

---

В. Милютин

# Фольклорный танец: сбор, запись, терминология

Методическое пособие



Министерство культуры и по делам национальностей  
Чувашской Республики  
Чувашский Республиканский научно-методический  
центр народного творчества

**В. Милютин**

***Фольклорный танец:  
сбор, запись, терминология***

Методическое пособие

Чебоксары 1998

Автор пособия В. А. Милютин - ведущий методист по хореографии Республиканского научно-методического центра народного творчества Министерства культуры и по делам национальностей Чувашской Республики, балетмейстер - педагог, заслуженный работник культуры Чувашской Республики - обобщает чувашский фольклорно-хореографический материал, собранный им во время этнографических экспедиций по Самарской, Ульяновской областям, республикам Татарстан, Башкортостан и Чувашии. Предлагается методика сбора, записи бытующего хоровода, игровых хороводов, танцев и пляски, свод хореографических терминов. Собранный материал может быть использован для создания хореографических сценических композиций.

Издание адресовано руководителям и балетмейстерам народных хореографических коллективов, а также руководителям фольклорных ансамблей и любителям народного творчества.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Говорить о том, как важно передать последующим поколениям богатства народного творчества - в частности, хореографического - думается, нет необходимости. В чем секрет удивительной жизнеспособности народного танца? Он - выражение национальной самобытности народа, его духа, темперамента, его прошлого и настоящего, его устремлений в будущее. Языком танца раскрывается внутренний мир человека, особенности его нравственной культуры, его одухотворенности. Танец способен сблизить людей, содействовать их взаимодействию, взаимопониманию.

Любому исполнителю или руководителю хореографического коллектива очень важно вкладывать в создаваемый им танцевальный образ, в индивидуальные пластические движения что-то свое, новое, особенное, характерное только ему. Но для этого следует знать оригинальные первоисточники, чему могут помочь кино и видео. Но из того, что народ создал за всю свою историю, далеко не все запечатлено на пленке. У многих народов образцы сохранены благодаря графической и литературной записям, поскольку хореографы-практики и теоретики-исследователи давно поняли насущную необходимость любой фиксации.

Настоящая публикация носит рекомендательный характер, дает наглядный пример записи лексиксы, композиции танцев, хороводов, игр, а также содержит свод хореографических терминов, применяемых для описания собранного материала.

В процессе становления фольклорного танца огромную роль играет память. Здесь, в отличие от народного зодчества и прикладного искусства, произведения не закреплены ни в каком материале, они хранятся в памяти народа, в памяти людей. Фольклорный процесс - это непрерывная реконструкция и развитие пластически-художественных образов, опирающихся только на память.

Проходит время, изменяются условия, и фольклорные танцы начинают уходить из жизни: они все реже исполняются, потом живут в памяти лишь отдельных людей, а затем совсем забываются.

Различные научные и учебные заведения, Научно-методический центр Министерства культуры и по делам национальностей Чувашской Республики периодически организуют фольклорные и научно-культурологические экспедиции. Они выявляют, собирают и записывают произведения народного творчества. Но фольклорные экспедиции не в состоянии обследовать каждый район, каждое село с чувашским населением. Поэтому, помощь руководителей танцевальных коллективов, местных энтузиастов, любителей народного творчества, работников фольклорных коллективов, Домов культуры, клубов и школ и т.д., было бы как нельзя кстати.

Источником выявления выразительных средств народной хореографии служат трудовые процессы и взаимоотношения, образы природы, жизненный уклад народа, нравы, мораль, этика, сфера домашнего хозяйства. Танцы были неизменными атрибутами всех народных гуляний и празднеств календарно-обрядового цикла. Нужно отметить, что до недавнего времени чувашки традиционно проводили праздник "Уяв", который сопровождался веселыми играми, танцами и хороводами. Большое место отводилось *ташя* - пляске и в народном быту, она присутствовала почти во всех традиционно-обрядовых действиях, без нее не обходилось ни одно семейное торжество или пиршество.

Сохраняя общенациональные черты, чувашский народный танец, обладает для каждого региона своей манерой исполнения, своеобразием движений, положения рук, корпуса, головы. В пределах каждого ареала, а иногда и района и даже отдельного села, танец имеет свои особенности.

В зависимости от жанрового разнообразия народного танца, *гаша*, специфики его бытования в разные исторические эпохи собиратель может поставить перед собой различные цели. Например, можно собирать фольклорные произведения, исполняемые во время крестьянских обрядовых празднеств - на свадьбах, семейных торжествах, на весенне-летних праздниках "УЯВ" или "ВАИА" и т.п., или восстанавливать (реконструировать) по воспоминаниям людей уже забытые, но когда-то любимые и популярные среди жителей данной местности, танцы.

Однако, самой актуальной задачей является изучение того, что из традиционного танца в народной хореографии живет сейчас, в каких ее формах отражается наша современность, какие тенденции в развитии танцевального фольклора наблюдаются в последние годы. В решении этих вопросов большую помощь науке могут оказать наблюдения местных краеведов и записи собирателей фольклора.

При сборе образцов народной хореографии важно учесть следующие принципиальные моменты:

1. Представляет интерес весь фольклорный репертуар населения данного микроареала - независимо от того, исполняются танцы в настоящее время самостоятельными или профессиональными коллективами или нет, опубликованы их записи в каких-либо изданиях или нет. Надо стремиться записать один и тот же танец (песню, игру) от многих исполнителей.

2. Важно не только записать танец, песню, игру, но и описать реальную картину жизни бытования их в настоящее время. Поэтому, записав фольклорное произведение, собиратель должен отметить, живет ли оно сейчас: исполняется в быту или вспоминается лишь в ответ на вопрос собирателя. Собирателю, а тем более руководителю танцевального или фольклорного коллектива, необходимо вести дневник и описывать случаи исполнения фольклорных танцев, песен, игр, которые ему приходилось наблюдать - или в быту, или на сцене.

3. Для того, чтобы собирательская работа проводилась успешно, собирателю нужно создавать актив помощников, куда могут войти учителя, школьники старших классов, работники учреждений культуры, участники художественной самодеятельности, а также сельские жители, помнящие старинные народные танцы, песни и игры.

Будущих активистов надо убедить в полезности предстоящей работы, в важности самой проблемы современного состояния и развития традиционного танцевального творчества, необходимости выявления лучших образцов народного танца, т.к. они являются национальным достоянием и основой развития чувашского хореографического искусства.

Свои фольклорные записи собиратель должен сопроводить краткой характеристикой современного состояния экономики и культуры обследуемого района, села. В ней следует отметить: когда возник данный населенный пункт, численность проживающих жителей, чем занимается население, есть ли учреждения культуры: библиотека, клуб, Дом культуры.

Желательно приложить фотографии информаторов - людей, от которых записывались народные танцы (лучше в момент их исполнения).

## РАБОТА С ИНФОРМАТОРОМ

В каждом селе можно найти знатоков общественных и семейных праздников, славившихся своим веселым нравом и склонностью к затаеям. Многие из них - хорошие информаторы обычаев, обрядов, устного народного творчества, плясок, хороводов и игр. К ним в первую очередь и должен обращаться собиратель фольклора.

Очень важно, чтобы исполнители (носители фольклора) прониклись к собирателю расположением и полным доверием. Кстати, последнее может проявиться лишь тогда,

когда жители населенного пункта, где работают собиратели, почувствуют в них самих зна-токов и ценителей народного творчества.

Работа с местными старожилками требует последовательности и тщательной записи всех сведений о том или ином танце (песне, игре). В беседе нельзя пренебрегать ни одним замечанием, даже если на первый взгляд оно может показаться не существенным.

Фольклорную запись рекомендуется проводить в следующей последовательности :

- название места, где записывается хореографический материал;
- название танцев, игр, исполняемых и исполнявшихся в селе, районе;
- если можно установить : кто и когда дал им такое название;
- какие из них пользовались большей популярностью или лучше всего запомина-лись;
- местный танец (хоровод, игра) или привнесенный из другого района;
- как широко он был распространен в данной местности;
- как часто исполнялся и когда в последний раз;
- когда и где исполнялся танец (на гулянии, на свадьбе, на празднике рождения и т.д.);
- какова его форма исполнения (хоровод, кадрили, перепляс, сольный, парный, мас-совый и т.д.);
- характер танца (праздничный, лирический, трудовой, шуточный, и т.д.);
- содержание танца;
- темп танца;
- на каких танцевальных движениях он построен (*яра кусайсет* - проходки, *тӓлӓртигусет* - дробь, *супӓйтсет* - хлопушки и т.д.);
- характер *кусайсет* - движений;
- описать подробно каждое *кусай* - движение;
- исполняют танец только девушки, только юноши или девушки и юноши вместе;
- сколько в нем участников;
- сколько *ташӓ эрешӓсет* - фигур в танце? Имеют ли они особое название;
- кто заводила танца - юноша или девушка;
- положение рук в танце;
- если при исполнении танца используется реквизит (платки, венки, ленты, цветы, и т.п.) - указать как именно и как с ним обращаются во время танца;
- игрой на каких инструментах сопровождается танец;
- является ли музыка местным народным творчеством или занесена из других мест;
- сделать запись музыкального сопровождения на магнитофон (потом мелодия пе-реносится на ноты для ее последующей обработки);
- если танец сопровождается песнями, частушками, восклицаниями - следует их за-писать;
- наиболее типичные позы, положения рук, головы сфотографировать и зарисовать.

*Кусайсетене* - движения и *ташӓ ёренкисене* - рисунок танца записывать нужно подробнее, стремясь тщательно фиксировать мельчайшие особенности танца, манеру исполнения. На-пример, "исполнители двигаются друг за другом по кругу *хӓвеле хирӓс* - против часовой стрелки. Девушки идут *тӓлӓрти сӓревле* - дробным ходом, левая рука на поясе, а правая свободно опущена вдоль корпуса, на каждый *утӓм* - шаг девушки медленно переводят руку из стороны в сторону. Юноши, раскрыв руки в стороны и слегка покачивая их, идут *ансат утӓйтсетне* - простыми шагами за девушками".

Или: "взявшись под правые руки, юноша и девушка кружатся вправо, *ансат утӑмӑмпе* - простыми шагами" и т.д. и т.п.

Собирателю (если он является руководителем танцевального коллектива) необходимо несколько раз протанцевать записываемый танец вместе с исполнителями (носителями фольклора), чтобы запомнить его *кусӑмӑсене* - движения и *ӗренӑмӑсене* - рисунки.

Беседовать с местными старожилыми рекомендуется с каждым в отдельности. Коллективный опрос проводится в том случае, когда известно, что данный *ташӑ* танец (пляска) носил массовый характер и исполнялся опрашиваемой группой.

