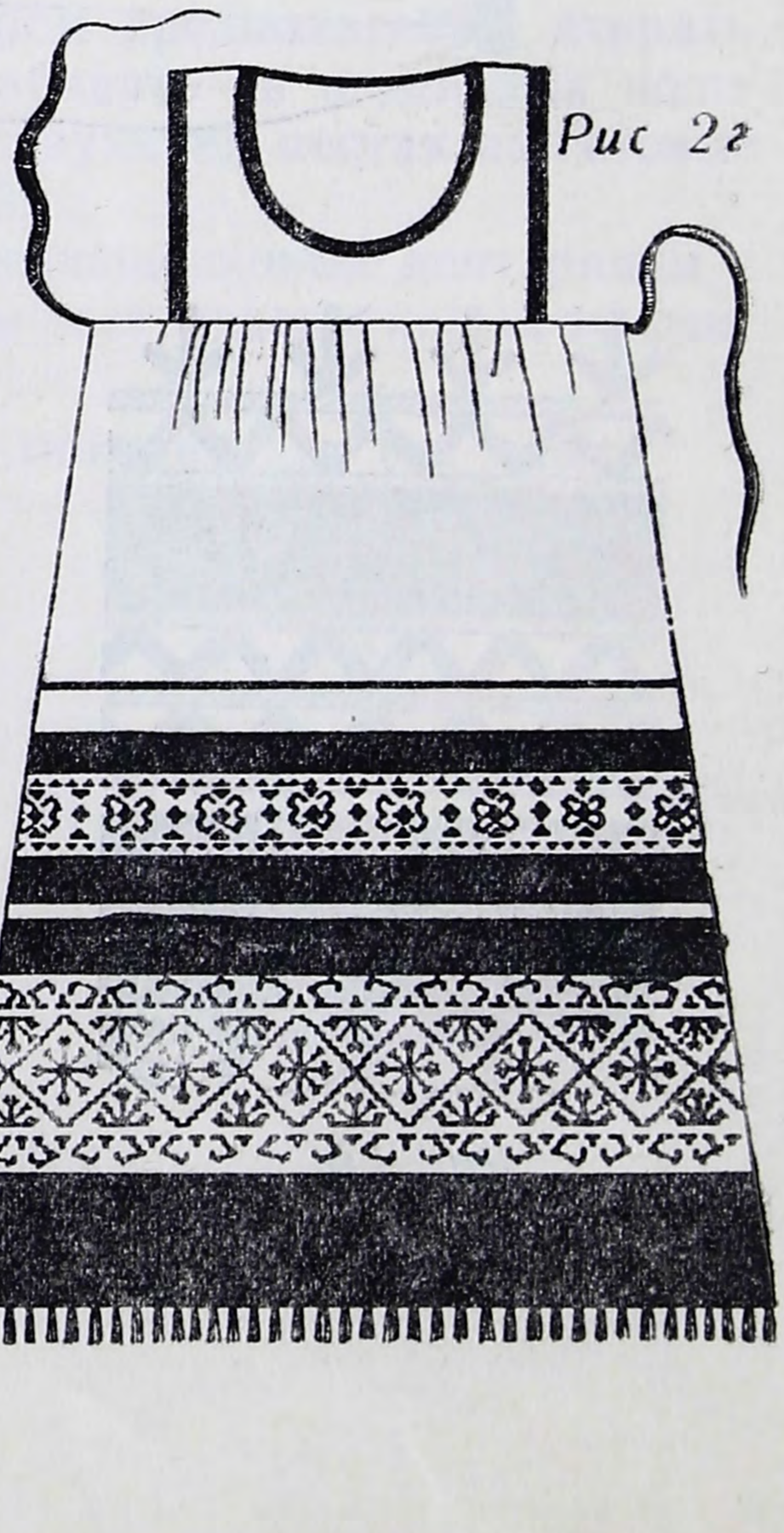


Рис 2 г



Рис. 3

ТАБЛИЦА III

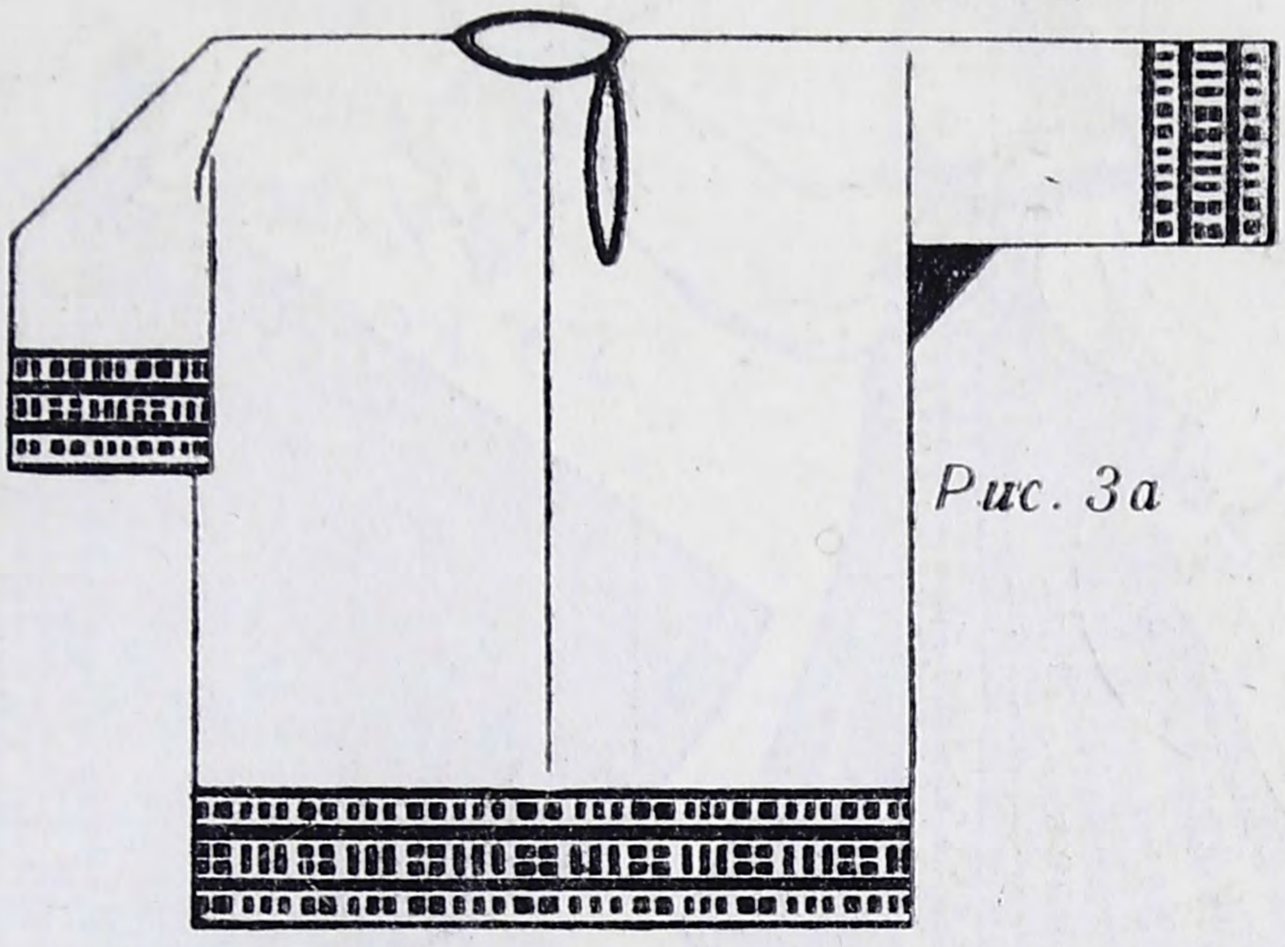


Рис. 3а

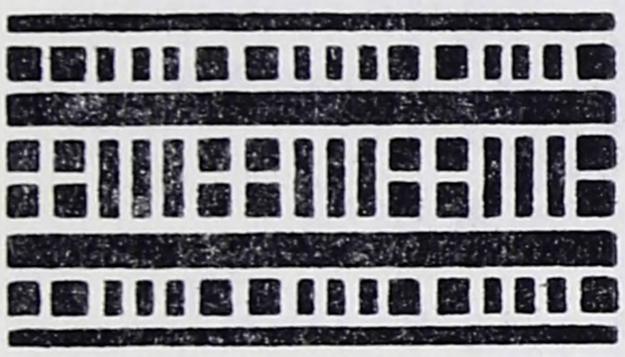


Рис. 3б

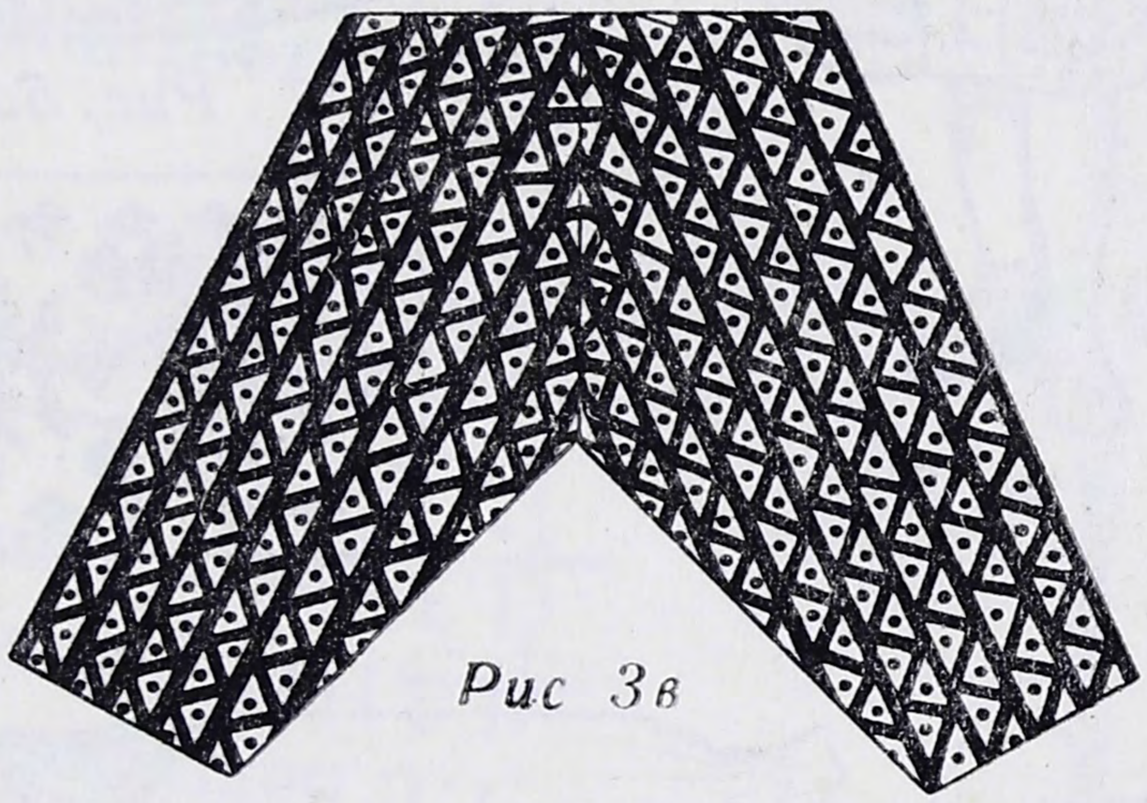


Рис 3в

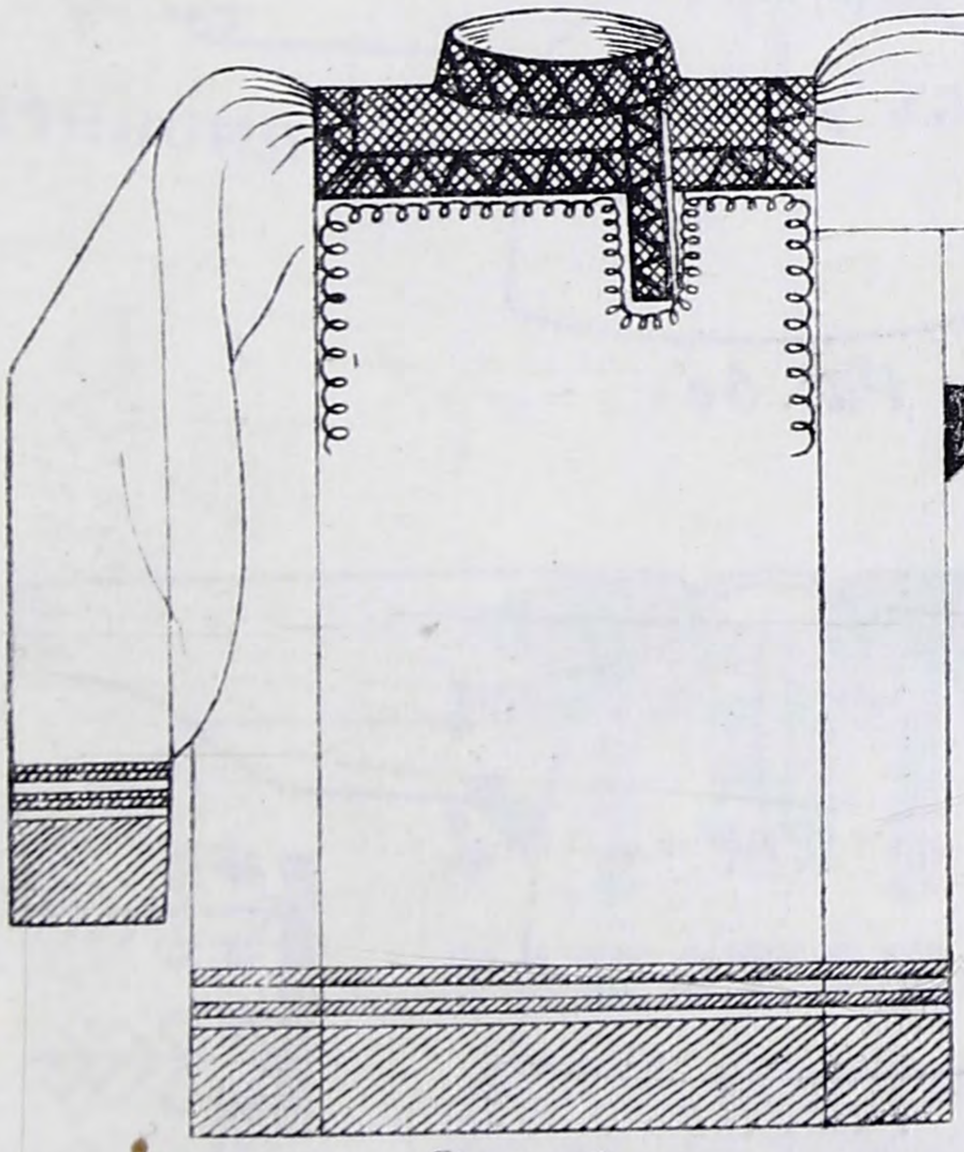


Рис. 4а



Рис. 4

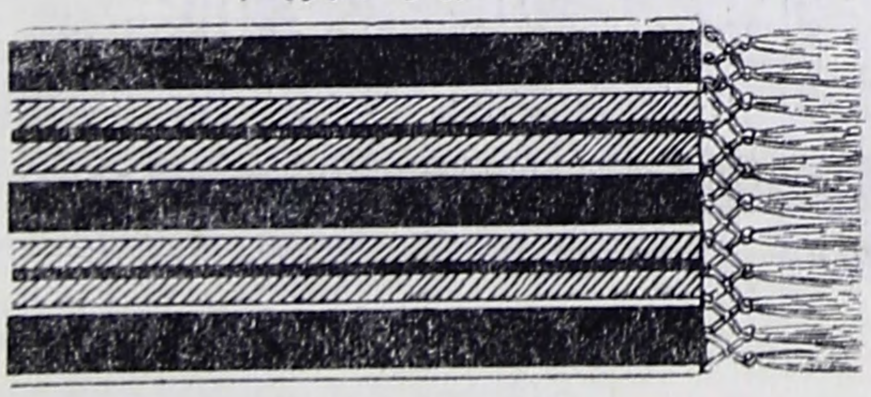


Рис. 4б

ТАБЛИЦА IV



Рис. 5



Рис. 5а

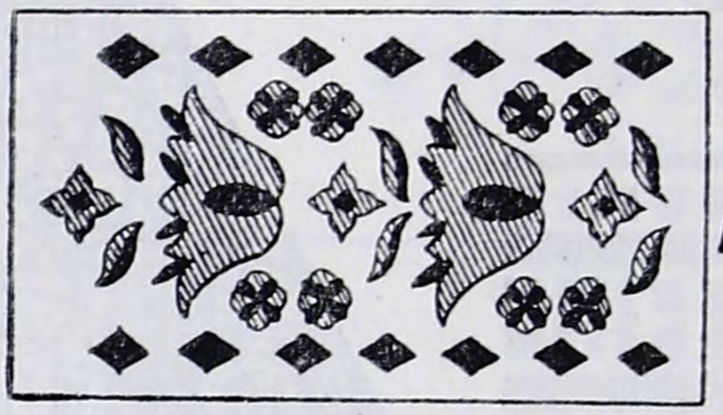


Рис. 5б



Рис. 6а



Рис. 5в



Рис. 6

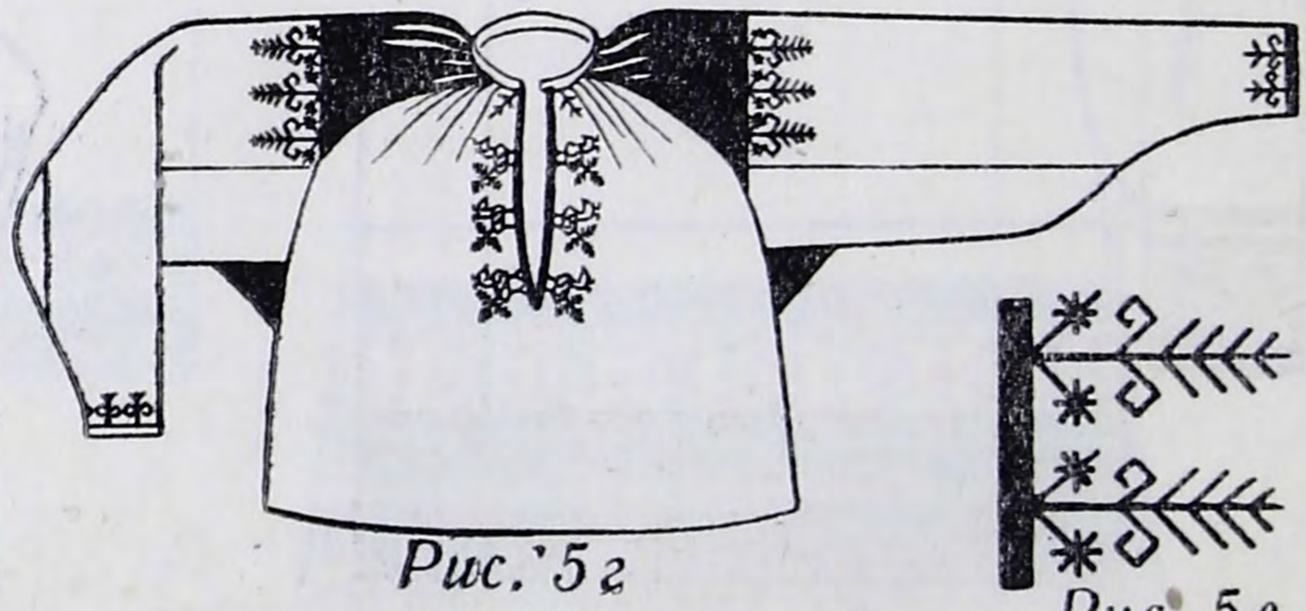


Рис. 5г

Рис. 5е



Рис. 5д

ТАБЛИЦА V



Рис. 7

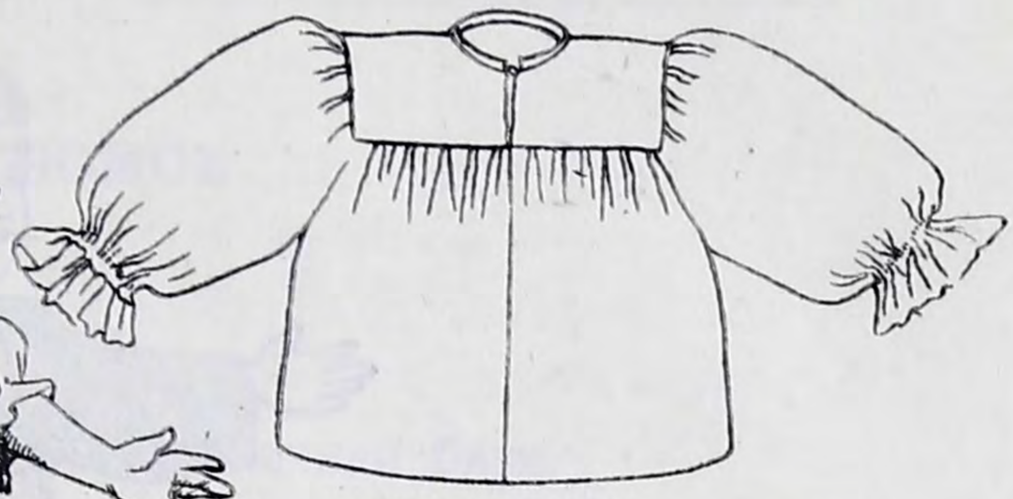


Рис. 7а

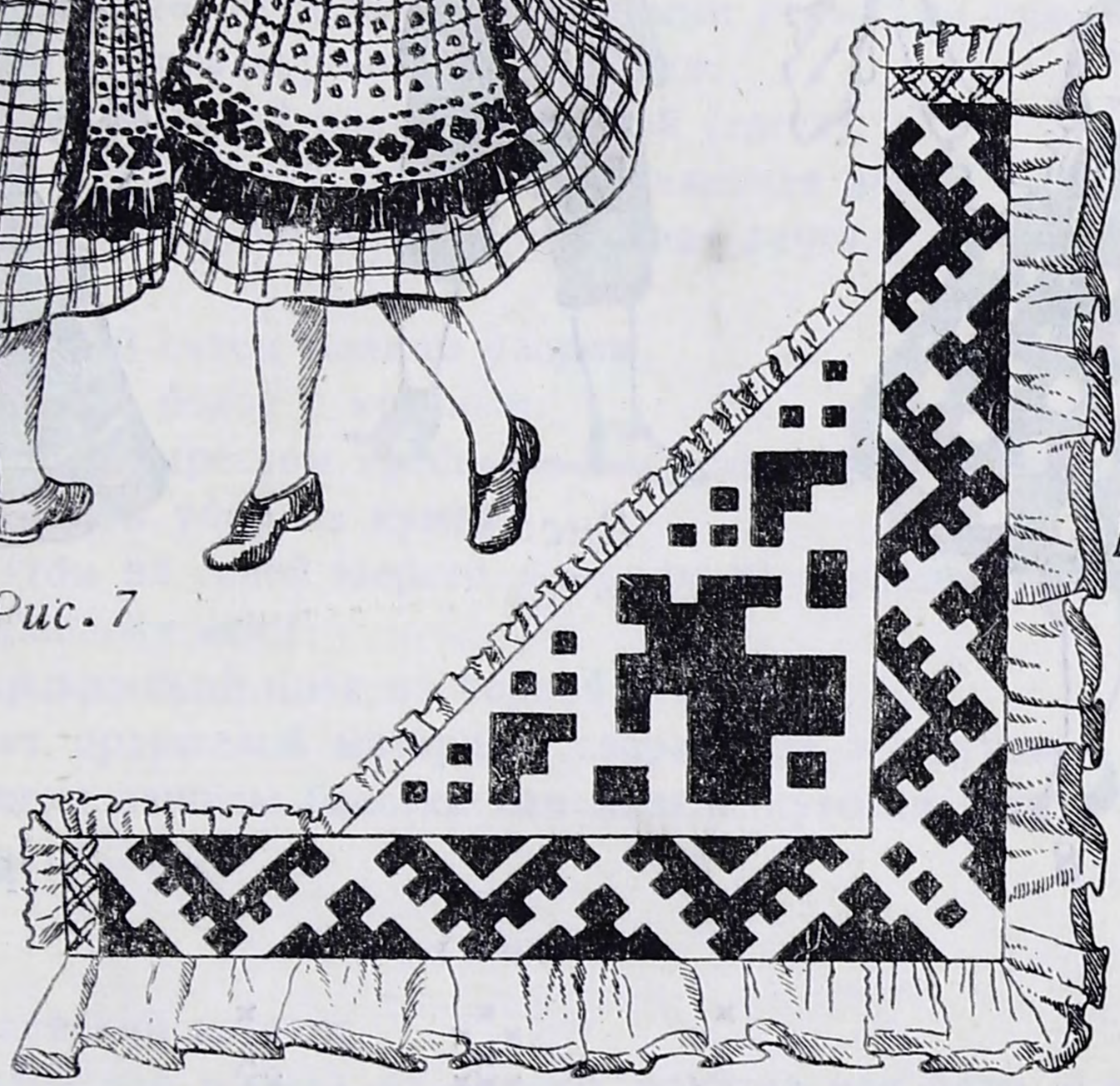


Рис. 7в

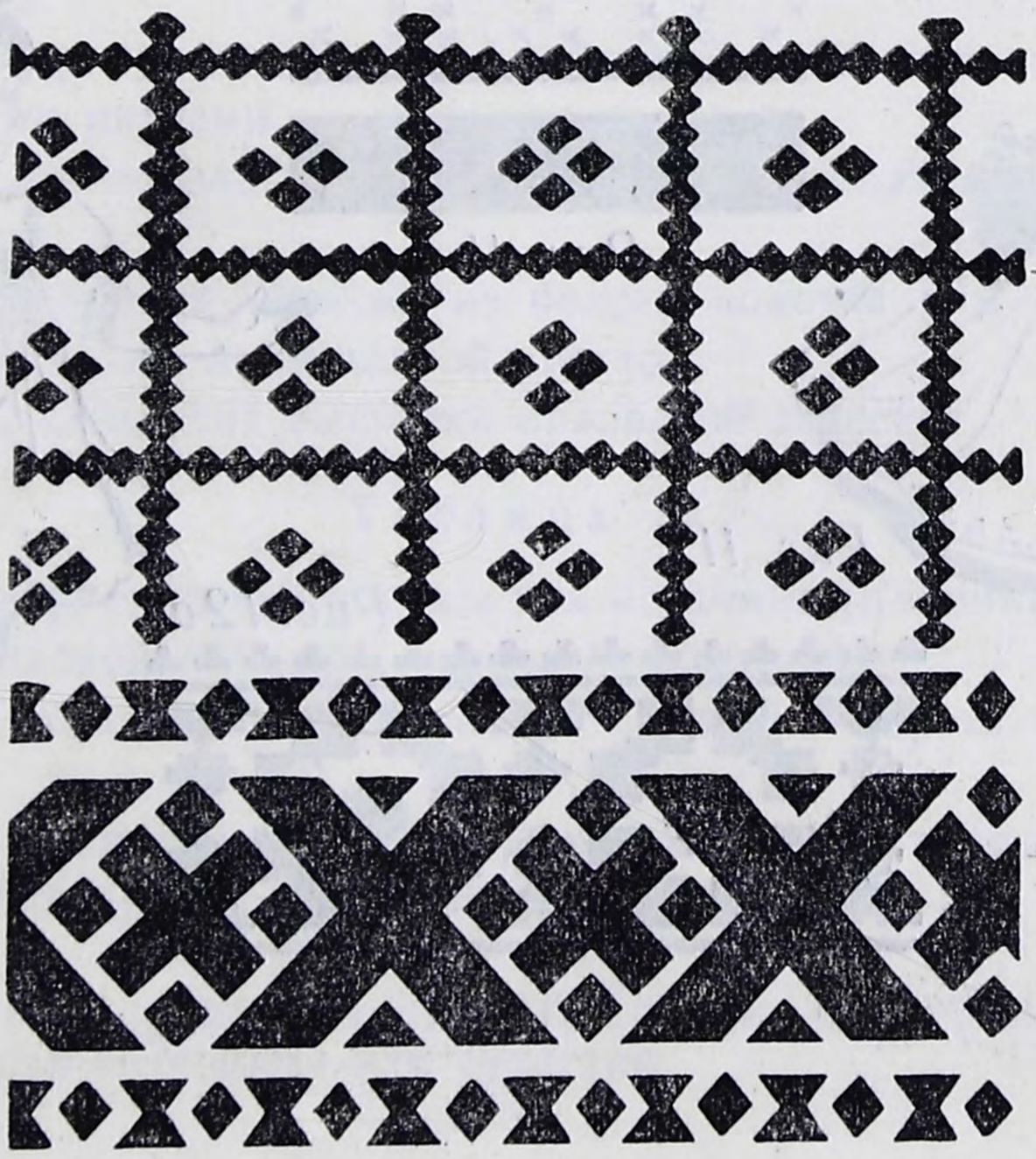


Рис. 7б



Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10

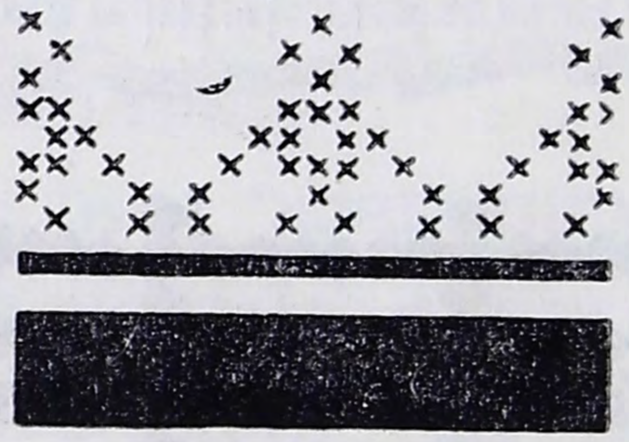


Рис. 11 а



Рис. 11

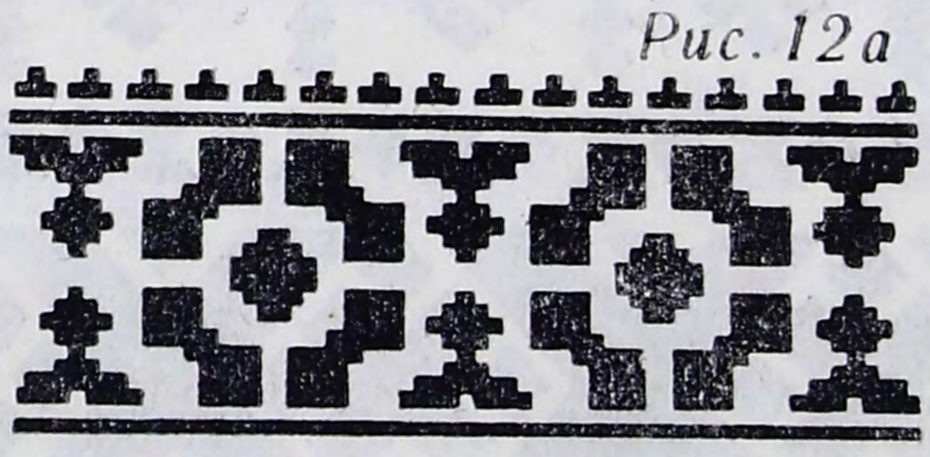


Рис. 12 а



Рис. 12

ОПИСАНИЕ КОСТЮМОВ

Таблица I

Рис. 1. Воронежский костюм.

Рис. 1*а*. Воронежская рубаха из белого полотна или бязи.

Нашивка на груди и обшлагах из кумача с положенной на него синей тесьмой.

На груди кумач пришит к рубахе крупными стежками красной нити.

Рис. 1*б*. Узор подола воронежской рубахи:

вышивка узкой красной тесьмой (лассе),

узкая оранжевая тесьма или шелковая лента,

узкая синяя тесьма или шелковая лента,

кумач,

красный ситец мелким узором,

кружево белое с красным.

Рис. 1*в*. Вышивка крестом красными нитками кругом поликов.

Рис. 1*г*. Головной убор из кумача.

Бахрома кругом из синей шерсти, помпоны из разноцветной. Розетка из цветных шелковых лент.

Рис. 1*д*. Воронежский пояс из черной шерсти.

Конец обшит оранжевой материей, сверху нее и кругом — голубая тесьма. На полоски нашиты блестки или мелкие пуговки. Внизу бахрома из цветной шерсти.

Таблица II

Рис. 2. Орловский костюм.

Рис. 2*а*. Орловская рубаха из белого полотна или бязи с ластовицами из кумача.

Рис. 2*б*. Узор рукава орловской рубахи. Аппликация из кумача и вышивка зелеными нитками.

Рис 2*в*. Узор подола орловской рубахи. Аппликация из кумача и красной тесьмы.

Рис. 2*г*. Орловская завеска из белого полотна или бязи. Отделка кумачевыми полосами и вышивкой крестом.

Рис. 2*д*, 2*е*. Орнамент вышивки орловской завески.

Таблица III

Рис. 3. Севернорусский костюм для мальчика (Калининской, Ярославской, Архангельской и прочих северных областей)[1].

Рис. 3*а*. Рубаха из белой ткани. Обшивка ворота и ластовиц из кумача.

Рис. 3*б*. Узор подола и концов рукавов рубахи выполняется красным цветом — вышивкой или при помощи трафарета.

---

[1] На рисунке показан старинный костюм. В современном костюме лапти заменяются ботинками или сапогами.

Рис 3*в*. Штаны. Узор синим по белому выполняется трафаретом или подбирается подходящая полосатая готовая ткань.

Рис. 4. Воронежский костюм для мальчика.

Рис. 4*а*. Воронежская рубаха. Кокетка и ластовицы из кумача, подол и концы рукавов из розовой ткани. По кокетке, вороту и белому полю рубахи, около кокетки, узор из черного шнура.

Рис. 4*б*. Пояс. Тона: красный, зеленый, желтый.

Таблица IV

Рис. 5. Севернорусский костюм.

Рис. 5*а*. Сарафан Архангельской области из плотной материи любого цвета. Отделан узорной лентой, пуговицами и цветной тесьмой.

Рис. 5*б*. Узор на ленте.

Рис. 5*в* и 5*г*. Рубашки: из тонкого белого материала и вышитая.

Рис. 5*д* и 5*е*. Узоры вышивки к рубашке.

Рис. 6. Прямой сарафан из пестрого ситца.

Рис. 6*а*. Прямой сарафан, вид сбоку.

Таблица V

Рис. 7. Вологодский костюм. Сарафан из клетчатой материи, красной. с синим.

Рис. 7*а*. Рубашка вологодская из любой белой ткани.

Рис. 7*б*. Узор передника. Выполняется красным цветом по трафарету. Кругом передника оборка из красного кумача.

Рис. 7*в*. Угол косынки. Орнамент выполняется по трафарету красным цветом.

Таблица VI

Костюмы для детей младшего возраста

Рис. 8. Костюм для девочки с сарафаном прямого широкого покроя.

Рис. 9. Костюм для мальчика. Рубаха красная, но может быть и других ярких или нежных тонов. Штаны черные или синие. Подпояска из цветного шнура.

Рис. 10. Костюм с пришивными рукавчиками для девочки. Рукавчики, оборка у ворота и ленты на подоле белые, сарафан нежных мягких тонов из любой легкой материи.

Рис. 11. Костюм для девочки по мотивам белого смоленского сарафана. Пришивные рукавчики, отделка подола и ворота из кумача.

Рис. 11*а*. Узор вышивки к предыдущему костюму. Выполняется крестом красными нитками.

Рис. 12. Костюм для девочки по мотивам вологодской рубахи.

Рис. 12*а*. Узор к предыдущему костюму. Выполняется вышивкой красными нитками, или трафаретом.

РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ХОРОВОДЫ И ТАНЦЫ

В ОБРАБОТКЕ ДЛЯ ДЕТСКОГО ИСПОЛНЕНИЯ

ДЕВИЧИЙ ХОРОВОД ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ

Обработка Т. А. Устиновой

Девичий хоровод, описание которого дается ниже,— красочное, надолго запоминающееся зрелище. Под старинную русскую песню «Ой, со вечера, с полуночи» празднично одетые девушки плавно двигаются, «плывут, словно лебедушки», изредка взмахивая руками, как крыльями, и образуют звездочки, круги, полукруги и другие фигуры.

Хоровод исполняется танцевальной группой Государственного русского народного хора им. Пятницкого. В хороводе участвуют 16 девушек. Песню «Ой, со вечера, с полуночи» поет хор, находящийся на сцене. При желании количество танцующих может быть увеличено, но общее число их должно быть обязательно четным. Девушки одеты в длинные сарафаны, подпоясанные цветными кушаками (в тон головному убору), и белые кофты из легкой материи с пышными, широкими рукавами и высоким воротником, почти закрывающим шею. На голове у них цветные повязки, высокие, как кокошники.

Описание танца

Перед началом танца все девушки, занятые в хороводе, выстраиваются за кулисами: восемь девушек с одной стороны сцены и восемь — с другой. Танцующие выходят на сцену с двух сторон друг за другом, встречаются в глубине сцены и становятся полукругом лицом к зрителям.

Со словами: *«Ой, со вечера, с полуночи,*
Ой, со вечера, с полуночи»

две девушки, стоящие по краям полукруга, выходят вперед и идут плавным шагом (см. описание первого движения) на середину переднего плана сцены. Положение рук в этом движении: правая рука на поясе, левая — опущена вниз. В центре сцены девушки встречаются. Остальные исполнительницы стоят спокойно.

Со словами: *«Головка болела,*
Головка болела»

девушки, стоящие на середине площадки, кладут левую руку на пояс, поворачиваются друг к другу правым плечом и, касаясь друг друга локтями, плавным шагом делают на месте полукруг, затем поворачиваются левым плечом и делают полукруг влево.

Со словами:

«Ой, да головушка моя болела,
Ой, да головушка моя болела»

обе исполнительницы, взмахнув руками, направляются к своим первоначальным местам, проходят по кругу мимо остальных исполнительниц и вновь встречаются в глубине сцены, в центре полукруга (около восьмых девушек), поворачиваются лицом к зрителям и идут рядом вперед через центр сцены. Дойдя до авансцены, они расходятся и подходят ко вторым исполнительницам, стоящим по краям полукруга.

Во время этого хода танцующие произвольно меняют положение рук: то взмахивают ими легко и плавно, то опускают вниз, то переводят в правую и левую стороны.

Со словами:

«Гулять захотела»

первые девушки, опустив руки и стоя против вторых, выбивают мелкую дробь, как бы приглашая подруг на танец (см. описание второго движения). Теперь танцуют две пары.

При повторении слов:

«Гулять захотела»

первые и вторые исполнительницы кладут руки на пояс, поворачиваются друг к другу правым плечом и делают полукруг, повторяя движение первых девушек в начале танца.