Нередко собиратели получают разноречивую информацию об одном и том же танце. Это не должно смущать начинающих собирателей т.к. оснований для подобного рода расхождений много: *ташӑ* - танец (пляска) с одним и тем же названием в каждом районе, а иногда и в каждом селе мог иметь свой неповторимый вариант; *ташӑ эрешӗсет* - фигуры и *кусӑмӑсет* - движения танца могут варьироваться в зависимости от характера его музыкальной основы, ритма песен, сопровождающих танец, от темперамента самих исполнителей и других причин.

Особое внимание собиратель должен обратить на манеру исполнения танца. Танцевальная манера всегда индивидуальна. Наиболее талантливые танцоры часто исполняют один и тот же танец неодинаково. В каждое новое исполнение они вносят дополнительные черты, иную окраску движений, от чего танец приобретает неповторимое своеобразие.

Особенности манеры исполнения проявляются почти незаметно (легкий поворот головы или корпуса, движения рук и т.п.). Эти, казалось бы незначительные детали, дают ключ к пониманию характера и специфики того или иного танца.

Чтобы запись фольклорного произведения имела научное значение, она должна быть сделана точно так, как рассказывает или исполняет сам информатор. Никакие поправки собирателя недопустимы, даже если исполнительская манера не всегда соответствует хореографическим нормам.

Каждое записанное фольклорное произведение должно иметь паспорт, содержащий сведения:

- название танца;
- фамилия, имя, отчество собирателя;
- фамилия, имя, отчество исполнителя;
- возраст исполнителя;
- социальное положение;
- образование;
- место записи;
- время записи.

Образец паспорта: Танец "Ухинкель" записан балетмейстером народного ансамбля танца "Радуга" Михайловым В. А. от колхозницы Петровой М. Г., (74 года, образование - 8 классов) в с.Моргауши Моргаушского р-на Чувашской Республики 16 июня 1989 г.

О талантливых исполнителях следует рассказать подробнее: дать развернутую биографическую справку с указанием жизненных обстоятельств, способствовавших формированию репертуара, отметить отношение к народному творчеству вообще и к танцевальному в частности, описать его манеру исполнения, мимику, жесты, а также реплики, поясняющие содержание танца и т.п.

х х х

## ЗАПИСЬ ТАНЦА

Каждая запись танца состоит из четырех частей.

В первой, вступительной части обычно даются основные сведения, где и когда записан танец, о содержании танца, его характерных чертах, манере исполнения; сообщается, под какую музыку исполняется танец, сколько участников занято в хороводе, в танце, или в пляске, в каком темпе исполняется и т.д.

Во второй части записи дается описание танца (его композиция). Описание композиции танца делается от зрителя для того, чтобы руководитель мог мысленно представить передвижение исполнителей на сцене. Так же от зрителя для облегчения разбора композиции танца даются рисунки и чертежи, помогающие правильно понять как характер и манеру исполнения, так и передвижения исполнителей в танце. Это дает возможность руководителю после постановки танца в коллективе проверить правильность разбора.

В описании танца указывается, на какое количество тактов музыки исполняется каждое движение, в каком направлении передвигаются танцоры.

Если в танце существуют определенные взаимоотношения между танцующими, то указывается, в каком характере исполняется движение. Так, например, девушки исполняют «*вис таптан*» - тройной притоп с легким поклоном, вызывая юношей на пляску или благодаря гармониста за игру.

### УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

В чертежах и рисунках исполнители обозначаются следующим образом (рис. 1).

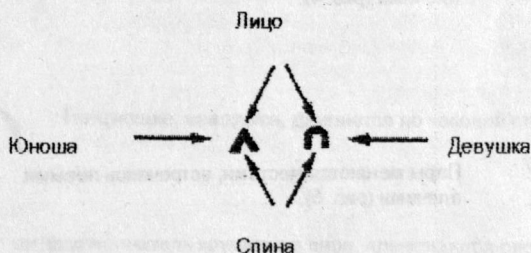


Рис. 1.

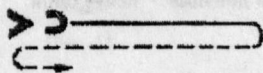
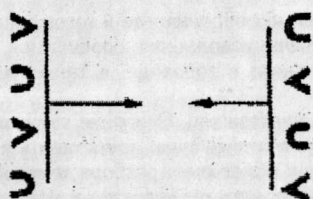


Рис. 2.

Перемещение исполнителей по сцене обозначается сплошной и пунктирной стрелкой. Сплошная стрелка - исполнение на данные такты, а пунктирная - на последующие (рис. 2).

При одновременном передвижении шеренгой применяется обобщающая черта, которая наносится со стороны движения (рис. 3).



Танцующие идут навстречу друг к другу.

Рис. 3.

На каждой чертеже дается исходное положение танцующих, а стрелкой - путь их продвижения.

В описаниях композиции танцев и отдельных фигур часто встречаются различные переходы в паре. Для более четкого определения смысла перехода употребляются специальные выражения :



Пары меняются местами, встречаясь правыми плечами (рис. 4).

Рис. 4.



Пары меняются местами, встречаясь левыми плечами (рис. 5).

Рис. 5.



Танцующие, каждый отдельно, обходят небольшой кружок, юноша - против часовой стрелки, а девушка - по часовой стрелке (рис. 6.)



Рис. 6



Танцующие, каждый отдельно, обходят небольшой кружок, юноша - по часовой стрелке, а девушка - против часовой стрелки (рис. 7).



Рис. 7.

В композициях танцев встречаются всевозможные кружения и обходы девушкой юноши :



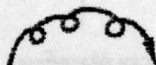
юноша и девушка меняются местами (рис. 8).

Рис. 8.



Танцующие идут по небольшому кружку по часовой стрелке (рис. 9).

Рис. 9.



Танцующие, вращаясь, двигаются по часовой стрелке (рис. 10).

Рис. 10.

В тех случаях : когда исполнитель кружится в паре, применяются следующие обозначения :



танцующие кружатся в паре (независимо от их положения друг к другу) -

против часовой стрелки (рис. 11).

Рис. 11.



по часовой стрелке (рис. 12).

Рис. 12.

В третью часть записи танца входят описания танцевальных движений. Это описание делается от исполнителя, чтобы руководитель, читая, мог тут же исполнить разбираемое движение.

Танцевальные движения описываются на основе той музыки, под которую исполняется танец, и в соответствии с его ритмической структурой.

Музыка каждого танца имеет свой музыкальный размер, который определяет количество долей целой ноты в каждом такте.

Так, при музыкальном размере  $2/4$  каждый такт музыки состоит из двух четвертей, при музыкальном размере  $3/4$  - из трех четвертей, при  $4/4$  - из четырех четвертей. Соответственно количеству четвертей в такте и дается счет, под который исполняется танцевальное движение.

Так, при музыкальном размере  $2/4$  счет (по четвертям) будет "раз", "два", при размере  $3/4$  счет (по четвертям) будет "раз", "два", "три", при  $4/4$  - "раз", "два", "три", "четыре".

Каждая четверть состоит из двух восьмых. Поэтому при счете по восьмым вторая восьмая каждой четверти обозначается счетом "и". Так, при музыкальном размере в  $2/4$  счет по восьмым будет "раз", "и", "два", "и", при  $3/4$  - "раз", "и", "два", "и", "три", "и", при  $4/4$  - "раз", "и", "два", "и", "три", "и", "четыре", "и".

В описании танцевальных движений указывается, что делает исполнитель на каждую четверть или восьмую. В тех случаях, когда исполнение движения начинается на восьмую перед тактом, это восьмая называется затактом.

В описании каждого танцевального движения дается исходное положение ног, из которого следует начинать данное движение.

Исходное положение дается согласно общепринятым в "характерном танце" шести позициям. Все позиции, кроме шестой, основаны на "выворотном" положении ног, которое значительно расширяет диапазон движений.

## ИСХОДНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ НОГ



Рис. 13.



Рис. 14.



Рис. 15.



Рис. 16.

**ЕСТЕСТВЕННАЯ ПОЗИЦИЯ** - пятки вместе, носки разведены в стороны (рис. 13).

**ПЕРВАЯ ПОЗИЦИЯ**. Встать - пятки вместе, носки разведены в стороны. Ступни ног поставлены под углом  $90^\circ$  друг к другу. Корпус и голову держать прямо. (рис. 14).

**ВТОРАЯ ПОЗИЦИЯ**. Из первой позиции отставить правую или левую ногу в сторону на расстоянии длины ступни, носки разведены в стороны так же, как в первой позиции, тяжесть корпуса равномерно распределяется на обе ноги (рис. 15).

**ТРЕТЬЯ ПОЗИЦИЯ**. Из второй позиции приставить правую ногу впереди левой так, чтобы правая ступня закрывала половину ступни левой ноги. Носки ног разведены в стороны под углом  $90^\circ$  (рис. 16).



Рис. 17.

**ШЕСТАЯ ПОЗИЦИЯ.** Встать в первую позицию и затем плотно сомкнуть носки ног (носки направлены вперед, ступни параллельны друг другу (рис. 17).

Во всех позициях тяжесть корпуса равномерно распределяется на обе ноги; ступни ног плотно прилегают к полу.

В описании танцевальных движений под выражением "удар ногой об пол" подразумевается следующее движение : ударить всей ступней ноги, не перенося на нее тяжести корпуса. Под выражением "сделать притоп" подразумевается следующее движение : ударить всей ступней ноги об пол, перенося на нее тяжесть корпуса. Удары и притопы могут делаться полупальцами или каблуками.

В четвертую часть описания танца входят ноты музыки и текст песни под которую исполняется хоровод, танец, пляска.

Не нарушая общего замысла танца и его построения можно ввести незначительные изменения в количественный состав исполнителей хоровода, танца и пляски.

#### ПОЛОЖЕНИЯ РУК В ЧУВАШСКИХ ТАНЦАХ

##### ЖЕНСКИЕ РУКИ



Рис. 18.

Руки опущены вдоль корпуса тыльной стороной вперед, а ладонью - назад и слегка отведены в сторону (рис. 18).



Рис. 19.

Обе руки свободно опущены вдоль корпуса, кисти рук направлены в сторону, ладонью вниз (рис. 19).



Рис. 20.

Руки согнуты в локтях, пальцы собраны в кулачки и лежат на талии тыльной стороной (рис. 20).



Рис. 21.

Руки подняты в сторону согнуты в локтях, кисти рук находятся на уровне глаз. Пальцы - "в три перста" (рис. 21).



Рис. 22.

Обе руки, согнутые в локтях, подняты в сторону, кисти рук находятся перед грудью, как бы придерживая на груди монеты (рис. 22).



Рис. 23. Фото № 1.

Кисть правой руки лежит тыльной стороной на талии, пальцы направлены назад или вниз. Левая рука свободно опущена вдоль корпуса, тыльной стороной ладони вперед и слегка отведена в сторону (см. Фото № 1). Или наоборот (рис. 23).

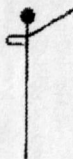


Рис. 24.

Левая рука поднята по диагонали в сторону, кисть на уровне головы ладонью вниз, правая рука согнута в локтях, кисть на уровне ниже левого плеча, ладонью вниз (рис. 24).

Во время танца свободные руки качаются из стороны в сторону, а также взмахиваются обеими руками вперед-назад синхронно или поочередно.

## МУЖСКИЕ РУКИ



Рис. 25.

Пальцы собраны в кулачки, руки согнутые в локтях лежат на талии тыльной стороной вперед (рис. 25).



Рис. 26.

Пальцы собраны в кулачки. Левая рука свободно опущена вдоль корпуса, правая рука согнутая в локте, поднята до правого плеча или вытянута в сторону (рис. 26).



Рис. 27.

Руки подняты в сторону до уровня головы, ладонью вперед (рис. 27).



Рис. 28.

Руки подняты в сторону на уровне плеч, пальцы сжаты в кулачки тыльной стороной кулачка - назад или вверх (рис. 28).



Рис. 29.

Руки согнутые в локтях, лежат на талии, собранные сзади. Локти направлены в сторону (рис. 29).



Рис. 30.

Пальцы левой руки собраны в кулачок, рука согнута в локтях. Кулачок находится на уровне левого плеча. Правая рука отведена слегка в сторону, пальцы собраны в кулачок (рис. 30).

Во время танцев свободно опущенные руки качаются из стороны в сторону или поочередно сгибаются в локтях до плеча. Все эти направления движения рук варьируются в зависимости от индивидуальных способностей танцующих.

### ПОЛОЖЕНИЯ РУК В ПАРЕ



Рис. 31.

Правая рука юноши лежит на талии девушки с правой стороны. Левая рука, согнутая в локте, лежит ладонью на талии. У девушки левая рука лежит на талии, собранная в кулачок, правая свободно опущена вдоль корпуса (рис. 31).

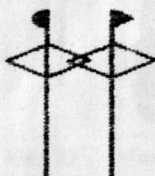


Рис. 32.

Юноша правой рукой берет девушку под правую руку. Свободная рука ладонью лежит на своей талии. Обе руки девушки, согнутые в локтях, лежат на талии. Пальцы собраны в кулачок (рис. 32).

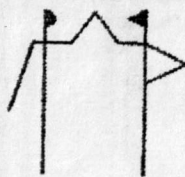


Рис. 33.

Юноша правой рукой, согнутой в локтях, берет правую руку девушки, согнутую в локтях, свободные руки держатся на талии или свободно опущены вдоль корпуса (рис. 33).

В паре исполнители смотрят друг на друга или друг от друга. Обычно девушки, слегка отведенными глазами и как бы сохраняя свое достоинство, а юноши более смело, как бы стараясь заглянуть в глаза.

## СВОД ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

Широкое использование различных образцов традиционного искусства на сцене, смотрях-конкурсах, фестивалях, а также введение в школьную программу специального предмета по истории и культуре родного края значительно повысили интерес к чувашской народной хореографии.

В связи с этим давно назрела необходимость в создании методических рекомендаций и пособий, которые давали бы ясное представление о сущности и национальной специфики наиболее популярных и распространенных в народе танцев, хореографических терминов. В подобных трудах нуждаются, прежде всего, руководители ансамблей и кружков народного танца, балетмейстеры-постановщики, педагоги-хореографы школ, а также любители народного танцевального искусства.

Автор совместно с ведущим научным сотрудником отдела языкознания Чувашского государственного института гуманитарных наук Г.А. Дегтяревым составил свод хореографических терминов на чувашском языке, которые применимы в повседневной репетиционной, педагогической работе. Правильное усвоение терминов будет способствовать формированию единого метаязыка хореографов и взаимопониманию между ними.

ТАШӐ – танец.

ХӐВӐРТ ТАШӐ – быстрый танец.

ХӐРАРӐМСЕН ТАШШИ – женский танец.

САМРӐКСЕН ТАШШИ – молодежный танец.

АРСЫНСЕН ТАШШИ – мужской танец.

МӐШӐРЛӐ ТАШӐ (МӐШӐРСЕН ТАШШИ) – парный танец.

ТУЙ ТАШШИ – свадебный танец.

ПӐЧЧЕН ТАШӐ – сольный танец.

ЮРӐ КАРТИ – хороводы.

ВӐЙӐЛЛА ЮРӐ КАРТИ – игровые хороводы.

ВӐЙӐ КАРТИН ТАШШИСЕМ – хороводные танцы.

КАРТИЛЛӐ ВӐЙӐСЕМ – хороводные игры.

ЧӐНӐ – приглашение.

ПУС ТАЙӐМ – поклон.

ХОРЕОГРФИ, ТАШӐ ӐНЕРӐ – хореография

УТӐМ - шаг :

ступать ногами; одна нога идет с пятки на всю ступню, т.е. перенос тяжести корпуса на одну ногу, на которую шагнули.

АНСАТ УТӐМ - простой шаг :

обыкновенный, обычный бытовой шаг.

ЫЛМАШ УТӐМ - переменный шаг:

сочетание в одном или в двух тактах одного длинного на сильную долю такта и двух коротких шагов на его продолжении, а затем, перемена шагов начинается с другой ноги.

АЙКӐӐН УТӐМ - боковой шаг :

шаги, выполняемые в правую или в левую сторону, т.е. перемещение боком, исполняя определенные танцевальные движения.

ПӐЧӐК УТӐМ - маленький шаг :

малый, небольшой шаг, который исполняется в различных ритмических сочетаниях на всей ступне, пятках или на полупальцах .

ПЫСӐК УТӐМ - широкий шаг :

широкие шаги, которые исполняются длиннее, чем обычный бытовой или танцевальный простой шаг в характере музыки.

ШУҢАК УТЌМ - скользящий шаг :

движение по ровной поверхности небольшими шагами всей ступней, как бы при- шаркивая и почти не отрывая ее от поверхности или на носочках, на невысоких полупальцах.

ЧУПЌ - бег :

обыкновенный бытовой бег с переменной ног, который выполняется с сохранением тяжести корпуса на одной ноге; другая нога, согнув в колене, приподнимается не- высоко от поверхности, носок не вытянут.

ВЁТЁРТИ ЧУПЌ - мелкий бег :

частый поочередный подъем ноги, согнутый в колене, носок не вытянут.

КАШТАРТИ ЧУПЌ - шаркающий бег :

бег перед прыжком на ногу происходит шарканье пяткой или всей ступней по по- верхности.

ВЁТЁ ПУСАМСЕМ - мелкие переступания :

попеременно, поднимание то одной, то другой ноги на невысоких полупальцах, не меняя опору.

ВЁТТЁН УТСА - мелко перебирая :

сочетание поочередных мелких шагов в любом направлении с пятки, с носка, всей ступней.

ТАПЌМ - удар :

ударить ногой об пол не перенося на нее тяжесть корпуса.

ТАПТАМ - притоп:

ударить ногой об пол с переносом тяжести корпуса на нее.

ЌЌМЌЛ (ИЌЌЌШ) ТАПТАМ - легкий притоп :

легко ударить одной (правой или левой) ногой об пол рядом с другой, который встречается отдельно или в танцевальных комбинациях.

ХИВРЕ ТАПТАМ - резкий притоп :

акцентом ударить одной (правой или левой) ногой об пол на сильную долю такта.

ИК ТАПТАМ - двойной притоп :

сочетание движение ног, которое выполняется поочередным притопом той и дру- гой ногой (два раза).

ВИЌ (ВИЌЁЛЛЕ) ТАПТАМ - тройной притоп :

сочетание движение ног, которое выполняется поочередным притопом правой, левой, правой ногой или в другой последовательности.

ВИЌ УТЌМПА ТАПТАМ - тройной шаг с притопом :

сочетание движение ног с поочередным тройным шагом правой, левой, правой и притопом левой ногой на определенный такт музыкальной фразы.

ЌУМА УТЌМПА ЌЌМЌЛ ТАПТАМ - шаг в сторону и легкий притоп :

сочетание движений ног - шагнуть одной ногой в сторону, перенеся тяжесть кор- пуса, а другой сделать притоп рядом.

УТЌМСЕМ ТАТА ТАПТАМ - шаги и притоп :

сочетание движений ног, которое выполняется несколькими чередующимися шага- ми, а в завершении музыкальной фразы притопом другой ногой рядом с акцентом или без акцента.

ТАЌПЌРТАТУ - дробь :

сочетание ударов и притопов ногами в определенной музыкальной фразе в раз- личных ритмических соотношениях - частая и мелкая дробь.

ТЁП ЌЌРЕВ - основной ход :

комбинации танцевальных шагов, которое являются основным в данном танце.

ТАЌПЌРТИ УТЌМ - дробный шаг :

продвижение с мелкими частыми ударами ног.

ТАПЪРТИ ФЪРЕВ - дробный ход :

продвижение вперед с различными дробными сочетаниями или комбинациями движений.

КУСЪМ, ХУСКАНУ, ВЫЛЯТНИ - движение :

общее обозначение в хореографии танцевальных "па".

ВЪР ФАВРЪМ, ФАВРЪНУ - вращение :

исполнение круговых движений (верчений) в одну или в другую сторону в различных ритмах.

ПЪРЛЕХИ ФАВРЪНУ - вращение в парах :

вращательное движение, которое исполняется в паре, взявшись за руки, под руки и в других положениях.

СИКЪЛЧЪК - подскок :

прыжок вверх на одной или двух ногах.

СИКЪЛЧЪКЛЕ УТЪМСЕМ - шаги с подскоками :

исполнение нескольких шагов вперед в сочетании с подпрыгиваниями вверх.

СИКЪЛЧЪКПЕ ВИФ ТАПТАМ - подскок с тройным притопом :

сочетание подскакивающих шагов и в завершении тройных притопов.

СИКСЕ АННИ - соскок :

с прыжка приземлиться на одну или обе ноги.

УЛШЪНУЛЛА СИКЪМ - перескок :

перепрыгнуть с одной ноги на другую или обе ноги.

ФУПА - хлопок :

хлопнуть в ладоши.

ФУПАМСЕМ, АЛ ФУППИ - хлопки:

хлопнуть руками в различных ритмических сочетаниях по любой части корпуса.

ЯРА КУСЪМ - проходки :

хождение танцевальными шагами, ходами в индивидуальной манере, в характере музыки или текста песни.

КУКЛЕНУ - присядка :

опуститься, подгибая колени, сесть на полупальцы или на подошвы на короткое время, т.е. внезапное приседание и выпрямление ног.

КУКЛЕНСЕ УРАНА ЯР (АЙККАН) ЯНИ - присядка с выносом ноги вперед (в сторону):

приседание или полуприседание с подъемом ноги во время выпрямления колен.

СИКЪМ - прыжок :

резко оторваться от пола с приземлением на одну или обе ноги.

СИКЪМПЕ УТЪМ - прыжок и шаг :

сочетание прыжков и шагов.