Со словами:

«Да гулять, гулять захотела,
Да гулять, гулять захотела»

первые девушки, ведя за собой вторых, опять проходят мимо хоровода к центру, затем поворачиваются лицом к зрителям, идут к авансцене и становятся на середине переднего плана сцены.

Со словами:

«В зеленую рощу»

первые и вторые девушки выбивают на месте мелкую дробь.

При повторении слов:

«В зеленую рощу»

танцующие кладут руки на пояс, сжав пальцы в кулак, и попарно (первая с первой, вторая со второй) делают полукруг.

Со словами:

«Я пойду ли, молоденька,
Я пойду ли, молоденька»

девушки, танцующие в центре сцены, расходятся в стороны (впереди идут вторые исполнительницы), опять проходят мимо хоровода и встречаются в центре полукруга.

Со словами:

«В зеленую рощу,
В зеленую рощу»

девушки идут гуськом по две к авансцене, затем опять возвращаются к восьмым девушкам, но теперь не по кругу, а через центр сцены, как шли к авансцене. От восьмых исполнительниц вторые подходят к третьим, а первые к четвертым и останавливаются перед ними.

Со словами:

«Я срублю ли, молоденька»

первые и вторые девушки скрещивают на груди руки, одновременно правую ногу выносят вперед на полупальцы, затем переступают на месте левой ногой и приставляют к ней правую. Движение повторяется, только теперь выносят вперед на полупальцы левую ногу, правой переступают на месте и левую ногу приставляют к правой. Танцуют четыре пары.

При повторении слов:

«Я срублю ли, молоденька»

все восемь девушек попарно делают на месте полукруг: первые девушки с четвертыми, вторые с третьими.

Со словами:

«Кленовое дерево,
Кленовое дерево»

четвертые девушки с обеих сторон поворачиваются лицом в глубь сцены и проходят мимо еще не участвующих в танце подруг. За ними идут третьи, вторые и первые. Таким образом получаются две четверки танцующих, две шеренги. Четверки встречаются, проходят одна мимо другой и останавливаются, когда четвертые девушки поравняются с первыми. Теперь танцующие стоят в две линии — одна впереди другой, лицом к зрителям.

Со словами:

«Я сделаю, молоденька»

танцующие в первой четверке выбивают на месте мелкую дробь. А стоящие сзади в это время расходятся попарно в стороны, двигаясь боковой дробью (см. описание третьего движения).

При повторении слов:

«Я сделаю, молоденька»

они стремительно проходят вперед в промежутках между девушками первой четверки, которые одновременно отходят назад (спиной).

Со словами:

«Звончатые гусли»

оказавшиеся сзади девушки первой четверки расходятся по сторонам боковой дробью, а стоящие впереди девушки второй четверки выбивают дробь на месте.

При повторении слов:

«Звончатые гусли»

стоящие сзади проходят вперед, а передние отступают назад.

Со словами:

«Поиграйте, мои гусли»

девушки первой (передней) четверки поворачиваются вправо; девушки второй четверки — влево. Обе четверки идут навстречу друг другу боковой дробью, повернувшись правым плечом. Руки исполнительниц лежат на поясе.

При повторении слов:

«Поиграйте, мои гусли»

танцующие в первой и второй четверках встречаются, образуют пары и, соприкасаясь правыми локтями, делают мелким шагом полукруг по движению часовой стрелки, затем возвращаются обратно (спиной).

Со словами:

«Гусли звончатые,
Гусли звончатые»

девушки первой четверки повертываются в левую сторону; девушки второй четверки — в правую. Обе четверки идут плавным шагом к стоящим в глубине сцены подругам и останавливаются перед ними.

Со словами:

«Позабавьте моего гостя,
«Позабавьте моего гостя»

все танцующие образуют две шеренги и идут плавным шагом к авансцене (передняя шеренга движется спиной к зрителям).

Со словами:

«Гостя дорогого,
Гостя дорогого»

все, кружась, выстраиваются в полукруг.

Со словами:

«Гостя, гостя дорогого,
Гостя, гостя дорогого»

все исполнительницы становятся в общий круг, а затем встают попарно лицом друг к другу. Образуется восемь пар. Дальше танец идет попарно.

Со словами:

«Батюшку родного,
Батюшку родного»

первая, третья, пятая и седьмая пары расходятся. Одна девушка из каждой пары идет в центр сцены, повернувшись левым плечом и делая шаг влево левой ногой, а затем приставляет к ней правую ногу. Дойдя до центра круга, девушки становятся близко друг к другу, почти соприкасаясь левыми плечами, и образуют «звездочку». В этом построении они идут по кругу против движения часовой стрелки. Одновременно другие девушки из этих же пар боковым шагом отходят к углам сцены и затем кружатся на месте, приподнимая руки и размахивая ими. В это же время танцующие во второй, четвертой, шестой и восьмой парах выбивают друг перед другом мелкую дробь и затем обходят друг друга.

Со словами:

«Он не часто в гости ездит,
Он не часто в гости ездит»

четыре девушки, танцующие в центре, повернув правое плечо вперед и голову вправо, боковым шагом идут к девушкам из своих пар, которые в это время движутся им навстречу. Встретившись, они обходят друг друга. В это время танцующие во второй, четвертой, шестой и восьмой парах расходятся: первые девушки этих пар боковым шагом доходят до центра и, повернувшись, возвращаются обратно, а вторые девушки отходят в сторону, кружатся и также возвращаются обратно.

Со словами:

«Недолго гостюет,
Недолго гостюет»

все пары снова образуют общий круг. Девушки каждой пары, стоя лицом друг к другу со скрещенными на груди руками, делают небольшой поклон, затем на полупальцах отходят на два шага назад, разводя руками в стороны. Потом опять идут одна к другой навстречу и обходят друг друга (спиной).

Со словами:

«Одну ноченьку гостюет,
Одну ноченьку гостюет»

все девушки образуют два круга (внутренний и внешний). Девушки, стоящие в парах с правой стороны, образуют внутренний круг, а стоящие с левой стороны — внешний. Внешний круг движется против хода часовой стрелки, а внутренний круг — по ходу часовой стрелки.

Пройдя полный круг, танцующие образуют две шеренги, одна позади другой, по восьми человек в каждой.

Со словами:

«И ту протоскует,
И ту протоскует»

шеренги расходятся в разные стороны.

В этом построении девушки идут боковым ходом, провожая друг друга взглядом. В глубине сцены шеренги встречаются и образуют большой полукруг. Все девушки останавливаются, поворачиваются через левое плечо к зрителям и кланяются.

ОПИСАНИЕ ДВИЖЕНИЙ

Движение первое: плавный ход

Скользящий ход вперед левой ногой, затем правая на полупальцах приставляется к левой.

Корпус держится прямо.

Движение второе: мелкая дробь

Легко ударить в пол правой ногой с каблучка на носок, притопнуть всей ступней левой, а потом правой ноги, ударить левой ногой с каблучка на носок, потом притопнуть всей ступней правой ногой и левой, после чего опять притопнуть сначала правой ногой, потом левой, опять правой, затем левой и снова правой.

Движение третье: боковая дробь

При движении в правую сторону — ход в сторону правой ногой, левая нога приставляется к правой с легким ударом об пол. Затем снова ход правой ногой в сторону, левая с ударом об пол приставляется к правой. При движении в левую сторону ход делается с левой ноги и приставляется правая.

ТРИ ХОРОВОДНЫЕ ПЛЯСКИ КАЛИНИНСКОЙ ОБЛАСТИ[1]

Обработка В. В. Окуневой

Танцующих должно быть четное количество; они распределяются на две равные группы. Каждая группа делится на пары: мальчик с девочкой или, если нет мальчиков, девочка с девочкой.

Каждая группа, разделенная на пары, берется за руки цепочкой и выходит с двух сторон на сцену из-за задних кулис.

ПЕРВАЯ ХОРОВОДНАЯ ПЛЯСКА

Музыкальное сопровождение — русская народная песня, *«Во саду ли, в огороде»;* темп медленный; музыкальный размер $^{2}/_{4}$; 7 куплетов по 8 тактов.

---

[1] Записаны Т. А. Устиновой. Переработаны и поставлены В. В. Окуневой в хореографическом коллективе Дома пионеров Октябрьского р-на Москвы.

Первый куплет

1—8 такты. Переменным ходом обе цепочки спокойно идут к авансцене. Там они, встречаясь, кланяются друг другу, $^1/_4$ на поклон, $^1/_4$ — выпрямление, затем идут к заднику, и встретившись, соединяются в один большой хоровод.

Второй куплет

1—4 такты. Переменным ходом хоровод идет против направления часовой стрелки.

5—8 такты. Тем же ходом хоровод идет по направлению часовой стрелки, на последней четверти все останавливаются и расцепляют руки.

Третий куплет

1—4 такты. Девочки выполняют дробь с шагами вперед и дробь с поворотом. Правые руки на поясе, левые опущены вниз (см. «Танцевальные комбинации», № 1 и 2, стр. 67).

5—8 такты. Вся предыдущая фигура повторяется, но с продвижением назад. Мальчики делают те же движения, что и девочки, но продвигаются сначала назад, а потом вперед, к центру. Руки раскрыты в стороны. Танцующие сцепляются руками, образуя два круга-хоровода — внутренний из девочек и внешний — из мальчиков.

Четвертый куплет

1—4 такты. Хороводы переменным ходом двигаются — девочки против направления часовой стрелки, мальчики — по направлению часовой стрелки.

5—7 такты. Хороводы двигаются в обратном направлении.

8-й такт. Оба хоровода останавливаются. Мальчики поднимают над головами девочек руки, затем, не расцепляя, опускают их вниз перед девочками, образуя «корзиночку».

Пятый куплет

1—4 такты. Все делают «гармошку» направо (см. «Основные элем. русск. пляски», стр. 120). Головы повернуты налево.

5—8 такты. Все делают «гармошку» налево. Головы повернуты направо.

Шестой куплет

1—8 такты. На середине авансцены «корзиночка» разрывается, образуя полукруг. Не разъединяя рук, все отходят назад переменным ходом. Останавливаются полукругом и на последних 7-м и 8-м тактах разъединяются парами, держа руки накрест.

Седьмой куплет

1—4 такты. Пары, держась за руки накрест, кружатся в левую сторону (см. «Танцевальные комбинации», № 3, стр. 67).

5—8 такты. Придя на свои места, пары, не отпуская рук, повертываются лицом друг к другу, меняют положение сцепленных рук так, чтобы кисти легли на кисти, и, отклонив корпус назад, кружатся в другую сторону (таким же движением припадания на правую ногу, как в комбинации № 3) шесть раз. После этого опускают левые руки, оставляя правые сцепленными. Мальчики стоят на месте, подняв сцепленные руки над головами девочек, которые кружатся вокруг себя в левую сторону. На последнюю четверть все танцующие топают правой ногой.

ВТОРАЯ ХОРОВОДНАЯ ПЛЯСКА

Музыкальное сопровождение — русская народная песня *«По улице мостовой»;* музыкальный размер $^{2}/_{4}$; темп умеренный; 8 куплетов по 12 тактов.

Танцующие стоят в том же положении, в котором закончили первую фигуру, полукругом, парами, лицом друг к другу, взявши друг друга правыми руками (ноги в нормальном положении).

Первый куплет

1—4 такты. Крайние две пары начинают пляску, приглашая друг друга поклоном головы. Они держатся за руки накрест и идут переменным ходом навстречу друг другу к центру авансцены (два переменных хода вперед). При встрече пары кланяются друг другу. Затем пары поворачиваются налево и идут обратно на свои места (два переменных хода). Дойдя до своего места, они, не останавливаясь, кланяются оставшимся, как бы приглашая их следовать за ними.

Все остальные пары (на 1-м и 2-м тактах), не разъединяя рук, кланяются друг другу, а затем на 3-м и 4-м тактах расцепляют руки, девочки делают два переменных хода и полный оборот вокруг себя в правую сторону, постепенно открывая правую руку в сторону движения, после чего останавливаются рядом с партнером.

Мальчики остаются на месте.

С 5-го такта до первой четверти 8-го такта первые крайние пары идут скользящим ходом к авансцене — пара навстречу паре. Остальные, разделившись поровну, идут за первыми парами тоже скользящим ходом, держась за руки; мальчики берут немного согнутой в локте правой рукой левую руку девочек, держа кисти рук на высоте плеча. Заканчивают движение на первой четверти 8-го такта.

Со второй четверти 8-го такта до первой четверти 10-го такта пары, идущие с правой стороны от зрителя, разъединяются, т. е. опускают руки и поворачиваются лицом друг к другу, образуя «коридор», через который проходят встречные пары. Участники, образовав «коридор», выполняют дробь с

продвижением (см. «Танцевальные комбинации», № 4, стр. 68); со второй четверти 10-го по 12-й такты повторяется дробь с продвижением.

Второй куплет

С первой четверти 1-го такта до 8-го такта правая и левая стороны идут парами к заднику навстречу друг другу. При встрече пары левой стороны образуют «коридор», а пары правой проходят через него. Заканчивается движение на первой четверти 8-го такта.

Со второй четверти 8-го такта по 12-й такт повторяется дробь с продвижением, что и в первом куплете, но стороны меняются. После прохождения через «коридор» каждая пара, оставаясь на своих местах, разъединяется, партнеры поворачиваются друг к другу, сцепляются руками и образуют два маленьких хоровода.

Третий куплет

С 1-го такта до первой четверти 8-го такта хороводы идут против часовой стрелки скользящим ходом, заканчивая движение на первую четверть 8-го такта.

Со второй четверти 8-го такта до 10-го такта на припев мальчики каждого хоровода поднимают сцепленные руки, образуя «ворота». Девочки этого же хоровода расцепляют руки и, делая маленький прыжок (притоп) на две ноги, бегут каждая в отдельности в «ворота», которые образовали перед ними мальчики, заканчивая движение на первую четверть 10-го такта.

Со второй четверти 10-го такта до 12-го такта участвующие в каждом из двух маленьких хороводов поворачиваются на притопе правым плечом друг к другу, поднимают правую руку в центр и строят две «звездочки». Левые руки открыты в сторону.

Четвертый куплет

С 1-го такта до первой четверти 8-го такта обе «звездочки» скользящим ходом двигаются в левую сторону, заканчивая движение на первую четверть 8-го такта.

Со второй четверти 8-го до 12-го такта танцующие, сделав маленький прыжок на две ноги (притоп), перевернувшись через левое плечо и подняв в центр левые руки, снова образуют «звездочки» и легким бегом идут в обратную сторону.

Пятый куплет

С 1-го до 4-го такта мальчики, не меняя положения поднятых рук, остаются на месте. Девочки выходят одна за другой из каждой «звездочки» как бы из «ворот». Вынув из-за пояса платочки, взяв их руками за два угла по вертикали, девочки держат их перед собой, слегка переворачивая, как бы накру-

чивая то на одну руку, то на другую. Они выполняют это одновременно с движением — дробь с проходкой (см. «Танцевальные комбинации», № 5, стр. 68).

С 5-го такта до первой четверти 8-го такта девочки тем же движением — дробь с проходкой — идут к центру. Мальчики из «звездочек» разворачиваются в полукруг, отходя скользящим или переменным ходом назад. Все заканчивают движение на первую четверть 8-го такта.

Со второй четверти 8-го до первой четверти 10-го такта в центре все девочки, делая маленький прыжок на две ноги и притоп, сцепляются правыми руками, образуя одну «звездочку». Их левые руки открыты в сторону.

Мальчики, сделав маленький прыжок на две ноги, бегут к девочкам, каждый к своей паре; берут свою пару правой рукой за левую, образуя большую «звезду». Заканчивается движение на первой четверти 10-го такта.

Со второй четверти 10-го до 12-го такта все танцующие делают маленький прыжок на две ноги и притоп, расширяя большую «звезду».

Шестой куплет

С 1-го такта до первой четверти 8-го такта большая «звезда» двигается в левую сторону переменным ходом, заканчивая движение на первую четверть 8-го такта.

Со второй четверти 8-го до 12-го такта в середине «звезды» девочки продолжают двигаться переменным ходом в левую сторону, подняв левые руки. Мальчики, держа девочек за левые руки, кружатся вокруг себя в правую сторону и продвигаются со «звездой».

Седьмой куплет

С 1-го такта до первой четверти 8-го такта «звезда» рассыпается, делится на пары, идущие скользящим ходом: половина — направо от зрителя, половина — налево. Каждая пара поворачивается вокруг себя, образуя по сторонам сцены две линии.

На первую четверть 8-го такта танцующие каждой пары поворачиваются друг к другу лицом.

Со второй четверти 8-го до первой четверти 10-го такта каждая пара выполняет дробь с продвижением в правую сторону, заканчивая движение на первую четверть 10-го такта.

Со второй четверти 10-го до 12-го такта все выполняют дробь с продвижением в левую сторону (см. «Танцевальные комбинации», № 4, стр. 68), заканчивая ее на вторую четверть 12-го такта. Пары берутся за руки и поворачиваются к центру, лицом линия к линии.

Восьмой куплет

1—4 такты. Пары скользящим ходом идут навстречу друг другу. На середине сцены, при встрече, пары левой стороны поднимают сцепленные руки, образуя «ворота», в которые проходят пары другой стороны.

С 5-го до первой четверти 8-го такта. Дойдя до боковых кулис, танцующие поворачиваются парами налево, лицом к центру сцены, т. е. линии меняются местами, но пары при этом должны расположиться полукругом. Заканчивается движение на первую четверть 8-го такта.

Со второй четверти 8-го до 12-го такта пары, взявшись руками накрест, выполняют то же движение, что в конце первой фигуры.

ТРЕТЬЯ ХОРОВОДНАЯ ПЛЯСКА

Музыкальное сопровождение — русская народная песня *«Во лузях»;* музыкальный размер $^{2}/_{4}$; темп быстрый. Количество куплетов зависит от количества пар; в каждом куплете 12 тактов.

Первый куплет

Танцующие стоят полукругом, парами, лицом друг к другу, руки на поясе.

1—3 такты. Танцующие исполняют шаг в сторону с притопом (см. «Танцевальные комбинации», № 6, стр. 68).

С 4-го до первой четверти 6-го такта — повторение движений 1—3 тактов.

Со второй четверти 6-го до первой четверти 9-го такта, повернувшись друг к другу спиной, танцующие выполняют дробь с продвижением (см. «Танцевальные комбинации», № 4, стр. 68), обходя друг друга и энергично открывая руки на начало дроби.

Со второй четверти 9-го до 12-го такта повторяется движение дроби с продвижением. Танцующие продолжают обходить друг друга и заканчивают движение, придя на свои места. На последнюю четверть 12-го такта — удар правой ногой об пол.

Второй куплет

1—3 такты. Первая пара слева, держась за руки, выбегает в центр, заканчивая бег лицом к зрителю.

С 4-го до первой четверти 6-го такта выбежавшие разбегаются в разные стороны, повернувшись вокруг себя. Заканчивается движение встречей друг с другом.

Со второй четверти 6-го до 12-го такта танцующие в центре выполняют любую комбинацию из элементов русской пляски, например: мальчик — присядку, а девочка кружится на одном месте или оба делают дробь, ярко заканчивая движение.

Остальные пары, одновременно с выбежавшей на середину парой, на эти такты, держась за руки, двигаются к центру

и от центра комбинацией из шагов (см. «Танцевальные комбинации», № 7, стр. 68).

Со второй четверти 6-го до первой четверти 9-го такта танцующие, положив руки на пояс, исполняют «гармошку», мальчики — в левую сторону, девочки — в правую.

Со второй четверти 9-го до 12-го такта мальчики исполняют «гармошку» в правую сторону, девочки — в левую. Руки постепенно открываются в стороны. На последней четверти 12-го такта танцующие поворачиваются друг к другу и ударяют правой ногой об пол.

Вместо «гармошки» можно кружиться под руки в правую и левую стороны, перепрыгивая с одной ноги на другую.

Третий куплет

С 1-го до первой четверти 6-го такта. Следующая пара выбегает в центр тем же движением, что и первая. Первая пара бежит на свое место, но через «ворота», которые, подняв сцепленные руки, строит выбежавшая в центр вторая пара.

Первая пара, пробежав через «ворота», разбегается в разные стороны, заканчивая движение встречей друг с другом на своем месте в полукруге.

Остальные танцующие служат как бы фоном, повторяя все то, что исполнялось в предыдущем куплете.

Со второй четверти 6-го до 12-го такта все делают «гармошку», как в третьем куплете.

Выбежав на середину, вторая пара выполняет любую комбинацию из элементов русской пляски и возвращается на свое место через «ворота» третьей пары и т. д. Таким образом, каждая пара солирует с четвертого по девятый куплет, пары как бы соревнуются, стараются «переплясать» друг друга.

Рекомендуется предложить детям самим придумать комбинацию из элементов русского танца для перепляса.

По окончании перепляса танцующие переходят к концовке хоровода.

Десятый куплет

С 1-го до первой четверти 6-го такта девочки, двигаясь направо полукругом, лицом к зрителю, исполняют шаги с приседанием и притопом (см. «Танцевальные комбинации», № 8, стр. 69). Мальчики делают то же движение в левую сторону с левой ноги.

Со второй четверти 6-го до 12-го такта девочки берут друг за другом по авансцене и останавливаются перед первым мальчиком в линию, в затылок друг другу, оставляя расстояние между собой для прохода мальчиков.

Мальчики во время движения девочек выполняют на месте дробь.

Одиннадцатый (последний) куплет

С 1-го до первой четверти 6-го такта девочки пританцовывают на месте, а мальчики бегут «змейкой» между ними, пока каждый мальчик не встретится со своей парой. Мальчик останавливается сзади своей пары, берет ее правой рукой за правую руку и приподнимает руки над головой девочки.

Со второй четверти 6-го до первой четверти 9-го такта девочки кружатся в правую сторону, не отнимая рук, а мальчики отбивают дробь на месте.

Со второй четверти 9-го до 12-го такта девочки кружатся в левую сторону, мальчики отбивают дробь на месте. На последней четверти все танцующие, разъединив руки, заканчивают танец ударом правой ногой.

ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ КОМБИНАЦИИ, ВХОДЯЩИЕ В ХОРОВОДНЫЕ ПЛЯСКИ КАЛИНИНСКОЙ ОБЛАСТИ

№ 1. Дробь с шагами

Музыкальное сопровождение *«Во саду ли, в огороде»;* музыкальный размер $^{2}/_{4}$. Исходное положение: правая рука на на поясе, левая опущена.

На «раз» — удар подошвой правой ноги на месте;
на «и» — два удара подошвой левой ноги рядом с правой;
на «два» — шаг правой ногой вперед;
на «и» — приставить левую ногу к правой.

Повторяется два раза.

№ 2. Дробь с поворотом вокруг себя

Музыкальный размер $^{2}/_{4}$. Исходное положение: правая рука на поясе, левая опущена.

На «раз» — удар подошвой правой ноги на месте;
на «и» — два удара подошвой левой ноги рядом с правой;
на «два», «и» — поворот через правое плечо на $^{1}/_{2}$ круга двумя шагами правой и левой ногой.

Движение повторяется еще раз и заканчивается возвращением в исходное положение.

№ 3. Повороты парами с припаданием на правую ногу

Музыкальный размер $^{2}/_{4}$. Исходное положение: руки каждой пары сцеплены накрест.

На «раз» — ступить на правую ногу с небольшим поворотом в правую сторону и немного присесть;
на «и» — подставить левую ногу на полупальцы рядом с правой.

Движение повторяется восемь раз с постепенным поворотом направо. Каждой паре сделать один поворот на два такта.

№ 4. Дробь с продвижением

Музыкальное сопровождение *«По улице мостовой»*. Музыкальный размер $^2/_4$.

На «раз» — пауза;

на «и» — слегка присесть;

на «два» — невысокий прыжок на обе ноги, с ударом подошвами об пол, сначала правой, потом левой;

на «и» — отставить правую ногу вбок по движению танца;

на «раз» — приставить левую ногу к правой;

на «и» — опять сделать боковой ход правой ногой;

на «два» — приставить левую ногу к правой;

на «и» — сделать еще боковой ход правой ногой;

на «раз» — приставить левую ногу к правой.

Руки на первый прыжок энергично раскрываются в стороны.

Эта дробь также исполняется с продвижением вперед или назад.

№ 5. Дробь с проходкой

Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение: правая рука на поясе, левая опущена.

На «раз» — маленький шаг правой ногой вперед;

на «и» — левая нога подставляется к правой;

на «два» — притоп правой ногой рядом с левой;

на «и» — пауза и т. д.

№ 6. Ход в сторону с притопом

Музыкальное сопровождение *«Во лузях»*. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение: руки на поясе; каждая пара стоит боком к центру, лицом друг к другу.

На «раз» — ход от центра боком;

на «два» — приставить другую ногу с маленьким приседанием и ударом подошвой об пол;

на «раз» — ход боком к центру;

на «два» — приставить другую ногу с маленьким приседанием и ударом подошвой об пол;

на «раз» — ход боком от центра;

на «два» — приставить другую ногу с маленьким приседанием и ударом подошвой об пол.

№ 7. Комбинация из ходов

Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение: пара держится за руки.

На «раз» — ход правой ногой вперед;

на «два» — ход левой ногой вперед;

на «раз» — ход правой ногой вперед;

на «два» — приподнять вытянутую левую ногу вперед, оставаясь на правой ноге;

на «раз» — ход левой ногой назад;

на «два» — ход правой ногой назад;

на «раз, два, раз, два, раз, два» — не держась за руки, шестью скользящими ходами каждая пара расходится в разные стороны; мальчик делает небольшой поворот в левую сторону, девочка — в правую, раскрыв руки в стороны, и возвращаются на свои места.

№ 8. Ходы с приседанием и притопом в одну сторону

Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение: руки на поясе.

На «раз» — ход правой ногой в правую сторону боком;

на «два» — левая нога с приседанием и ударом подошвой приставляется к правой ноге. Движение повторяется на 2, 3, 4, 5 и 6-й такты.

КАДРИЛЬ ЯРОСЛАВСКОЙ ОБЛАСТИ [1]

Обработка В. В. Окуневой

Кадриль обычно исполняется четырьмя танцующими — двумя парами. Количество пар может быть увеличено, но должно всегда быть четным, причем все пары выполняют одни и те же фигуры.

Продвижение вперед делается переменным или скользящим ходом. Дроби можно выбрать из записей элементов русской пляски и комбинаций, а также включать дроби, ранее проработанные детьми при изучении русских танцев.

Построение на танец

Музыкальное сопровождение — русская народная песня *«Я на горку шла»;* музыкальный размер $^2/_4$; 2 куплета по 12 тактов.

Во всех переходах мальчики пропускают девочек в середине.

Первый куплет

Исполняется только музыка.

Второй куплет

1—12 такты. Танцующие выбегают переменным шагом, парами, образуя колонну от авансцены в глубину ее, после чего переходят на простую дробь (см. «Танцевальные комбинации», № 1, стр. 73).

Мальчики правой рукой держат девочек за талию, а левой держат левые руки девочек. Правые руки у девочек опущены

---

[1] Предназначена для изучения детьми старшего возраста (VII — X классы).

вниз и придерживают платье. Пары расходятся в разные стороны — вправо и влево и, встав друг против друга, заканчивают дробью-концовкой.

Первая фигура

Музыкальное сопровождение — русская народная песня *«При тумане, при долине»;* музыкальный размер $^2/_4$; 4 куплета по 12 тактов.

Первый куплет

1—12 такты. Пары, не держась за руки, идут скользящим ходом друг другу на встречу до середины сцены. Здесь мальчики останавливаются, танцуя друг перед другом (дробь). Девочки продолжают идти до противоположной стороны, кружатся и возвращаются на свои места.

Мальчики, пропустив девочек, делают поворот друг от друга через правое плечо и идут к стоящим напротив девочкам, берут их за руки и кружатся с ними.

Второй куплет

1—12 такты. Мальчики выходят на середину и танцуют друг перед другом (дробь), затем делают поворот друг от друга через правое плечо и идут к своим парам.

Третий куплет

1—12 такты. Мальчики правой рукой берут девочек за левую руку и идут навстречу противоположной паре до середины сцены. Здесь девочки поворачиваются через левое плечо лицом к своей паре, не расцепляя при этом рук.

Сделав легкий поклон, девочки поворачиваются через правое плечо, расцепляют руки и подают правые руки стоящим напротив мальчикам.

Мальчики берут девочек левой рукой, доводят до своих мест и кружатся с ними; в результате получается обмен мальчиками.

Четвертый куплет

1—12 такты. Девочки идут на середину сцены. Встретившись, они делают поворот друг от друга, возвращаются на свои места и кружатся со своей парой.

Вторая фигура

Музыкальное сопровождение — русская народная песня *«Ах вы, сени, мои сени»;* музыкальный размер $^2/_4$; 4 куплета по 8 тактов.

Первый куплет

1—8 такты. Пары, не держась за руки, идут друг другу навстречу, меняются местами. Мальчики пропускают девочек в середине и, дойдя до места, кружатся с девочками своей пары.

Второй куплет

1—8 такты. Пары повторяют точно такой же переход обратно на свои места и кружатся.

Третий куплет

1—8 такты. Девочки выходят на середину, обходят друг друга правым плечом, делают легкий поклон друг другу, возвращаются к мальчикам и выполняют с ними ту же фигуру, что исполняли с девочками.

Четвертый куплет

1—8 такты. Взявшись за руки (мальчик — правой, а девочка — левой), пары идут навстречу друг другу.

Пары правой стороны делают «ворота» (поднимают руки) и пропускают через них пары левой стороны.

Дойдя до противоположных мест, пары поворачиваются и, переменив руки, идут на свои места, где повторяют фигуру «ворот» (пропускают в «ворота» пары левой стороны).

Возвратившись на свои места, пары кружатся, держась, как в вальсе.

Третья фигура

Музыкальное сопровождение — русская народная песня *«Рассыпала я малину»;* музыкальный размер $^{2}/_{4}$; 4 куплета по 14 тактов.

Первый куплет

1—14 такты. Все пары берутся за руки и идут: девочки — переменным ходом, а мальчики — дробью с шагами (см. «Танцевальные комбинации», № 2, стр. 74), в правую сторону, образуя общий круг.

Второй куплет

1—14 такты. Повторение предыдущей фигуры с движением в левую сторону и возвращением каждой пары на свое место.

Третий куплет

1—14 такты. Мальчики идут на середину и подают мальчикам противоположной стороны левые руки. Затем, продолжая движение вперед по линии круга и делая полный круг, они правыми руками подхватывают стоящих напротив девочек за левые руки. Таким образом образуется линия, в которой одна пара обращена лицом, а другая — спиной к зрителю.

Не задерживаясь на этой линии, а продолжая движение, мальчики расцепляют руки и, не оставляя девочек, доходят с ними до их основных мест и кружатся.

Четвертый куплет

1—14 такты. Повторяется предыдущая фигура, только начинают ее девочки. Отличие от предыдущей фигуры заклю-

чается и в том, что когда девочки идут по линии круга, то сокращают этот путь наполовину.

Четвертая фигура

Музыкальное сопровождение — русская народная песня *«От Курбы села черемушка расцвела»*; музыкальный размер $^2/_4$; 4 куплета по 8 тактов.

Первый куплет

1—8 такты. Мальчики правой рукой берут девочек за левую руку, обводят их вокруг себя, сделав полный круг, после чего доводят девочек до своего места.

Второй куплет

1—8 такты. Мальчики выполняют дробь на месте. Девочки выходят на середину, встречаясь правым плечом, спиной обходят друг друга и идут к стоящим напротив мальчикам, подавая им левые руки.

Третий куплет

1—8 такты. Повторяется фигура первого куплета.

Четвертый куплет

1—8 такты. Девочки возвращаются к своим парам, повторяя фигуру второго куплета и, подойдя к ним, кружатся.

Пятая фигура

Музыкальное сопровождение — русская народная песня *«Как на тоненький ледок выпадал белый снежок»;* музыкальный размер $^2/_4$; 4 куплета по 12 тактов.

Первый куплет

1—12 такты. Пары, встав лицом друг к другу, берутся за руки, как на вальс, и простым шагом идут навстречу друг другу до середины.

Не поворачиваясь, в таком же положении, пары возвращаются на свои места.

Второй куплет

1—12 такты. Повторяют такой же ход до противоположной стороны, не расцепляя рук, делают оборот и возвращаются на свои места.

На конец припева девочки кружатся из-под рук мальчиков в правую сторону.

Третий куплет

1—12 такты. Мальчики выходят на середину, переходят на дробь, и возвращаются на свои места.

Четвертый куплет

1—12 такты. Пары обеих сторон берутся за руки и шеренгами идут навстречу друг другу до середины. Затем шеренги нарушаются, делясь на пары, мальчики заворачивают девочек влево от себя и парами возвращаются на свои места. После этого мальчики берут девочек за талию и кружат их в левую сторону.

Шестая фигура

Музыкальное сопровождение — русская народная песня *«При тумане, при долине»;* музыкальный размер $^2/_4$; 2 куплета по 12 тактов.

Первый и второй куплеты — повторение первой фигуры кадрили, в конце припева второго куплета все кружатся, держась за руки.

Без музыкального сопровождения мальчики вначале «благодарят» своих девочек, затем, встречаясь на середине, «благодарят» друга друга, потом идут к стоящим напротив девочкам и «благодарят» их.

После этого мальчики идут к мальчикам, а девочки — к девочкам и расходятся в противоположные стороны.

ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ КОМБИНАЦИИ, ВХОДЯЩИЕ В КАДРИЛЬ ЯРОСЛАВСКОЙ ОБЛАСТИ

№ 1. Переменные ходы с простой дробью

Музыкальное сопровождение *«Я на горку шла»*; музыкальный размер $^2/_4$.

1—4 такты и на первую половину 5-го такта — четыре переменных хода;

Со второй половины 5-го и по 8 такты. На «два» — удар правой ногой;

на «и» — удар левой ногой;
на «раз» — удар левой ногой;
на «и» — пауза;
на «два» — удар правой ногой;
на «и» — удар левой ногой;
на «раз» — удар левой ногой;
на «и» — пауза;
на «два» — удар правой ногой;
на «и» — удар левой ногой;
на «раз» — удар левой ногой;
на «и» — пауза;
на «два» — удар правой ногой;
на «и» — удар левой ногой;
на «раз» — удар левой ногой;
на «и» — пауза.

9—12 такты. Повторение движений 5—8 тактов.

№ 2. Дробь с шагами

Музыкальное сопровождение *«Рассыпала я малину»*; музыкальный размер $^2/_4$.

1—2 такты. На «раз» — удар подошвой левой ноги;
на «два» — два удара носком правой ноги;
на «раз» — шаг вперед левой ногой;
на «два» — шаг вперед правой ногой.

3—4, 5—6, 7—8, 9—10 такты. Повторяются движения 1—2 тактов;

11 такт. Один удар всей подошвой левой, потом правой ногой.

12—13 такты. Повторяются движения 9—10 тактов.

14 такт. На «раз» — удар левой ногой;
на «и» — подскочить на левой ноге, подняв правую ногу, согнутую в колене;
на «два» — удар правой ногой;
на «и» — пауза.

„УЖ МЫ ШИЛИ КОВЕР“

(Величальная-хороводная)

Запись А. В. Рудневой

Эта старинная величальная северная песня была записана в 1945 г. Исполнители — беломорские рыбачки, участницы смотра художественной самодеятельности профсоюзов в г. Москве. Текст современный, сочинен ими же. Песня опубликована в сборнике «Народные песни и песни советских композиторов для художественной самодеятельности», составленном П. М. Милославовым, Музгиз, 1949.

Содержание песни: колхозницы вышивают ковер в подарок И. В. Сталину. Мотивами узора служат изображения доблестной Советской Армии, Кремля и эмблемы Советского Союза — серпа и молота.

По народной традиции исполнение этой песни сопровождается хороводом «Ковра вышивать». При исполнении этой песни на сцене силами профессионального народного хора Московской области был поставлен хоровод. Постановка была приурочена к 800-летию города Москвы и выполнена балетмейстером Н. С. Холфиным. Запись напева, обработка для хора с баяном и запись движений хоровода произведена А. В. Рудневой.

Общие замечания по хороводу. Песню должны петь сами танцующие. Им может помогать либо баян, либо какой-нибудь другой музыкальный инструмент. В хороводе участвуют только девушки или девочки-подростки. Количество участниц должно делиться на четыре и быть не меньше 16 человек. Шестнадцать человек — самый нормальный состав, иначе нехватит музыки или будет лишняя. За шаг принята одна

восьмая доля такта песни. Шаги должны быть ровные, плавные, мелкие (восьмушками). Идти надо, не отрывая ступни от пола, на полусогнутых коленях. Положение фигур танцующих прямое. Руки просто опущены вниз вдоль корпуса, за исключением тех мест, где это специально отмечено в записи («берутся за руки», «поднимают руки вверх» и т. д.). Только в одном месте дробные шаги восьмыми заменяются медленными шагами по четвертям, когда четыре кружка двигаются, взявшись за руки (на словах «тяжелые танки»).

Юбки в костюмах должны быть длинные, чтобы не видно было ног. Костюмы могут быть: либо пышные сарафаны в талию с юбкой «клеш» и белыми кисейными кофтами, либо юбки с кофтами — басками. Головы либо повязаны платками, либо открыты. Косы или уложены вокруг головы, с бантами на затылке, либо перевиты лентами и свободно падают на спину.

Темп песни и темп движения хоровода должен быть ровный, умеренный, неторопливый. Между куплетами в пении не должно быть «разрывов», остановок, пауз. Песня звучит все время непрерывно. Соответственно звучанию песни и движения танцующих должны быть непрерывны, а если в концах куплетов необходимы «точки», то они делаются еле заметно, с легким пристукиванием каблучка и немедленным следованием дальше к новой фигуре. Ни ускорения, ни замедления темпа не допускается. Замедление нужно только в самой последней строке последнего куплета: «Вождю дорогому».

Примечание к содержанию песни

Мотивами для узора на ковре служат изображения Советской Армии. Это понятно, ибо песня была сложена в 1945 г., после победы над Германией. В новых постановках хоровода в тексте возможны новые мотивы — мирной стройки городов и сел и соответственно этому могут быть иными и фигурные построения хоровода.

ОПИСАНИЕ ДВИЖЕНИЙ ХОРОВОДА „УЖ МЫ ШИЛИ КОВЕР“

Выход к началу хоровода может быть различным:

1) если сцена открытая, то после объявления номера участники выходят из-за кулис с одной или с двух сторон, в любом порядке (можно даже группой) и сразу размещаются по местам, занимая исходное положение;

2) если данный номер является продолжением программы, а участники находятся на сцене, то, независимо от того, где они находились при исполнении предыдущего номера, после объявления все они свободно идут на свои места и занимают исходное положение;

3) если на сцене есть занавес, то номер объявляется перед занавесом, а участники уже должны быть на месте в ис-

ходном положении и начинать действие при открытии занавеса.

Для начала хоровода 16 участниц выходят на середину сцены, располагаются в линию, а затем в виде буквы П опускаются на одно колено (правое) и принимают позу девушек, вышивающих ковер.

1. а) Музыка играет один куплет.

а) Все шьют. Движения свободные, не в такт песне, не вместе.

б) Уж мы шили ковер,
Уж мы шили ковер,
Шили, вышивали,
Шили, вышивали.

б) Все поют и продолжают шить до конца куплета. На последних словах встают.

2. Как на первом углу шили,
Как на первом вышивали,
Легки самолеты,
Легки самолеты.

Вся линия участниц с № 1 по № 16 делится на равные части по восьми человек. Каждая половина линии поворачивается в затылок, лицом друг к другу. Стоящий в центре № 8 ведет правую сторону, а № 9 ведет левую сторону, сначала вперед на авансцену, потом поворачивают в стороны, расходясь—№ 8 вправо, а № 9—влево, ведут свои ряды по сторонам сцены кверху, навстречу друг другу.

3. На другом мы углу шили,
На другом мы вышивали,
Славную пехоту,
Славную пехоту.

Продолжая идти, 8-е и 9-е номера проходят мимо друг друга слева, ведя за собой остальных. Последние номера каждого ряда задерживаются по краям сцены, растягивая полукруг; к ним в пару должны подойти ведущие номера: к 1-му—9-й, а к 16-му—8-й. Остальные должны встать соответственно порядку встречными парами к противоположному ряду, находясь друг к другу лицом с левой стороны. Пристукнув слегка каблуком на последнем слоге куплета, *четыре последних номера каждого ряда* поворачиваются и *становятся рядом с движущимся новым соседом из другого ряда.*

4. А на третьем вышивали,
А на третьем вышивали
Тяжелые танки,
Тяжелые танки.

В результате образовались группы по четыре пары, двигающиеся в разных направлениях. Правая с ведущими номерами 9—1 вперед и налево. Левая с ведущими номерами 16—8 вперед и направо, т. е. навстречу друг другу, по авансцене. Проходя „гребешком“ навстречу, образуют четверки: 1 + 9 + 5 + 13 — у левого края авансцены, 8 + 16 + 4 + 12 — у правого края, остальные две четверки в середине,—соответственно движению пар. Взявшись за руки, каждая четверка медленно кружится в правую сторону.

5. На четвертом вышивали,
На четвертом вышивали
Лихие тачанки,
Лихие тачанки.

Придя к концу 4-го куплета так, чтобы первые номера каждой группы (1, 2, 3, 4) оказались впереди, с правой стороны, эти номера размыкают четверки слева от себя и снова мелким шагом бегут вправо, в глубину сцены и обратно на середину сцены так, чтобы в конце куплета все четверки стояли „столбиками“ (в затылок друг к другу, в конце разомкнув руки).

6. Посредине вышивали,
Посредине вышивали
Кремлевские звезды,
Кремлевские звезды.

К началу 6-го куплета все поднимают руки вверх с наклоном в стороны, почти касаясь рук соседнего ряда „столбика“. На пении начинают пятиться назад; но на каждой фразе песни последняя участница из каждого „столбика“ бежит с правой стороны своего ряда вперед, становится впереди своего ряда и пятится назад. То же самое повторяют все остальные, выбегая на каждой новой фразе куплета песни вперед.

7. А над верхом вышивали,
А над верхом вышивали,
Шили серп и молот,
Шили серп и молот.

Придя на свои места, все поворачиваются лицом к центру, берутся за руки так, чтобы образовались два круга: *малый*—из четырех человек (вторые и третьи номера средних „столбиков“) и *большой*—из двенадцати человек (два крайние „столбика“ и первые и последние номера средних двух „столбиков“). Оба круга стремительно движутся—*большой вправо, малый влево*, спеша к концу куплета придти на свои места и встать „столбиками“.

8. Уж кому этот ковер,
Уж кому этот ковер,
Будет доставаться,
Будет доставаться?

При пении 8-го куплета все четыре „столбика“ начинают „складываться“, двигаясь спиной назад и, вместе с тем, „раздвигаться“ в глубине сцены в одну линию так, чтобы у каждой танцующей видно было только правое плечо, и выдвинута перед соседкой справа—правая рука, в результате получается одна линия.

9. Доставался ковер,
Доставался ковер
Сталину родному,
Вождю дорогому.

Когда поются две первые строчки, вся линия, стоящая в глубине сцены, двигается вперед на авансцену, не меняя положения.

Здесь линия останавливается. Все высвобождают левые руки вперед, переплетая их с руками соседок и с глубоким поклоном, как бы расстилают перед глазами зрителя большой ковер.

„ГУСАЧОК“

(Массовый танец Смоленской области)

Запись А. В. Рудневой

«Гусачок» является переработкой подлинного народного танца Смоленской области, показанного крестьянками деревни Петрикино Дорогобужского района Смоленской области. (Подлинная запись хранится в Кабинете народного творчества Московской государственной консерватории и один экземпляр рукописи находится во Всесоюзном доме народного творчества.)

В настоящее время имеются два варианта «Гусачка», переработанного для сценического исполнения. Один был поставлен Т. А. Устиновой для хора им. Пятницкого. Т. А. Устинова использовала основные положения танца (подражание игре в гусиное стадо), выдвинув на первое место роли двух солистов — «гуся» и «гусыни». (См. публикацию записи в сборнике «Русские народные танцы», Госкультпросветиздат, М., 1949.) Другой вариант был выполнен хором под руководством П. Г. Яркова в 1945 г. Позднее (в 1947 г.) он был несколько изменен балетмейстером Н. С. Холфиным, главным образом, в тех местах, где выступают отдельно четыре танцующих пары, и в начале, при первом построении хоровода-пляски. В таком виде, как он представлен в настоящей записи, «Гусачок» исполнялся в 1948 г. на смотре художественной самодеятельности Московской области сводным ансамблем танца в постановке Н. С. Холфина.

Главное различие между этими двумя вариантами заключается в том, что постановка Т. А. Устиновой предназначается для профессионалов, а постановка Н. С. Холфина рассчитана на массовое исполнение. Отсюда сложность первого варианта и простота второго.

«Гусачок» танцуют под музыку. Обычно деревенские музыканты играют польку. Для данного варианта танца мы используем польку, записанную экспедицией Кабинета народной музыки Московской государственной консерватории в Смоленской области от двух деревенских скрипачей. В хоре им. Пятницкого «Гусачок» танцуют также под смоленскую польку, но с другой мелодией.

ОСНОВНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ ПРИ ПОСТАНОВКЕ ТАНЦА „ГУСАЧОК“

В танце может участвовать любое количество пар. Обычно в парах идут девочки и мальчики, но допускаются и пары, состоящие из одних девочек. В настоящем варианте танца участвуют десять пар. Можно увеличить или уменьшить это число пар, при непременном условии, что оно останется четным (12,

14, 16 или 8 пар). Не следует ставить в танец меньше восьми пар, иначе может получиться постоянная нехватка в музыке, или лишние части.

Мальчики изображают «гусаков», а девочки — «гусынь». В движении парами «гусаки» идут немного впереди, а «гусыни» — вслед за ними. «Гусаки» выступают гордо, высоко подняв головы, а «гусыни» — слегка наклонив головки к плечу своего партнера — «гусака». Если танцоры держатся за руки, то руки отведены назад.

Если руки свободны, то мальчики («гусаки») держат руки на талии, а девочки («гусыни») держатся за широкий подол юбки, оттопыривая локти в сторону наподобие крыла. В фигуре № 8 — «цепочка» — танцующие размахивают руками точно крыльями: от плеча. Реплики, которые выкрикивают по ходу танца мальчики и девочки, должны подаваться весело, девочками шутливо, мальчиками задорно. Ощущение пары остается все время, даже тогда, когда девочки идут отдельно от мальчиков. Весь танец построен на тройном шаге (в народе его называют «спотыкач»), слегка притопывая в концах музыкальных фраз. Последняя — десятая «маленькая» пара «гусят» как в начале, так и в конце отделяется от общего ансамбля. Эта пара изображает маленьких «гусят», гоняющихся друг за другом, как бы отнимая один у другого червячка или зернышко. Маленькая «гусыня» должна быть стремительней и подвижнее «гусачка» — мальчика. В конце она в ссоре ушибает ему ногу (или он делает вид, будто подвертывает ее сам) и увлекает хромающего партнера за кулисы вслед за остальными убегающими «гусями».

В народном массовом танце имеются сольные моменты в исполнении либо ведущих — «гусака» и «гусыни» (пара № 1), либо маленьких «гусят» (пара № 10). В настоящем варианте танца в постановке Н. С. Холфина выделены четыре последних пары (№ 7, 8, 9, 10), которые на фоне остальных танцующих ведут самостоятельный танец наподобие кадрили.

Примечание. Исполнение кадрили при постановке не обязательно. Можно допустить те или иные отступления, использовав способности одной или двух пар, с иными приемами и фигурами в танце. По народной традиции, в этом месте возможен даже обычный русский перепляс.

Костюмы должны дополнять картину, чтобы создалось впечатление движения стада гусей, идущих к реке «гуськом». На мальчиков следует надеть просторные белые рубахи, сапоги и шаровары, но возможны простые брюки и ботинки; на девочек — широкие белые кофты, с оборкой на талии вроде баски, рукав широкий, пышный, с застежкой у запястья и с мелкой оборочкой. Юбка должна быть обязательно пышная полосатая, сбористая или в складку,

но не очень длинная, чтобы видны были башмачки. На голове у девочек платочки цветные, либо ленты в косе.

Музыка к «Гусачку» состоит из двух частей.

Танцующие в начале танца и в середине его выкрикивают шуточные реплики: Девочки: «Гусак по лугу ходил, гусак семечки носил». Мальчики: «А гусыня отнимала и гусятам отдавала». Эти реплики должны произноситься на ритме музыки.

ОПИСАНИЕ МАССОВОГО ТАНЦА „ГУСАЧОК"

Первый куплет

После объявления номера начинается музыка, во время которой мальчики приглашают девочек, составляют пары и становятся в глубине сцены все в ряд (желательно по росту, сначала самые высокие и в конце — самые маленькие). Выстраиваются девять пар, а десятая—«гусята» — прячется позади восьмой и девятой пары или за кулисами с левой от танцующих стороны. К концу первого куплета второй части музыки все пары стоят на месте, притопывая в такт музыки.

Второй куплет

На 1—16 такты музыки (обе части) выбегают на сцену «гусята» (10-я пара). Он впереди, она за ним, растопыренные руки отведены немного назад, «гусята» взмахивают ими как крыльями. «Гусята» бегут на авансцену, в правый ее угол, оттуда по авансцене — в левый угол. Остальные девять пар стоят спокойно, не двигаясь.

Третий куплет

На первые четыре такта 1-й части музыки девочки делают шаг вперед, а мальчики — шаг назад, держась за руки. Девочки кричат: «Гусак по лугу ходил, гусак семечки носил», потом на 5—8 такты мальчики делают шаг вперед, а девочки назад, и мальчики отвечают: «А гусыня отнимала и гусятам отдавала».

В это время десятая пара — «гусята» — перебегает на середину сцены. Повернувшись лицом к лицу, они кружатся и прыгают, как бы дерутся из-за семечка, которое «гусенок» держит в клювике, а «гусыня» хочет у него отнять.

На музыку 2-й части все девять пар поворачиваются спиной к зрителю, берутся за руки и бегут по кругу за первой ведущей парой. «Гусята» летят за ними и присоединяются к общему танцу.

Четвертый куплет

На 1—8 такты 1-й части музыки все бегут по кругу за первой парой. Первая пара, дойдя до своего места в правом углу в глубине сцены, отрывается от остальных и на музыку

2-й части продолжает бежать по авансцене до левого ее края, где и останавливается, делая «ворота» для последующих пар. Все пары разрывают руки на той же точке, где оторвалась первая пара, бегут за впереди идущими парами к «воротам».

Пятый и шестой куплеты

На музыку 1-й и 2-й части, с повторением 2-й части[1], первая пара, пропуская в свои «ворота» все следующие пары, пятится назад до тех пор, пока под ее «воротами» не пройдет десятая пара. Тогда идет снова вперед первая пара вслед за десятой, проходит под «воротами» второй, третьей, четвертой и т. д. пар, которые, так же, как и первая, пятятся назад после того, как выйдут вперед через стоящие перед ними «ворота» предыдущей пары и начнут пропускать в свои «ворота» пары, следующие за ними, а придя назад, снова идут вперед за первой парой под «ворота» спереди надвигающихся следующих пар. Такое непрерывное движение продолжается до тех пор, пока первая пара снова не очутится впереди, но теперь она не движется назад, а останавливается на месте, поворачиваясь лицом к центру так, чтобы «гусак» был слева, а «гусыня» справа; выскакивая из-под надвигающихся «ворот», каждая следующая пара присоединяется к впереди стоящей так, чтобы правая рука «гусыни» соединилась с левой рукой «гусака» предыдущей пары, а когда все пары распрямятся и возьмутся за руки, то образуется круг, в котором все держатся за руки. На последние такты музыки первая пара расправляет круг так, чтобы самой быть как раз посередине на авансцене.

На музыку 1-й и 2-й части шестого куплета продолжается хождение под «ворота» и разведение танцующих по кругу, лицом к центру.

Седьмой куплет

На музыку 1-й и 2-й части все движутся по кругу, делая «шен». Мальчики поворачиваются в правую сторону, а девочки — в левую и идут навстречу, подавая друг другу попеременно то правые, то левые руки.

Восьмой куплет

На музыку 1-й части «шен» продолжается до тех пор, пока пары не встретятся на тех же местах, откуда начали «шен».

На музыку 2-й части встретившиеся пары, взявшись под руки, сперва правая с правой, потом левая с левой, кружатся сначала в одну, потом в другую сторону.

---

[1] Если для прохождения в „ворота“ будет достаточно музыки пятого и шестого куплетов и даже будет оставаться, то можно сократить в пятом куплете повторение 2-й части.

Девятый куплет

На 1—4 такты 1-й части музыки девочки бегут в центр, образуют малый круг и кричат: «Гусак по лугу ходил, гусак семечки носил»; на 5—8 такты мальчики, стоявшие в большом кругу, бегут в малый круг, а девочки отходят назад на большой круг. Мальчики кричат в ответ: «А гусыня отнимала и гусятам отдавала». На музыку 2-й части повторяется то же самое. При перемене мест мальчики проходят в круг, обходя девочек с правой стороны, а девочки обходят мальчиков с левой стороны.

Десятый куплет

На музыку 1-й и 2-й части оба круга—наружный (девочки) и внутренний (мальчики) разрываются между первыми и десятыми номерами. Первая пара, ведущие «гусак» и «гусыня», ведет свои группы в разные стороны: она — направо, делая правый круг лицом наружу от центра, а он — налево, делая левый круг лицом вовнутрь круга — к центру. Движение обоих кругов — девичьего (наружного) и юношеского (внутреннего) происходит так, что номера пар встречаются в центре, в точке соприкосновения обоих кругов.

Одиннадцатый куплет

На музыку 1-й части движение по кругам продолжается. Таким образом, получится всего два круговых оборота. На музыку 2-й части ведущие «гусак» и «гусыня» разрывают свои круги и ведут свои группы по тому же направлению, в глубину сцены, навстречу друг другу и там останавливаются. Четыре последних пары в каждом круге (№ 7, 8, 9, 10) отрываются от групп и остаются посреди сцены, расположившись парами, как в кадрили.

Двенадцатый куплет

С этого момента четыре пары танцуют отдельно от остальных шести пар. На 1—2 такты 1-й части музыки номера 1—6 пятятся назад, на 3—4 такты продвигаются вперед. На музыку 2-й части делают то же самое. На музыку 1-й части в это же время пары 7-я и 9-я кружатся на месте вправо и влево, 8-я и 10-я бегут к центру, притопнут и бегут назад. На музыку 2-й части то же самое проделывают другие пары (8—10-е кружатся на месте, а 7-я и 9-я бегут к центру и обратно).

Тринадцатый куплет

На музыку 1-й части пары 1—6 поворачиваются лицом в обратную сторону и делают тут же проходку к авансцене и обратно дважды. В это время 7—10-я пары движутся иначе: девочки кружатся на месте вправо и влево, а мальчики бегут к центру, в полуприсядке кружатся, размахивая руками, как крыльями (несколько позади корпуса).

На музыку 2-й части 1—6-я пары делают то же самое, а 7—10-е девочки бегут к центру, берут своих партнеров и убегают на свои места.

Четырнадцатый куплет

На музыку 1-й части номера 1—6 перестраиваются так, чтобы «гусаки» оказались в паре со своими «гусынями».

Для этого ведущий «гусак» из первой пары идет в сторону «гусынь», встречает свою «гусыню» и продолжает идти к правому краю девичьего ряда, ведя за собою остальных «гусаков», но так, чтобы самый последний остался на своем месте, дожидаясь свою «гусыню». «Гусыни», в свою очередь, идут в сторону «гусаков», пока не встретятся с своей парой — своим «гусаком». Потом вместе с ним они идут обратно или к месту, которое они вдвоем должны занять в общем ряду.

На эту же музыку 1-й части солирующие пары в центре (7, 8, 9, 10) делают встречную перебежку туда и обратно, меняясь местами. Перебежку делают «гребешком».

На музыку 2-й части все пары — и стоящие в глубине сцены (1—6) и стоящие в центре (7—10), взявшись под руки — правая с правой, а потом левая с левой, кружатся сначала в одну, потом в другую сторону и, закончив, пары 1—6 останавливаются спиной к зрителям, а 7—10 — лицом к центру.

Пятнадцатый куплет

Под музыку 1-й и 2-й части все пары цепочкой бегут до правого края авансцены, потом поворачивают и по диагонали убегают в левый задний угол сцены за кулисы; 7, 8, 9-я пары присоединяются к цепочке. Только десятая пара — «гусята» — остаются на авансцене и снова «спорят». Увлекшись ссорой, «гусыня» ушибает ногу «гусенку», но, заметив удаляющееся «стадо», схватывает за руку хромающего «гусенка», увлекает его вслед за остальными — за кулисы.

Примечание. Музыка может продолжаться, пока не закроется занавес.

РУССКИЙ ТАНЕЦ ВОКРУГ ЕЛКИ

Составила В. В. Окунева

Вокруг нарядной, горящей огнями елки танцевать детям особенно приятно и весело. Елка стоит посредине большого зала школы или Дома пионеров; вокруг елки движется вереница танцующих, а со всех сторон стоит масса смотрящих детей.

Танец вокруг елки должен быть так построен, чтобы всем зрителям было одинаково хорошо видно. Он должен быть жизнерадостным, красивым, простым, чтобы вызвать у смотрящих детей желание принять участие в танцах вокруг елки.

ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ КОМБИНАЦИИ, ВХОДЯЩИЕ В РУССКИЙ ТАНЕЦ ВОКРУГ ЕЛКИ

Музыкальное сопровождение *«Во поле береза стояла»;* музыкальный размер $^{2}/_{4}$.

№ 1. Дробь с продвижением в сторону

На припев—7—9 такты. На «раз» — небольшой прыжок на обе ноги с ударом подошвами об пол, сначала правой, потом левой;

на «два» — отставить правую ногу в правую сторону;

на «раз» — приставить левую ногу к правой;

на «два» — опять отставить правую ногу в правую сторону;

на «раз» — опять приставить левую ногу к правой;

на «два» — топнуть правой ногой.

10—12 такты. Комбинация повторяется сначала.

Эта дробь исполняется далее в танце с продвижением вперед, назад и на месте под песню *«На горе-то калина»*.

№ 2. Ход в сторону с притопом

Исходное положение: руки на поясе; каждая пара стоит боком к центру, лицом друг к другу.

1—3 такты. На «раз» — ход от центра боком;

на «два» — приставить другую ногу с маленьким приседанием;

на «раз» — ход к центру боком;

на «два» — приставить другую ногу с маленьким приседанием;

на «раз» — ход боком от центра;

на «два» — приставить другую ногу с маленьким приседанием.

4—5 такты. Комбинация повторяется сначала.

Пятый куплет

Круг девочек двигается против хода часовой стрелки, круг мальчиков — по ходу часовой стрелки шестью переменными ходами. Встретившись друг с другом, партнеры опять образуют пары.

На припев мальчики берут правыми руками левые руки девочек над их головами и, исполняя два раза дробь с продвижением, отодвигаются от елки; девочки той же дробью кружатся под руками мальчиков в правую сторону. В конце припева пары останавливаются друг перед другом, боком к центру.

Вторая часть танца исполняется под русскую песню *«На горе-то калина»;* 6 куплетов по 12 тактов; музыкальный размер $^{2}/_{4}$, темп скорый.

Пары стоят вокруг елки, повернувшись друг к другу лицом, боком к центру, руки на поясе.

Первый куплет

Танцующие делают шесть раз ход в сторону с притопом (см. «Танцевальные комбинации», № 2, стр. 86), начиная движение от центра.

На припев пары, повернувшись через правое плечо спиной друг к другу, исполняют два раза дробь с продвижением вправо; обойдя друг друга и придя на свои места, поворачиваются лицом к центру. Мальчик берет правой рукой левую руку девочки.

Второй куплет

Каждая пара идет к центру переменным ходом (2 хода); затем расходятся в разные стороны и опять встречаются друг с другом — всего шесть переменных ходов.

На припев каждая пара исполняет 6 «гармошек» друг от друга и 6 «гармошек» друг к другу.

Третий куплет

Повторение движений второго куплета.

На припев пары, взявшись под правые руки, кружатся в правую, потом в левую сторону переменным ходом (всего 6 ходов).

Четвертый куплет

Повторение движений второго и третьего куплетов.

На припев девочка кружится с припаданием на правую ногу, держа левую руку на поясе, а правой взяв платочек, крутит им над головой. Мальчики исполняют присядку 6 раз.

Пятый и шестой куплеты с припевом

Все танцующие бегут друг за другом вокруг елки или костра и убегают в том же порядке с площадки.

ПОСТАНОВКИ
И ИНСЦЕНИРОВКИ ПЕСЕН

„ПЕРЕПЛЯС“

Составила В. В. Окунева

«Перепляс», в основном, является пляской-импровизацией, носящей характер соревнования. Эта форма пляски может быть использована не только в совместных группах мальчиков и девочек, но также и для одних девочек и, в особенности, в группах мальчиков. Мальчики любят соревноваться друг с другом в силе, ловкости, выдумке.

На утренниках в школах, в лагере дети могут соревноваться в танце без особой подготовки, используя в пляске самостоятельно те движения русской пляски, которые они знают. Если же показывать «Перепляс» на сцене, то следует придать ему сценическую форму с определенными, заранее составленными танцевальными комбинациями.

На занятиях дети часто принимают активное участие в составлении танцевальных комбинаций. Это следует поощрять для развития творческой инициативы детей.

Предлагаемый «Перепляс» был составлен для исполнения мальчиками V—VI классов мужской школы № 114 Советского района г. Москвы.

В составлении танцевальных комбинаций для этой пляски исполнители — ученики школы № 114 — принимали активное участие.

В пляске участвовали 10 мальчиков, по пяти человек из каждого класса.

Пляска составлена из шести танцевальных комбинаций. Элементы русской пляски, включенные в «Перепляс», см. в приложении «Элементы русских плясок» (стр. 117).

Музыкальное сопровождение — русские народные песни: «Ах ты, береза», «Полянка», «Я на горку шла», «Как у наших у ворот», а две последние комбинации исполняются под песню «Ах вы сени, мои сени».

СОДЕРЖАНИЕ ПЛЯСКИ

Мальчик из V класса выходит, танцуя; вначале он как бы вспоминает движения, потом, вспомнив, с увлечением танцует их. Сзади показываются два мальчика из VI класса и, идя за танцующим пятиклассником, сговариваются исполнить снача-

ла то движение, которое он танцует, а затем показать новую комбинацию, более трудную, чтобы переплясать его. Мальчик из V класса останавливается, удивляясь, что шестиклассники так легко повторили его движение; когда же они начинают новую комбинацию, он зовет на помощь из своего класса двух товарищей и сговаривается с ними переплясать соперников.

Они втроем исполняют то, что протанцевали шестиклассники, а после этого танцуют свою, более сложную комбинацию.

Шестиклассники, следя за исполнителями, в свою очередь, зовут двух товарищей. Вчетвером они повторяют комбинацию, исполненную тремя мальчиками из V класса, после чего пускаются в присядку.

Мальчики из V класса тоже зовут двух товарищей. Впятером они повторяют присядку, после чего «веревочкой» отходят назад.

Шестиклассники также вызывают пятого товарища и, встав перед пятью мальчиками из V класса, вместе с ними еще раз повторяют «веревочку», отодвигаясь назад. После этого все десять человек мчатся стремительным движением вперед, причем во время исполнения этого движения линия пятиклассников перегоняет линию шестиклассников, но те их догоняют. Заканчивают танец все в одну линию, одинаково ловко исполняя присядку с хлопушками, т. е. доказав, что мальчики пятых и шестых классов одинаково сильны и ловки в исполнении танца.

ОПИСАНИЕ ПЛЯСКИ

Музыкальное сопровождение — русская песня *«Ах ты, береза»;* 2 куплета по 8 тактов; музыкальный размер $^{2}/_{4}$.

Первый куплет

1—2 такты. Мальчик из V класса выходит с левой стороны, начиная с правой ноги, тремя простыми ходами и на четвертый ход топает левой стопой об пол.

3—4 такты. Повторяются движения 1—2 тактов, начиная с левой ноги.

5-й такт. Повторяются движения 1—2 тактов, но в два раза скорей.

6-й такт. Повторяются движения 3-го и 4-го тактов, но в два раза скорей.

7—8 такты. Повторяются движения 5-го и 6-го тактов.

На эти же 1—8 такты два мальчика из VI класса сначала выглядывают, затем, выйдя простыми ходами с правой стороны, идут за первым мальчиком так, чтобы он их не видел, следя за тем, как он танцует. В конце 8-го такта они сильно топают правыми ногами, стоя сзади танцующего, который удивленно поворачивается и смотрит на них.

Второй куплет

1—8 такты. Два мальчика из VI класса повторяют всю комбинацию, которую исполнял первый мальчик. Затем, под музыку *«Полянка»,* 2 куплета по 16 тактов, размер $^2/_4$, мальчики из VI класса, стоя рядом, исполняют следующую комбинацию:

Первый куплет

1—4 такты. Восемь «гармошек» в правую сторону.

5—8 такты. Восемь «гармошек» в левую сторону.

9-й такт. На «раз» — правой ногой делают «веревочку назад;

на «и» — левой ногой ход на каблук налево;

на «два» — ставят правую ногу сзади левой;

на «и» — пауза.

10-й такт. Повторяется комбинация 9-го такта, начиная с левой ноги.

11—14 такты. Повторяется комбинация 9—10-го тактов два раза.

15-й такт. Повторяется комбинация 9-го такта.

16-й такт. На «раз» — топнуть левой стопой об пол перед правой;

на «и» — слегка подскочить на правой ноге, подняв левую ногу, согнутую в колене перед правой;

на «два» — топнуть левой стопой перед правой;

на «и» — пауза.

На первый же куплет «Полянки» (1—16 такты) первый мальчик из V класса, стоя сзади танцующих, смотрит, что они делают, вызывает из своего класса двух товарищей и в конце 16-го такта они сзади танцующих топают правыми подошвами об пол.

Второй куплет

На второй куплет «Полянки» пятиклассники втроем повторяют всю комбинацию, которую исполняли мальчики VI класса.

Далее они начинают свою комбинацию под песню *«Я на горку шла»;* 2 куплета по 12 тактов; музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение — третья позиция, правая нога впереди.

Первый куплет

1—2 такты. На «раз» — приподнять и опустить каблук левой ноги;

на «два» — правую ногу перенести («веревочкой») назад, поставив сзади левой ноги на полупальцы;

на «раз» — опять удар каблуком левой ноги;

на «два» — правую ногу вынести в правую сторону, поставив ее на каблук.

3—4 такты. На «раз» — удар каблуком левой ногой;

на «два» — «ковырялочка» правой ногой (носок, каблук);

на «раз» — удар каблуком левой ноги;

на «два» — правую ногу поставить впереди левой на всю подошву (в третью позицию).

5—6 такты. На «раз» — удар каблуком левой ноги;
на «два» — «веревочка» правой ногой назад;
на «раз» — удар каблуком левой ноги;
на «два» — поставить правую ногу перед левой.

7—8 такты. На «раз» — удар каблуком левой ноги;
на «два» — два удара правой ногой перед левой, не меняющей своего положения, один раз невыворотно (ступни рядом), другой раз выворотно (в третьей позиции);
на «раз» — удар всей подошвой левой ноги;
на «два» — сильный удар подошвой правой ноги перед левой.

9—12 такты. Повторить комбинацию 5—6 и 7—8-го тактов.

Второй куплет

Во время исполнения всей этой комбинации шестиклассники следят за танцующими, стоя сзади них, вызывают из своего класса еще двоих и под второй куплет песни *«Я на горку шла»* повторяют комбинацию, которую исполняли пятиклассники.

Затем под песню *«Как у наших у ворот»,* 2 куплета по 8 тактов, музыкальный размер $^{2}/_{4}$, начинают новую комбинацию.

Первый куплет

1-й такт. На «раз» — исполняют полуприсядку;
на «два» — хлопают правой рукой по левой подошве.
2-й такт. На «раз» — исполняют полуприсядку;
на «два» — хлопают левой рукой по правой подошве.
3—4 такты. Повторяется комбинация 1-го и 2-го тактов.
5—8 такты. Исполняют 6 «ползунков». В конце 8-го такта поднимаются и ударяют правой подошвой об пол.

Второй куплет

В это время пятиклассники зовут пятого товарища и впятером на второй куплет песни *«Как у наших у ворот»* повторяют комбинацию «полуприсядка с хлопушками и ползунок».

Затем под песню *«Ах вы, сени, мои сени»,* 2 куплета по 16 тактов, музыкальный размер $^{2}/_{4}$, отходят «веревочкой» назад.

Первый куплет

1—4 такты. Исполняют 4 «веревочки с переступанием».
5—8 такты. 8 простых «веревочек».

В это время шестиклассники тоже вызывают пятого товарища и на восьмом такте быстро встают перед мальчиками V класса.

9—16 такты. Все вместе повторяют комбинацию 1—8-го тактов, отодвигаясь назад.

Второй куплет

На второй куплет песни *«Ах вы, сени, мои сени»* все мальчики, сохраняя построение в две шеренги, стоя к зрителю правыми плечами и положив руки на пояс, исполняют следующую комбинацию:

1—8 такты. На «раз», откинув корпус назад, упасть на левую ногу, немного присев на нее (в продолжение всей комбинации левая нога остается присогнутой);

на «два» — переступить на правую ногу по 2-й позиции в правую сторону (к зрителю);

на «раз» — опять упасть на левую ногу;

на «два» — опять переступить на правую ногу и т. д., стремительно продвигаясь этим движением на зрителя (движение повторяется восемь раз), причем на четвертом движении задняя шеренга мальчиков V класса на ходу перегоняет первую шеренгу, проходя в промежутки между исполнителями, а в конце 8-го движения отставшая линия догоняет первую, и все заканчивают движение в одну линию.

9—12 такты. Все исполняют четыре полуприсядки с хлопками по голенищам.

13—15 такты. Три полуприсядки без хлопков.

16-й такт — хлопки:

на «раз» — хлопнуть рука об руку;

на «и» — хлопнуть правой рукой по правому колену, затем левой рукой по левому колену, после чего еще раз ударить правой рукой по правому колену;

на «два» — хлопнуть левой рукой сзади по правой подошве, после чего правой рукой хлопнуть по левому плечу;

на «и» — поднять согнутую в колене правую ногу вперед и хлопнуть правой рукой по правому колену. Затем поставить с ударом всей стопой правую ногу на пол.

„КАК НА ТОНЕНЬКИЙ ЛЕДОК“

(Инсценировка песни)

Составила В. В. Окунева

Инсценировка песни *«Как на тоненький ледок»* осуществлена в 1949 г. в женской школе № 172 Свердловского района г. Москвы с ученицами I класса.

Эту песню маленькие школьницы исполняли на уроках пения, а потому они хорошо знали ее мелодию и содержание:

1. *Как на тоненький ледок*
   Выпадал белый снежок.
   Калина, калина, калинушка моя. (2 раза.)
2. *Выпадал белый снежок,*
   Ехал Сашенька-дружок.
   Калина, калина, калинушка моя. (2 раза.)

3. *Ехал Саша, поспевал,*
С ворона коня упал.
Калина, калина, калинушка моя. (2 раза.)

4. *Две девицы увидали,*
Скоро к Саше подбежали.
Калина, калина, калинушка моя (2 раза.)

5. *Скоро к Саше подбежали,*
На коня Сашу сажали.
Калина, калина, калинушка моя. (2 раза.)

Дети учились танцевать всего $2^1/_2$ месяца, а школа уже ждала, что на елке I класс «Б» будет выступать.

За $2^1/_2$ месяца дети успели научиться ходить и бегать под музыку и выучить несколько самых простых движений русского танца. Этим материалом и надо было довольствоваться, чтобы инсценировать песню *«Как на тоненький ледок»*. Нужно было также учесть, что танцевать детям придется вокруг елки.

Инсценировка была задумана в виде игры. Содержание ее было следующее: в зимние каникулы маленькие школьники собрались перед школой, где стоит в снегу большая елка. Их много —40 человек, все они одеты в полушубки, повязанные кушаками, на головах яркие платочки, на мальчиках шапки. Дети играют в лошадки. Одни изображают лошадок, другие кучеров. Эти последние держат в руках вожжи. Вот несколько троек и одна «пара» с веселым звоном бубенчиков мчатся вокруг елки, потом замедляют бег и останавливаются.

Самый маленький мальчик — «Сашенька»—догоняет остальных верхом на лошадке (на палочке). Погоняя ее, он лихо скачет вокруг елки, а все остальные дети с интересом смотрят.

Вдруг «Сашенька» спотыкается и падает. Заметив, что он упал, две девочки, которые изображают «пару», подбегают к нему, поднимают, сажают на «лошадку», и он опять скачет вокруг елки. Поравнявшись с «парой», «Сашенька» встает в середину между девочками. Мороз все крепчает. Дети хлопают в ладоши, топают ногами, чтобы согреться, а услышав веселую песню, начинают под нее плясать.

В инсценировке может принимать участие любое количество мальчиков и девочек I—II классов, но не менее 12 человек.

Инсценировка состоит из двух частей. Первая часть исполняется под песню *«Как на тоненький ледок»;* 6 куплетов по 12 тактов; музыкальный размер $^2/_4$.

ОПИСАНИЕ ИНСЦЕНИРОВКИ

Один куплет песни *«Как на тоненький ледок»* проигрывается в то время, когда дети, построившись тройками и одна «пара» с кучерами, которые держат в руках вожжи, топают за сценой на каждый такт по два раза (топот лошадок).

Первый куплет

1—12 такты. С правой стороны выбегают тройки и одна пара; они бегут вокруг елки мелкими шажками (восьмыми), на каждый такт делая 4 хода.

Второй куплет

1—2 такты. Продолжая бежать вокруг елки, дети переходят на медленный ход (четвертями), делая по два хода на каждый такт, поднимая согнутые в коленях ноги, а под конец последнего такта тройки и пара останавливаются.

Третий куплет

1—12 такты. С правой же стороны выезжает на палочке верхом «Сашенька», скачет между елкой и тройками, ища «пару», от которой он отстал. Все остальные дети следят, как он скачет. На последнем такте «Сашенька» спотыкается и падает.

Четвертый куплет

1—12 такты. Две девочки, которые выбежали в «паре», подбегают к Саше, поднимают его, сажают опять на коня (палочку) и показывают ему дорогу.

Тройки в это время распрягаются (кучера берут вожжи и завязывают их поверх кушаков). Все и «пара» выстраиваются в один общий круг.

Пятый куплет

1—12 такты. Саша продолжает скакать вокруг елки. Найдя свою «пару», вместе с которой он должен составить «тройку», он встает рядом с ними в круг. Остальные дети в это время, как бы почувствовав мороз, потирают рука об руку, потом топают ногами, чтобы согреться.

Вторая часть — общий танец. Музыка *«Как у наших у ворот»*; 4 куплета по 8 тактов; музыкальный размер $^{2}/_{4}$.

Первый куплет

1—4 такты. Дети, стоя вокруг елки, хлопают 8 раз в ладоши.

5—8 такты. Топают 4 раза правыми ногами, держа руки на поясе.

Второй куплет

1—4 такты. Все идут шестью простыми шагами к елке, протянув вперед руки. На 4-й такт притопывают (правой, левой и опять правой ногой.)

5—8 такты. Идут назад шестью шагами и на восьмом такте притопывают.

Третий куплет

1—4 такты. Исполняют 4 раза комбинацию «ход в сторону с ударом стопы об пол», один раз в правую сторону, другой — в левую и т. д. (см. «Танцевальные комбинации», № 1, стр. 96).

5—8 такты. Все кружатся вокруг себя, переступая с ноги на ногу восемь раз, поворачиваясь через правое плечо.

Четвертый куплет

1—4 такты. Все участники берутся за руки, образуя большой круг, и двигаются четырьмя переменными ходами, начиная с правой ноги в правую сторону.

5—8 такты. Круг останавливается и, не держась за руки, дети заканчивают танец подскоком, с ударом стопы об пол 8 раз (см. «Танцевальные комбинации», № 2, стр. 96).

ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ КОМБИНАЦИИ К ИНСЦЕНИРОВКЕ „КАК НА ТОНЕНЬКИЙ ЛЕДОК“

1. Шаг в сторону с ударом стопы об пол

Музыка «Как у наших у ворот»; размер $^2/_4$.

Исходное положение: руки на поясе.

1-й такт. На «раз» — ход правой ногой в правую сторону; на «два» — ударить левой стопой рядом с правой с небольшим приседанием.

2-й такт. На «раз» — ход левой ногой в левую сторону; на «два» — ударить правой стопой рядом с левой с небольшим приседанием и т. д.

2. Подскок с ударом ноги об пол

Музыка «Как у наших у ворот»; музыкальный размер $^2/_4$.

1-й такт. На «и» (из-за такта) — подскочить на правой ноге, при этом левая, согнутая в колене, отрывается от пола;

на «раз» — опуститься на правую ногу и ударить стопой левой ноги об пол рядом с правой;

на «и два» — движение повторяется на той же ноге. При исполнении этой комбинации руки на «и» — открыты в стороны; на «раз» — опустить их; на «два» — открыть и т. д.

„НА ГОРЕ-ТО КАЛИНА“

(Описание массового игрового танца)

Составила В. В. Окунева

Музыкальное сопровождение — русская народная песня *«На горе-то калина»*.

В этом танце может участвовать любое количество играющих. Они выбирают из своей среды одного водящего; он

становится посреди круга, а остальные, держась за руки, образуют хоровод (круг).