САККАРЛА - "ключ" :

общепринятое наименование дробного движения, которое исполняется на определенную музыкальную фразу или в конце ее с поворотом в правую и в левую сторону, на месте.

САККАРЛА ТАПЪРТАТНИ - дробный ключ :

сочетание определенных дробных движений, которое исполняется обычно в конце музыкальной фразы.

"КЪТЕСЛЕ" КУСЪМ - движение "гармошка" :

боковое передвижение с поочередным соединением и разъединением носков и пяток.

"ЧЪРЪШЛА" КУСЪМ - движение "елочка" :

продвижение назад с поочередным выставлением пятки перед носком другой ноги.

СИКЁЛЧЁКПЕ ИК ТАПТАМ - подскок с двойным прытопом :

сочетание прыжка с двойным прытопом.

УРА КЁЛИЛЛЁ (ПУСЁПЕ, ТЁПЁПЕ) ПА ДЕ БАСК -

па де баск на каблук (на носок, на ступню):

па де баск (фр.pas de basgue букв .: движение басков) - движение в виде неожиданной смены ног в прыжке с последующим переступанием на каблук (на носок и на всю ступню).

ТАШЛАМ - припляс :

подтанцовка с использованием различных танцевальных движений.

УХА́НУЛЛА́ СЎРЕВ - ход с покачиванием :

характерные танцевальные шаги, ходы с легким приседанием на ту или другую ногу и покачиванием туловища.

ЇА́КА́НУ - припадание :

продвижение в любом направлении или вращением на месте с легким приседанием на одну ногу.

ПА́РА́НУЛЛА́ УТА́МСЕМ - шаги с поворотом корпуса :

сочетание шагов с поворотом и легким наклоном корпуса из стороны в сторону.

ПЁ́Р ВЫРА́НТИ ПУСА́М - ПУСА́М - переступание на месте из стороны в сторону :

сочетание движений ног, которое выполняется поочередным переступанием ног на месте вправо и влево.

Автор благодарит Г.А.Дегтяреву за помощь в создании и унификации терминологии и надеется, что предлагаемые термины явятся ценным материалом для всех тех, кто интересуется вопросами чувашского народного хореографического искусства.

\* \* \*



Фото № 2

Фольклорный ансамбль села Четырля Шенталинского района Самарской области и участники комплексной экспедиции - сотрудники Чувашского государственного института гуманитарных наук /слева направо в третьем ряду/: А.А.Осипов, А.А.Трофимов, Н.И.Егоров, В.А.Ендеров, В.Г.Родионов, В.П.Иванов.  
1984 год, июнь. Фото автора.

Круговой хоровод "КукӐр кутӐӐ шур хурӐн"(1) записан в деревне Старое Афонькино Шенталинского района Самарской области в июне 1984 года в исполнении группы женщин: Айдугановой Юлии Петровны – 1912 г.р., местная, (см. Фото № 3); Черновой Александры Степановны – 1927 г.р., Чистяковой Феодоры Федоровны – 1919 г.р., местная; Емендеевой Елизаветты Алексеевны – 1932 г.р., местная; Черновой Лидии Алексеевны – 1929 г.р., местная.



Фото № 3.

Информатор в повседневном костюме

Вид спереди

Вид сзади

По сообщениям пожилых людей летние игрище "Уяв" начинался с молитвы (жители деревни – некрещенные чуваша) в день Николы за околицей села, а затем, напевая хороводную песню "КукӐр кутӐӐ шур хурӐн", взявшись под руки, шли на традиционное место проведения игрищ. Молодежь включались в это шествие. Летние игры "Уяв" продолжались до Петрова дня. В эти дни молодые юноши и девушки ежевечерно устраивали хороводные игры, песни и танцы. По прибытии на место хоровод двигался по кругу, а "в старину бывало по несколько кругов".

Число участников хоровода не ограничивалось, песню пели без музыкального сопровождения. Иногда, песню исполняли без движения, стоя на месте и сохранив круг.

## ОПИСАНИЕ КОМПОЗИЦИИ

Музыкальный размер 4\4.

Исходное положение : девушки становятся в круг, взявшись за руки. Ноги в VI позиции.



На все куплеты песни участники, двигаются *хёвеле хирёс* - против часовой стрелки, исполняя *ансат утэм* - простой шаг на каждый такт мелодии (рис. 34).



При большом количестве участников становятся в два круга. В таком случае, внешний круг двигался *хёвеле хирёс* - против часовой стрелки, а внутренний *хёвеле май* - по часовой стрелке.

Хоровод можно начинать сначала.

Рис. 34.

Протяжно. ♩ = 120

Ку - кар кут - ла шур ху - рэн,  
Ку - кар кут - ла шур ху - рэн  
Кук - ри май - ан сав - рё - нать,  
Кук - ри май - ан сав - рё - нать.

1. Кукәр кутлә шур хурән,  
Кукәр кутлә шур хурән,  
Кукри майән савранать,  
Кукри майән савранать.

2. Ах, мөн тарән уявё,  
Ах, мөн тарән уявё,  
Микуларан пусланать,  
Микуларан пусланать.

3. Микуларан пусланать,  
Микуларан пусланать,  
Петрав ситсен чаранать,  
Петрав ситсен чаранать.

4. Ял ачине каяс мар,

Ял ачине каяс мар

Анчах сая ярас мар,  
Анчах сая ярас мар.

*Перевод*

1. Искривилась белая береза,  
Искривилась белая береза,  
Кружится по извилине,  
Кружится по извилине.

2. Ох, какой же этот праздник,  
Ох, какой же этот праздник,  
Начинается с Николы,  
Начинается с Николы.

3. Начинается с Николы,  
Начинается с Николы,  
Завершается в Петров день,  
Завершается в Петров день.

4. Не выйти бы замуж

за деревенского парня,

Не выйти бы замуж

за деревенского парня.

Не зря бы только упустить,

Не зря бы только упустить.

ИК КУКРИ-МАКРИ, ШЫВ КУКРИ

РЕЧКА ВЬЕТСЯ РАЗ, ВЬЕТСЯ ДВА

Игровой хоровод "Ик кукри-макри, шыв кукри"(2) записан в селе Ивашкино Черемшанского района Республики Татарстан в июне 1984 года от жителей села, средний возраст - 40-60 лет (см. Фото № 4).



Фото № 4.

Участники на летних  
игрищах (учёб)

Хоровод начинали только после прихода всех участников летних игрищ "Уяв" в излюбленное место проведения.

Перед началом игры участники выбирали двух ведущих. Они, взяв друг друга за руки, образуют "воротца", т.е. поднимают руки. Остальные участники, взявшись за руки, образуют цепь в виде разомкнутого круга в одном месте. Во время игры ведущие часто меняют свое положения, а цепь, не разрывая рук, быстрыми *чуплэ утáтсетле* – беговыми шагами стремится проскочить "воротца". Ведущий цепи должен постараться, чтобы "воротца" не оставались свободными, так как сменить положения им можно только тогда, когда между ним никто не проходит. Останавливаться цепи нельзя. По окончании песни все образуют *ункá* – круг и игра заканчивается.

В игровом хороводе участвуют неограниченное количество юношей и девушек.

Игра исполняется под пение.

### ОПИСАНИЕ КОМПОЗИЦИИ

Музыкальный размер  $7\backslash 8 + 4\backslash 8 + 7\backslash 8 + 4\backslash 8, 7\backslash 8 + 8\backslash 8$ .

Исходное положение : ноги по VI позиции, или естественной. Двое ведущих выходят на середину круга и поднимают руки : первая правую, а вторая левую. Остальные, взяв друг друга за руки, становятся лицом к центру круга.



Рис. 35.

На несколько куплетов хороводной песни ведущий "змейки" начинает *чуплэ утáтсетле* – беговыми шагами на каждую восьмую такта двигаться в направлении «воротца», которые стоят на месте в центре круга. Все поют (рис. 35).

Пропустив конец "змейки", ведущие убегают на другое место *чуплэ утáтсетле* – беговыми шагами на каждую восьмую такта и становятся лицом (или спиной) к ведущему "змейки" (рис. 36 и 37).



Рис. 36.



Рис. 37.

Игра продолжается дальше. В конце игры все становятся в один *ункá* – круг.

*♩ = 168*



Пё - чёккё кё - пе - ре, кё - пер мар,  
 Пё - чёк - кё кё - пер, кё - пер мар,  
 Ик кук - ри — мак - ри, шыа кук - ри.

*Перевод:*

- |   |   |
|---|---|
| <p>1. Пёчөккө кёперё-кёпер мар,<br/>         Пёчөккө кёперё-кёпер мар.<br/>         Ик кукри-макри, шыв кукри.</p> <p>2. Пар лаша та кәсмәсан,<br/>         Пар лаша та кәсмәсан.<br/>         Ик кукри-макри, шыв кукри.</p> <p>3. Сарса тәрәт кустәрма,<br/>         Сарса тәрәт кустәрма.<br/>         Ик кукри-макри, шыв кукри.</p> <p>4. Куһран куһа пәһмасан,<br/>         Куһран куһа пәһмасан.<br/>         Ик кукри-макри, шыв кукри.</p> <p>5. Таки тутәр илмесән,<br/>         Таки тутәр илмесән.<br/>         Ик кукри-макри, шыв кукри.</p> <p>6. Каймастәп та пасара,<br/>         Каймастәп та пасара.<br/>         Ик кукри-макри, шыв кукри.</p> <p>7. Хам(ән) савнине каймасан,<br/>         Хам(ән) савнине каймасан.<br/>         Ик кукри-макри, шыв кукри.</p> <p>8. Үсмәстәп те хөр пулса,<br/>         Үсмәстәп те хөр пулса.<br/>         Ик кукри-макри, шыв кукри.</p> | <p>1. Маленький мост-ох, не мост,<br/>         Маленький мост-ох, не мост.<br/>         Речка вьется раз, вьется два.</p> <p>2. Двум коням не разоитись,<br/>         Двум коням не разоитись.<br/>         Речка вьется раз, вьется два.</p> <p>3. Места нет для двух колес,<br/>         Места нет для двух колес.<br/>         Речка вьется раз, вьется два.</p> <p>4. Если вдруг чуть не так свернешь.<br/>         Если вдруг чуть не так свернешь.<br/>         Речка вьется раз, вьется два.</p> <p>5. Если не купиш платок,<br/>         Если не купиш платок.<br/>         Речка вьется раз, вьется два.</p> <p>6. Да, не пойду на базар,<br/>         Да, не пойду на базар.<br/>         Речка вьется раз, вьется два.</p> <p>7. Если не выйду за милого,<br/>         Если не выйду за милого.<br/>         Речка вьется раз, вьется два.</p> <p>8. Да, не вырасту девушкой,<br/>         Да, не вырасту девушкой.<br/>         Речка вьется раз, вьется два.</p> |
|---|---|

Игровой хоровод "Хитре хёр"(3) записан в деревне Ягоркино Октябрьского района Республики Татарстан в июне 1984 года в исполнении Ларионовой Ольги Туйдугановны – 1920 г.р., Михельдюковой Ольги Гордеевны – 1923 г.р., Ильмухиной Ольги Николаевны – 1918 г.р., Акмулиной Майи Петровны – 1924 г.р., Гражановой Валентины Максимовны – 1923 года рождения. См. Фото № 5.



Фото № 5.

Игру играли во время летних игрищ "Уяв" в ночное время в традиционном месте проведения. Девушки (только парами) воспроизводят текст песни и мелодии в композиционном пространстве, неоднократно повторяясь, с каждым повтором меняя действующих лиц - ведущих. По сообщения информаторов в старину участвовали также юноши, где ведущая девушка выбирала себе друга для того, чтобы он мог проводить ее домой.

В ней принимало неограниченное количество девушек.

Игру играли перед окончанием веселья без музыкального сопровождения, под пение.

Композиция игрового хоровода "Хитре хёр" занимает 12 тактов, т.е. напев трех куплетов песни.

#### ОПИСАНИЕ КОМПОЗИЦИИ

Музыкальный размер 4/4.

Исходное положение : все участники хоровода парами становятся в круг, взявшись за руки. Ведущая находится вне круга.

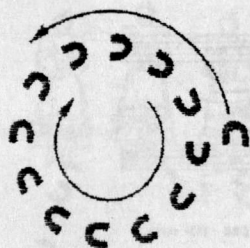


Рис. 38.

На 1 – 4 такты исполнители, взявшись за руки и напевая песню, двигаются *ансат утӓжетте* – простыми шагами на каждую четвертную длительность с правой ноги *хёвеле тай* – по ходу часовой стрелки. Ведущая этим же шагом, свободно опустив руки вдоль корпуса, двигается *хёвеле хирёс* – против часовой стрелки, как бы прогуливаясь во круг «деревни» (рис. 38).

На 5 – 7 такты все продолжают двигаться в том же направлении, напевая песню.

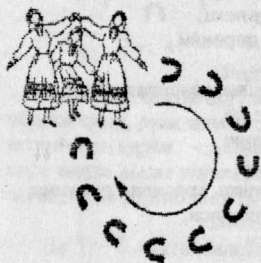


Рис. 39.

На 8 такт девушки продолжают двигаться, а ведущая, нырнув под руки, заходит внутрь круга, как будто она не смогла найти партнершу за «деревней», т.е. входит в «деревню» (рис. 39).

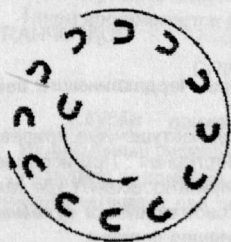


Рис. 40.

На 9 – 11 такты *ункӓ* – круг продолжает двигаться теми же шагами, а ведущая – как бы выбирая, двигается *хёвеле хирёс* – против часовой стрелки, теми же шагами (рис. 40). Все подпевают песню.

На 12 такты хоровод продолжает двигаться *хёвеле тай* – по часовой стрелке теми же шагами, а ведущая, останавливаясь напротив выбранной подружки, кланяется в пояс и становится впереди подружки. Оставшаяся без пары девушка выходит на внешний круг хоровода, как бы обидевшись. Все подпевают песню.

Хороводная игра "Хитре хёр" повторяется сначала с другой ведущей. Игру играли до тех пор, пока все девушки не побывают ведущими.

$\text{♩} = 84$

Хит - ра хёр, хит - ра хёр.

Тав-ра - ран, тав-ра - ран, ял тав - раш сав - ра - натъ.

*Перевод*

- |  |  |
|--|--|
| <p>1. Хитре хёр, хитре хёр,<br/>Тавраран, тавраран,<br/>Ял тавраш савранатъ.</p> <p>2. Хитре хёр, хитре хёр,<br/>Ял хушшине кёреть,<br/>Ял хушшине кёреть.</p> <p>3. Хитре хёр, хитре хёр,<br/>Кама саватан,<br/>Савна пуç таятән.</p> | <p>1. Красивая девушка, красивая девушка;<br/>Издалека, издалека,<br/>Гуляет вокруг деревни.</p> <p>2. Красивая девушка, красивая девушка,<br/>Входит в деревню,<br/>Входит в деревню.</p> <p>3. Красивая девушка, красивая девушка,<br/>Кто тебе приглянулся,<br/>Тому поклонись.</p> |
|--|--|

ПОДГОРНАЙ

ПОДГОРНАЯ

Танец "Подгорнай" (4) записан в селе Чувашские Калмаюры Чердаклинского района Ульяновской области в июне 1984 года.

Его танцуют на игрищах и во всех праздничных гуляниях под частушечные припевки в сопровождении самоварной трубы под ритм русской мелодии "Подгорная". При исполнении танца, каждая частушечница, которая запекает, во время пения пританцовывает *ура кёллиё па де баск - па де баск* на каблук на месте, а затем завершает свои припевки *сулётлэ тэ-пёртатула* - акцентированной дробью. После нее вступает следующая певунья.

Остальные присутствующие хлопают в ладоши на каждую четвертную длительность.

ОПИСАНИЕ КОМПОЗИЦИИ

Музыкальный размер 2\4.

Исходное положение : исполнители становятся лицом к центру круга, образуя один общий *ункэ* - круг.



Рис. 41.

На 1 – 8 такты одна из исполнительниц, налевая частушечные припевки, исполняет на месте в общем кругу движение № 1. Руки свободно опущенные вдоль корпуса, качаются из стороны в сторону в такт мелодии (рис. 41). Остальные хлопают в ладоши на каждую четвертную длительность.

Мелодия повторяется сначала

На 1 – 8 такты вступает вторая певунья. Исполняет *кус'ят* – движение № 1 на месте в общем кругу, руки качаются из стороны в сторону в такт мелодии. Первая исполнительница исполняет *кус'ят* – движение № 2, слегка выдвигаясь к центру круга и, возвращаясь на свое место *ансат утайжесте* – простыми шагами. Остальные хлопают в ладоши на каждую четвертную длительность.

Мелодия повторяется сначала

На 1 – 8 такты запекает третья певунья, исполняя *кус'ят* – движение № 1, руки качаются в такт мелодии из стороны в сторону. Вторая исполняет *т'а'р'ти кус'яжест* – дробные движения, слегка выдвигаясь к центру круга и, возвращается на свое место – простыми шагами. Остальные хлопают в ладоши.

Танец продолжается другими исполнителями.

## ОПИСАНИЕ ДВИЖЕНИЙ

1. *Кус'ят* – движение *ура к'елил' па де баск* – па де баск на каблук

Музыкальный размер 2/4.

Исходное положение :VI позиция ног, руки свободно опущены вдоль корпуса. *Кус'ят* – движение занимает два такта.

Первый такт

Затакт – приподнять правую ногу невысоко от пола.

На "раз" – поставить правую ногу рядом с левой на всю ступню, одновременно приподнять левую ногу невысоко от пола. Тяжесть корпуса на правой ноге. Правая рука и правое плечо, слегка подается вперед, а левая рука и плечо – назад.

"и" – поставить левую ногу на каблук возле носка правой. Корпус и руки в том же положении;

"два" – с акцентом переступить правой ногой на месте. Тяжесть корпуса на правой ноге, корпус и руки сохранить в том же положении.

Второй такт

Затакт – приподнять левую ногу невысоко от пола.

На "раз" – поставить левую ногу рядом с правой на всю ступню, а затем, приподнять пра-

- вую ногу невысоко от пола. Тяжесть корпуса сохранить на левой ноге. Левая рука и плечо, слегка подается назад, а левая рука и плечо – вперед;
- "и" – поставить правую ногу на каблук возле носка левой. Корпус и руки в том же положении;
- "два" – с акцентом переступить левой ногой на месте. Тяжесть корпуса на левой ноге, корпус и руки сохранить в том же положении.
- Кушайт* – движение повторяется, может исполняться и с левой ноги.

2. *Кушайт* – движение *сулёмлә тәйләртату* – акцентированная дробь

Музыкальный размер 2\4.

Исходное положение : VI позиция ног, руки свободно опущены вдоль корпуса. *Кушайт* – движение занимает два такта.

Первый такт

На "раз" – соскок на обе ноги, слегка согнув оба колена;

"и" – слегка отскочить назад на левой ноге, одновременно, приподнимая правую ногу невысоко от пола;

"два" – притопнуть правой ногой рядом с левой;

"и" – притопнуть левой ногой рядом с правой.

Второй такт

На "раз" – притопнуть правой ногой рядом с левой;

"и" – притопнуть левой ногой рядом с правой;

"два" – сильно притопнуть правой ногой рядом с левой;

"и" – пауза.

*Кушайт* – движение исполняется на месте или с продвижением вперед, а также вращением то в правую, то в левую сторону.

Музыкальный фрагмент с нотами и ритмическими схемами. Темп:  $\text{♩} = 128$ . Текст песни:

Гар-мо-ни-не ка-ләр-ха та. Ма-на таш-ла-та-рәр-хв.  
 Ма-на хи-рәс таш-ла-маш-кән, Юл-таш тул-са га-рәр-хв.

Перевод :

- |  |  |
|--|--|
| 1. Гармонине каләр-ха та,<br>Мана ташла тарәр-ха.<br>Мана хирәс ташламашкән,<br>Юлташ тупса парәр-ха.    | 1. Поиграйте-ка гармошку,<br>Заставьте меня танцевать.<br>Со мной вместе танцевать,<br>Друга поищите-ка. |
| 2. Сатма синче ташлама та,<br>Мана ним те намас мар.<br>Чун савнине юратма та,<br>Мана ним те намас мар. | 2. На сковородке поплясать,<br>Мне совсем не стыдно.<br>Полюбить своего милого,<br>Мне совсем не стыдно. |

3. Сака кәсхи вайа тухма,  
 Сумра тантәшәм та сук.  
 Манән савни ялта сук та  
 Хута көрекен те сук.

4. Сәтан сине тайһанса та  
 Мана ташлатарәр-ха  
 Мана хирәс ташламашкән,  
 Юлташ тупса парәр-ха.

5. Тәрәр, тәрәр, тараватлә,  
 Айта, юлташ юрлама.  
 Нумай әста юрламасан,  
 Тата әста чарәннә.

6. Ах, мән тарән юлташә,  
 Мән каламалла сана.  
 Ескелесе те пытанса,  
 Сан юратмалла мана.

3. В этот вечер выходить,  
 Нет рядом друга.  
 У меня нет милого в деревне  
 И нет защитника.

4. Прислонившись у плетня,  
 Заставьте меня поплясать.  
 Со мной вместе танцевать,  
 Друга поищите-ка.

5. Подружнее встаньте, встаньте,  
 Попоем мой друг, айда.  
 Попеть где же, так много,  
 И где же, замолкли.