Первый куплет:

На горе-то калина,
Под горою малина.

На эти слова хоровод идет против движения часовой стрелки переменным ходом (6 раз).

Водящий идет внутри круга в левую сторону тем же переменным ходом (6 раз), держа руки на поясе; с концом музыкальной фразы он останавливается в центре, остальные тоже останавливаются (лицом в круг) и разъединяют руки.

Припев:

Ну, что ж, кому дело, калина,
Ну, кому какое дело, малина.

На припев все участники кладут правые руки на пояс, левые руки опущены, ноги в это время отбивают дробь на месте (6 раз) (см. запись элементов).

Водящий выбивает ту же дробь на середине.

Когда припев повторяется, все, кроме водящего, хлопают в ладоши. Водящий в это время кружится вправо, припадая на правую ногу шесть раз, затем влево, припадая на левую ногу шесть раз.

Второй куплет:

Там девицы гуляли,
Там красные гуляли.

Все опять берутся за руки и идут скользящим ходом (см. статью «Основные элементы русской пляски», стр. 116) к центру — 4 хода и притоп, затем обратно —4 хода и притоп.

Водящий скользящим ходом идет в правую сторону, описывая небольшой круг (12 скользящих шагов) и держа руки на груди или на поясе.

Припев:

Ну, что ж, кому дело, гуляли,
Ну, кому какое дело, гуляли.

Все повторяют дробь, как на 1-й припев первого куплета.

На повторение припева стоящие по кругу хлопают в ладоши.

На слова «Ну, что ж, кому дело, гуляли» водящий переменным ходом идет по кругу (3 переменных шага), выбирая товарища, и останавливается перед избранным.

На слова «Ну, кому какое дело» водящий делает избранному поклон с приглашением занять его место, и на слова «гуляли» встает в круг, а избранный — на его место, после чего хоровод начинается сначала, с новым водящим и т. д.

Если водящий — мальчик, то вместо припадания он исполняет присядку (6 раз).

Попробуем для примера переработать вышеуказанный массовый танец «На горе-то калина» для исполнения на школьной сцене.

Содержание его таково: в яркий летний день группа детей выбегает из леса на лужайку; дети оживлены, собирали ягоды, многие в венках из полевых цветов. Одна из девочек бежит впереди. Она хочет организовать игру и сзывает детей, которые ее окружают. Игра начинается.

В песне поется, что в лесу, на горе растет калина, под горой малина, детям хорошо, весело. Одна девочка танцует в центре, все остальные повторяют за ней ее движения.

В песне поется «там девицы гуляли», и все идут степенным скользящим шагом — гуляют, а девочка в центре начинает выбивать веселую дробь. Все знают, что она сейчас кого-то выберет себе в пару, но кого — никто не знает, наверное, того, кто лучше всех танцует, и все невольно подтягиваются, стараются танцевать как можно лучше. Вот девочка выбрала лучшего танцора — мальчика и осталась с ним танцевать в центре. Затем оба они выбирают себе из круга новых партнеров, и теперь в центре танцуют уже четверо.

Танец идет все живее, и под конец все девочки весело кружатся, а мальчики пускаются в присядку.

Для участия в постановке надо отобрать из актива детей более подготовленных; число участников должно быть заранее определено, с учетом размера площадки или сцены. Желательно репетировать танец на площадке или на сцене, на которой он будет исполняться.

ОПИСАНИЕ МАССОВОГО РУССКОГО ТАНЦА „НА ГОРЕ-ТО КАЛИНА“ ДЛЯ ВЫСТУПЛЕНИЯ НА ШКОЛЬНОЙ СЦЕНЕ

Музыкальное сопровождение — русская народная песня *«На горе-то калина»;* музыкальный размер $^{2}/_{4}$.

Число участников четное (10, 12 и т. д.). Желательно, чтобы половина танцоров состояла из мальчиков.

Одеть девочек можно в русские сарафаны или летние яркие платья, мальчиков — в русские костюмы; либо всех участников одеть в пионерские костюмы.

Первый куплет

На слова «На горе-то, калина» выбегает девочка и знаками зовет из леса товарищей.

На слова «Под горою малина» вбегает группа детей и обступает полукругом первую девочку. Она в это время хлопает в ладоши, как бы радуясь, что все к ней пришли.

Припев:

Ну, что ж, кому дело, калина,
Ну, кому какое дело, малина.

Все выбивают дробь на месте 6 раз (см. статью «Основные элементы русской пляски»).

На повторение припева все участники хлопают в ладоши, а водящая кружится вправо, припадая на правую ногу шесть раз. Затем влево, припадая на левую ногу.

Второй куплет

На слова: «Там девицы гуляли» все участники хоровода, сложив руки на груди, идут скользящим ходом к центру (4 хода). Водящая тоже делает скользящий ход, выдвигаясь немного вперед. На счет «пять — шесть» — притоп.

На слова «Там красные гуляли» все идут четырьмя скользящими ходами назад, а на «пять — шесть» притопывают на месте.

Припев:

Ну, что ж, кому дело, гуляли,
Ну, кому какое дело, гуляли.

Все танцующие выбивают дробь, как на первый припев первого куплета. На повторение припева танцующие, стоя на месте, хлопают в ладоши, а водящая девочка тремя переменными ходами идет по кругу, выбирая пару; она кланяется выбранному мальчику, и они идут вместе в центр.

На третий и четвертый куплеты танец повторяется со следующими изменениями.

Третий куплет

На слова «Калинушку ломали» танцующие идут вокруг находящихся в центре девочки и мальчика друг за другом в правую сторону, держа руки на поясе, шестью переменными ходами и, дойдя до прежних мест, останавливаются. Танцующие в центре идут друг за другом в середине круга в левую сторону и останавливаются в центре.

Припев:

Ну, что ж, кому дело, ломали,
Ну, кому какое дело, ломали.

Все танцующие выбивают дробь; в центре пара танцует лицом друг к другу.

На повторение припева танцующие хлопают в ладоши, стоя на месте. В центре девочка кружится, мальчик исполняет присядку 6 раз.

Четвертый куплет:

Во пучочки вязали,
Во пучочки вязали.

Все стоящие по кругу идут к центру четырьмя скользящими ходами, на счет «пять — шесть» — притоп и обратно от центра так же. Пара в центре скользящим ходом кружится, держась под правые руки.

Припев:

Ну, что ж, кому дело вязали,
Ну, кому какое дело, вязали.

Танцующие хлопают в ладоши, а девочка и мальчик в центре выбирают себе новую пару; мальчик — другую девочку, а девочка — другого мальчика.

Пятый куплет:

На дорожку бросали,
На дорожку бросали.

Все танцующие повторяют движения третьего куплета, но в середине танцуют уже две пары.

Припев:

Ну, что ж, кому дело, бросали,
Ну, кому какое дело, бросали.

Все выбивают дробь, в середине пары выбивают ту же дробь, танцуя лицом к центру.

На повторение куплета все девочки кружатся в правую, потом в левую сторону, а все мальчики исполняют 6 раз присядку.

ДВИЖЕНИЯ, ВХОДЯЩИЕ В МАССОВЫЙ ТАНЕЦ „НА ГОРЕ-ТО КАЛИНА"

Дробь на месте:

на «раз» — переступить на месте правой ногой;
на «и» — переступить на левую ногу;
на «два» — ударить подошвой правой ноги;
на «и» — пауза.

Далее дробь повторяется с той же правой ноги.

Переменный ход, скользящий ход; присядка (см. статью Т. А. Устиновой «Основные элементы русской пляски»).

„ПО ЯГОДЫ“

(Танцевальная постановка)

Составила Е. В. Голикова

Постановка *«По ягоды»* была осуществлена в мужской школе № 1 Ярославской жел. дор., с коллективом учащихся III—IV классов. Из ближайшей женской школы (№ 211 Октябрьского района) были приглашены девочки для участия в постановке. Объединение двух коллективов оказало положительное влияние на мальчиков и девочек, способствуя укреплению чувства дружбы и товарищества, стремления помогать друг другу, сознания коллективной ответственности за общее дело, требовательности друг к другу в отношении дисциплины.

В постановке участвовало 22 мальчика и 12 девочек.

Количество участников пляски, в случае необходимости, может быть сокращено до 24 чел.: 12 мальчиков и 12 девочек. Больше сокращать нельзя, иначе постановка утратит массовый характер.

При работе над постановкой широко использовался этюдный метод. Этюдный метод опирается на инициативу детей и, вместе с тем, развивает их творческое воображение и способность суждения. Дети принимали участие в разработке сюжета постановки, высказывали свое мнение об исполнении, верно оценивая его выразительность и правдивость.

Этюдная работа была разбита на 4 этапа.

1-й этап этюдной работы: руководитель предлагает детям вообразить и показать, что они выходят на поляну, залитую солнцем, и собирают ягоды.

2-й этап: коллективный сбор ягод, общение детей друг с другом.

3-й этап: дети не должны забывать, что жарко, что они давно собирают ягоды, могут устать; они могут посидеть, послушать, как лес шумит, как птички поют.

Чем больше инициативы проявят дети в развитии действия на заданную тему, тем искреннее и ярче будет их исполнение.

4-й этап: руководитель предлагает детям самостоятельно продумать дальнейшие эпизоды постановки. В таких случаях дети обычно проявляют живое воображение. Зачастую творческие предложения детей бывают настолько ценными, что их следует использовать.

Рекомендуем не назначать заранее исполнителей. Лучше проверить всех участников в исполнении той или иной роли. Лишь после этого следует отвести каждому то, что он правдиво переживает, учитывая, по возможности, вкусы, желания и возраст детей.

Наиболее выразительное исполнение следует продемонстрировать перед остальными участниками постановки, чтобы все

видели и поняли, почему это исполнение хорошо, в чем его достоинство. Такой метод работы обеспечит наибольшую выразительность и непосредственность в исполнении детей.

В основу танцевальной части были взяты элементы русской пляски, как наиболее близкой и знакомой нашим детям. В зависимости от степени подготовленности коллектива, движения могут быть более сложными или, наоборот, более простыми.

Работе над постановкой должно предшествовать разучивание элементов русской пляски.

Танцевальные комбинации записаны в приложении под соответствующей нумерацией (стр. 109).

Танец состоит из трех частей. Поставлен он на музыку русских народных песен:

1 часть — *«Ходила младешенька по борочку».*

2 часть — *«Пойду ль, выйду ль я» и «Ходила младешенька по борочку».*

3 часть — *«Полянка».*

РЕКОМЕНДУЕМЫЕ КОСТЮМЫ

Для девочек — сарафанчики с белыми кофточками (широкий, полукороткий рукав, ворот круглый, на вздержке). Цвета сарафанов должны быть нежные и разнообразные. Это создает впечатление цветов на полянке.

Для мальчиков — русские рубашки. Цвета рубашек должны гармонировать с цветами сарафанов девочек. Пояс с кистями. Штаны темные, заправлены в сапожки.

СОДЕРЖАНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ПОСТАНОВКИ „ПО ЯГОДЫ"

Полянка, залитая солнцем. Выходит девочка Наташа. В руках у нее корзинка с ягодами, еще не полная. Идет, внимательно смотрит перед собой. Вот ягодка... другая, третья! Бросилась к ним, собирает. «А-а-а! Сколько их! Пойду, позову подружек! Ау! Ау!» — кричит Наташа и продолжает собирать ягоды.

Выбегают две подружки. Галя догоняет Зою, наклоняется и видит: море ягод! Показывает подруге, обе начинают собирать.

Выбегают четыре девочки. Таня и Лиля, взявшись за руки, кружатся. Рая ловит бабочек, Валя ей помогает. Вот еще четыре девочки постарше. Их главная задача — набрать как можно больше ягод. И они, не теряя времени, наполняют свои корзинки. Все постепенно собираются вокруг Наташи. Ее корзинка самая большая; все высыпают туда ягоды и, довольные успехами, присаживаются отдыхать. Выходит группа мальчиков. Они тоже собирают ягоды, соревнуясь с девочками. Вова нашел большую-пребольшую ягоду, показывает товарищам и... неожиданно кладет ее в рот. Все смеются.

Их заметила Настя, шепчет подругам.

Настя, самая смелая, подбегает к мальчикам и предлагает посмотреть, сколько собрали девочки.

Все мальчики подбегают к девочкам, заглядывают в их корзинку, убеждаются, что и сами собрали не меньше девочек.

На полянке так хорошо! А трава так душиста, что не хочется никуда уходить. Все располагаются на отдых. Только две неугомонные, несмотря на жару, продолжают играть в догонялки. Зоя поймала Галю и, довольная, начинает ее кружить. Расшалились — удержу нет. А ноги так и пляшут!

«Хорошо пляшут!— сказала одна девочка,— будем и мы».

А мальчикам интересно, смотрят, улыбаются. Не выдержал Юра: «Дай, покажу! Гриша, выходи!» — манит он товарища. Бедовый этот Гриша! Лихо ударяет себя по коленке, со смехом топает ногой. Оба мальчика весело идут, приглашая остальных. И гуськом за вожаками потянулись все мальчики.

А вожаки неожиданно подвели их к девочкам, которые, взявшись за руки, широко развернулись полукругом. Близко подошли мальчики, все вместе ударили ногой: «Приглашаем!» И началась общая пляска. Завели хоровод. Медленно, плавно. Девочки вынули платочки, пошли направо, раскрывая и закрывая руки. Мальчики остановились, образовали «воротца». Девочки — юрк туда! и вышли. Расходятся направо, налево.

Выходят два мальчугана: Витя и Вова. Им не больше семи лет. Наблюдают за хороводом и вдруг замечают перед собой корзинку с ягодами. «Можно полакомиться!» Переглянулись, подсаживаются поближе и начинают есть одну за другой... Увлекшись, они не замечают, что за ними давно наблюдают две девочки — Лида и Алла. Когда хоровод останавливается, девочки хлопают лакомок по плечам. Мальчуганы оглядываются, схватив корзинки, бегут. Девочки — за ними; догнали, пытаются отнять у них. Мальчики тянут к себе, девочки — к себе. Кто кого перетянет? Кружатся, не выпуская корзинок. Мальчики схитрили — взяли и отпустили. Алла и Лида — хлоп! упали. Ягоды рассыпались... «Вот ужас!» Хорошо еще, что старшие подоспели, подхватили их на руки. А Вова и Витя опрометью кинулись наутек. Алла и Лида кричат им, но их и след простыл. Алла и Лида бросаются вдогонку. Все глядят с интересом. Чем все это кончится? А пока что, неугомонная четверка девочек вздумала опять плясать. И заплясали они так весело, что Гриша опять не выдержал и начал на этот раз подражать девочкам — плавно прохаживаться. К нему присоединяется Алик и Игорь. Все трое приглашают девочек, которые идут четко и уверенно, отбивая дробь.

Не вытерпел Юра: «Дай, еще раз попробую!» Здорово, лихо пляшет, а уж Гриша всех переплясал. Мальчики хлопают в ладоши.

Вбегают Алла и Лида: «Смотрите, сколько мы набрали

ягод! Вот сколько!» — показывают они, широко разводя руками. «Сюда, сюда идите!»

Важно выходят Витя и Вова. Они несут полные корзинки. Все заглядывают в их корзинки: «Ай, да молодцы!» — говорят все хором и, дружно топнув ногой, все снова заплясали.

«Ух, мочи нет!» Разом остановились. Мальчики сели на землю. Девочки стоят, обмахиваются платочками.

«Хорошо летом!»

ОПИСАНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ПОСТАНОВКИ „ПО ЯГОДЫ"

Музыка — народная песня *«Ходила младешенька по борочку»;* 5 куплетов; 40 тактов; музыкальный размер $^2/_4$.

Первый и второй куплеты

1—16 такты. Выходит девочка Наташа (справа от зрителя по прямой, из задней кулисы), идет медленно. Увидела ягодки. Подбежала к ним. Срывает одну за другой, кладет в корзинку. Повернулась лицом к зрителю, увидала еще. Много, много... Ахнула! Побежала вперед. Присела. Повернулась вокруг себя от радости. Побежала направо, налево. Зовет подружек.

Третий куплет

1—8 такты. По диагонали, из левого заднего угла в правый угол авансцены бежит спиной Зоя, подняв руки. За ней Галя. Она ловит Зою. Вдруг увидала ягоды, собирает их. Слева, из середины кулис, выходят Рая и Валя. Они ловят бабочек. Галя зовет их. Все вместе начинают собирать ягоды.

Четвертый куплет

1—8 такты. Справа, из середины, выходит Таня, тянет Лилю за правую руку. Взялись за руки, начинают вертеться. Таня отпускает руки, и Лиля, теряя равновесие, падает. Из задних кулис, справа и слева, выходят девочки постарше. Не теряя времени, они быстро наполняют свои корзинки ягодами.

Сбор ягод окончен. Все окружают Наташу (слева, на авансцене), высыпают ягоды в ее корзинку. Усаживаются отдыхать.

Слева, из задней кулисы, выходит группа мальчиков, впереди Вова. За ним, обнявшись, идут Юра с Гришей; последний держит корзинку с ягодами. За ними все остальные по одному, по-двое, по-трое. Всего 10 мальчиков. Идут, беседуют.

Пятый куплет

1—8 такты. Настя заметила мальчиков, сообщает подругам. Вова наклоняется, поднимает ягоду, большую-пребольшую. Поворачивается к товарищам, показывает ягоду и быстро кладет ее в рот. Все смеются.

Настя, самая смелая, бежит к мальчикам, зовет их. Вся ватага мальчиков подбегает к девочкам, заглядывая в их кор-

зинки и показывая свои. Девочки показывают свой сбор. Общее оживление. Мальчики ставят свои корзинки рядом с корзинками девочек. Игорь берет и относит их дальше, чтобы не рассыпались ягоды.

Группа из 5 мальчиков размещается вокруг корзинок (на левой стороне авансцены), другие 5 мальчиков, где находятся Юра и Гриша, идут на правую сторону авансцены. Все останавливаются в различных положениях — сидя, лежа, стоя. Девочки — за группами мальчиков, справа и слева по 4, а Галя и Зоя убегают за кулисы, догоняя друг друга.

Музыка — народная песня *«Пойду ль, выйду ль я»*, 9 куплетов; 72 такта; музыкальный размер $^2/_4$.

Первый куплет

1—8 такты. Справа (из задней кулисы) по диагонали выбегают Галя, за ней Зоя (простым бегом на каждую четверть такта). Руки свободные.

Отходят назад переменным ходом (см. в приложении статью «Основные элементы русской пляски»). Снова бегут по диагонали вперед. Зоя ловит Галю, кружит ее; они занимают положение в центре сцены, лицом друг к другу.

Четыре девочки из правой и левой группы встают и также становятся лицом друг к другу.

Второй куплет

1—8 такты. Все 6 девочек начинают «дробный ход с каблучка» и «ход с притопом» (см. «Танцевальные комбинации», № 1, 2, стр. 109, 110).

Движение начинается направо, с правой ноги, левое плечо повернуто друг к другу. Руки на поясе. То же — влево.

Поворот на месте, правыми плечами друг к другу, переменным ходом.

Третий куплет

1—8 такты. Оставшиеся 4 девочки встают и включаются в общий танец. Предыдущие 8 тактов повторяются снова.

Мальчики с интересом наблюдают за танцем девочек. Один из них — Юра (из правой группы мальчиков) не выдержал, встает: «Дай, покажу!»

Четвертый куплет

1—8 такты. Юра начинает движение «с выносом ноги в сторону на носок и на каблук» (см. «Танцевальные комбинации», № 3, стр. 110). Закончив, останавливается в позе приглашения к Грише (тоже из правой группы мальчиков).

Девочки, взявшись за руки, образуют два кружочка с правой и с левой стороны по пяти человек. Двигаются направо и налево переменным ходом.

На последний такт кружки развертываются в одну линию. Руки раскрываются в стороны и соединяются друг с другом через одного.

Пятый куплет

1—8 такты. Выходит Гриша. Задорно и весело смотрит на Юру, лихо хлопает себя по колену, вытягивая правую ногу на воздух (см. «Танцевальные комбинации», № 4, стр. 110). Меняется с ним местом (переменным ходом). Оба делают «веревочку» назад и с поворотом на месте.

На последнюю четверть такта оба мальчика останавливаются в позе приглашения в сторону оставшихся товарищей справа и слева. Девочки, сохраняя построение в одну прямую линию, делают «боковой ход — припадание», не разрывая рук, затем расходятся, отступая назад переменным ходом, медленно освобождают руки, оставляя их разведенными в стороны. Образуют сзади полукруг.

Юра и Гриша, сохраняя позу приглашения, проходят мимо группы товарищей, каждый с своей стороны. Мальчики постепенно встают. Юра и Гриша встречаются на середине авансцены и идут спиной к зрителю, к центру полукруга девочек (переменным ходом).

Остальные мальчики, взявшись за руки с двух сторон, направляются к девочкам, образуют второй полукруг. Останавливаются против своей пары.

Шестой куплет

1—8 такты. Повернувшись лицом друг к другу, мальчики и девочки, взявшись под руки, поворачиваются на месте то в одну, то в другую сторону, соответственно меняя руки («крутка»). Головы слегка наклонены друг к другу.

Седьмой куплет

1—4 такты. Девочки выходят несколько вперед, сохраняя построение (полукруг) и делают припляс направо — руки раскрываются в сторону; налево — руки на пояс.

Одновременно с девочками, оставаясь на месте и сохраняя полукруг, мальчики делают «ход с притопом» (см. «Танцевальные комбинации», № 2 — первая часть движения).

5—8 такты. Продвигаясь вперед, девочки делают «подскок с ударом ноги об пол с продвижением вперед» (см. «Танцевальные комбинации», № 5, стр. 111). Руки скрещены на груди.

Мальчики делают «простую веревочку» на месте.

Восьмой куплет

1—4 такты. Девочки продолжают на месте «дробный ход с поворотом корпуса» (см. «Танцевальные комбинации», № 6, стр. 111), поворачивая то левое, то правое плечо к зрителю. Руки скрещены на груди. Мальчики повторяют «ход с притопом».

5—8 такты. Отступая назад (переменным ходом), девочки возвращаются на свои места. Руки постепенно раскрываются в стороны. Мальчики на месте делают «веревочку», на четвертый такт выходят вперед, проходя между девочками.

Девятый куплет

1—8 такты. Все мальчики, сохраняя полукруг, делают «присядку с выбросом ноги» (см. в приложении «Основные элементы русской пляски») и отступают назад на свои места «веревочкой» — четыре простых и две «с переступанием» (см. там же).

Музыка — народная песня *«Ходила младешенька по борочку»;* 3 куплета; 24 такта; размер $^{2}/_{4}$.

Первый куплет

1—4 такты. Взявшись за руки, все участники образуют общий круг. Завели хоровод, двигаются плавно, медленно. Идут против движения часовой стрелки переменным ходом.

5—8 такты. Девочки, освобождая руки, вынимают платочки, продолжают движение вправо, открывая и закрывая правую руку; левая рука на поясе.

Мальчики составляют свой внутренний круг.

Второй куплет

1—8 такты. Продолжая движение на месте, мальчики поднимают высоко руки, не расцепляя их, образуя «воротца».

Повернувшись лицом к центру круга, девочки проходят в «воротца» (2 такта). Руки на поясе. На следующие два такта, повернувшись спиной к центру круга, выходят в следующие «воротца» слева, раскрывая перед собой руки. Четыре следующих такта движения повторяются еще раз.

Слева, из передней кулисы, выходят маленькие мальчики— Витя и Вова. Наблюдают за танцующими. Увидели корзины с ягодами. Переглянулись. Подошли к корзинкам. Сели. Едят ягоды.

Третий куплет

1—4 такты. Девочки идут направо по кругу, открывая и закрывая руки. Мальчики идут по кругу налево, держась за руки. Из передней кулисы, выходят две маленькие девочки — Алла и Лида. Увидали Витю и Вову. Наблюдают за ними.

5—8 такты. Из хоровода девочки расходятся вправо и влево «припаданием». На последний такт поворачиваются, а на последнюю четверть такта слегка ударяют правой ногой об пол. Руки раскрыты в стороны.

Мальчики продолжают идти влево, затем разрывают круг посередине, останавливаются. На последнюю четверть такта все топают правой ногой, а Алла и Лида неожиданно хлопают Витю и Вову по плечам.

Музыка *«Полянка»,* 9 куплетов; 144 такта; музыкальный размер $^{2}/_{4}$.

Первый куплет

1—8 такты. Витя и Вова, оглянувшись на девочек и схватив корзинки с ягодами, проходят «гусем» (см. «Танцевальные комбинации, № 7) по авансцене, поворачиваясь влево по кругу, доходят до середины сцены, садятся с корзинками на пол. Алла и Лида следят за мальчиками (2 такта). Лида бежит по авансцене и, остановившись на середине, зовет подругу к себе (2 такта). Алла недоумевает, разводит руками: «Не понимаю» (2 такта). Затем обе подбегают к мальчикам с тем, чтобы отнять у них корзинки (2 такта). Общее внимание. Все дети окружают малышей.

9—16 такты. Алла и Лида делают перед Витей и Вовой «подскок с ударом ноги об пол с продвижением вперед», затем «ключ» (см. «Танцевальные комбинации», № 5 и 8, стр. 111), в первый раз в сторону мальчиков, во второй раз начинают в сторону зрителя, а «ключ» — в сторону мальчиков. (Характер движения и мимика выражают возмущение.) На последнюю четверть такта девочки стремятся вырвать корзинки у мальчиков.

Второй куплет

1—8 такты. Витя и Вова тянут корзинки к себе. Девочки не уступают, тянут к себе. Одна группа детей помогает мальчикам, другая — девочкам. Остальные дети смотрят с интересом. Чья возьмет?

Витя и Вова вскакивают, кружатся с девочками, не отпуская корзинок из рук. На последнюю четверть такта мальчики отпускают корзинки, ягоды рассыпаются, девочки падают на руки стоящих сзади детей.

9—16 такты. Витя и Вова, озираясь с испугом на упавших девочек, улепетывают «гусем» по диагонали, в правый угол авансцены и затем по прямой за кулисы. Не меняя положения, вся оставшаяся группа детей смотрит на убегающих мальчиков. Алла и Лида вскакивают и, схватив корзинки, бросаются за ними.

Третий куплет

1—16 такты. Четыре средних девочки бегут по прямой на каждую четверть такта. Руки свободны. Отступают назад переменным ходом. Бег и переменный ход повторить еще раз (8 тактов). Затем «маятник» 4 такта (см. в приложении статью «Основные элементы русской пляски»). Руки скрещены на груди. Корпус и голова повернуты в сторону шаркающей ноги, «дробный ход с каблучка» (2 такта) и «ход с притопом» (2 такта) (см. «Танцевальные комбинации», № 1, 2, стр. 109 и 110). Руки на поясе. Все участники хлопают в ладоши.

Четвертый куплет

1—16 такты. Девочки расходятся: две вправо, две влево — «боковое продвижение — елочка» (см. «Танцевальные комбинации», № 9, стр. 111). Одновременно вступают три мальчика, которые делают свою комбинацию (там же, № 10, стр. 111).

Остальные дети, продолжая хлопать в ладоши, размещаются по сцене в любом положении: лежа, сидя, стоя.

Пятый куплет

1—16 такты. 4 девочки постарше проходят между мальчиками, двигаясь по прямой к зрителю (см. там же, № 11, стр. 112).

Шестой — седьмой куплеты

1—8 такты. Справа от зрителя (перед девочками) выходит Юра и пляшет (см. там же, № 12, стр. 112).

9—32 такты. Слева выходят из общей группы Гриша, а затем Алик и Игорь (см. там же, № 13, стр. 113).

Восьмой куплет

1—8 такты. В центр стоящей группы детей вбегают Алла и Лида. Показывают, как много они набрали ягод. Корзинки полны. «Идите смотреть!» Все бегут в правый угол авансцены.

9—16 такты. Навстречу им важно выходят Витя и Вова. Торжественно несут полные корзинки ягод. Все заглядывают в них: «Ай, да молодцы!» На последний такт группа рассыпается: мальчики становятся в шахматном порядке, девочки — между ними. В первом ряду, в середине, Витя и Вова, справа и слева от них — Алла и Лида. Начинается пляска.

Девятый куплет

1—16 такты. Первые два такта. Витя и Вова, довольные своими успехами, смотрят на пляску, но стоять спокойно нет сил: поставили корзинки и тоже пускаются в пляс.

Общая пляска (см. «Танцевальные комбинации», № 14, стр. 113). В конце танцевальной комбинации маленькие девочки сидят на полу; мальчики остаются на полном приседании с ногой, вытянутой на каблук, руки свободны.

Девочки стоят полукругом, обмахиваются платочками.

«Хорошо летом!»

ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ КОМБИНАЦИИ К ПОСТАНОВКЕ „ПО ЯГОДЫ"

№ 1. Дробный ход с каблучка

На «раз» — шаркнуть пяткой правой ноги и наступить на правую ногу;

на «и» — шаркнуть пяткой левой ноги и наступить на левую ногу;

на «два» — шаркнуть пяткой правой ноги и наступить на правую ногу;
на «и» — топнуть левой ногой.

№ 2. Ход с притопом

1-я часть. На «раз» — ход правой ногой слегка вправо; одновременно левая нога поднимается перед правой;
на «и» — топнуть левой ногой перед правой и опять приподнять ее;
на «два» и на «и» — то же, с левой ноги.

2-я часть. На «раз» — топнуть правой ногой;
на «и» — топнуть левой ногой;
на «два» — топнуть правой ногой.

№ 3. Первая комбинация движений для Юры

Каблучное движение с выносом ноги в сторону на носок и каблук:
на «и» — приподнять пятку правой ноги;
на «раз» — опустить пятку;
на «и» — вынести в сторону левую ногу, согнутую в колене, повернутом внутрь, поставить на носок на пол; одновременно приподнять пятку правой ноги;
на «два» — опустить пятку правой ноги;
на «и» — левая нога переходит с носка на каблук; носок поднят кверху; одновременно поднять пятку правой ноги;
на «раз» — опустить пятку правой ноги, левую ногу согнуть в колене;
на «и» и на «два» — ударить левой ногой сзади правой два раза подушечкой стопы; руки на поясе.

При переходе работающей ноги с носка на каблук усилить приседание.

На «раз» — поднять левую ногу, согнуть коленом внутрь перед правой; на той же высоте развернуть наружу;
на «и» — опустить левую ногу перед правой;
на «два» — перевести левую ногу назад, топнув подошвой;
на «и» — вынести левую ногу в сторону на каблук, правая нога присогнута, голова, руки, корпус — в позе приглашения. Повторить всю комбинацию сначала.

№ 4. Ответ на приглашение Гриши

На «раз» — ударить правой рукой по правой ноге;
на «и» — поднять правую ногу, согнутую в колене;
на «два» — вытянуть ее перед собой;
на «и» — ударить всей подошвой об пол.

№ 5. Подскок с ударом ноги об пол с продвижением вперед

На «раз» — небольшой подскок с продвижением вперед на левой ноге;

на «и» — топнуть правой ногой перед левой и сейчас же слегка приподнять ее.

№ 6. Дробный ход с поворотом корпуса

На «раз» — небольшой прыжок на правую ногу с поворотом корпуса левым плечом к зрителю; левая нога слегка отделяется от пола (колено внутрь) и ударяет об пол;

на «и» — левая нога отрывается от пола, ударяет об пол и снова отрывается от пола.

То же, с другой ноги.

№ 7. Движение «гусем»

Исходное положение — полное приседание по 6-й позиции; колени направлены вперед; ноги попеременно прикасаются скошенным подъемом к полу; руки свободны.

№ 8. «Ключ»

На «раз» — удар правой ногой;
на «и» — подскок на левой ноге (скольжение);
на «два» — два удара правой ногой;
на «и» — удар левой ногой;
на «раз» — движок на правой ноге;
на «и» — удар левой ногой;
на «два» — удар правой ногой;
на «и» — пауза.

№ 9. Елочка — боковое продвижение

Ступни ног соединены.
На «раз» — опираясь на пятки, передвинуть носки вправо;
на «и» — опускаясь на носки, передвинуть пятки вправо.

№ 10. Комбинация движений для трех мальчиков

а) *Ход с приседанием* (8 тактов):
на «раз» — ход правой ногой вправо;
на «два» — поставить левую ногу сзади правой на полуприседание;

на «раз» — ход правой ногой вправо;

на «два» — вынести левую ногу в сторону влево на каблук, присев одновременно на правой;

на «раз» — шаркнуть левой стопой по полу к щиколотке правой ноги;

на «два» — шаркнуть левой стопой по полу в сторону влево и оторвать от пола;

на «раз» — ход влево на левую ногу;
на «два» — правой стопой ударить рядом с левой.
То же, с другой ноги.
б) *«Веревочка с ковырялочкой»* (4 такта):
на «раз» — веревочка с правой ноги;
на «и» — левую ногу вынести в сторону на носок;
на «два» — перевести на каблук на полуприседание.
То же, с другой ноги.
Повторить еще раз с двух ног.
в) *Простая полуприсядка* с выбросом ног вперед четыре раза (4 такта).

№ 11. Комбинация движений для четырех девочек постарше

а) *Подскок с ударом ноги об пол с продвижением вперед* (4 такта) (см. «Танцевальные комбинации», № 5, стр. 111). Начинать с левой ноги (по 4 раза с каждой ноги). Руки скрещены на груди.
б) *«Гармошка»* (см. элементы плясок) 4 такта. 4 раза в одну сторону и 4 раза в другую.
в) *Дробный ход с поворотом корпуса* (4 такта) (см. «Танцевальные комбинации», № 6, стр. 111). Повторять по 2 раза с каждой ноги. Руки на поясе.
г) *«Ключ»* (4 такта) (см. «Танцевальные комбинации», № 8, стр. 111).
По окончании танцевальной комбинации девочки, хлопая в ладоши, расходятся в общей группе.

№ 12. Вторая комбинация движений для Юры

а) *Подскок с ударом ноги и поворотом стопы внутрь и наружу* (2 такта):
на «раз» — подскочить на левой ноге;
на «и» — ударить правой ногой перед левой, повернув колено и ступню носком влево;
на «два» — подскочить на левой ноге;
на «и» — ударить правой ногой перед левой, повернув колени и ступню носком вправо.
Повторить два раза.
б) *Присядка с выбросом ноги вперед и с продвижением по диагонали назад* (2 такта), делать два раза.
в) *«Веревочка» с выносом ноги на каблук* (4 такта):
на «раз» — «веревочка» с левой ноги;
на «и» — вынести правую ногу на каблук по диагонали и вперед;
на «два» — переступить на левую ногу;
на «и» — подскок.
То же, с другой ноги:
на «раз» — «веревочка»;

на «и» — поставить правую ногу на каблук в сторону;
на «два» — поставить левую ногу на каблук в сторону;
на «и» — ударить правой ногой об пол;
на «раз» — ударить левой ногой перед правой;
на «и» — скользнуть на правой ноге, одновременно приподнять левую ногу перед правой;
на «два» — ударить левой ногой сзади правой;
на «и» — пауза.

Когда начинают танцевать другие мальчики, Юра хлопает в ладоши.

№ 13. Комбинация движений для двух мальчиков и Гриши

Гриша идет по кругу переменным ходом (4 такта).

На следующие 4 такта к нему присоединяются Алик и Игорь.

Дойдя до середины сцены, все делают полуприсядку с хлопушкой о стопу (4 такта). Алик и Игорь делают «веревочку» 3 раза и выносят ногу в сторону, на каблук, одновременно хлопают в ладоши; затем делают то же с другой ноги (4 раза). А Гриша, находясь в центре группы, отбивает на месте дробь (любую). Алик и Игорь расходятся по диагонали в правый и левый углы авансцены «ползунком» (см. в приложении статью «Основные элементы русской пляски»).

Гриша двигается вперед на зрителя и делает «подскок с ударом ноги об пол с продвижением вперед», раскрывая свободно руки, постепенно скрещивая их на груди (4 такта).

Следующие 4 такта Гриша идет «гусем» по кругу (см. «Танцевальные комбинации», № 7, стр. 111).

№ 14. Общая пляска

Девочки маленькие (Алла и Лида):

а) *Ход с притопом* (4 такта). 1-ю часть повторить 2 раза (см. «Танцевальные комбинации», № 2, стр. 110).

б) *Подскок с ударом ноги об пол, с продвижением вперед с каждой ноги* по 4 раза (4 такта) (т а м ж е, № 5, стр. 111).

в) *«Веревочка»* (2 такта).

г) *«Веревочка» с переступанием* (2 такта).

д) *«Ключ»*, 2 раза (4 такта) (т а м ж е, № 8, стр. 111).

На последнюю четверть такта девочки садятся на пол.

Остальные девочки:

а) *Поворот на месте и влево с припаданием* (4 такта).

б) *Переменный ход назад* (4 такта).

в) *Дробный ход с поворотом корпуса* (4 такта) (т а м ж е, № 6, стр. 111).

г) *«Ключ»* (4 такта) (т а м ж е, № 8, стр. 111).

Мальчики:

а) *Ход с притопом.* Первую часть повторить 2 раза (4 такта).

б) *Полуприсядка с выносом ноги вперед и в сторону поочередно* (4 такта).

в) *«Веревочка»,* 4 раза (2 такта).

г) *«Веревочка» с переступанием,* 2 раза (2 такта).

д) *Полуприсядка с хлопушкой* о стопу (4 такта).

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ РУССКОЙ ПЛЯСКИ ДЛЯ ДЕВОЧЕК И МАЛЬЧИКОВ

Т. А. Устинова

Русская народная пляска в настоящее время заняла почетное место в работе хореографических кружков художественной самодеятельности не только взрослой, но и детской. Об этом нам свидетельствуют блестящие образцы народных танцев, представленные на смотры художественной самодеятельности.

Русские народные танцы и русские народные песни являются яркими произведениями народного творчества. Веками русский народ создавал свою культуру, песни и пляски. Русская народная пляска тесно связана с народной песней и народной музыкой.

Многообразие хороводных и плясовых песен, их ритмическое богатство определяют многообразие и богатство русских народных плясок.

Наряду с народными танцами массового характера, в которых есть определенная композиция, законченная форма и рисунок, широкое распространение в народе имеют пляски импровизационного характера. Они исполняются солистами-плясунами (девушками и юношами). Такие пляски носят характер соревнования — «п е р е п л я с а».

Пляски эти исполняются всюду, где собирается повеселиться и отдохнуть русский народ,— в доме, в клубе, на улице, за околицей. Пляшут под гармонику, под песню, с прибасками и частушками. Такие пляски зарождаются в радости, насыщены они большой эмоциональной силой. Пляшут старики, молодежь и дети. Обычно пляску начинает один — «застрельщик» и к нему выходят другие юноши и девушки, поочередно соревнуясь в своем мастерстве.