6. Вот так, дорогой друг,  
 Что тебе сказать еще.  
 Как напишешь и попрятавшись,  
 Любить должен ты меня.

#### ТАШ ТУТРИПЕ

#### ТАНЕЦ С ПЛАТОЧКАМИ

Танец "Таш тутрипе" (5) записан на видеокассету в июле 1994 года в г.Белебей Республики Башкортостан в исполнении фольклорного ансамбля "Шурә хурән" села Бижбуляк Бижбулякского района. Руководитель ансамбля Валентина Александровна Иванова. Возраст участников 28 – 76 лет. Ансамбль организован в 1986 году.

По сообщениям информаторов "танцевали этот танец две женщины во время праздничных гуляний в кругу родных и знакомых, на игрищах, во время семейных застолий". Танцуют плавно, с достоинством, с шаркающими шагами, вращаясь в одну, а затем в другую сторону. Остальные, стоя в полукруге, напевают куплеты песни и хлопают в ладоши на каждую четвертную длительность.

Музыкальное сопровождение танца - игра на гармонии.

#### ОПИСАНИЕ КОМПОЗИЦИИ.

Музыкальный размер 2/4.

Исходное положение: встать полукругом, ноги в VI позиции или естественной позиции. Руки свободно опущены вдоль корпуса, в правой руке – *теш тутри* – плясовой платочек.

Вступление 16 тактов

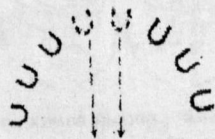


Рис. 42

На 1 – 8 такты две танцующих женщины из середины полукруга выходят *вкат утәжсетпе* – простыми шагами на передний план (рис. 42). Остальные, стоя на месте и поворачиваясь верхней частью корпуса из стороны в сторону, как бы подзадоривая, хлопают в ладоши на каждую четвертную длительность.

Мелодия начинается сначала

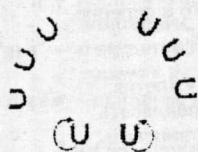


Рис. 43.

На 9 – 12 такты первая женщина возвращается *ансат ут'йтсетте* – простыми шагами по небольшому кругу в правую сторону, а вторая – в левую (рис. 43). К концу 12 такта первая женщина постепенно поднимает левую руку без платочка до уровня пояса, слегка сгибая в локте, а вторая – правую руку с платочком. Завершают *савр'ану* – вращение *с'ат'ал пус т'айт* – легким поклоном друг другу, как бы благодаря за совместный танец. Остальные продолжают хлопать в ладоши на каждую четвертную длительность.

Мелодия начинается сначала

Первый куплет песни



Рис. 44.

На 3 – 4 такты первая исполнительница исполняет *пёр выр'анти пус'ит-пус'ит* – переступание на месте в левую сторону, а вторая – в правую, обе постепенно переводят руки по направлению движения.

На 5 – 8 такты танцующие повторяют 1 – 4 такты. Остальные продолжают петь и хлопать в ладоши на каждую четвертную длительность.

Мелодия начинается сначала

Второй куплет песни



Рис. 45.

На 1 – 4 такты на счет "раз" женщины, слегка наклонив верхнюю часть корпуса друг к другу, *ансат ут'йтсетте* – простыми шагами двигаются по небольшому кругу, первая по часовой стрелке, а вторая – против (рис. 45). На 5 – 8 такты они исполняют *савр'ану* – вращение на месте каждая по ходу своего движения (рис. 45). Остальные продолжают петь и хлопать в ладоши.

Мелодия начинается сначала

Третий куплет песни

На 1 – 4 такты танцующие на счет "раз", "два" делают *с'ат'ал авс'ит* – легкий взмах на уровне пояса перед собой – первая правой рукой с платочком, вторая – левой с платочком, и слегка наклонившись друг к другу исполняют два вращения *ансат ут'йтсетте* – простыми шагами на месте (рис. 43). Первая вращается в правую сторону, а вторая – в ле

вую. Руки свободно опущены вдоль корпуса в сторону. В конце 4 такта танцующие перекладывают платочки: первая – в левую руку, а вторая – в правую.

На 5–8 такты они повторяют 1–4 такты: первая вращается в левую сторону, вторая – в правую (рис. 43). Остальные продолжают петь и хлопать в ладоши на каждую четвертную длительность.

Мелодия начинается сначала.

Четвертый куплет песни

На 1–2 такты обе участницы исполняют проходку *ансат утӓжсетле* – простыми шагами встречаясь левым плечом друг с другом, меняются местами первая на место второй, вторая – на первое (рис. 46). Левые руки у танцующих находятся на уровне пояса перед собой, а правые свободно опущены вдоль корпуса *таш тутри* – плясовой платочек находится в левой руке. В конце второго такта обе оказываются спиной друг к другу.

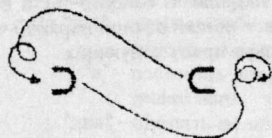


Рис. 46.

На 3–4 такты первая женщина исполняет на месте *саврӓну* – вращение *ансат утӓжсетле* – простыми шагами полтора поворота в правую сторону, а вторая – в левую. Обе руки свободно опущены вдоль корпуса, платочки находятся в правых руках. В конце 4 такта они становятся лицом друг к другу (рис. 46).

На 5–6 такты вторая женщина двигается *ансат утӓжсетле* – простыми шагами по небольшому кругу по часовой стрелке, а первая – против. *таш тутри* – плясовой платочек, – у второй женщины находится в правой руке, а у первой – в левой (рис. 47).



Рис. 47.

На 7–8 такты танцующие исполняют на месте *саврӓну* – вращение *ансат утӓжсетле* – простыми шагами: вторая в правую сторону, первая – в левую (рис. 48). Остальные продолжают петь и хлопать в ладоши на каждую четвертную длительность.

Мелодия начинается сначала.

Пятый куплет песни

На 1–4 такты танцующие исполняют *ансат утӓжсетле* – простыми шагами *саврӓну* – вращение на месте первая вправо, вторая – влево. На счет "раз", "два" первого такта они делают *пур тайӓт* – легкий наклон верхней частью туловища друг другу и *сӓтӓл авсӓт* – легкий взмах *таш тутрипе* – плясовым платочком на уровне пояса перед собой: вторая – левой рукой, а первая – правой (рис. 48). В конце 4 такта они оказываются лицом к лицу и незаметно перекладывают платочки в другую руку.



Рис. 48.

На 5–8 такты танцующие повторяют 1–4 такты, *саврӓну* – вращение исполняют в другую сторону (рис. 48). В конце 8 такта они становятся лицом к зрителям. *Таш тутрисет* – плясовые платочки находятся в правых руках. Остальные продолжают петь и хлопать в ладоши.

Мелодия начинается сначала  
Шестой куплет песни

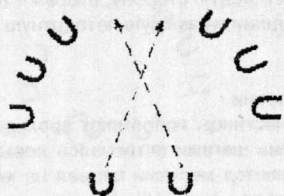


Рис. 49.

На 1–8 такты танцующие *ансат утӓжсетте* – простыми шагами отходят спиной на свои места (рис. 49). Руки свободно опущены вдоль корпуса. Остальные продолжают петь и хлопать в ладоши. В конце 8 такта все исполняют *сӓмӓл пус тӓйӓт* – легкий поклон верхней частью корпуса, как бы благодаря присутствующих.

Проигрывается музыкальный проигрыш

На 1–8 такты танцующие *ылтӓш утӓжсетте* – переменными шагами вновь выходят на середину. Руки свободно опущены вдоль корпуса. Остальные хлопают в ладоши.

Мелодия начинается сначала  
Седьмой куплет песни

На 1–8 такты они исполняют на месте *кусӓт* – движение № 4. Руки в такт мелодии качаются вперед-назад. Остальные, хлопая в ладоши на каждую четвертную длительность, поют куплеты песни.

Мелодия начинается сначала, музыкальный проигрыш

На 1–6 такты танцующие *ансат утӓжсетте* – простыми шагами отходят спиной на свои места. Руки свободно опущены вдоль корпуса. Остальные продолжают хлопать в ладоши.

На 7–8 такты все участники исполняют *пус тӓйӓт* – поклон, как бы благодаря друг друга и присутствующих.

В танец могут включиться другие пары. По сообщениям информаторов танцевали этот танец женщины старшего возраста.

## ОПИСАНИЕ ДВИЖЕНИЙ

1. *Кусӓт* – движение *ансат утӓжсет* – простые шаги

Музыкальный размер 2/4.

Исходное положение : ноги в VI позиции, руки свободно опущены вдоль корпуса. В правой руке *таш гутри* – плясовой платочек.

На "раз" – легкий шаг правой ногой вперед, не отрывая ногу от пола;

"и" – шаг левой ногой вперед, не отрывая ногу от пола;

"два", "и" – повторить движения на счет "раз", "и".

*Кусӓт* – движение можно исполнить с левой ноги, а также, на каждую четвертную длительность.

2. *Кусӓт* – движение *пӓр ыраӓнти пусӓт-пусӓт* – переступание на месте

Музыкальный размер 2/4.

Исходное положение : ноги в VI позиции, руки свободно опущены вдоль корпуса.

На "раз" – маленький шаг правой ногой в правую сторону, слегка повернув весь корпус;

"и" – приставить левую ногу к правой, одновременно продолжить поворот корпуса.

"два", "и" – повторить на счет "раз", "и".

*Куçăт* – движение повторяется с левой ноги. При исполнении движения в правой руке держат *таш тутри* – плясовой платочек. Обе руки, согнутые в локтях, находятся на уровне пояса. Иногда они легким взмахом платочка, чуть-чуть акцентируют внимание на нем.

3. *Куçăт* – движение *ылташ утăмсем* – переменные шаги

Музыкальный размер 2/4.

Исходное положение : ноги в VI позиции, руки свободно опущены вдоль корпуса.

На "раз" – сделать небольшой скользящий шаг правой ногой вперед, перенеся тяжесть корпуса на нее,

"и" – поставить левую ногу рядом с правой, не отрывая от пола. Тяжесть корпуса на левой ноге

"два" – сделать маленький шаг правой ногой вперед, скользя по полу. Тяжесть корпуса на правой ноге.

"и" – пауза.

*Куçăт* – движение повторяется с левой ноги, может начинаться и с левой ноги.

4. *Куçăт* – движение *тăлăртату* – дробь

Музыкальный размер 2/4.

Исходное положение : ноги в VI позиции, руки свободно опущены вдоль корпуса.

Затакт – слегка смягчив правое колено, невысоко приподнять правую ногу.

На "раз" – с акцентом сделать притоп правой ногой, а затем, легкий притоп левой ногой рядом с правой. Обе руки плавно перевести назад.

"и" – с акцентом сделать удар правой ногой рядом с левой. Обе руки плавно продолжают двигаться назад.

"два" – пауза.

*Куçăт* – движение можно исполнить и с левой ноги.