Каждый из них в пляске показывает свои «колена». Лучшим плясуном считается тот, кто знает больше замысловатых

«колен». Нередко эти «колена» настолько оригинальны, своеобразны и сложны, что другому плясуну повторить их трудно. Плясуны обычно импровизируют и придумывают движения, и поэтому часто только сами и могут их исполнить. Высшим мастерством плясуна считается, когда плясун может повторить движения и «колена» соперника, а последнему показать такие, которые очень трудно уловить. Задача соревнующихся плясунов состоит в том, чтобы переплясать друг друга. В такие моменты пляской увлекаются не только плясуны, но и весь собравшийся народ. Зрители, следя за успехами того или иного танцора, увлекаясь сами, принимают активное участие в пляске; любуясь плясунами, они приплясывают и ритмично прихлопывают в ладоши, подбадривая плясунов восклицаниями.

На основе замечательных старинных традиций современная русская народная пляска стала еще острее, динамичнее, еще виртуознее, еще смелее, чем прежде, да и костюмы теперь другие. А костюм играет большую роль при исполнении пляски,— он ко многому обязывает. Юноши теперь исполняют технически сложные плясовые комбинации, в их пляске много выдумки и разнообразия. Девушки пляшут смелее, энергичнее. Они танцуют как равные с мужчинами, гордые и величавые. Однако женственность и плавность не оставили современную девушку. Есть и острый ритм в дробях, есть и подскоки, но все это делается по-женски, мягко, без мужской лихости.

Нами дается описание некоторых элементов, т. е. основных движений русской пляски, которые могут быть использованы в работе с детьми.

ЭЛЕМЕНТЫ РУССКИХ ПЛЯСОК ДЛЯ ДЕВОЧЕК

Ходы и проходки

1. Простой ход. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное, т. е. носки слегка развернуты, пятки соединены вместе. Руки положены на пояс, кисти их сжаты в кулачки.

Простой ход — это обыкновенный небольшой шаг на всей ступне то правой, то левой ногой. На каждую четверть такта приходится один ход.

2. Скользящий ход. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

Скользящий ход — это такой же обыкновенный шаг на всей ступне, только колени при этом чуть согнуты, а подошвы не отрываются от земли (как бы шаркают по земле).

На «раз» — скользящий ход вперед левой ногой;

на «и» — скользящий ход правой ногой, приставляя ее к левой;

на «два» — опять скользящий ход левой ногой;

на «и» — скользящий ход правой ногой и т. д.

3. Русский переменный ход вперед. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное. Руки могут быть раскрыты в стороны или лежать на поясе.

На «раз» — ход правой ногой вперед;

на «и» — небольшой ход левой ногой вперед (как бы обгоняя правую);

на «два» — небольшой ход правой ногой (как бы обгоняя левую);

на «и» — пауза.

Затем снова начинается ход, но уже с левой ноги.

4. Русский переменный ход назад. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное. Руки раскрыты в стороны или положены на пояс. Кисти сжаты в кулачки.

На «раз» — ход чуть на полупальцах правой ногой назад;

на «и» — небольшой ход левой ногой назад, как бы обгоняя правую ногу;

на «два» — ход на невысоких полупальцах правой ногой назад;

на «и» — немного приподнятая, левая нога вытягивается вперед.

5. Ход с подскоком. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное. Руки опущены вниз.

На «и» (из-за такта) — небольшой подскок с продвижением вперед на правой ноге; одновременно левая нога, чуть согнутая в колене, слегка поднимается, и корпус повертывается влево;

на счет «раз» — левая нога опускается на пол рядом с правой ногой; правая нога тотчас же притопывает подошвой об пол;

на «и» — опять движение начинается с правой ноги; подскок на всей ступне правой ноги с продвижением вперед;

на «два» — левая нога опускается на землю рядом с правой ногой; тотчас же притоп подошвой правой ноги.

Можно этот ход исполнять и с другой ноги, т. е.:

на «и» — небольшой подскок на всей ступне левой ноги с продвижением вперед; одновременно правая нога, чуть согнутая в колене, поднимается вверх, и корпус повертывается вправо;

на «раз» — правая нога опускается на пол рядом с левой ногой; левая нога делает притоп, и движение опять начинается с правой ноги.

6. Боковой ход. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное. Руки положены на пояс.

На «раз» — правая нога делает небольшой ход в правую сторону;

на «и» — левая нога приставляется к правой ноге;

на «два» — опять такой же ход в правую сторону правой ногой;

на «и» — опять приставляется левая нога к правой и т. д.

Можно сделать то же движение с другой ноги, т. е.:

на «раз» — небольшой ход левой ногой в левую сторону;

на «и» — правая нога приставляется к левой ноге;

на «два» — опять небольшой ход левой ногой в левую сторону;

на «и» — правая нога опять приставляется к левой ноге и т. д.

7. Боковой ход с припаданием. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

На «и» (из-за такта) — правая нога, слегка отделившись от пола, отводится в правую сторону;

на «раз» — правая нога делает ход вправо, опускаясь на пол всей ступней, чуть сгибая колено; тяжесть корпуса на момент переходит на нее; левая нога отделяется от пола и подтягивается стопой к щиколотке правой ноги сзади;

на «и» — левая нога, не вытягиваясь до конца в колене, опускается на пол полупальцами сзади правой ноги, тяжесть корпуса переходит на левую ногу, правая нога слегка отделяется от пола.

на «два» — то же самое, что на «раз»;

на «и» — то же самое, что на первое «и».

Таким образом, исполнитель двигается вправо или влево, в зависимости от того, с какой ноги начинал движение. Руки могут быть положены на пояс, скрещены на груди, раскрыты в стороны и т. д. Ход этот исполняется медленно, без колыхания корпуса.

8. «Гармошка». Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

На «раз» — носки соединяются, пятки разводятся в стороны;

на «и» — пятки соединяются, а носки разводятся в стороны и т. д.

Соединяются по очереди то носки, то пятки. При движении вправо, соединяя носки, надо опираться на пятку левой ноги и на носок правой. При движении влево — наоборот.

9. Девичий плавный ход. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное. Руки, как крылья птиц, раскрыты в стороны.

На «и» (из-за такта) — правая нога, чуть согнутая в колене, приподнимает пятку от пола;

на «раз» — скользящий ход вперед левой ногой;

на «и» — правая нога, не опускаясь с полупальцев, скользящим ходом приставляется к левой ноге.

на «два» — опять такой же скользящий ход левой ногой;

на «и» — скользящий ход правой ногой, не опускаясь с полупальцев и т. д. Руки меняют свое положение: то поднимаются вверх, как крылья, то опускаются вниз, то правая рука переводится вперед, а левая — в сторону, то руки положены на пояс.

Этим движением девушки идут по кругу восьмеркой, прямо вперед и т. д. (Плавный ход типичен для Воронежской области.)

10. Девичья проходка. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное. Руки согнуты в локтях перед собой.

На «раз» — ход на полупальцах правой ногой;
на «и» — ход на полупальцах левой ногой;
на «два» — ход правой ногой на всю подошву с акцентом.

Одновременно левая нога отрывается от пола назад, сгибаясь в колене. Поворот головы в сторону согнутой левой ноги;
на «и» — пауза;
на «раз» — ход на полупальцах уже с левой ноги;
на «и» — ход правой ногой;
на «два» — ход на всю подошву левой ногой; одновременно правая нога отрывается от пола и сгибается в колене. Поворот головы в правую сторону.

Дроби

Дроби в русской пляске занимают значительное место. Чем они мельче, тем считаются интереснее.

Дробь может исполняться в любом темпе — в быстром, среднем, медленном. При исполнении дроби требуется:

1) четкое и ритмическое выстукивание каблуком и носком и всей подошвой,

2) удары и выстукивание должны быть короткими.

11. Простая дробь. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

Затакт. На счет «и» — приподнять каблук левой ноги.

1-й такт. На «раз» — ударить каблуком левой ноги об пол, а правую — одновременно слегка приподнять;
на «и» — правую ногу опустить на пятку;
на «два» — слегка притопнуть правой ногой;
на «и» — притоп левой ногой, одновременно приподнять каблук правой ноги.

2-й такт. На «раз» — ударить каблуком правой ноги об пол, а левую одновременно слегка приподнять;
на «и» — опустить пятку левой ноги;
на «два» — притопнуть левой ногой;
на «и» — притопнуть правой ногой, одновременно приподнимая каблук левой ноги.

Дробь исполняется с продвижением вперед. Удар ноги при заключении движения особенно должен быть резкий.

12. Дробь с продвижением в сторону. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

На «раз» — ход правой ногой в правую сторону, сначала на каблук, потом на всю подошву;

на «и» — левая нога, как бы догоняя правую ногу, ставится назад двумя пристукиваниями на полупальцах;

на «два» — ход правой ногой в правую сторону, сначала на каблук, потом на всю подошву;

на «и» — левая нога, как бы догоняя правую, ставится сзади правой на полупальцы двойным ударом.

Дробь с продвижением можно начинать и с левой ноги.

13. Дробный ход с притопами. Музыкальный размер $^2/_4$. Положение ног естественное. Руки раскрыты в стороны.

На «раз» — подскок на левой ноге. Одновременно правая нога, согнутая в колене, опускается с каблука на носок;

на «и» — ход левой ногой вперед;

на «два» — ход правой ногой с ударом стопы об пол;

на «и» — ход левой ногой вперед;

на «два» — ход правой ногой с ударом стопой об пол;

на «и» — пауза.

Затем движение без остановки исполняется с другой ноги, т. е.:

на «раз» — подскок на правой ноге; одновременно левая нога, согнутая в колене, опускается на пол, с каблука — с акцентом на носок;

на «и» — ход правой ногой;

на «два» — ход левой ногой с ударом стопы об пол.

14. Мелкий дробный ход. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

Такой же ход, как и дробь с притопами, только дробь делается подряд то с одной, то с другой ноги, без шагов и притопов.

На «раз» — подскок на левой ноге. Одновременно правая нога, согнутая в колене, опускается на каблук, а потом — с акцентом на носок.

Это движение делается непрерывно по кругу в быстром темпе, попеременно меняя ноги.

Руки во время хода все время меняют свое положение, то неожиданно раскрываются в стороны, то одна рука закладывается на затылок, а другая отводится в сторону, то обе руки закладываются за спину или упираются в пояс и т. д.

15. Дробь с поворотами. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное. Руки на поясе.

На «раз» — ход вперед левой ногой на всю стопу;

на «и» — правая нога, скользя, выносится вперед, делая чечетку; акцент на носок, левая нога одновременно делает скользящий, отрывистый подскок на полу;

на «два» — левая нога, согнутая в колене, поднимает каблук и пристукивает;

на «и» — правая нога, согнутая в колене, делает мазок полупальцами по полу от себя и к себе (флик), затем ставится назад на носок с ударом;

на «раз» — ход вперед левой ногой на всю стопу;

на «и» — правая нога, поднятая (сзади левой) в воздух, пяткой вверх, опускается с сильным ударом вниз на полупальцы;

на «два» — левая нога поднимает каблук; в это время делается поворот корпуса через правое плечо назад; правая нога при этом чуть приподнята от пола;

на «и» — правая нога опускается вниз, пристукивает каблуком, потом делает подскок.

16. Дробь в «три ножки». Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

На «раз» — правая нога делает небольшой ход вперед на каблук, после чего левая нога, с ударом всей стопой, приставляется к правой. В момент присоединения левой ноги к правой правая опускается на носок на пол; движение повторяется.

На «два» — ход правой ногой вперед на каблук; одновременно левая нога с ударом всей стопой присоединяется к правой; правая опускается на носок на пол, и опять все движения, без остановки, делаются подряд с одной и той же ноги.

На одну четверть такта приходится 3 мелких удара (с перебором) правой, левой и правой ногой (в «три ножки»).

17. Мелкая дробь с притопом. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

На счет «раз» — удар каблуком правой ноги;
на «и» — удар носком правой ноги;
на «два» — притоп левой ногой;
на «и» — притоп правой ногой;
на «раз» — удар каблуком левой ноги;
на «и» — удар носком левой ноги;
на «два» — притоп правой ногой;
на «и» — притоп левой ногой;
на «раз» — притоп правой ногой;
на «и» — притоп левой ногой;
на «два» — притоп правой ногой;
на «и» — притоп левой ногой.

18. Мелкая дробь. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

На «раз» — удар каблуком правой ноги;
на «и» — удар носком правой ноги;
на «два» — удар каблуком левой ноги;
на «и» — удар носком левой ноги;
на «раз» — опять удар каблуком правой ноги;
на «и» — опять удар носком правой ноги;

на «два» — удар каблуком левой ноги;
на «и» — удар носком левой ноги.

Так можно двигаться на полную музыкальную фразу, продвигаясь вперед или по кругу.

19. Дробь-концовка («ключ»).

В русской пляске «концовка» является финальной точкой как мелодии, так и движения. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

На «раз» — прыжок с двух ног вперед; руки сгибаются в локтях перед собою;

на «и» — сперва правой, а затем левой ногой ход назад; руки опускаются вниз;

на «два» — подскок на левой ноге; одновременно правая нога, согнутая в колене, поднимается в воздух; руки сгибаются в локтях;

на «и» — правая нога с ударом опускается на всю стопу; руки раскрываются в стороны.

Движения с подскоком

20. Простая «ковырялочка». Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

На «раз» — чуть подскочить на левой ноге; правая нога ставится на носок (согнутое колено повертывается влево);

на «и» — подскочить на левой ноге; правая нога ставится на каблук (колено повертывается вправо);

то же движение без остановки выполняется и с левой ноги.

21. Ковырялка с подскоком. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное. Руки на поясе.

На «раз» — легкий подскок на левой ноге; правая ставится в сторону на носок; колено повернуто влево;

на «и» — правая нога повертывается на каблук, колено повертывается вправо;

на «два и» — правая нога отделяется от пола и делается три подскока на опорной ноге с продвижением в сторону, после чего движение повторяется с другой ноги.

22. Простая веревочка. Музыкальный размер $^2/_4$. Руки на поясе, ноги в 3-й позиции.

На «и» — подскок на левой ноге; правая, чуть согнутая в колене, приподнимается от пола;

на «раз» — правую ногу поставить сзади левой ноги;

на «и» — подскок на правой ноге; левая, согнутая в колене, приподнимается от пола;

на «два» — то же самое делается с левой ноги; нога с приподнятым коленом ставится сзади правой;

на «и» — подскок на левой ноге; правая, чуть согнутая в колене, приподнимается от пола.

Движение чередуется то с правой, то с левой ноги, без остановки.

23. Веревочка с переступанием. Музыкальный размер $^2/_4$. Руки на поясе. Ноги в третьей позиции.

На «и» — подскок на левой ноге, правая, чуть согнутая в колене, приподнимается от пола;

на «раз» — правую ногу поставить в третью позицию, сзади левой;

на «и» — подскок на правой ноге; левая, незначительно согнутая в колене, приподнимается от пола;

на «два» — левая нога отпускается впереди на полупальцы; одновременно правая отделяется от пола;

на «и» — правая нога опускается на пол сзади левой.

Затем движение начинается сначала с другой ноги.

24. Маятник (моталочка). Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное. Руки на поясе.

На «и» — встать на левой ноге, правую, согнутую в колене, отвести назад;

на «раз» — подскочить на левой ноге, пронеся вытянутую правую ногу вперед, шаркнув ею об пол;

на «и» — перескочить на правую ногу; левую ногу согнуть в колене и отбросить назад;

на «два» — подскочить на правой ноге и пронести вытянутую левую ногу вперед, шаркнув ею об пол;

на «и» — перескочить на левую ногу, отведя назад правую ногу, согнутую в колене.

Положение рук в русской женской народной пляске очень разнообразно. Чаще всего девушка в правой руке держит платочек, с которым она не расстается в пляске. Очень часто также руки девушки находятся на поясе, причем кисти сжаты в кулачки.

Нередко руки раскрыты в стороны, точно крылья птицы. Иногда руки скрещены на груди, а иногда свободно опущены вниз. Порой одна рука девушки упирается кулачком в пояс, а другая опущена вниз или открыта в сторону, или с платочком поднята вверх. Иной раз и две руки, соединив концы платка, подняты вверх. Локти не острые, а круглые и т. д.

Элементы русских плясок для мальчиков

Пляска в исполнении мальчиков существенно разнится от пляски девочек. Их движения отличаются резкостью, большой ритмической четкостью, задором, лихостью и удалью.

Подскоки часто сменяются присядкой, простые дроби переходят в сложные. Эти движения часто сопровождаются хлопками рук то по голенищу сапога, то по подошве и т. д.

Правда, есть элементы общие; они встречаются в пляске у девочек и в пляске у мальчиков. Только исполняются они поразному. В отличие от исполнения мальчиками, девочки танцуют скромно и более спокойно.

К числу элементов, входящих как в мужскую, так и в женскую пляску, относятся:

1. Простой ход.
2. Скользящий ход.
3. Русский переменный ход вперед.
4. Русский переменный ход назад.
5. Ход с подскоком.
6. Боковой ход.
7. Боковой ход с припаданием.
8. «Гармошка».

(Описание этих элементов см. выше.)

К числу мужских ходов мы относим:

9. Переменный шаг с каблука. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

На счет «раз» — ход правой ногой вперед на каблук;

на «и» — левая нога на полной ступне приставляется к правой ноге;

на«два» — притоп правой ногой;

на «и» — пауза;

на «раз» — ход левой ногой вперед на каблук;

на «и» — правая нога приставляется к левой;

на «два» — притоп левой ногой;

на «и» — пауза. И опять движение начинается с правой ноги.

10. Ход с прыжком. Музыкальный размер $^2/_4$. Руки заложены за спину.

На «раз» — небольшой прыжок вперед на левую ногу; одновременно правая нога сгибается в колене и отводится назад, каблуком вверх;

на «и» — правая нога, не опускаясь, поднимается вперед на уровне колена; носок ноги не вытягивается;

на «два» — правая нога опять сгибается в колене и закладывается впереди левой ноги на колене;

на «и» — правая нога, не опускаясь, опять поднимается вперед на уровне колена; носок не вытягивается;

на «раз» — правая нога, не опускаясь, делает прыжок вперед, левая нога сгибается в колене, и движение продолжается так же, как и с правой ноги.

11. Скользящий ход. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное. Руки положены на пояс.

На «раз» — скользящий ход правой ногой в правую сторону (типа конькобежцев);

на «и» — левая нога сгибается в колене и с ударом носком об пол ставится сзади правой ноги;

на «два» — скользящий подскок с акцентом всей стопой левой ноги в левую сторону;

на «и» — повторяется снова резкий удар носком об пол правой ногой сзади левой.

Дроби

12. Простая дробь.
13. Дробь с продвижением в сторону.
14. Дробный ход с притопами.
15. Мелкий дробный ход.
16. Дробь с поворотом.
17. Дробь в «три ножки».
18. Мелкая дробь с притопами.
19. Мелкая дробь.
20. Дробь-«концовка».

(Описание всех этих движений см. выше).

Движения с подскоком

21. Простая «ковырялочка».
22. «Ковырялочка» с подскоком.
23. Простая «веревочка».
24. «Веревочка» с переступанием.
25. Маятник (моталочка).

(Описание всех этих движений см. выше).

Хлопушки

«Хлопушки», т. е. удары ладонью по голенищу сапога, по подошве, и разнообразные хлопки рук, которые используются, главным образом, в мужской пляске. Они комбинируются с дробью, присядкой и другими «коленами».

26. Дробь с хлопушками. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

На «раз» — левая нога пристукивает стопой; правая, незначительно согнутая в колене, поднимается;

на «и» — правая рука одновременно ударяет ладонью о голенище правого сапога;

на «два» — правая нога, также опустившись, пристукивает стопой и т. д.

27. Хлопушки с прыжком. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

На «раз» — небольшой прыжок с двух ног с падением на левую ногу; правая нога, согнутая в колене, поднимается вверх; одновременно скользящий хлопок рук вверху, перед собой; левая рука остается наверху;

на «и» — правая рука ударяет ладонью о верхнюю часть правой ноги;

на «два» — небольшой прыжок и падение на правую ногу; левая поднимается вверх; одновременно руки делают скользящий хлопок вверху, перед собой; правая рука остается наверху;

на «и» — левая рука хлопает о верхнюю часть левой ноги.

Это движение беспрерывно повторяется несколько раз в быстром темпе по кругу.

28. Мелкие хлопушки с дробью. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение: ноги во второй позиции, чуть согнуты в коленях. Руки разведены в стороны.

На «раз» — хлопок левой рукой о верхнюю часть левой ноги;

на «и» — правая нога вслед за хлопком чуть отделяется от пола; одновременно правая рука хлопает по правой ноге (верхняя часть);

на «два» — правая нога опускается на всю стопу с ударом об пол; одновременно руки поднимаются вверх, ладонями наружу;

на «и» — пауза;

на «раз» — хлопок левой рукой о верхнюю часть левой ноги;

на «и» — правая нога, вслед за хлопком, незначительно отделяется от пола; одновременно правая рука хлопает о верхнюю часть правой ноги;

на «два и» — правая нога опускается на всю стопу с ударом об пол; руки поднимаются вверх.

Движение повторяется подряд несколько раз, на том же месте, с одной и той же ноги.

29. «Ковырялочки» с хлопками. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

На «раз» — подскок на левой ноге, правая нога ставится в сторону на носок (согнутое колено повертывается вовнутрь);

на «и» — с подскока на левой ноге правая возвращается на каблук (колено повертывается наружу);

на «два» — после подскока на левой ноге правая отводится на носок сзади левой ноги;

на «и» — опять с подскока на левой ноге правая нога сильно выбрасывается вперед; одновременно руки делают под ней хлопки.

То же самое, с другой ноги.

30. Концовка в пляске.

На «раз» — ход вперед левой ногой на всю стопу;

на «и» — правая нога выносится вперед и, скользя, возвращается на носок обратно; левая нога делает удар всей стопой;

на «два» — правая нога, согнутая в колене, поднимается вверх и делает от колена мелкий круг в воздухе два раза;

на «и» — правая нога опускается вниз на каблук, носком кверху; руки раскрыты в стороны, или одна рука указывает на носок правой ноги.

31. Ходы с хлопушками.

На счет «раз» — ход левой ногой; правая нога, согнутая в колене, приподнимается назад; одновременно правой рукой ударить по голенищу правого сапога.

на «и» — ход правой ногой и ударить левой рукой о голенище левого сапога;

на «два и» — движения повторяются, как на счет «раз и».

Присядка

В мужской русской пляске присядка занимает значительное место.

Присядка делится на два типа:

Первый тип — полная присядка, когда плясун непрерывно находится в положении полного приседания.

Второй тип — полуприсядка, когда приседание чередуется с другими движениями и выпрямлениями не только ног, но и корпуса.

Присядка может исполняться на одном месте, а также с продвижением вперед, вбок и с вращениями на месте.

32. Полуприсядка с «каблучками». Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное. Руки на поясе.

На «раз» — с подскока глубокое приседание с отделением пяток от пола;

на «и» — исполнитель с прыжка выпрямляется и падает на каблуки обеих ног;

на «два» — полное приседание;

на «и» — исполнитель с прыжка выпрямляется и падает на каблуки обеих ног.

33. Полуприсядка с «ковырялкой». Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

На «раз» — с прыжка глубокое приседание с отделением пяток от пола;

на «два» — исполнитель, поднимаясь, выбрасывает правую ногу на носок в сторону, колено вовнутрь и, повернувшись на каблуке правой ноги, повертывает колено наружу;

на «раз» — полное приседание;

на «два» — та же «ковырялка» с левой ноги.

34. Полуприсядка с хлопками. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение ног естественное.

На «раз» — с прыжка глубокое приседание с отделением пяток от пола;

на «два» — выпрямление с выбрасыванием правой ноги в воздух; одновременно руки делают хлопок под ногой. То же, с другой ноги.

35. Присядка «мяч». Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение: полное приседание. Руки скрещены на груди.

На «раз» — прыжок вверх, во время которого колени сгибаются и развертываются, а стопы скрещиваются; левая нога впереди;

на «и» — опускание на полупальцы, полное приседание;

на «два» — прыжок вверх, во время которого колени сгибаются и развертываются, стопы скрещиваются, левая нога впереди.

36. Присядка с хлопками. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение: полное приседание. Все прыжки делаются из-за такта.

На «раз» — подскок на левой ноге, правая нога резко поднимается и вытягивается вперед; одновременно под правой ногой руки делают хлопок;

на «два» — не поднимаясь вверх, перескочить с левой ноги на правую; левая вытягивается резко вперед; руки под ногами делают хлопок.

37. Ползунок. Музыкальный размер $^2/_4$. Исходное положение: полное приседание.

В ползунке танцующий не поднимается с приседания, а остается все время внизу.

На «и» (затакт) — полное приседание;

на «раз» — с подскока вперед на правой ноге резко вытянуть левую ногу вперед, не касаясь пола;

на «два» — не поднимаясь с приседания, слегка перескочить с правой ноги на левую, резко вытягивая правую ногу вперед, но не касаясь пола, и т. д., подряд вытягивая вперед то правую, то левую ногу.

38. Ползунок вперед с ударом по голенищу сапога. Исполняется на полном приседании.

На «и» (затакт) — полное приседание;

на «раз» — с легкого подскока вперед на правой ноге резко вытянуть левую ногу вперед, не касаясь пола; одновременно хлопнуть по голенищу левого сапога левой рукой;

на «два» — не поднимаясь с приседания, перескочить с правой ноги на левую, резко вытягивая правую ногу вперед, не касаясь пола; одновременно хлопнуть о голенище правого сапога правой рукой.

39. Ползунок назад.

На «и» (затакт) — полное приседание; руки раскрыты;

на «раз» — с легкого подскока назад на левой ноге резко вытянуть правую ногу вперед;

на «два» — не поднимаясь с полного приседания, перескочить с левой ноги на правую назад, резко вытягивая левую ногу вперед.

40. Присядка с ударом рукой по голенищу.

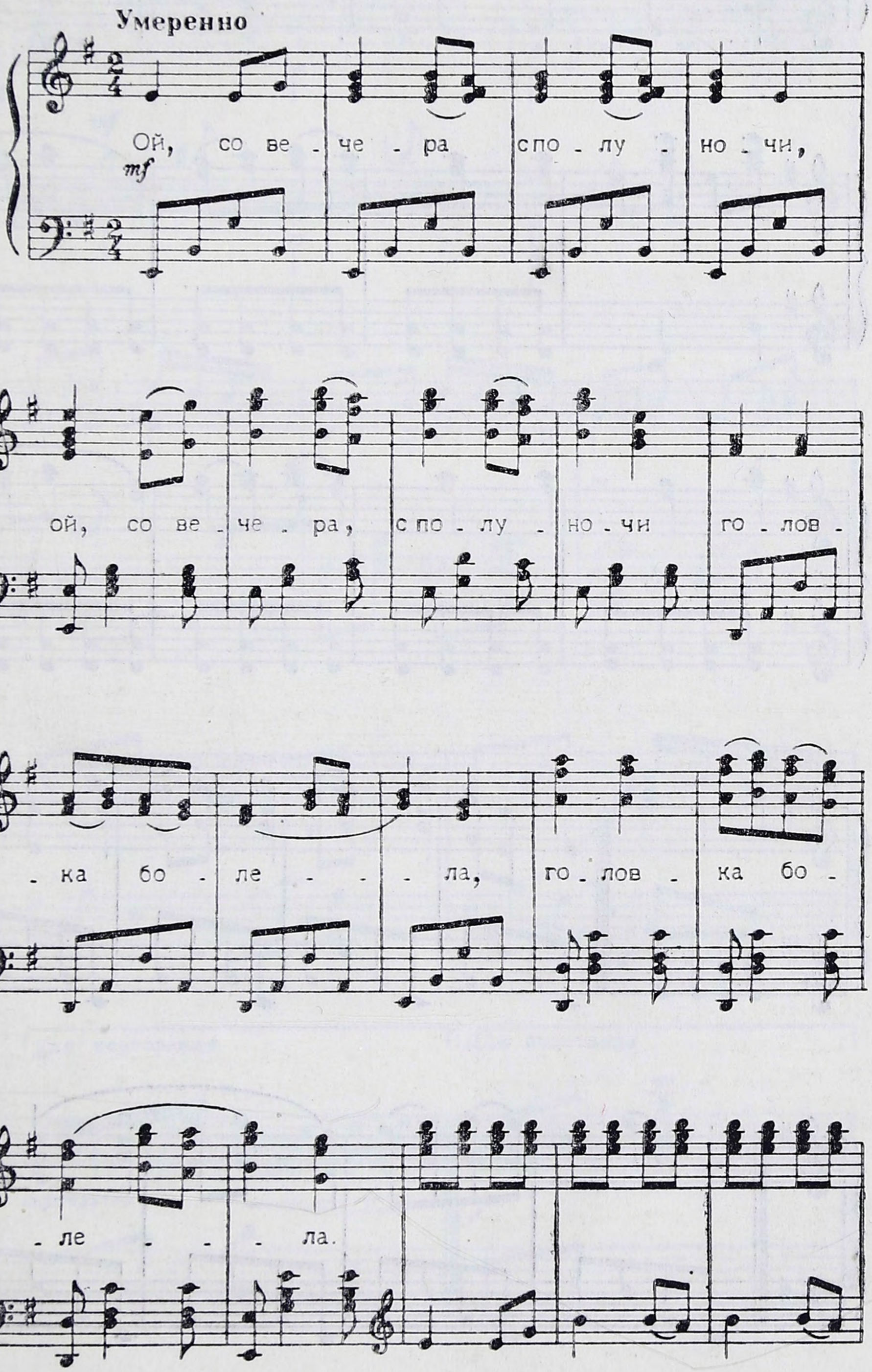
На «раз» — с прыжка полное приседание на полупальцах обеих ног (колени в стороны);

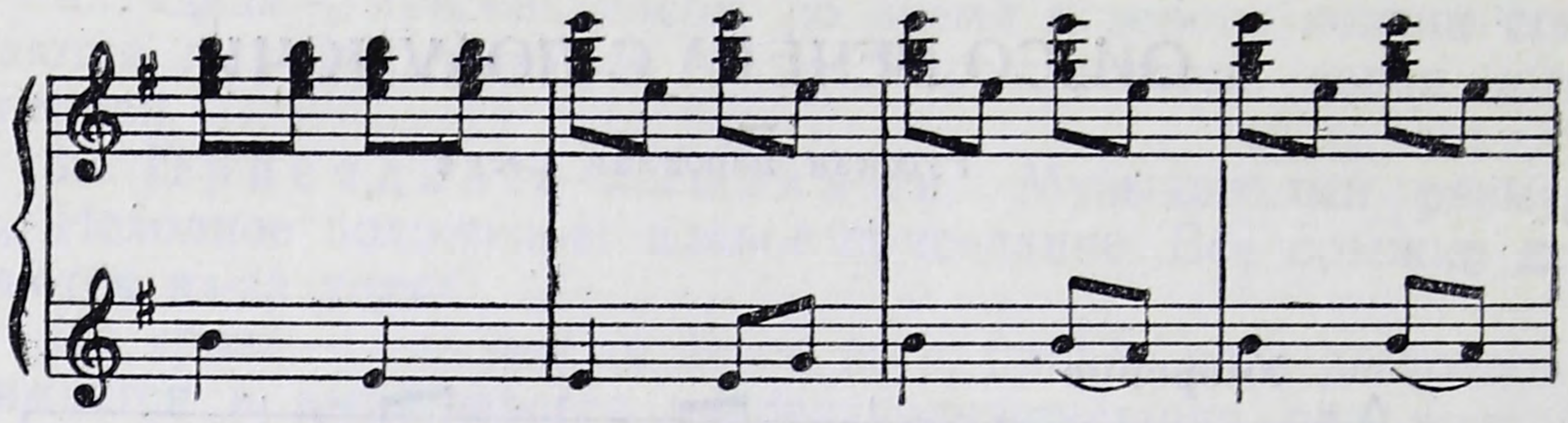
на «два» — поднимаясь с присядки на едва заметном подскоке, резко приподнять вытянутую правую ногу вперед и одновременно ударить левой рукой по голенищу правого сапога.
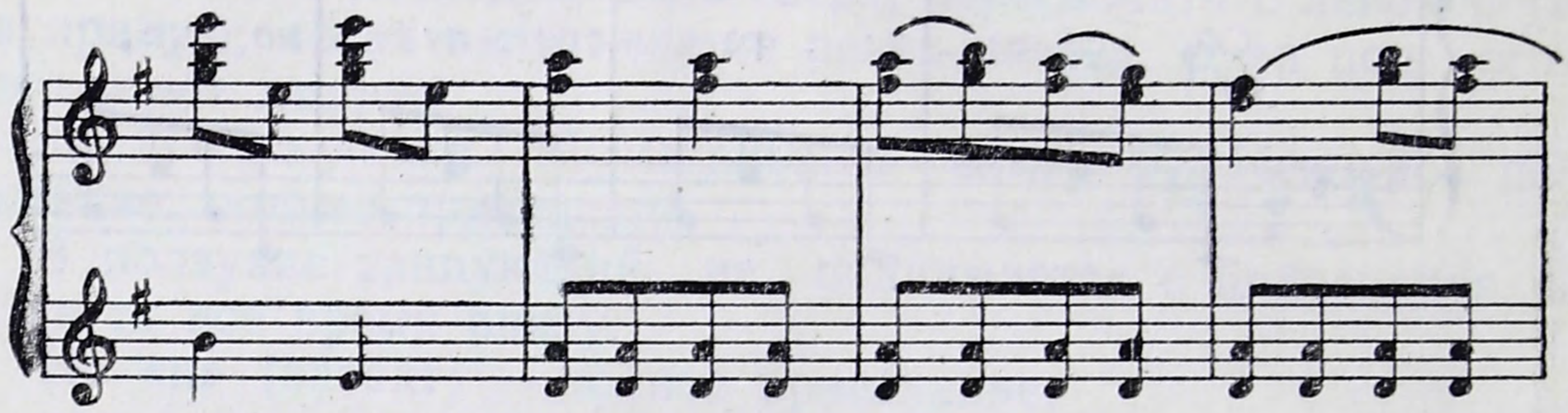
То же движение повторяется с другой ноги.
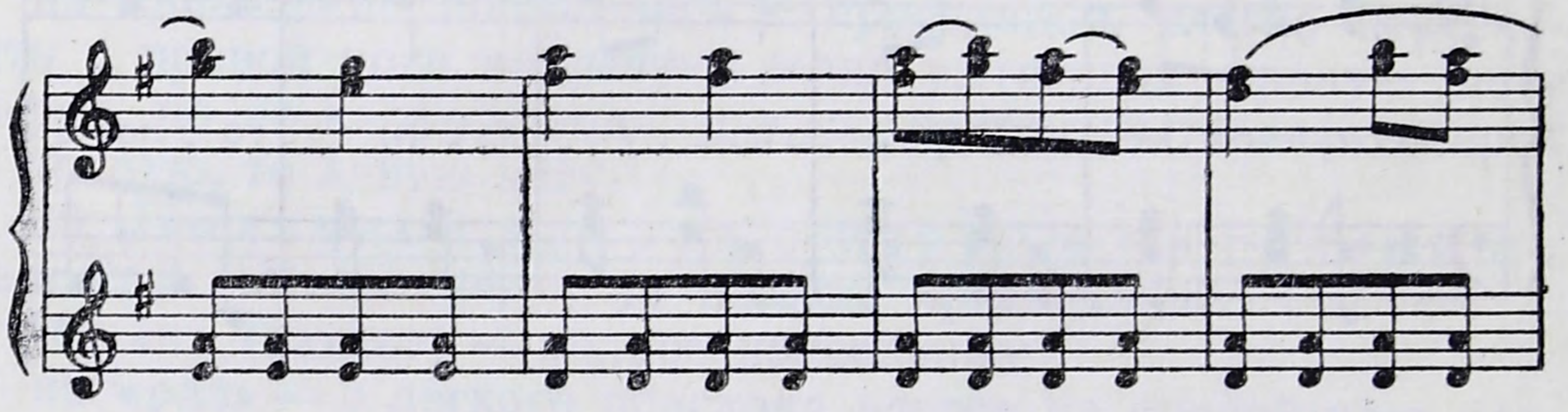
ОЙ, СО ВЕЧЕРА, С ПОЛУНОЧИ
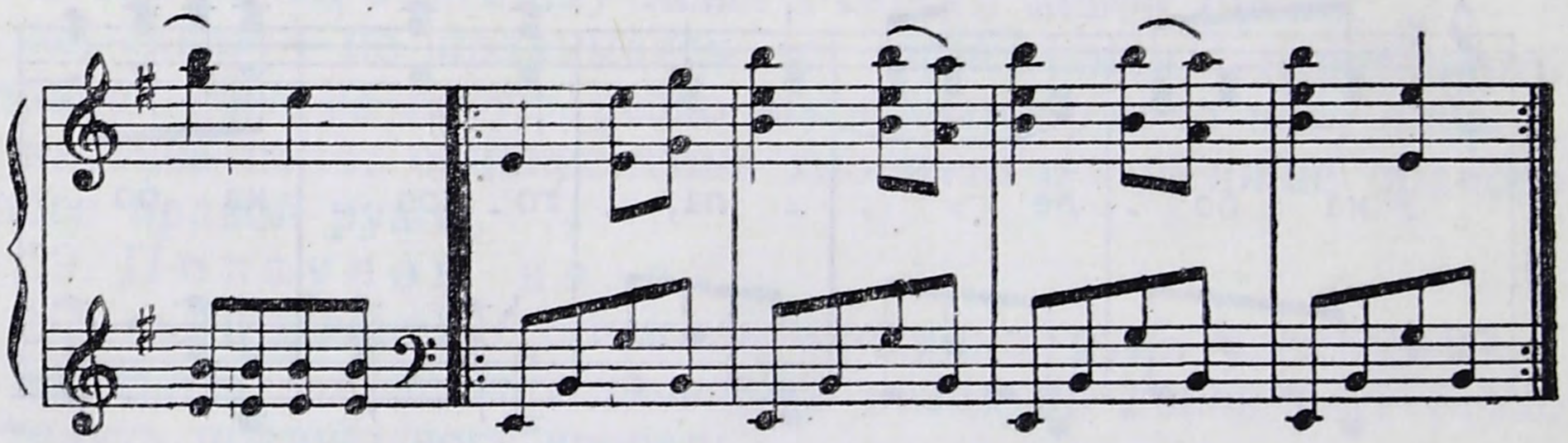
Русская народная песня
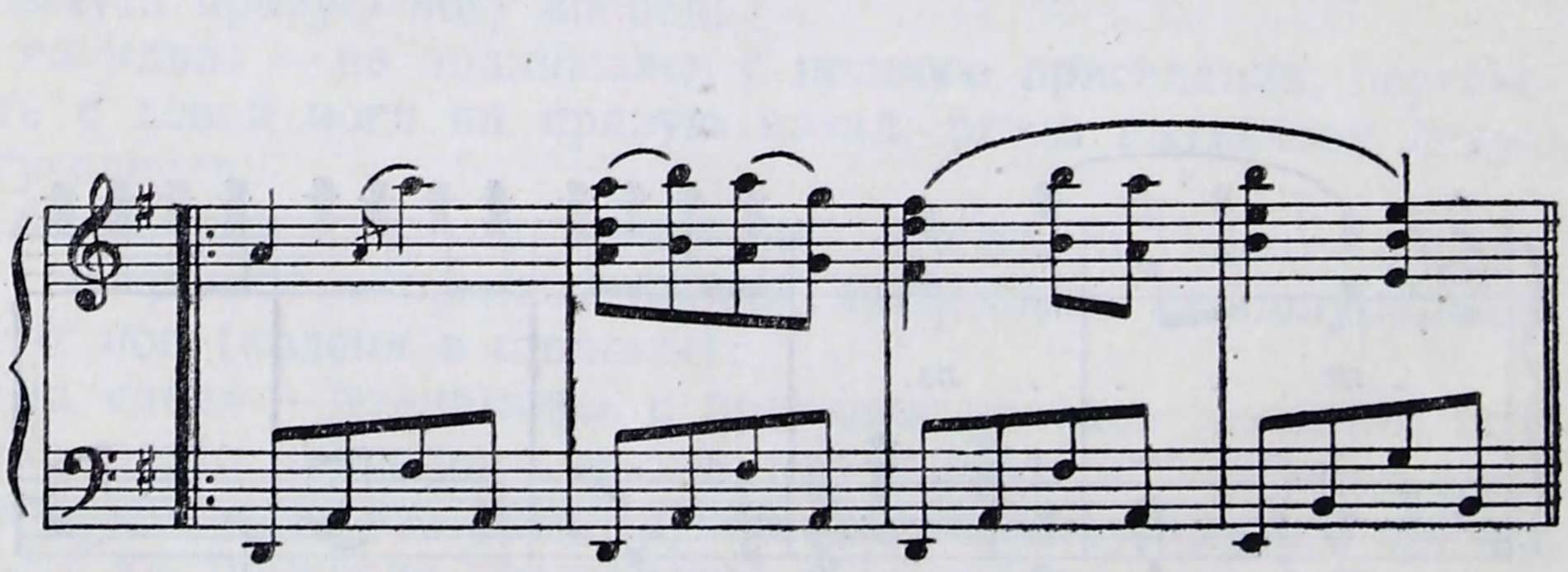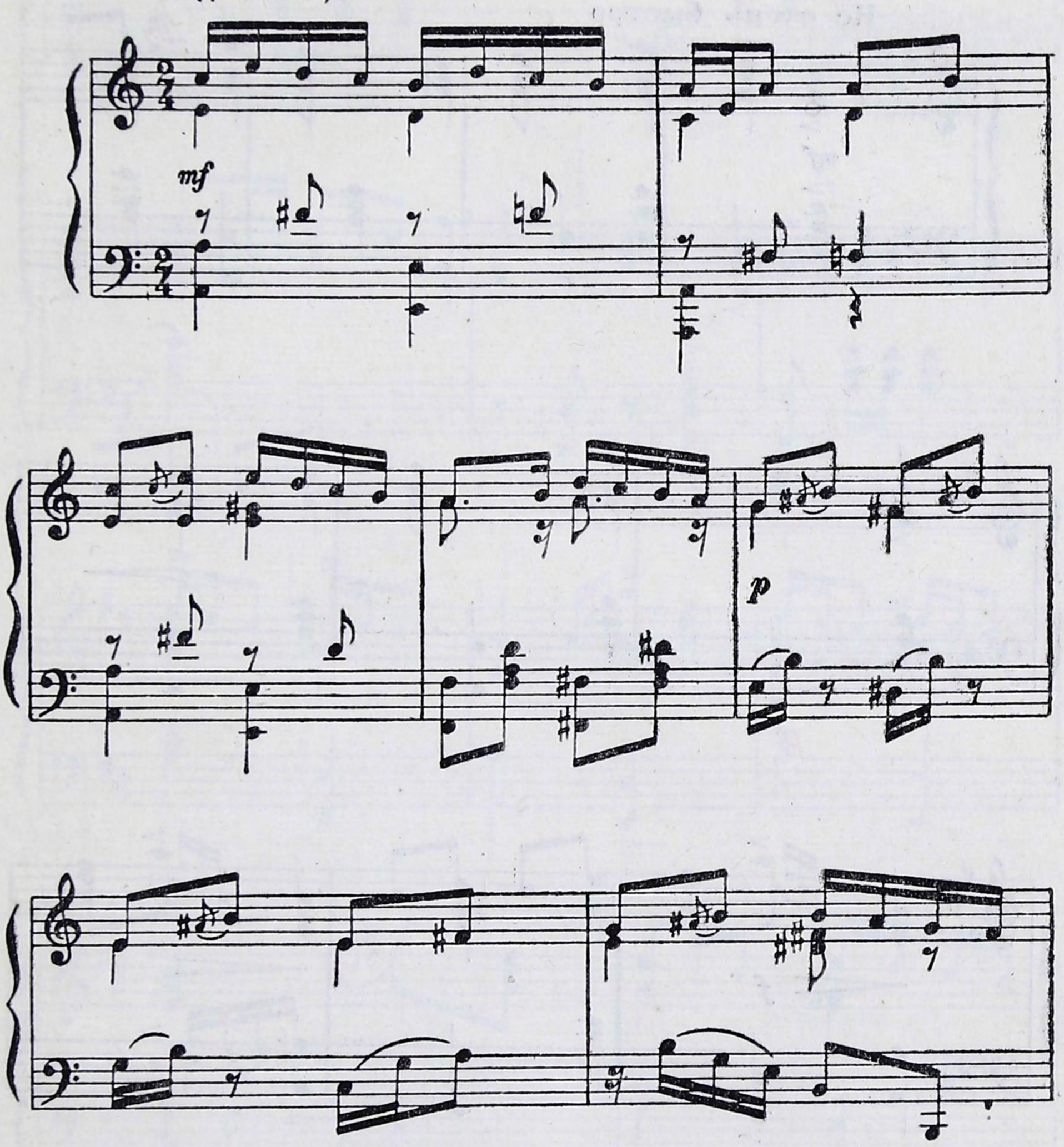