#### ВАРИАНТ 1.



#### ВАРИАНТ 2.



1 Хура вăрман кашларă. (2 хут)

Савса килнă – ташлатпăр. (2 хут)

2. Хура вӑрман кашларӑ, (2 хут)  
Инке тухса ташларӑ. (2 хут)

3. Инке тухса ташларӑ, ...  
Тайкаланса ташларӑ. ....

4. Хурӑн кати кашларӑ, ...  
Пике тухса ташларӑ. ....

5. Пике тухса ташларӑ, ...  
Юха-юха ташларӑ. ....

6. Ешӑл хырлӑх кашларӑ, ...  
Каччӑ тухса ташларӑ. ....

7. Каччӑ тухса ташларӑ, ...  
Сике-сике ташларӑ. ....

*Паревод:*

1. Зашумел темный лес. (2 раза)  
Пришли с любовью – пляшем.

2. Зашумел темный лес. (2 раза)  
Вышла невестка поплясала (2 раза)

3. Вышла невестка поплясала, ...  
Поплясала покачиваясь. ....

4. Березовая рощица зашумела, ...  
Красавица вышла, поплясала. ....

5. Красавица вышла, поплясала,  
Плывя плавно плясала. ....

6. Зеленый сосняк зашумел, ...  
Вышел парень поплясал. ....

7. Вышел парень поплясал, ...  
Подпрыгивая плясал. ....

ВИССӢН

ТРОЙКА

Пляека "Виссӑн"(6) записана в д Можары Козловского района Чувашской Республики в 1975 году.

Пляска исполнялась молодежью на танцевальных вечерах (в зимнее время), во время летних игрищ "вӑйӑра", на сенокосе и т.д. В 60-70 –е годы ее плясали мужчины и женщины более старшего возраста на всех праздничных гуляниях, будь это новоселье, свадьба, день рождения, либо другой праздничный день.

Пляска исполняется живо, задорно. Юноша приглашает двух девушек одновременно. Протанцевав с ними и проводив их на свое место, приглашает по порядку следующих двух девушек и т.д. Протанцевав со всеми участниками, завершает пляску сольной "проходочкой благодарности".

Пляска "Визсён" сопровождается игрой на гармонии и хлопанием в ладоши на каждую четвертную длительность (иногда, хлопают и на каждую восьмую). Приходилось видеть этот танец и в таком исполнении: девушки выходят на середину и исполняют частушечные припевки друг перед другом, приплясывая на месте, а затем, быстро вращаются перед юношей и продолжают двигаться по рисунку как описано ниже. Исполнив композиционный рисунок и встав перед юношей, вновь исполняют куплеты частушек, т.е. продолжают танец стремительным вращением и повторением того же композиционного рисунка.

### ОПИСАНИЕ КОМПОЗИЦИИ

Музыкальный размер 2/4

Исходное положение: девушки располагаются полукругом стоя, либо сидя.

Вступление: проигрывается 1 – 8 тактов мелодии, девушки постепенно начинают хлопать в ладоши. К началу танца выходит к музыканту юноша обычным бытовым шагом.

Мелодия начинается сначала

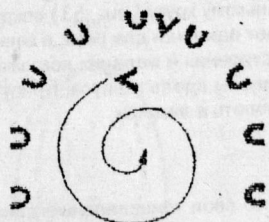


Рис. 50

На 13 – 16 такты юноша, исполняя *ансат чулб утӓжсет* – простые беговые шаги на каждую сильную долю такта, двигается к музыканту (рис. 51). Корпус и голова наклонены вперед, а руки свободно опущены вдоль корпуса и поочередно взмахиваются вперед-назад в такт мелодии. Присутствующие девушки продолжают хлопать в ладоши на каждую четвертную длительность.

На 17 – 24 такты он исполняет перед музыкантом два раза *хусӓт* – движение № 2, как бы благодаря за игру. Девушки продолжают хлопать в ладоши.

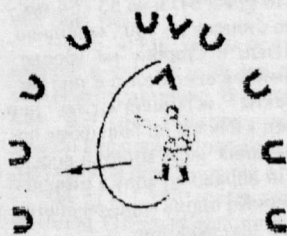


Рис. 51

На 1 – 12 такты юноша, исполняя *хусӓт* – движение № 1 с раскрытыми руками, двигается по спирали вдоль хлопающих в ладоши девушек *хӓвеле хирӓс* – против часовой стрелки (рис. 50). К концу 12 такта он доходит до центра круга и поворачивается лицом в сторону музыканта.

На 25 – 28 такты танцор проходит по небольшому кругу (рис. 50) *хӓвеле хирӓс* – против часовой стрелки *ансат утӓжсетте* – простыми шагами, хлопая в ладоши на каждую сильную долю такта или вторя хлопкам девушек.

На 29 – 32 такты, резко повернувшись, на счет "раз" 29 такта в сторону двух выбранных им девушек, широко раскрыв руки в стороны на уровне головы, направляется к ним (рис. 51).

На 33 - 36 такты он исполняет перед девушками два раза *куу́ят* - движение № 3. Руки раскрыты в стороны на уровне головы. Все продолжают хлопать в ладоши.

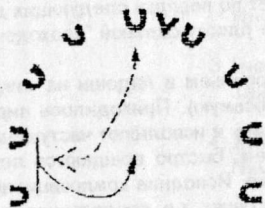


Рис. 52.

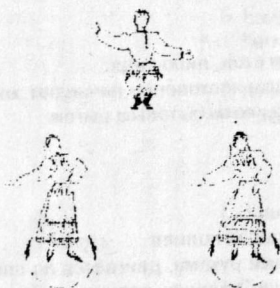


Рис. 53.

На 43 - 46 такты юноша продолжает исполнять на месте свои танцевальные движения *тáлпáртáтy* - дробь, *сáккёрлá* - ключ, или *луклену́* - присядку или *ура кáллилэ пá де бáск* - па де баск на каблук. Взгляд направлен в сторону девушек. Он слегка наклоняет голову из стороны в сторону в такт мелодии, как бы любуясь девушками. Руки, открытые в сторону на уровне плеч, слегка покачиваются вниз-вверх в такт мелодии. Девушки повторяют движения 39 - 42 тактов, в обратном направлении теми же шагами (рис. 52). Руки свободно опущены вдоль корпуса. В конце 46 такта девушки оказываются лицом к юноше. Остальные девушки хлопают в ладоши.

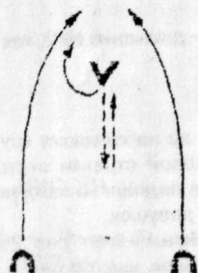


Рис. 54.

На 37 - 38 такты юноша отходит спиной к центру круга (рис. 51) *ансáт утáжсемле* - простыми шагами, слегка приседая на сильную долю такта. Руки в том же положении. Одновременно, приглашенные девушки, переглянувшись друг с другом, выходят *ансáт утáт - семле* - простыми шагами на середину и становятся рядом на небольшом расстоянии друг от друга лицом к юноше (рис. 52). Руки девушек свободно опущены вдоль корпуса. Остальные хлопают в ладоши.

На 39 - 42 такты он исполняет на месте *куу́ят* - движение № 2 (рис. 53). Руки свободно взмахиваются в такт мелодии перед собой на уровне пояса. Девушки, исполняя *ансáт утáжсем* - простые шаги на небольших полушагах, первая - в правую, вторая - в левую сторону, вращаются по маленькому кругу (рис. 53) вокруг себя (вращение исполняют один или два раза, в зависимости от характера, настроения и желания показать себя). Руки свободно опущены вдоль корпуса. Присутствующие продолжают хлопать в ладоши.

На 47 - 50 такты он, исполняя *ура кáллилэ пá де бáск* - па де баск на каблук, слегка продвигается на встречу девушкам, а затем, на 51 - 52 такты движется спиной обратно на свое место (рис. 54) и на 53 - 54 такты поворачивается в правую сторону на  $180^\circ$ , исполняя те же движения. Руки, открытые в сторону на уровне плеч, слегка поочередно качаются вверх-вниз в такт мелодии. Девушки на 47 - 54 такты, исполняя *куу́ят* - движение № 4, двигаются вперед к юноше по большому полукругу (рис. 54). Голова и верхняя часть корпуса первой девушки слегка повернута вправо по ходу, у второй - влево. Руки, свободно опущенные вдоль корпуса слегка покачиваются вперед-назад в такт мелодии.

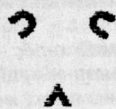


Рис. 55.



Рис. 56



Рис. 57.

В конце 54 такта девушки встречаются лицом друг к другу (рис. 55) и на счет "два" 54-го такта исполняют *сәймәл тәптәм* – легкий притоп правой или левой ногой друг перед другом (рис. 55).

На 55 – 62 такты девушки, исполняя на невысоких полупальцах *кусәтпә* – движение № 5, двигаются спиной по большому полукругу на свои места (рис. 56). Верхняя часть корпуса чуть-чуть подана вперед, голова у первой повернута влево, а у второй – вправо, они как бы смотрят друг на друга. Руки свободно опущены вдоль корпуса. В конце 62 такта они встречаются спиной друг к другу. Юноша, широко раскрыв руки в сторону, двигается назад спиной *кусәтпә* – движением № 5 (рис. 56). На счет "два" 62-го такта все исполняют *сәймәл тәптәм* – легкий притоп право или левой ногой (рис. 56).

На 63 – 74 такты юноша исполняет на месте свои "солнечные" танцевальные движения *куклену* – присядку, *ура пушәле па де баск* – па де баск на носок, *сикәлчәксет* – подскоки или *ансат пысәк утәжсет* – простые большие шаги вокруг себя – по своему усмотрению и на 71 – 74 такты двигается *ансат утәжсетле* – простыми шагами, делая небольшой полукруг, т.е. возвращается в исходную точку начала танца с девушками (рис. 57).

В конце 74-го такта поворачивается лицом к девушкам. Девушки, сохраняя положение корпуса как 47 – 54-ых тактах, двигаются вперед по большому полукругу *кусәтпә* – движением № 4, а затем обходят друг друга правым плечом и возвращаются на противоположные места, т.е. в исходную точку начала танца: первая – на место второй, вторая – на первое (рис. 56).

На 75 – 110 такты повторяют за 39 – 74 такты, но при этом, первая девушка на месте второй, а вторая – на месте первой, исполняют все свои вращения и переходы в «зеркальном отражении». В конце 110 такта девушки становятся лицом к юноше и исполняют на счет "раз" *сәймәл тәптәм* – легкий притоп перед юношей, а на "два" *сәймәл пуш тәйтәм* – легкий поклон верхней частью корпуса, как бы утверждая: "мы закончили плясать" и в знак благодарности за приглашение в танец.