ВО САДУ ЛИ, В ОГОРОДЕ
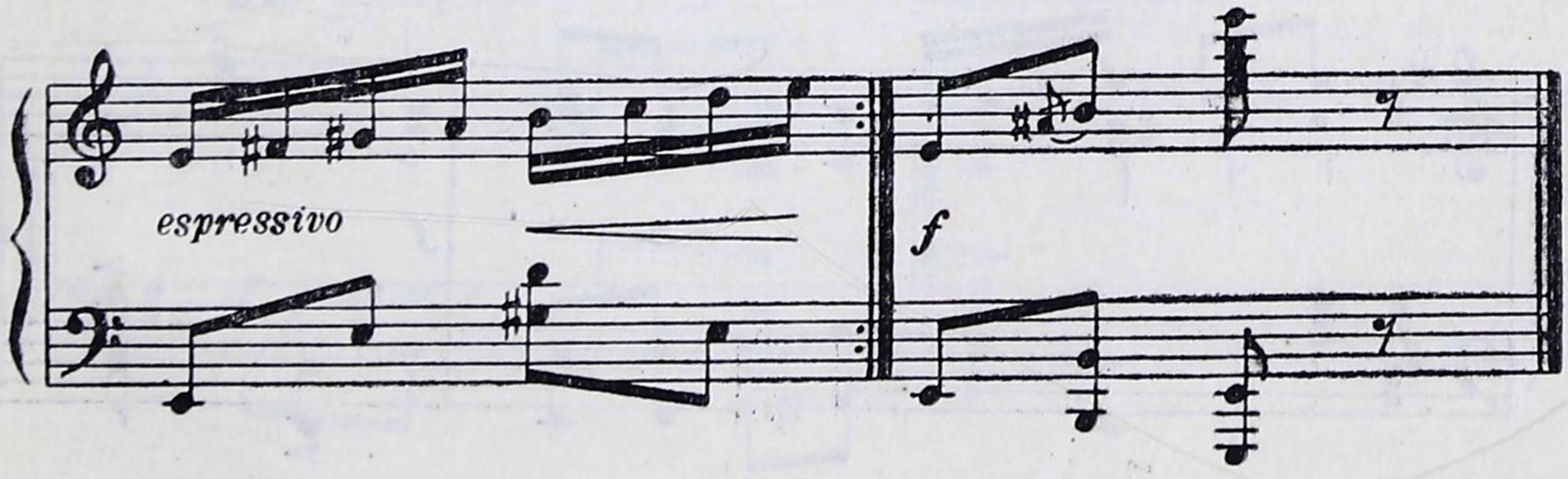
Обработка Сергея БУЛАТОВА

Медленно, плавно
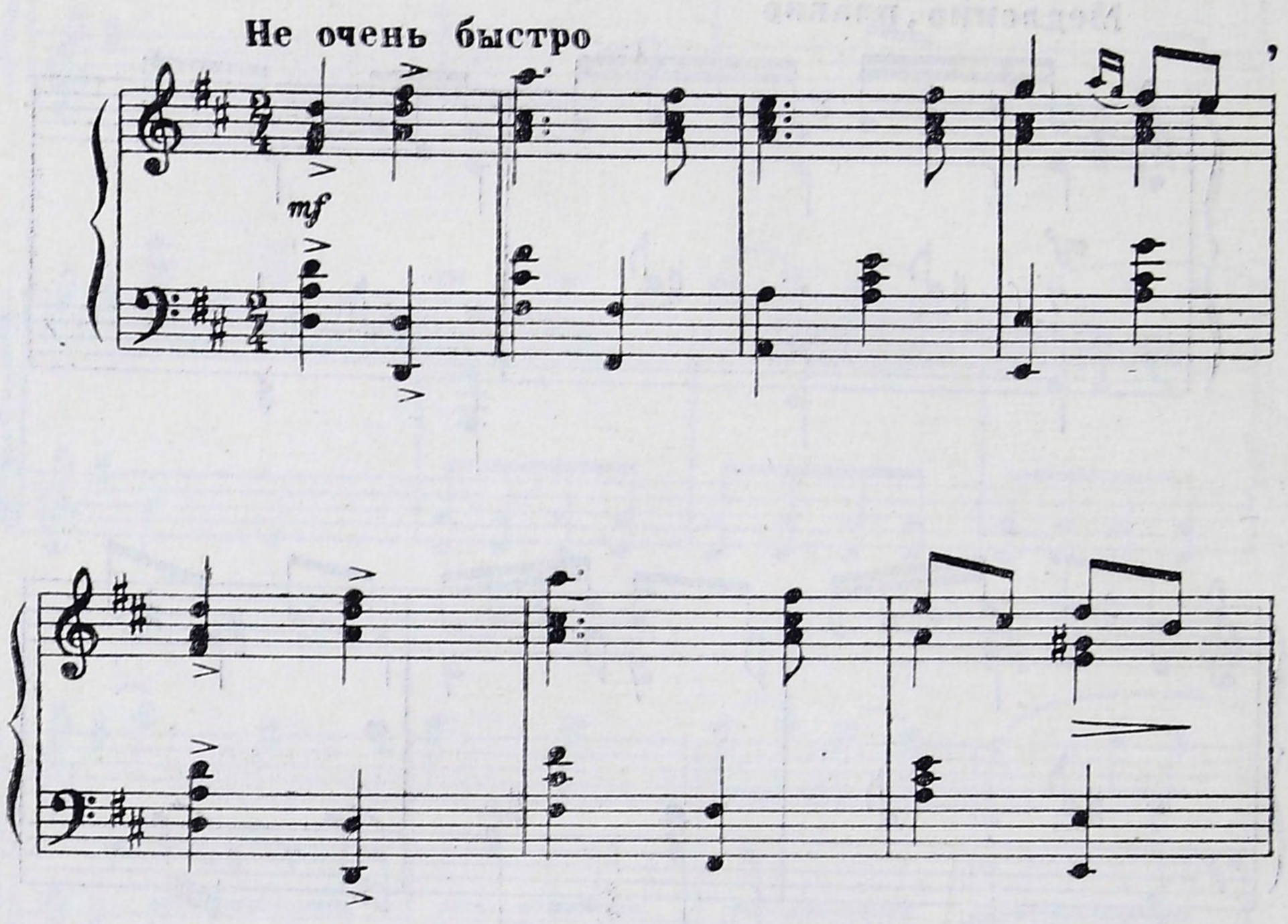


Для повторения
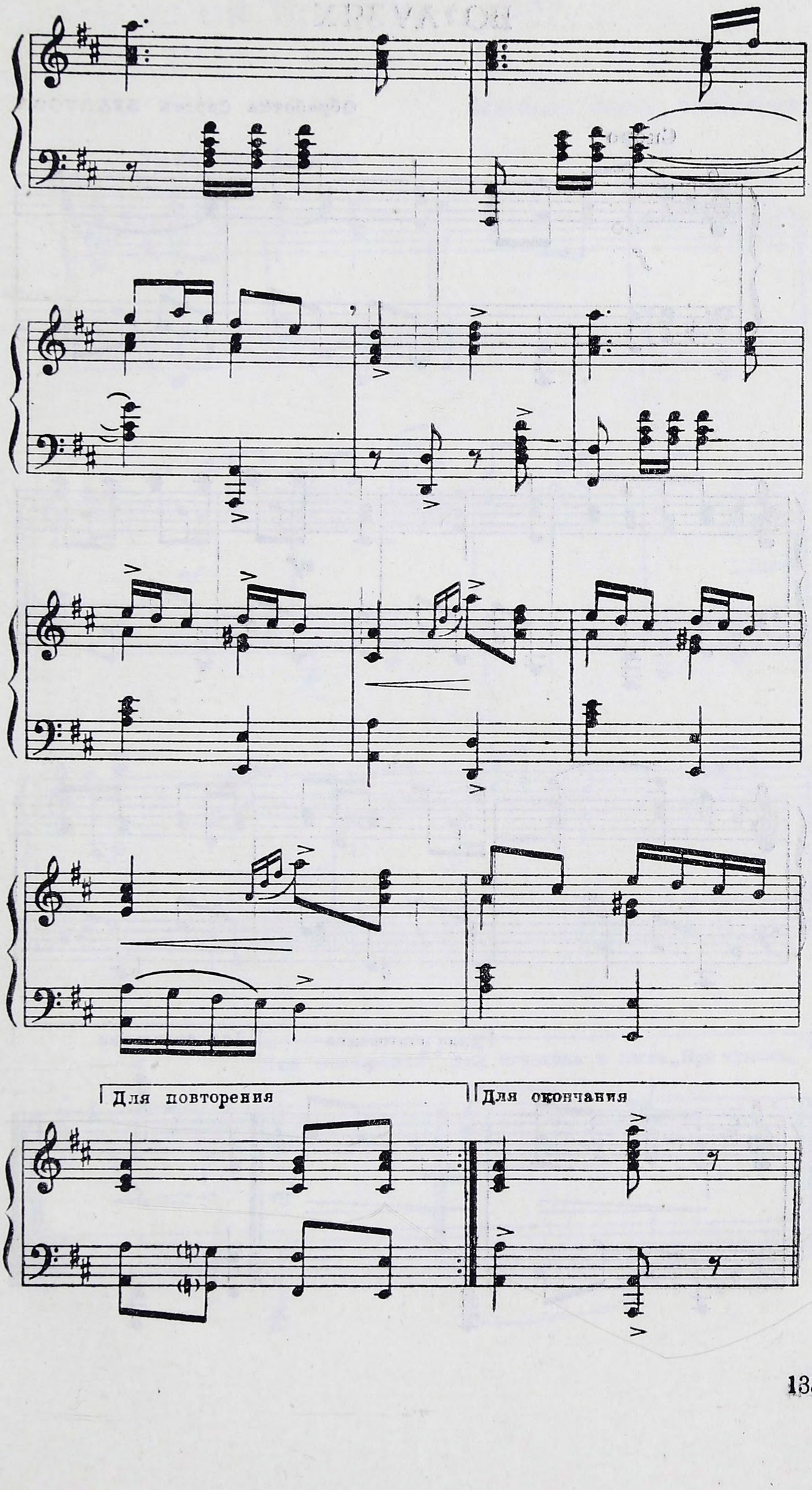
Для окончания



ПО УЛИЦЕ МОСТОВОЙ

Обработка С. БУЛАТОВА
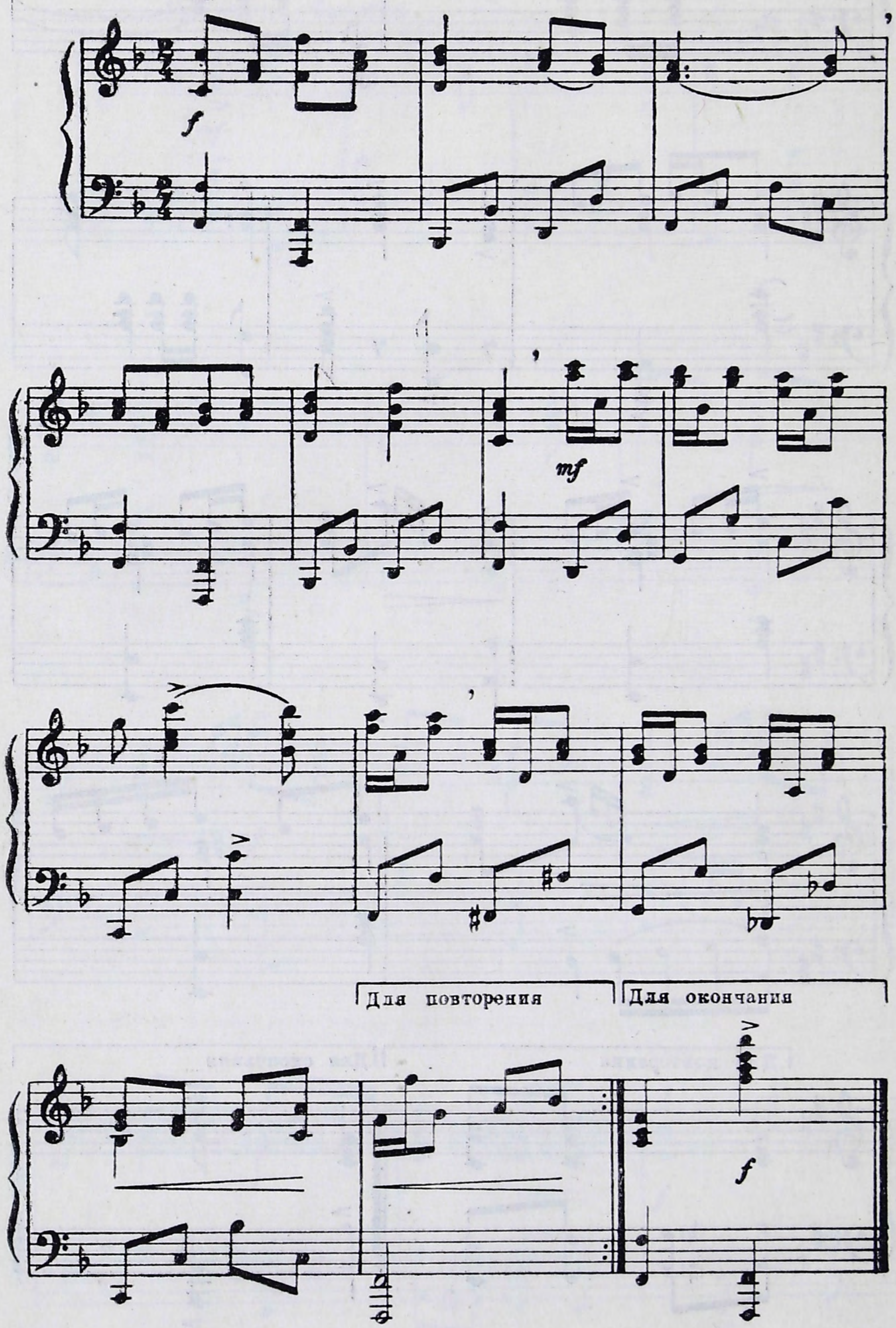




Для повторения	Для окончания

ВО ЛУЗЯХ

Обработка Сергея БУЛАТОВА

Скоро



Я НА ГОРКУ ШЛА

Обработка Сергея БУЛАТОВА

Умеренно быстро

Ф-п.

f

mf

p

cresc.

Для повторения

Для перехода к песне „При тумане...“

mf

ПРИ ТУМАНЕ, ПРИ ДОЛИНЕ

Обработка Сергея БУЛАТОВА

Довольно скоро

Ф-п.

p

mp cresc.

mf cresc.
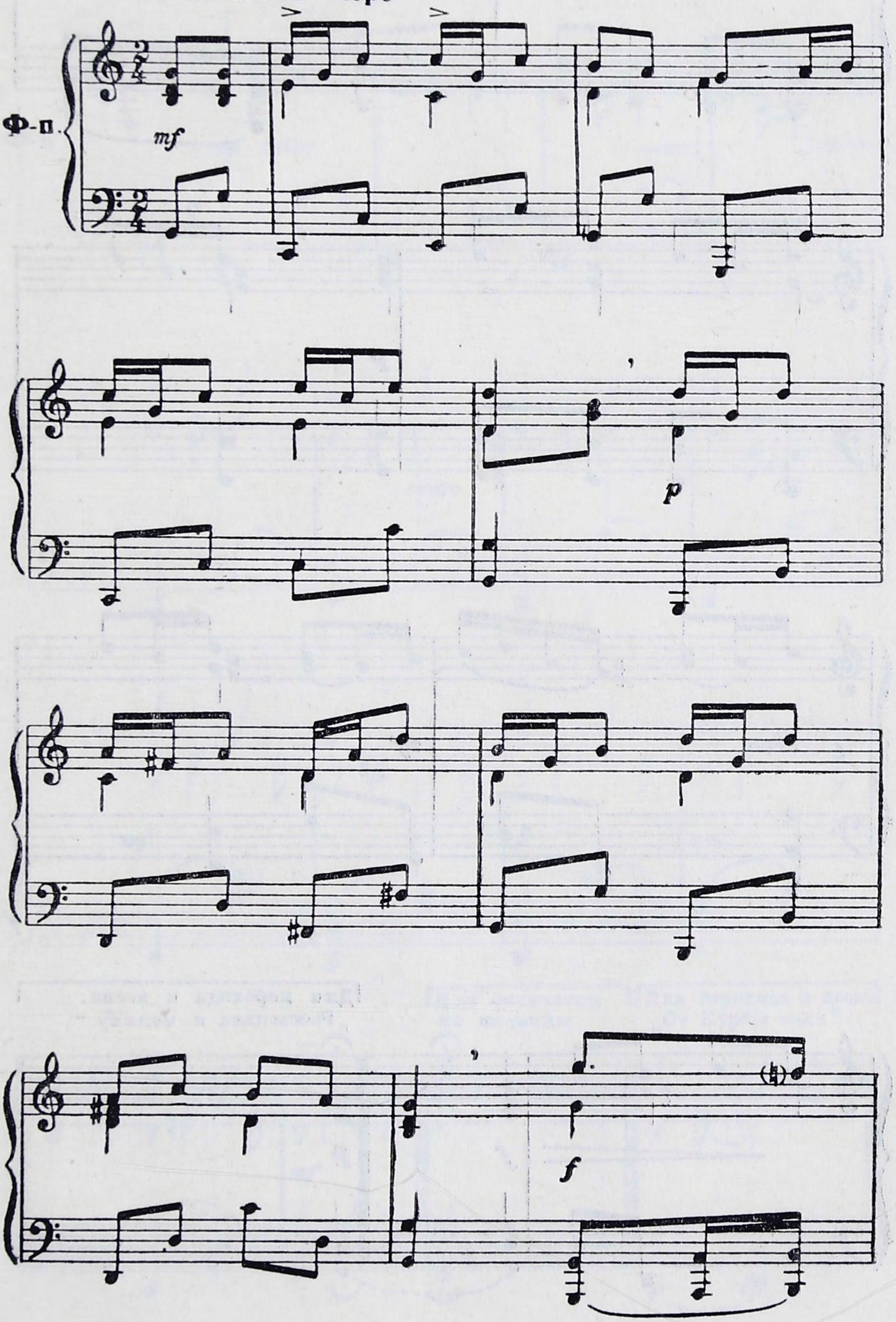
p f ff
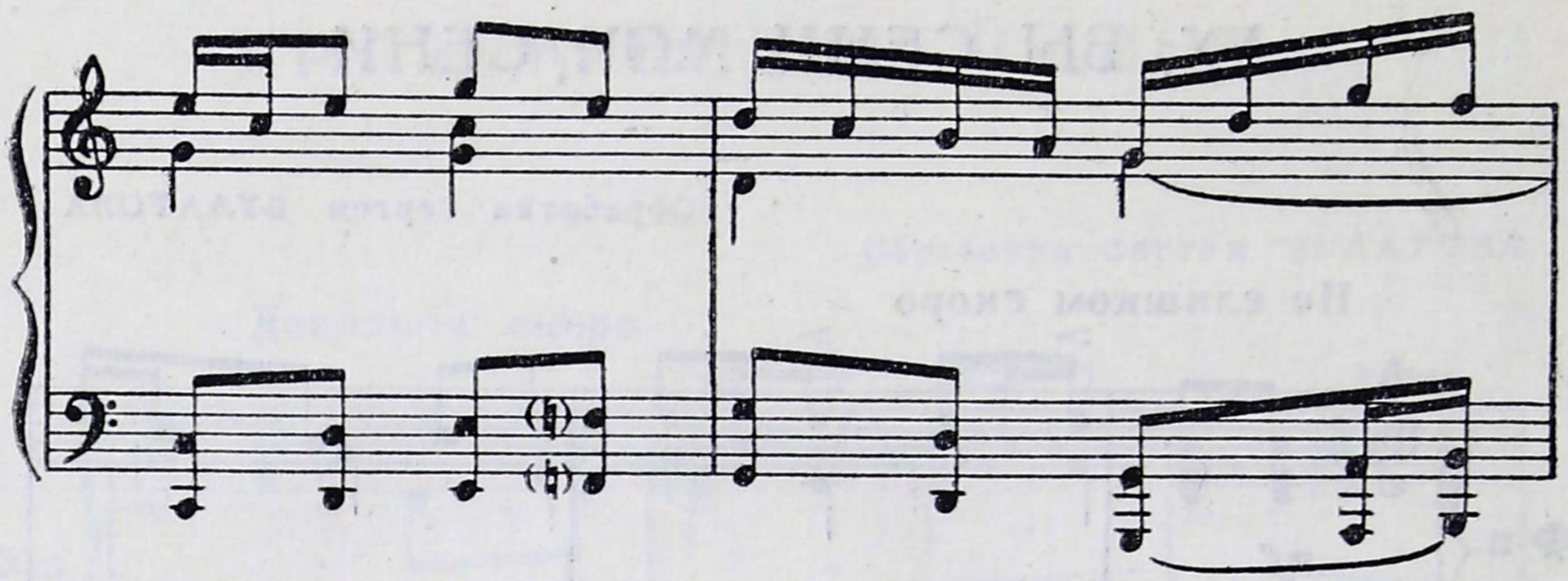
Для перехода к песне „Ах, вы, сени мои, сени."
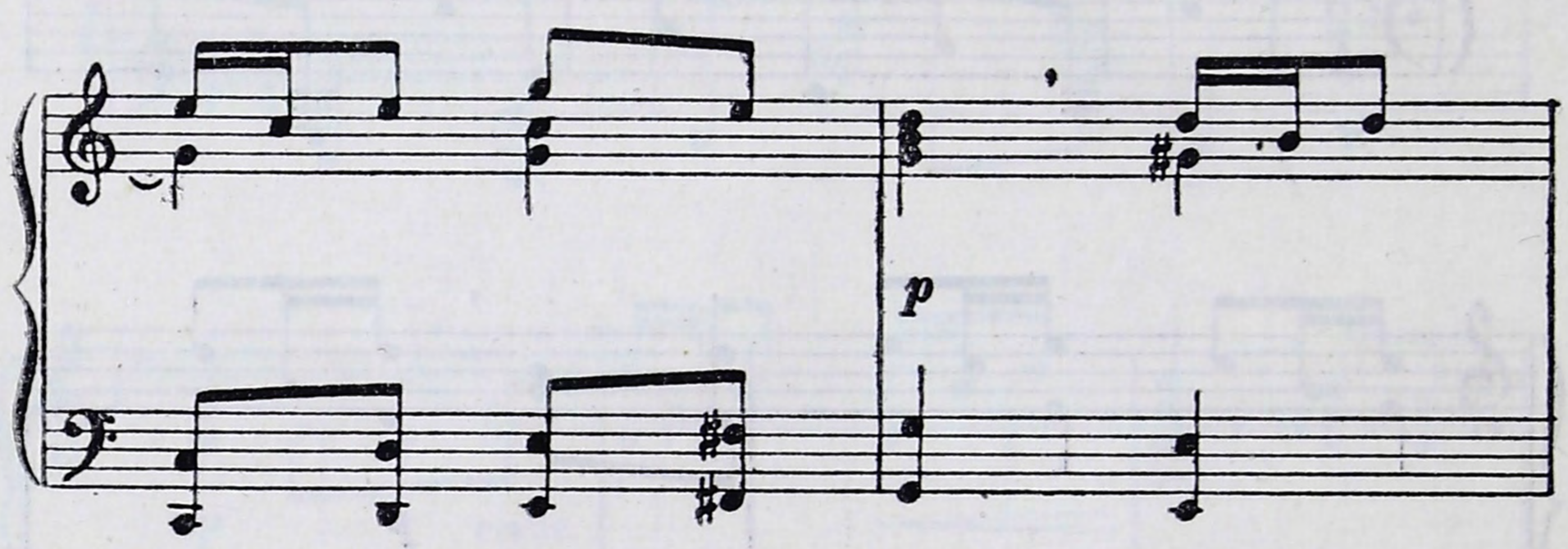
АХ, ВЫ, СЕНИ МОИ, СЕНИ
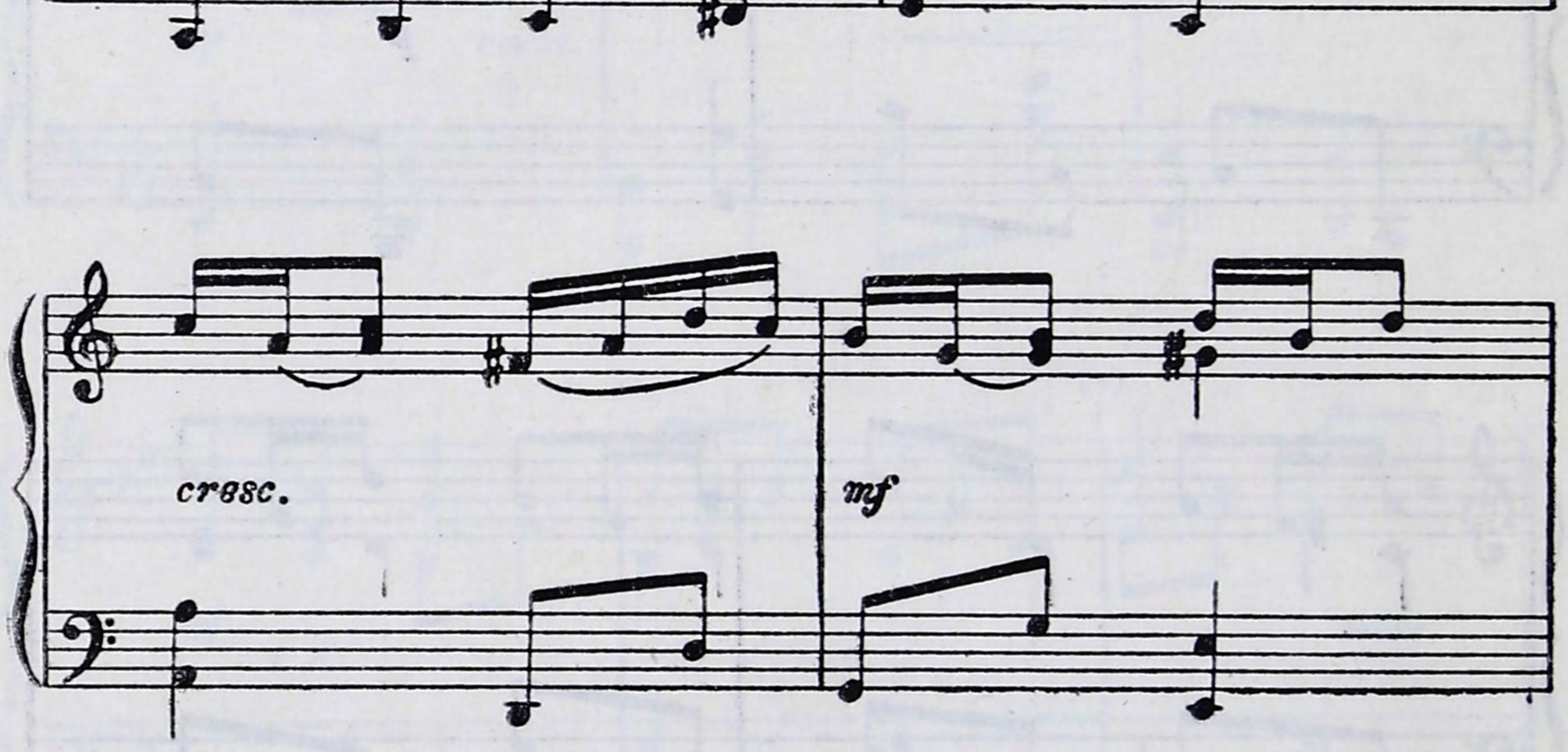
Обработка Сергея БУЛАТОВА

Не слишком скоро
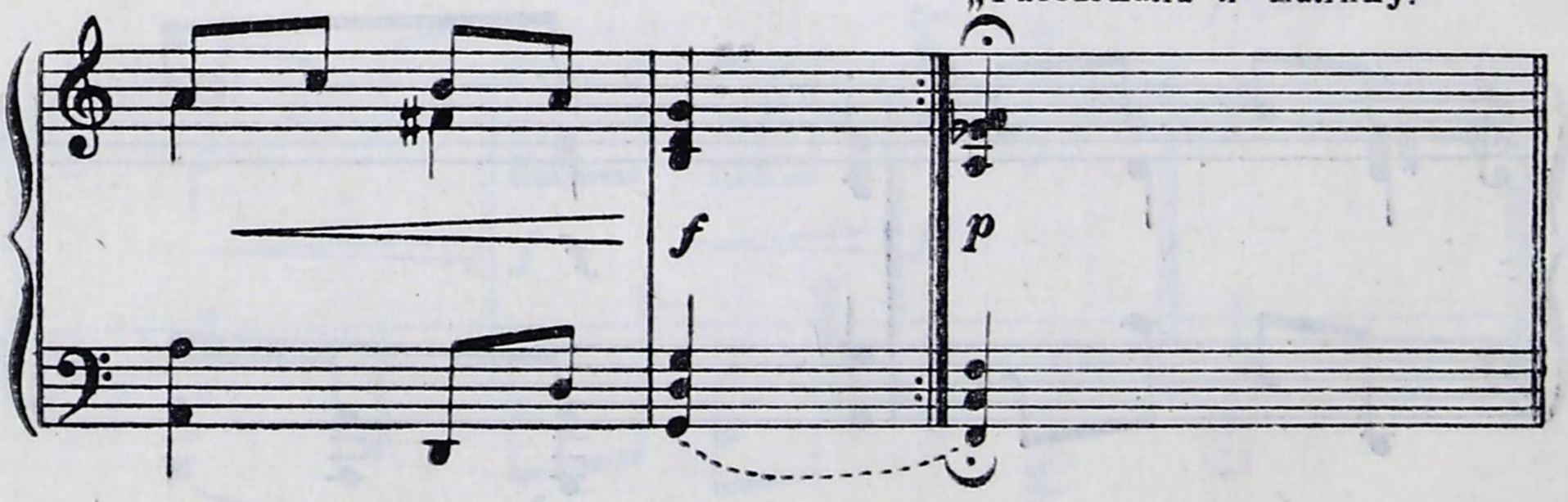








Для перехода к песне:
„Рассыпала я малину.“



РАССЫПАЛА Я МАЛИНУ

Обработка Сергея БУЛАТОВА

Не очень скоро

Ф-п.

mp dolce

cresc.

mf

f

dim.
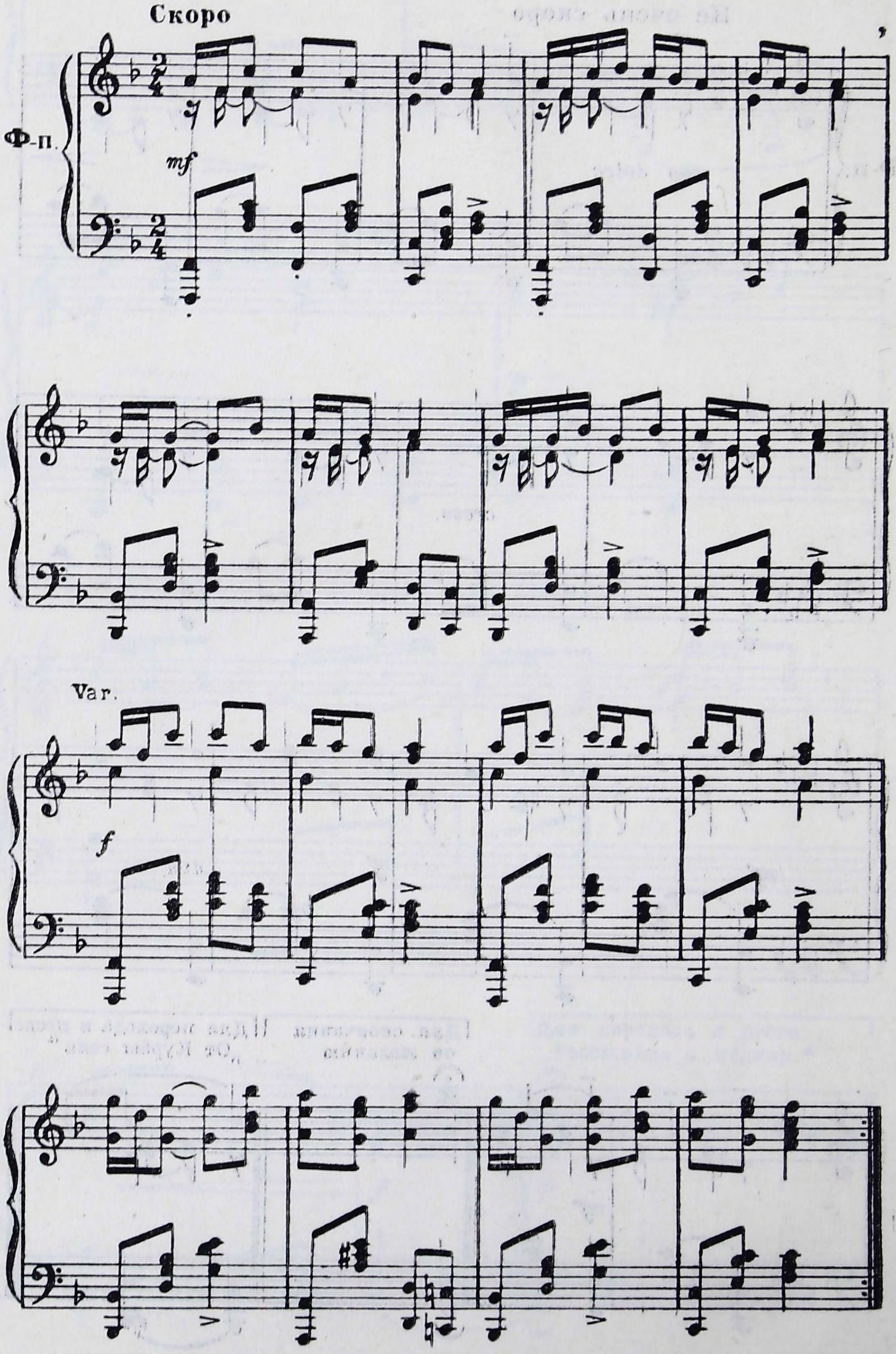
Для окончания по желанию

Для перехода к песне „От Курбы села“

mf

ОТ КУРБЫ СЕЛА

Обработка Сергея БУЛАТОВА
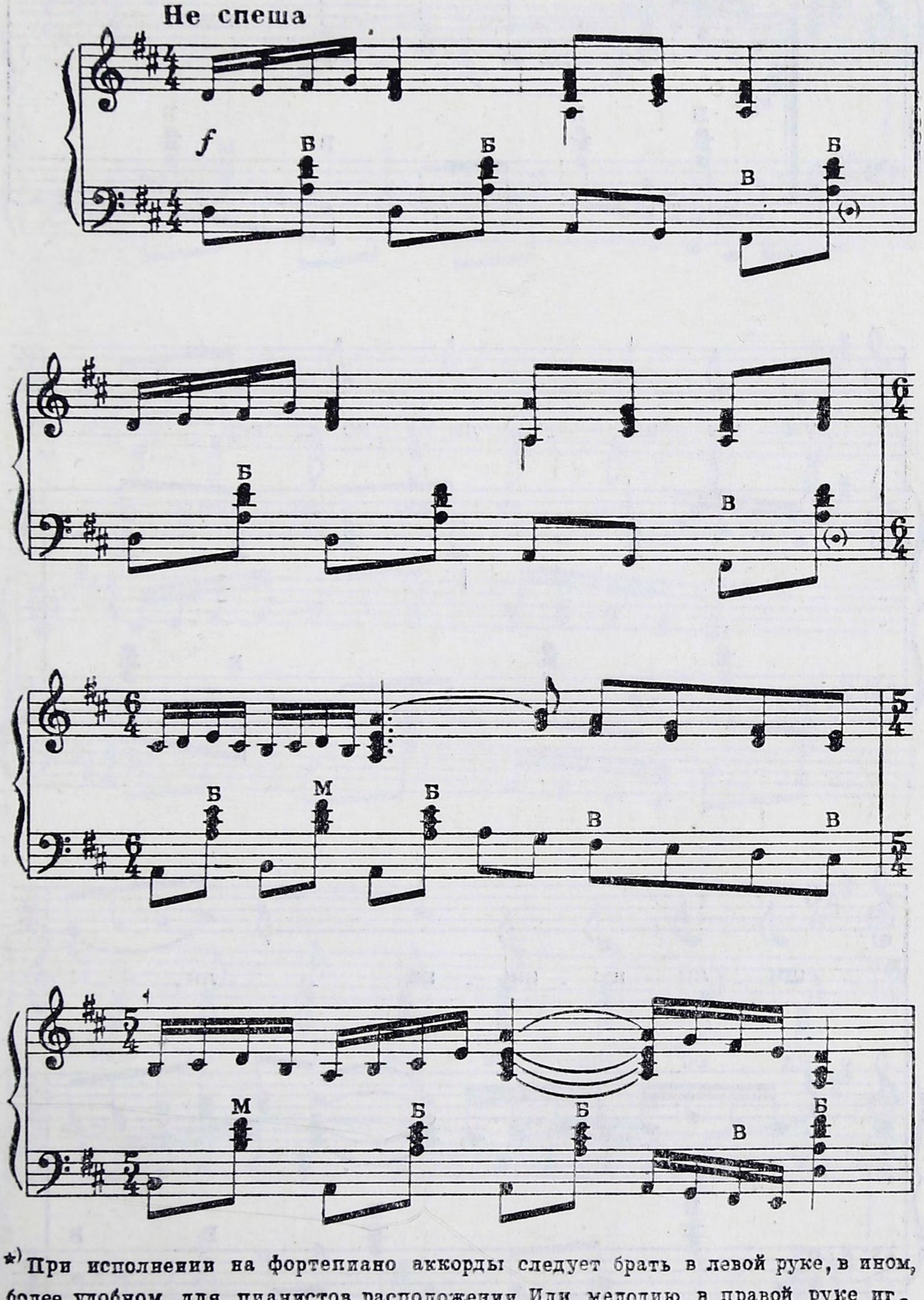


УЖ МЫ ШИЛИ КОВЁР*)

(ВЕЛИЧАЛЬНАЯ)

(женский хор)

Слова и напев народные — Обработка А. РУДНЕВОЙ



*) При исполнении на фортепиано аккорды следует брать в левой руке, в ином, более удобном для пианистов, расположении. Или мелодию в правой руке играть на октаву выше.

Запевала

mf

1.Уж мы ши - ли ко - вёр,

mf

В В В Б

уж мы ши - ли ко - вёр,

В В

ши - ли вы - ши - ва - ли,

Б Б В В

ши - ли вы - ши - ва - - ли

М Б В В

Хор.

как на пер - вом уг - лу ши - ли,

Б В Б

как на пер - вом вы - ши - ва - ли

В В В

лёг_ки са_мо_лё_ _ _ты,
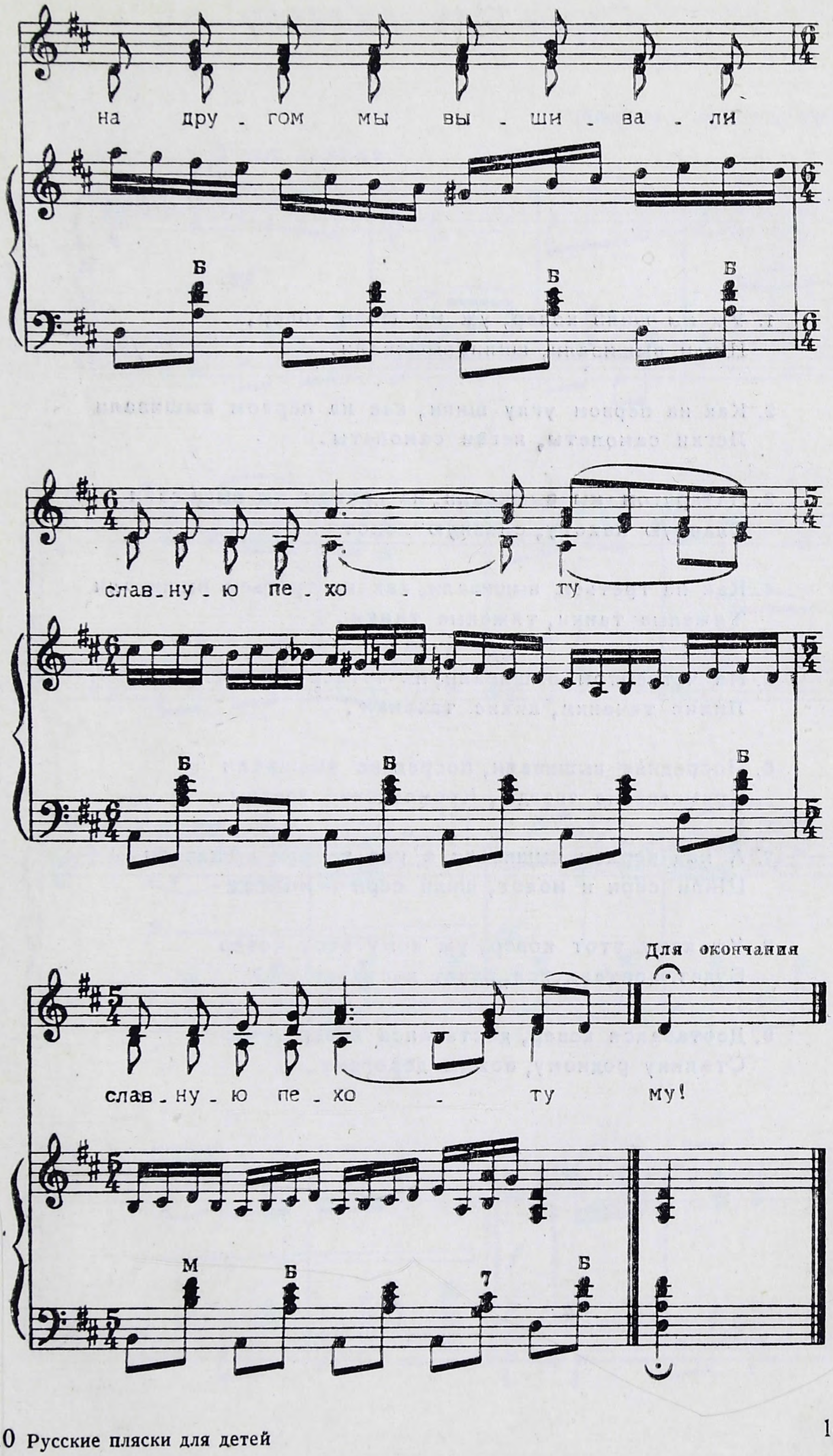
Б В Б В В

лёг_ки са_мо_лё_ _ _ты.

М Б В

На дру_гом мы вы_ши_ва_ли,

Б Б


на дру - гом мы вы - ши - ва - ли
слав - ну - ю пе - хо - ту
Для окончания
слав - ну - ю пе - хо - ту му!

1. Уж мы шили ковер, уж мы шили ковер,
Шили, вышивали, шили, вышивали.

2. Как на первом углу шили, как на первом вышивали
Легки самолеты, легки самолеты.

3. На другом мы вышивали, на другом мы вышивали
Славную пехоту, славную пехоту.

4. Как на третьем вышивали, как на третьем вышивали
Тяжелые танки, тяжелые танки.

5. На четвертом вышивали, на четвертом вышивали
Лихие тачанки, лихие тачанки.

6. Посредине вышивали, посредине вышивали
Кремлевские звезды, Кремлевские звезды.

7. А над верхом вышивали, а над верхом вышивали,
Шили серп и молот, шили серп и молот.
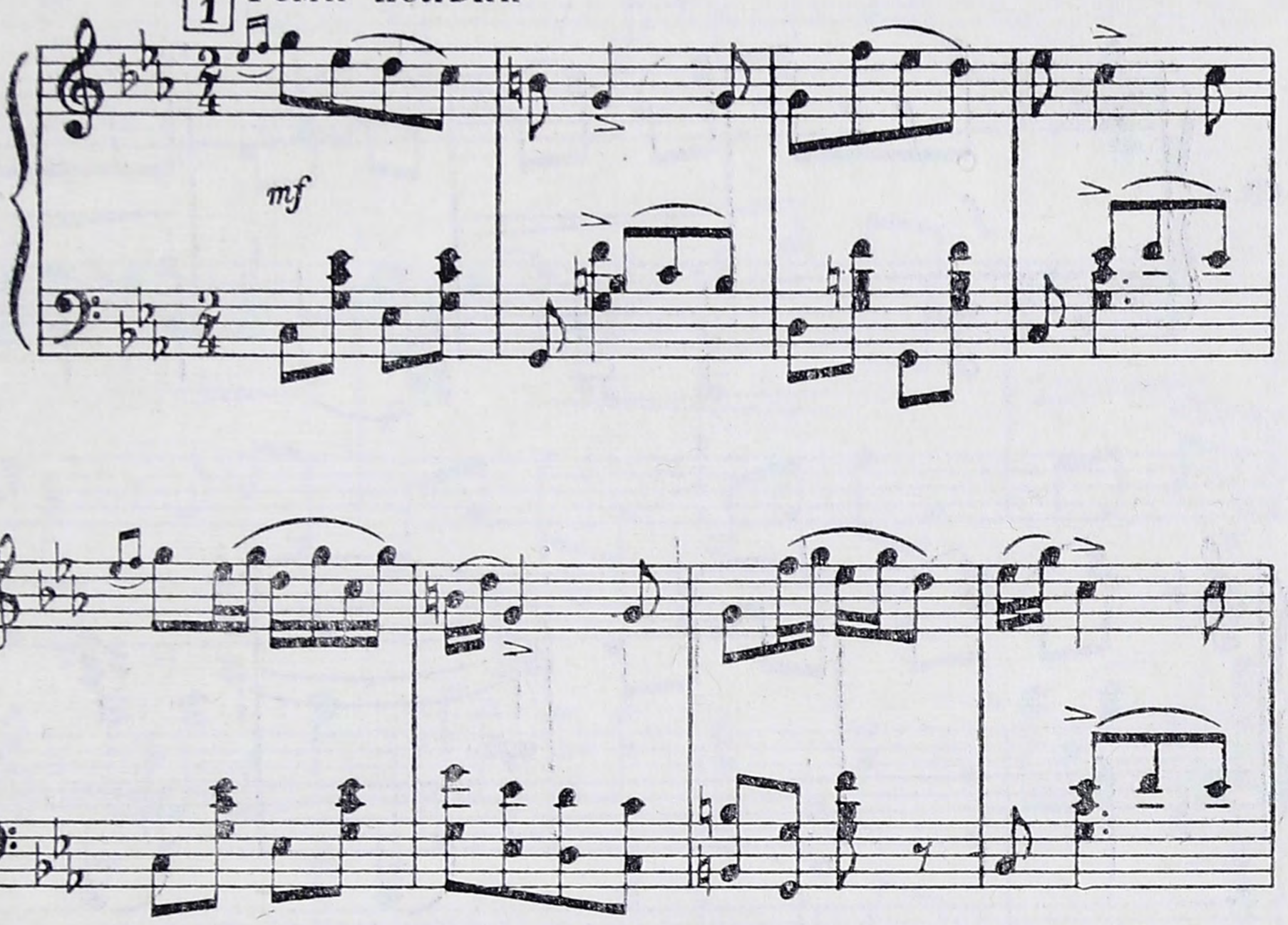
8. Уж кому этот ковер, уж кому этот ковер
Будет доставаться, будет доставаться?
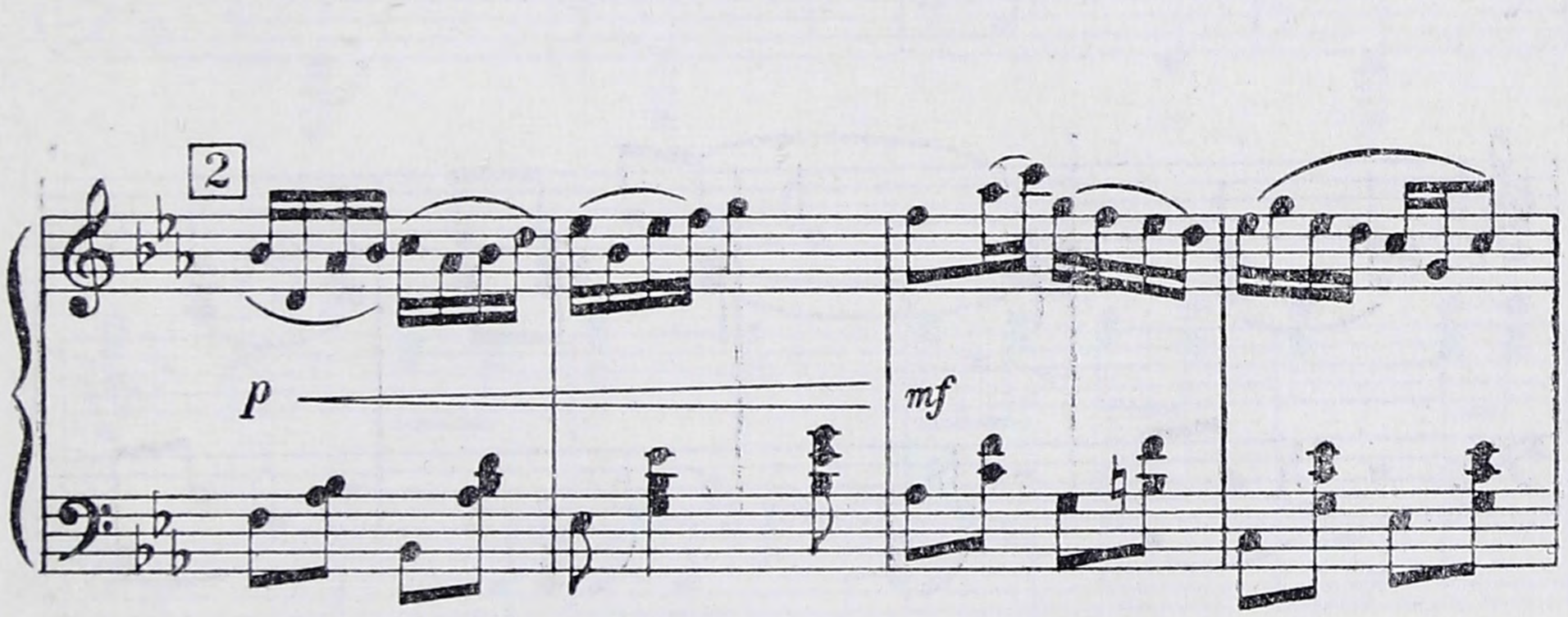
9. Доставался ковер, доставался ковер
Сталину родному, вождю дорогому.
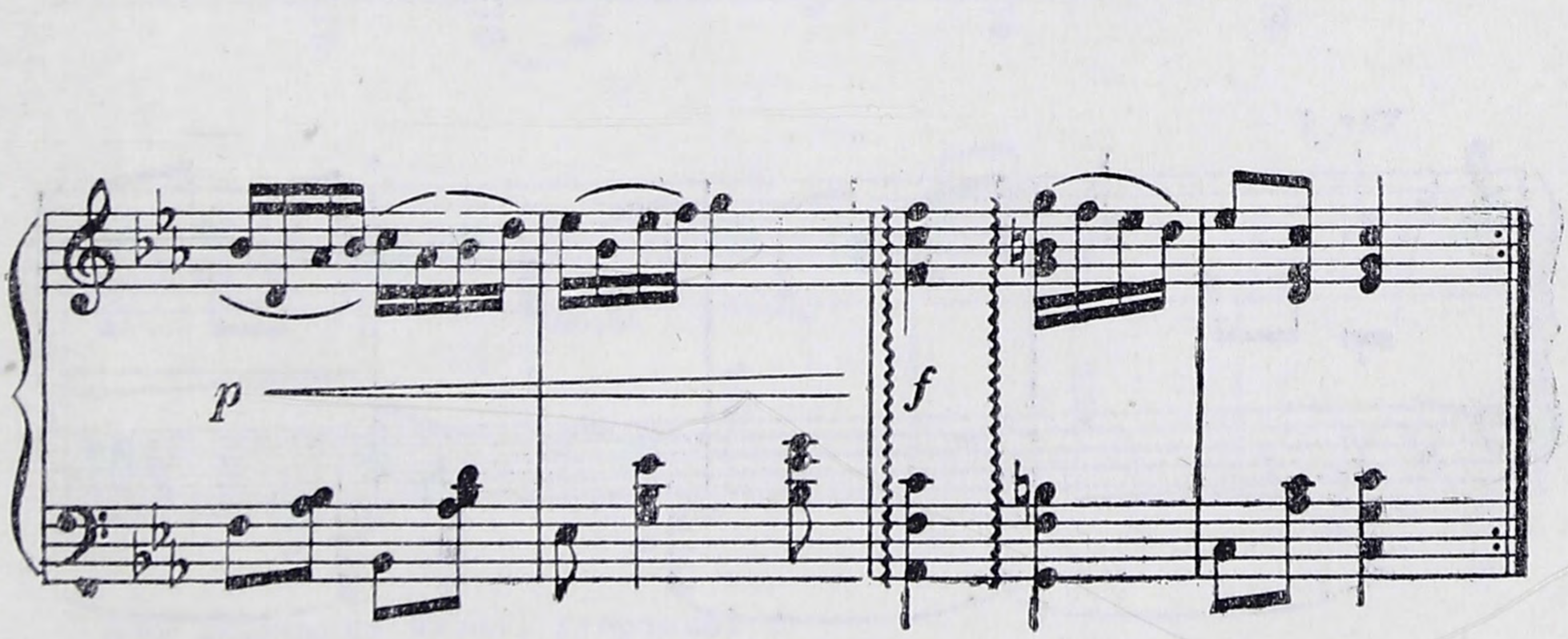
ПОЛЬКА „ГУСАЧОК“

Обработка М. КРАСЕВА

1 Темп польки
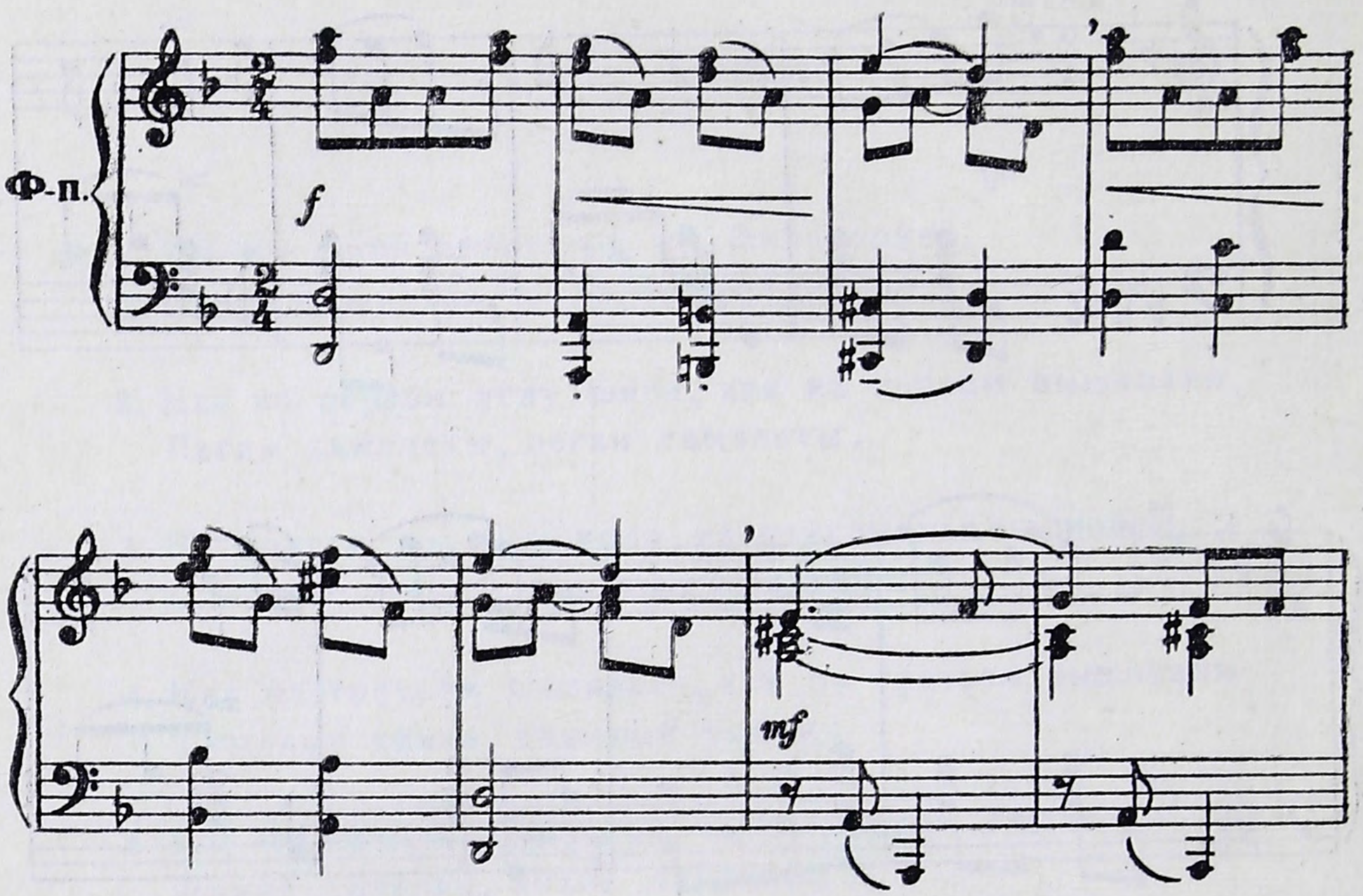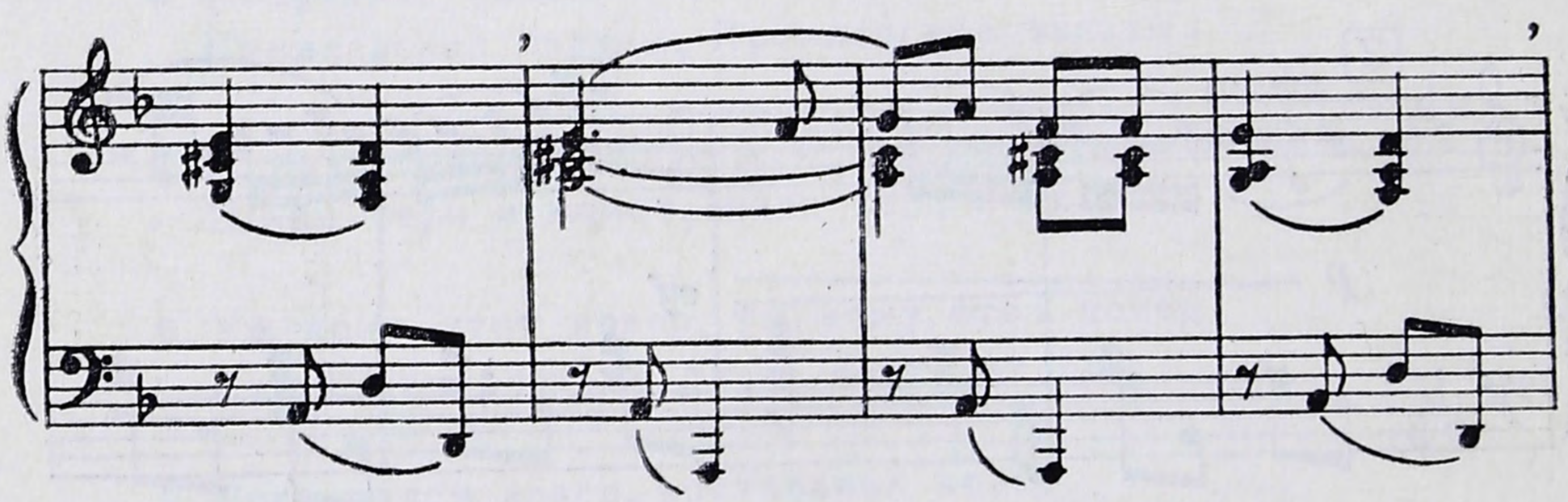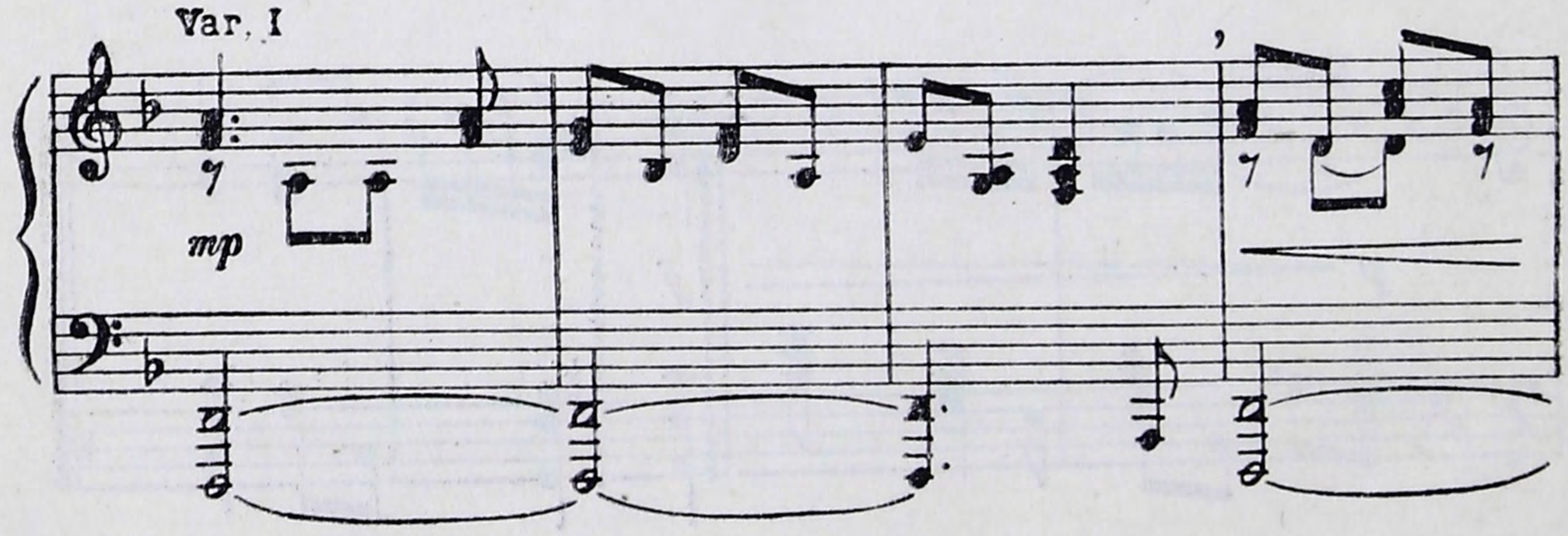






„ВО ПОЛЕ БЕРЁЗА СТОЯЛА“

Обработка С. БУЛАТОВА





Var. I



pp*)

p

Конец
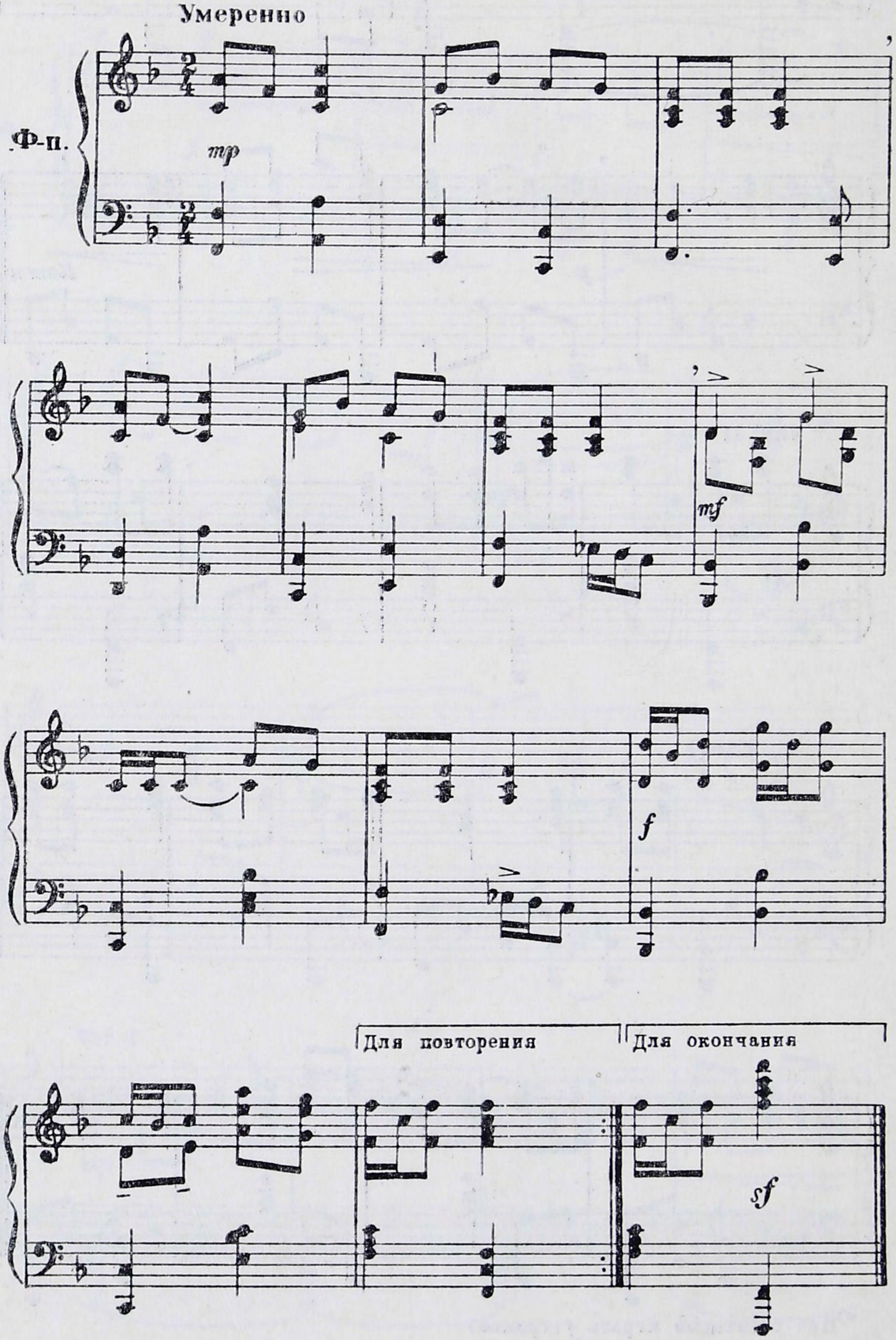
Var. II

ff

*)При окончании играть *f* (громко)

НА ГОРЕ-ТО КАЛИНА

Обработка Сергея БУЛАТОВА



АХ, ТЫ БЕРЕЗА

Обработка М. КРАСЕВА
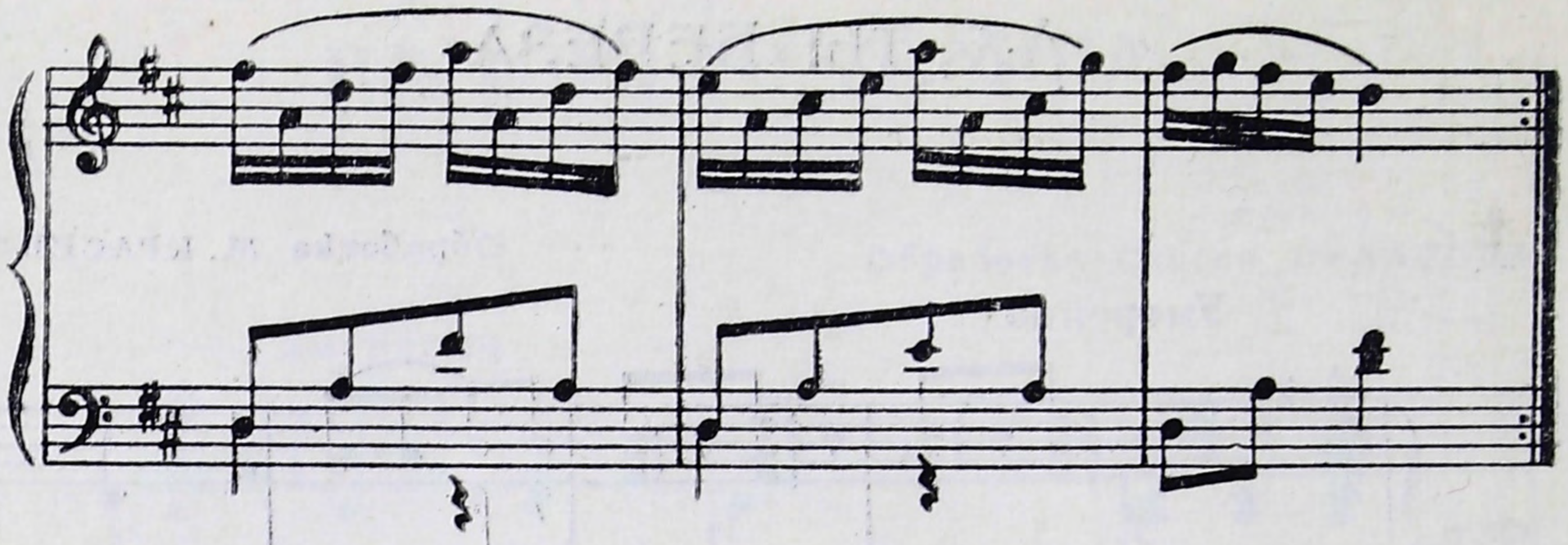
Умеренно

Ф-п.