На 111 – 118 такты девушки *ансат утәжсетле* – простыми шагами идут к музыканту и на конец 118 такта исполняют *пуш тәйтәм* – поклон, наклоняя верхнюю часть корпуса, как бы благодаря за игру, а затем, на 119 – 122 такты возвращаются на свои места, откуда они вышли на танец. Юноша на 111 – 122 такты, встав рядом между девушками, *ташләтә*

*туса* – приплясывая движением *ура тёлёпе па де баск* – па де баск на ступню сопровождает их на свои места, чуть приотстав от них и раскрыв руки в сторону на уровне плеч. На счет "два" 122-го такта юноша исполняет *таптам* – притоп правой или левой ногой, как бы благодаря девушек за танец, на счет "два" – пауза.

На 119 – 126 такты юноша вновь двигается по большому кругу *хёвеле хирёс* – против часовой стрелки, исполняя *ансат* – простые или *ылмаш утёмсем* – переменные шаги. Руки, раскрытые в сторону на уровне плеч, сильно покачиваются вверх-вниз в такт мелодии, соответственно, слегка наклоняется верхняя часть корпуса.

Далее начинается танец со следующими двумя девушками, т.е. начало приглашения с 29-го такта. Танец продолжается до тех пор, пока юноша не станцует со всеми девушками. Приглашение на танец девушек следует по порядку их расположения.

Пляска "Виçсён" в нынешнее время редко исполняется.

## ОПИСАНИЕ ДВИЖЕНИЙ

### 1. *Куçам* – движение *ыллмаш утёмсем* – переменные шаги

Музыкальный размер 2/4.

Исходное положение : VI позиция ног. Руки раскрыты в сторону чуть-чуть впереди себя на уровне плеч, кисти рук направлены вперед.

На "раз" – шагнуть правой ногой вперед на всю ступню, сохранив тяжесть корпуса на ней

и одновременно, развернуть верхнюю часть корпуса на 3/4 влево. Взгляд на править вперед по ходу, голову слегка приподнять;

"и" – поставить левую ногу на всю ступню в III-ю позицию сзади правой. Голова, корпус и руки в том же положении;

"два" – шагнуть правой ногой вперед на всю ступню, тяжесть корпуса на ней. Голова, корпус и руки в том же положении;

"и" – пауза.

*Куçам* – движение повторяется с левой ноги, но верхняя часть корпуса развернута на 180° вправо.

### 2. *Куçам* – движение *тэлэрти сүрев тата таптамсем* – дробный ход и притопы

Музыкальный размер 2/4.

Исходное положение : VI позиция ног. Руки свободно опущены вдоль корпуса. *Куçам* – движение занимает четыре такта.

#### Первый такт

На "раз" – легко прыгнуть на левую ногу чуть впереди правой, слегка смягчив в колене, од новременно, приподнять правую ногу невысоко от пола, согнув в колене;

"и" – ударить правой ногой рядом с левой;

"два" – легко прыгнуть на правую ногу чуть впереди левой, слегка смягчив в колене, и одновременно, приподнять левую ногу невысоко от пола, согнув в колене;

"и" – ударить левой ногой рядом с правой.

Второй и третий такты повторить как первый.

#### Четвертый такт

На "раз" – с акцентом притопнуть левой ногой рядом правой, одновременно приподнять правую ногу, согнув в колене;

"и" – пауза;

"два" – с акцентом притопнуть правой ногой чуть впереди левой;

"и" – пауза.

*Куçам* – движение повторяется.

3. *Куçăм* – движение *кукленĕпе таптам* – присядка с притопом

Музыкальный размер 2\4.

Исходное положение : VI позиция ног. Руки раскрыты в стороны на уровне головы.

На "раз" – с легкого небольшого прыжка сделать полное приседание на полупальцы обеих ног;

"два" – немного приподнявшись, слегка скользнуть на левой ноге вперед, одновременно, правой ногой сильно притопнуть впереди левой.

*Куçăм* – движение повторяется, а также можно исполнить на два такта.

4. *Куçăм* – движение *ухăнуллă сĕрев* – ход покачиванием

Музыкальный размер 2\4.

Исходное положение : VI позиция ног, руки свободно опущены вдоль корпуса, верхнюю часть корпуса подать вперед.

На "раз" – сделать небольшой шаг правой ногой вперед, слегка смягчив в колене и углубляя приседание, одновременно, обе руки слегка качнуть вперед;

"и" – поставить левую ногу на невысокие полупальцы до середины ступни правой, правое колено слегка выпрямить, обе руки сохранить впереди;

"два" – повторить правой ногой на счет "раз", руки слегка отвести назад;

"и" – повторить левой ногой на счет "и", руки сохранить сзади.

*Куçăм* – движение также исполняется с левой ноги.

5. *Куçăм* – движение *вĕттĕн каялла шуçăк утăм* – мелкий скользящий шаг назад

Музыкальный размер 2\4.

Исходное положение : VI позиция ног. Руки свободно опущены вдоль корпуса.

На "раз" – сделать маленький шаг правой ногой назад на невысокие полупальцы, проскользнув по полу;

"и" – сделать маленький шаг левой ногой назад на невысокие полупальцы, проскользнув по полу;

"два", "и" – повторить на счет "раз", "и".



Фото № 6.

Участники народного фольклорного ансамбля «Эткер» д. Шименево Козловского района Чувашской АССР  
Ершов И.И., 1924 г.р.,  
Ершова О.И., 1923 г.р.,  
Ефимов Л.Я., 1946 г.р.

Май 1984 год.

$\text{♩} = 200$

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The bass line contains a sequence of six chords, each marked with the Cyrillic letter 'Б'.

Second system of musical notation, including first and second endings. The bass line continues with chords marked 'Б'.

Third system of musical notation, showing a treble staff with rests and a bass line with chords marked 'Б'.

Fourth system of musical notation, featuring a treble staff with a melodic line and a bass line with chords marked 'Б'.

Fifth system of musical notation, with a treble staff containing a melodic line and a bass line with chords marked 'Б'.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a treble staff and a bass line with chords marked 'Б'.

## КОММЕНТАРИИ

В пособии приняты следующие сокращения и условные обозначения, применяемые в изданиях Чувашского государственного института гуманитарных наук (ЧГИГН), например, в сборнике "Песни низовых чувашей" М.Г.Кондратьева (1981-1982г.). В ссылках на записи, хранящиеся в отделе VI Научного архива Чувашского государственного института гуманитарных наук первое число означает номер единицы хранения, второе – номер магнитофонной записи. Так, аббревиатура НА ЧГИГН 454.208 обозначает магнитофонная запись песни или мелодии № 208 единицы хранения 454 в VI отделе НА ЧГИГН. Аббревиатура МГФ – магнитофонная запись. Указывается также фамилия автора нотации. Помимо этого в пособии вошли материалы, в том числе видеозаписи (ВЗ), из личного архива автора.

1. Стр. 19. КУҚАР КУТЛА ШУР ХУРАН, название хоровода, под мелодию которого начинался традиционное весенне-летние игрище "Уяв" у низовых чуваш.

НА ЧГИГН, 454 225, мгф, нотация И.А.Сакмарова.

2. Стр. 21. ИК КУКРИ-МАКРИ, ШЫВ КУКРИ, название игрового хоровода, основанного на зигзагообразном движении участников в композиционном пространстве через "ворота".

Там же, № 298, мгф, нотация его же.

3. Стр. 24. ХИТРЕ ХЕР, название хороводной игры, основанной на воспроизведении текста песни и мелодии в пластическом пространстве действующими лицами

НА ЧГИГН, 491 24, мгф, нотация его же

4. Стр. 26. ПОДГОРНАЙ, название танца от русского "Подгорная".

НА ЧГИГН, 454 97, мгф, нотация Л.И.Хлебникова.

5. Стр. 29. ТАШ ТУТРИПЕ ТАШЛАНИ, название женского парного танца, исполняемого в спокойном темпе людьми старшего поколения с платочком в руках. По всей вероятности, традиционный танец, и носит обрядовый характер – исполнялся во время свадьбы. *Таш тутри* – букв., плясовой платочек.

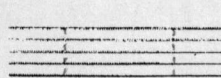
Архив автора, Башкирия-94, № 13, в/з, нотация Л.И.Хлебникова.

6. Стр. 34. ВИССЕН, название пляски, традиционно исполняемой у средненизовых чувашей тремя исполнителями – юноши и двумя девушками на всех семейно-праздничных гуляниях. Наигрыш мелодии Ефимова Леонида Яковлевича – 1946 г.р., уроженца д.Шименеево Козловского района Чувашской Республики.

Архив автора, Чувашия-71, № 3, мгф, нотация И.А.Сакмарова

\* \* \*

Условные обозначения, применяемые при записи мелодий взяты нами из работ "Песни низовых чувашей", "Песни средненизовых чувашей" (1993) музыковеда М.Г.Кондратьева

 – пунктирная тактовая черта обозначает субъективно ощущаемые ритмические акценты. Сплошная тактовая черта имеет структурно-разделительный смысл (может не совпадать с ощущением сильной доли)



– небольшое скольжение голоса на неопределенный интервал



— скольжение голоса, звука на звук (глиссандо).



— форшлаг.

\* \* \*

Представляя данное пособие на суд читателя, автор будет считать свою цель достигнутой, если его труд хоть в какой-то мере поможет чувашским хореографам-практикам, теоретикам, педагогам, руководителям танцевальных, хоровых и фольклорных коллективов в работе по дальнейшему развитию чувашского национального хореографического искусства.

Автор сердечно благодарен жителям сел и деревень, в которых побывала экспедиция, всем тем, кто нашел время показать, станцевать, спеть и объяснить танцы, игры, хороводы, сохраненные в их памяти из наследия предков.

\* \* \*

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	3
Работа с информатором.....	4
Запись танца.....	7
Исходные положения ног .....	10
Положение рук в чувашских танцах .....	11
Свод хореографических терминов .....	15
Круговой хоровод «Кукӑр кутӑӑ шур хурӑн».....	19
Игровой хоровод « Ик кукри - макри, шыв кукри».....	21
Игровой хоровод « Хитре хӑр».....	24
Танец « Подгорнӑй».....	26
Танец « Таш тутрипе».....	29
Пляска « Виҫҫӑн».....	34
Комментарии.....	41

Чувашский республиканский научно-методический  
центр народного творчества

В. А. МИЛЮТИН

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТАНЕЦ: сбор, запись, терминология.

Методическое пособие.

Редактор С. П. Ильин  
Художественный редактор В. А. Милютин  
Компьютерный набор: Г. С. Якимова,  
В. Н. Дмитриев  
Художник Т. В. Васильева  
Чертежи В. А. Милютина

Сдано в набор 06.08.98 г.	Подписано к печати
Формат	Бумага офсетная
Гарнитура	Печать офсетная
Физ. печ. л.	Учетно-изд. л.
Тираж	Заказ

---

Чувашский республиканский научно-методический центр народного  
творчества  
428032, Чебоксары, ул. К. Маркса, 32

---