f
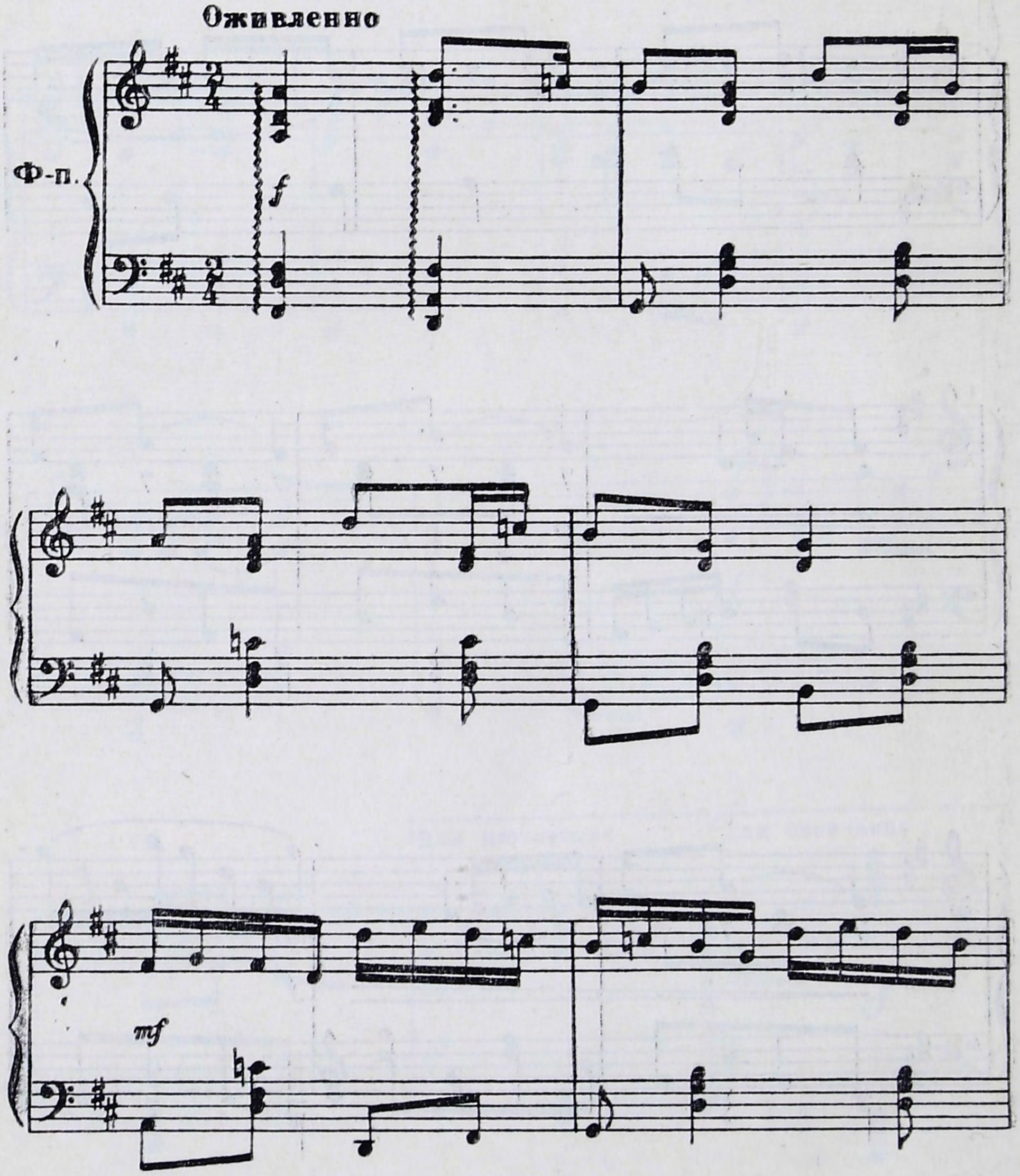
p
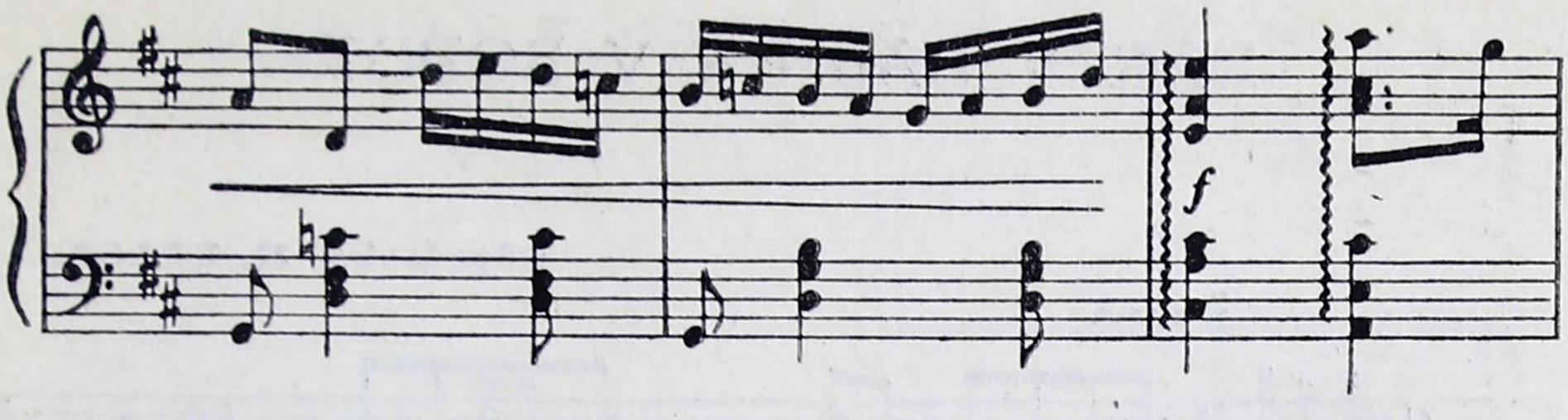
f

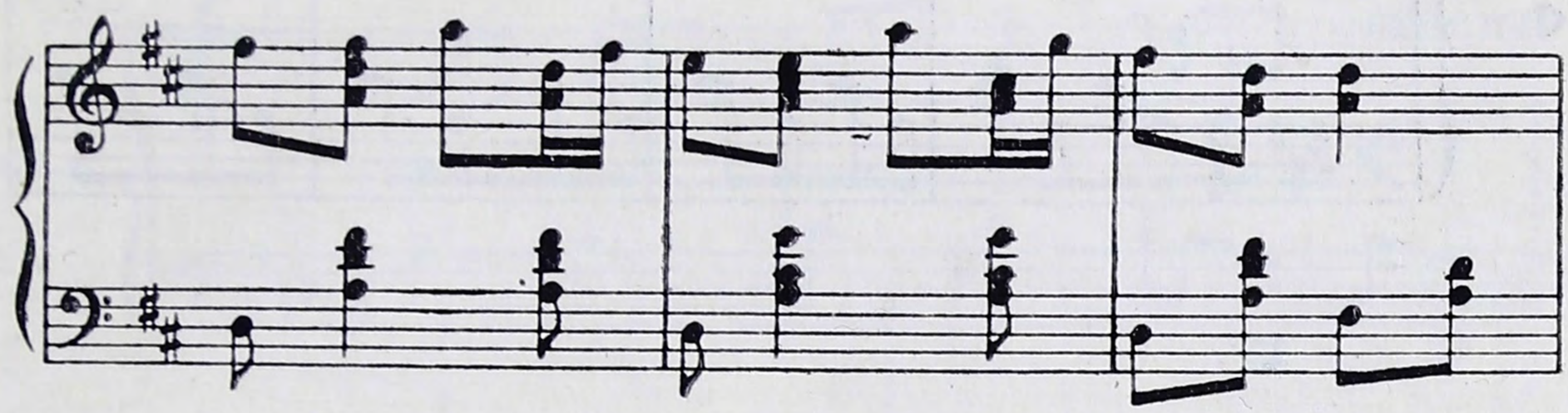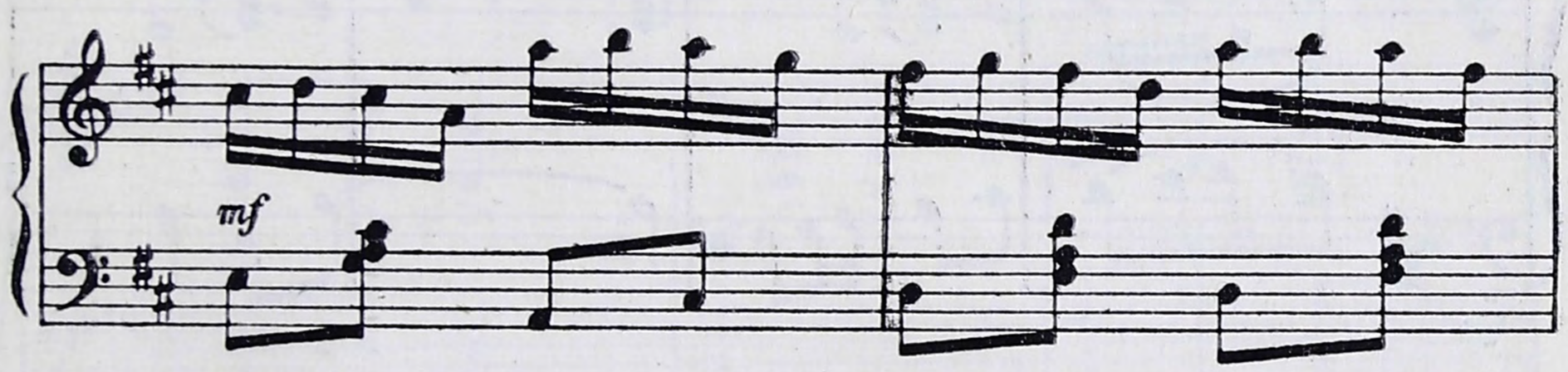


ПОЛЯНКА

Обработка М. КРАСЕВА

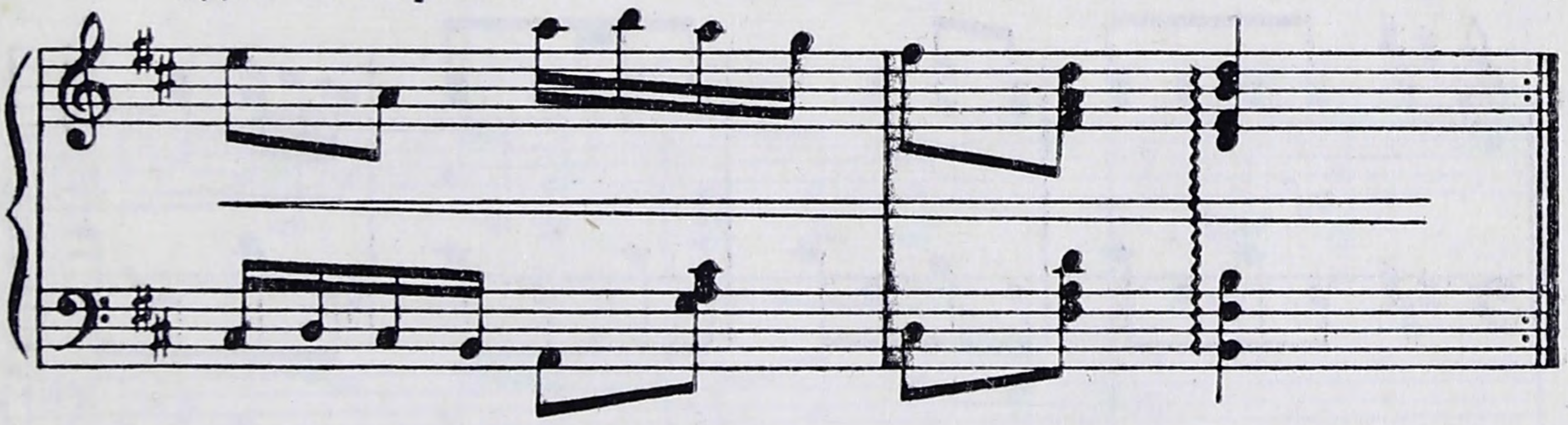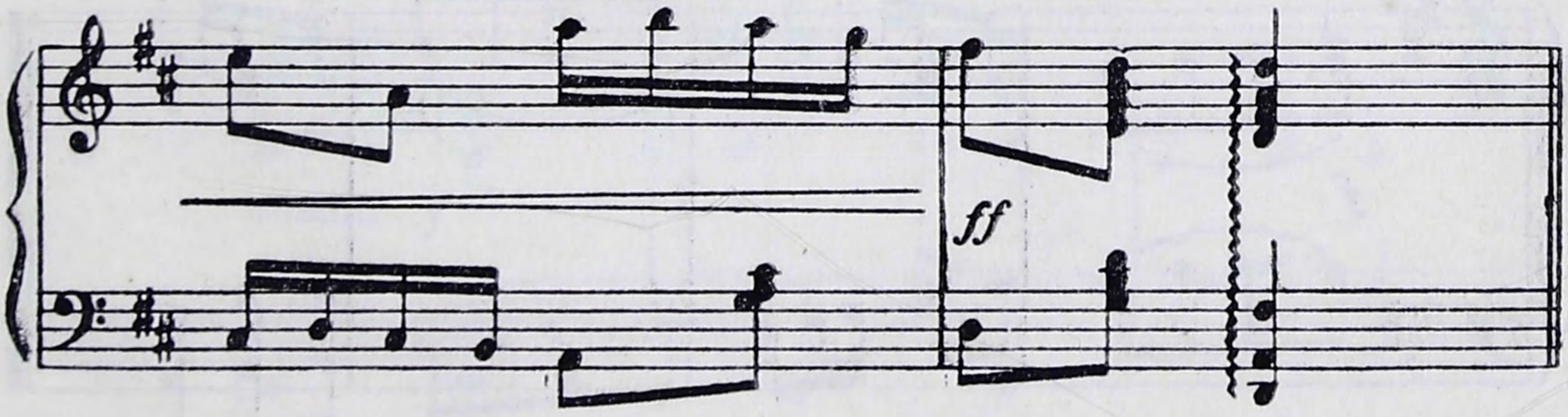








Для повторения
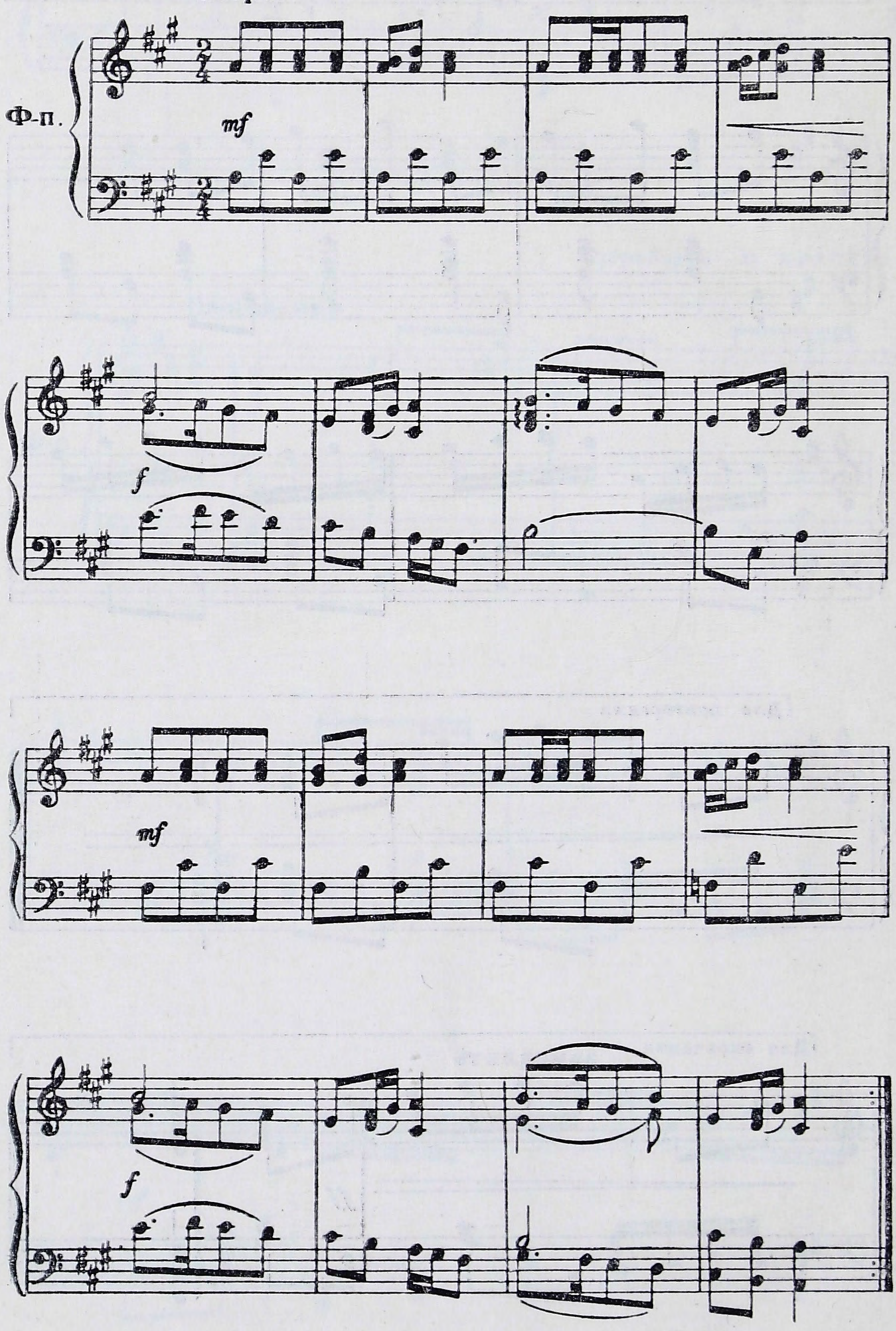


Для окончания

замедлить



КАК У НАШИХ У ВОРОТ
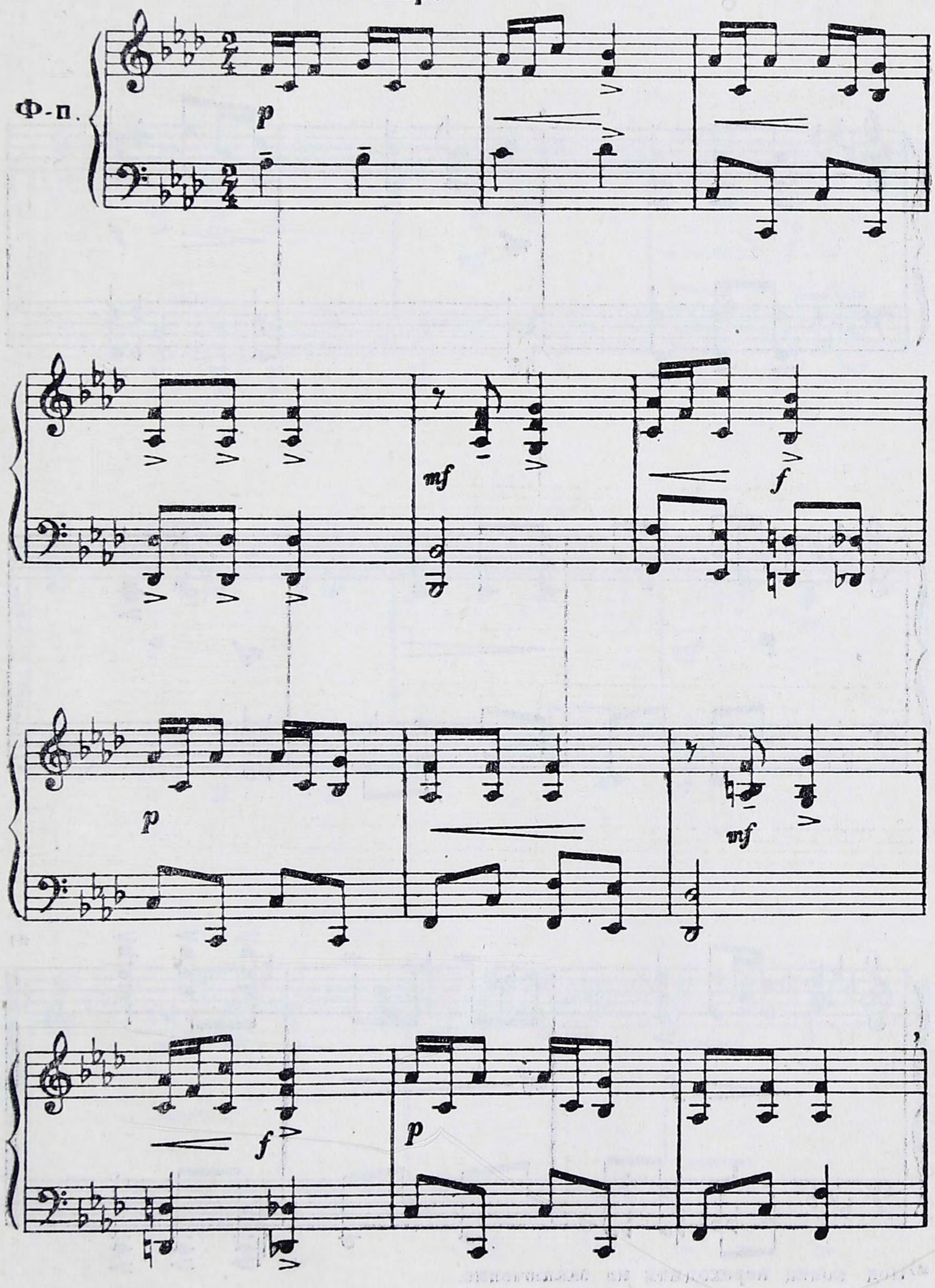
Обработка М. КРАСЕВА



КАК НА ТОНЕНЬКИЙ ЛЕДОК

Обработка Сергея БУЛАТОВА

Не очень скоро



Var.

27

mp f p

mf f

p mf

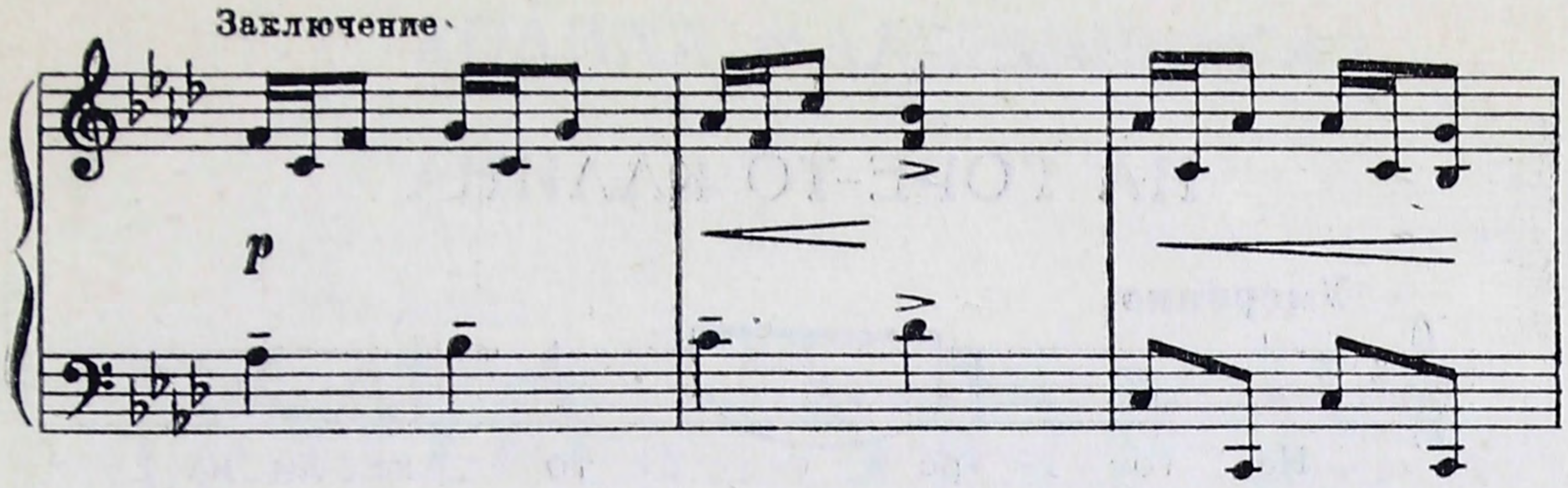
mf

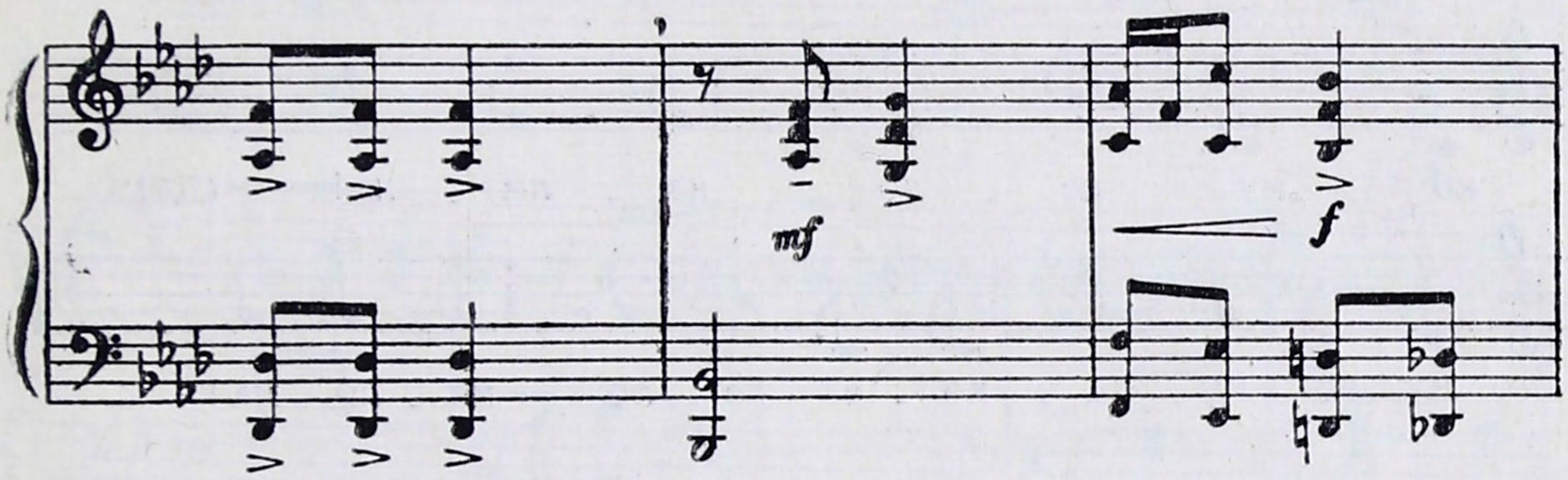
p
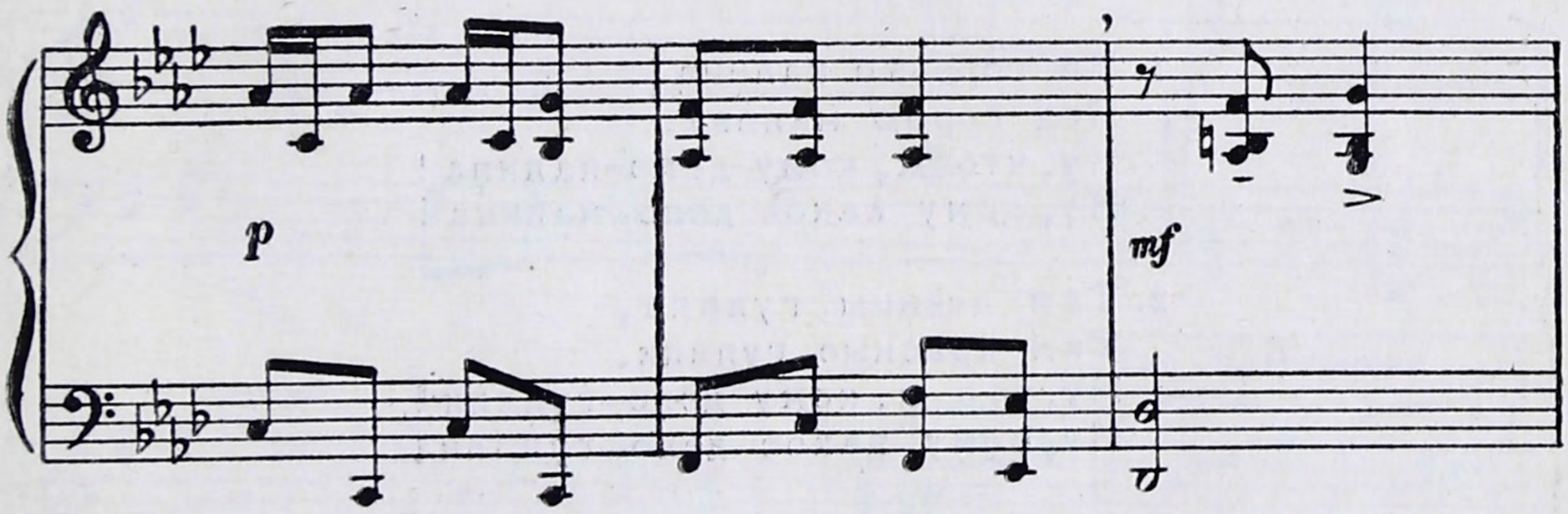
f mf
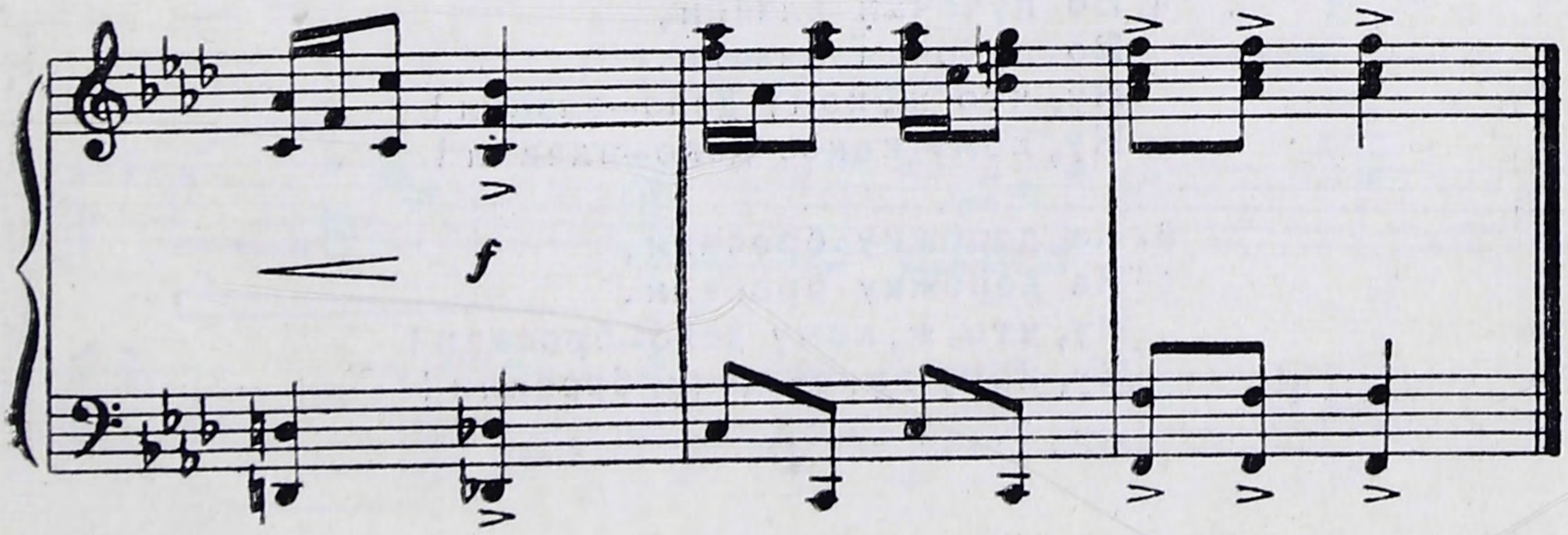
*) Под конец переходить на заключение.

Заключение
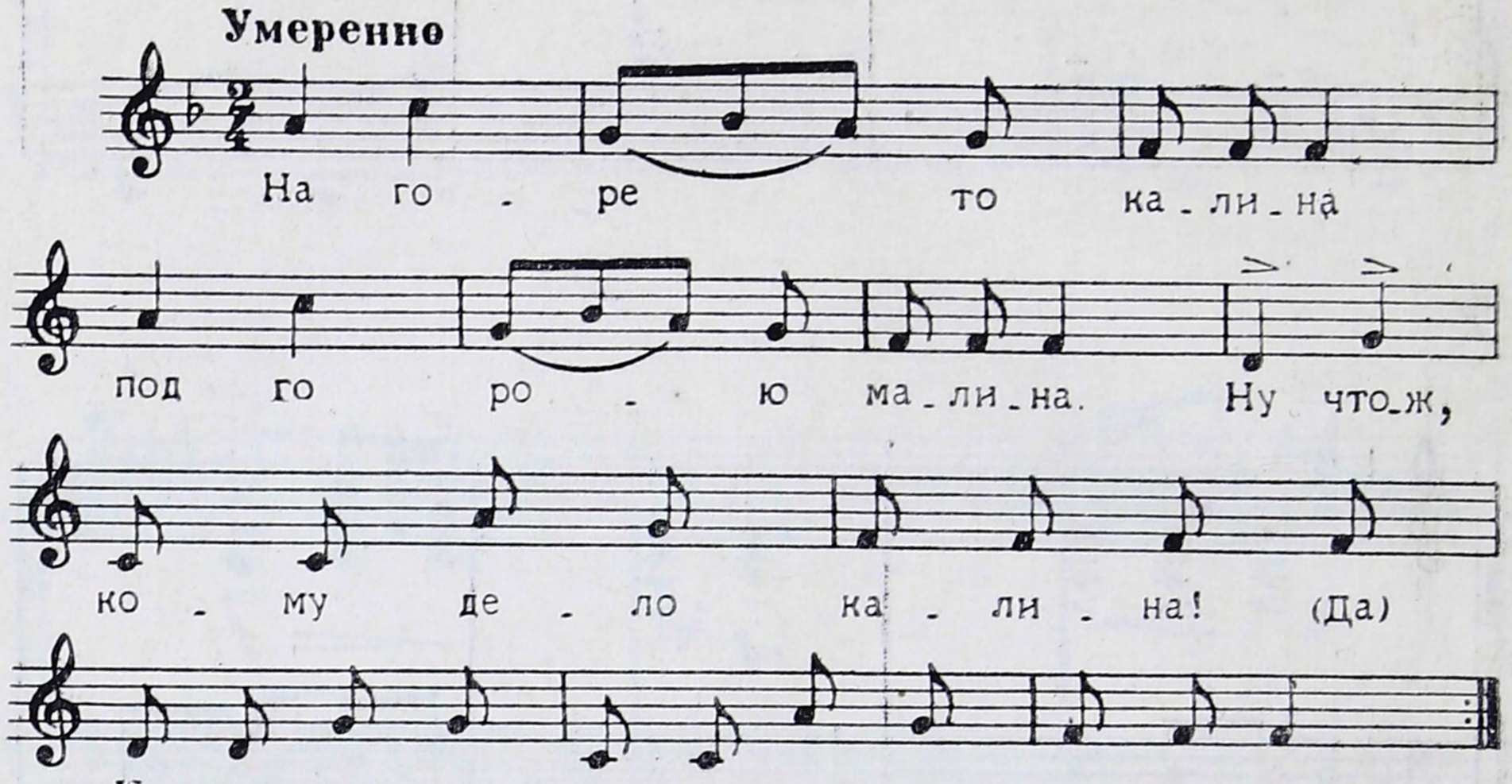








НА ГОРЕ-ТО КАЛИНА



1. На горе-то калина,
   Под горою малина.
   Ну, что ж, кому дело—калина!
   Ну, кому какое дело—малина!

2. Там девицы гуляли,
   Там красные гуляли.
   Ну, что ж, кому дело—гуляли!
   Ну, кому какое дело—гуляли!

3. Калинушку ломали,
   Калинушку ломали.
   Ну, что ж, кому дело—ломали!
   Ну, кому какое дело—ломали!

4. Во пучочки вязали,
   Во пучочки вязали.
   Ну, что ж, кому дело—вязали!
   Ну, кому какое дело—вязали!

5. На дорожку бросали,
   На дорожку бросали.
   Ну, что ж, кому дело—бросали!
   Ну, кому какое дело—бросали!

ХОДИЛА МЛАДЁШЕНЬКА

Обработка М. КРАСЕВА

Умеренно

Ф-п.
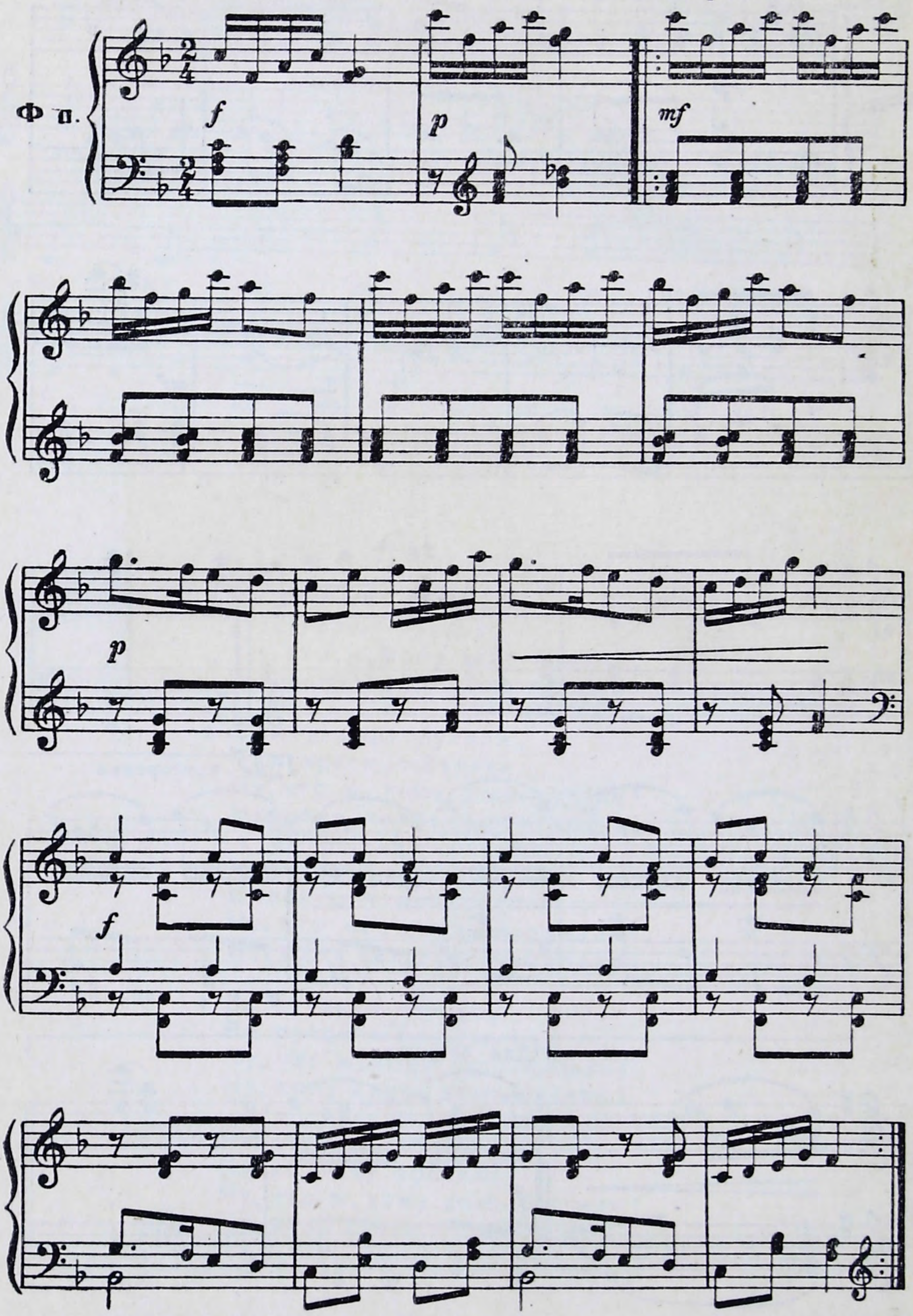
ПОЙДУ ЛЬ Я, ВЫЙДУ ЛЬ Я

Обработка М. КРАСЕВА

Не торопясь

Скоро. Весело

Ф п.



РАЗЪЯСНЕНИЕ СОСТАВИТЕЛЯ

Везде, где напечатано «один переменный (или скользящий) ход» следует читать «один переменный (или скользящий) шаг».

Цена 6 р. 50 к.