А.Климов

Основы русского народного танца

Допущено Управлением учебных заведений и научных учреждений Министерства культуры СССР в качестве учебника для студентов хореографических отделений институтов культуры, балетмейстерских факультетов театральных институтов и учащихся хореографических училищ

Ex Libris
TATASHIN

Москва «Искусство» 1981

ББК 85.324
К 49

Рецензенты:
народная артистка РСФСР, профессор
Т. С. Ткаченко;
Саратовское хореографическое
училище.

К $\frac{80105\text{-}185}{025(01)\text{-}81}$ 46-81 4906000000 © Издательство «Искусство», 1981 г.

От автора

Настоящий учебник знакомит с основами русского народного танца. Весь материал в книге делится на две части. В первой части рассматриваются основные виды русского народного танца, их систематизация, форма построения и различная манера исполнения. Во второй — разбираются основные элементы русского народного танца, описывается методика и дается характер их исполнения.

Материал, помещенный в учебнике, и его распределение соответствуют программам по русскому народному танцу, принятым в театральных институтах, институтах культуры и хореографических училищах.

Задача учебника — дать понятие об основах русского народного танца, показать многообразие его видов и различную манеру исполнения, познакомить с исполнительскими традициями русского танца, помочь избавиться от слащавой, фальшивой и грубой псевдорусской манеры исполнения, которая порой еще имеет место не только в самодеятельности, но и в профессиональных ансамблях и особенно на эстраде.

При разборе основ русского народного танца для примеров берется лишь небольшая часть хореографического наследия русского народа, поскольку настоящий учебник не ставит своей задачей дать полное и подробное описание русского народного танца во всех областях России.

Русский музыкальный и танцевальный фольклор принято условно делить на несколько стилевых зон, каждая из которых имеет свои географические и климатические, жизненные и бытовые условия, своеобразные музыкальные интонации, свой исполнительский стиль, костюмы, манеру исполнения песен, хороводов, плясок и даже отдельных движений. Это северная часть России, средняя, или центральная, южная, северо-западная, западная, юго-западная, южное казачество, Урал и Сибирь. При разборе хороводов приводятся примеры различных манер исполнения на территории от Архангельска до Курска, то есть на тех русских землях, где веками складывалась и развивалась культура русского народа, рождались песни, хороводы, пляски, создавались костюмы. Сюда входят северная, центральная, юго-западная и южная зоны России.

При разборе плясок и основных элементов русского танца география расширяется, и примеры плясок и отдельных движений,

их характер и различные варианты, бытующие в народе, приводятся почти по всем зонам.

Разучивание хороводов, плясок и отдельных движений должно идти в сопровождении лучших образцов народной песни и танцевальной музыки, в том числе и современной русской танцевальной музыки. Музыкальное сопровождение уроков должно воспитывать у учащихся вкус и знакомить их с лучшими произведениями. Большую помощь при выборе музыкального сопровождения уроков может оказать «Хрестоматия русского народного танца» [1].

В учебнике помещены фотографии хороводов, плясок и нотные примеры, взятые в основном из учебного фильма «Основные виды русского народного танца» (авторы сценария — Б. Альтшулер и А. Климов, режиссеры — заслуженный деятель искусств РСФСР Б. Альтшулер, Г. Чертов, операторы — Э. Уэцкий, Л. Каплунов. Педагог-балетмейстер — народный артист РСФСР А. Климов. Главные научные консультанты — народные артисты СССР Т. Устинова и А. Ермолаев, научные консультанты — заслуженный деятель искусств РСФСР профессор А. Руднева и И. Яницкая). Фильм снят по заказу Всесоюзного методического кабинета по учебным заведениям искусств и культуры Министерства культуры СССР в 1970 г. студией «Центрнаучфильм».

В конце учебника дается список произведений, в которых описывается исполнение русских хороводов, плясок, обрядов, игрищ, обычаев. Знакомство с этими произведениями также должно помочь при изучении основ русского народного танца.

Хочется надеяться, что материал, изложенный в учебнике, поможет не только студентам и преподавателям средних и высших учебных заведений искусств в изучении и преподавании основ русского народного танца, но и принесет пользу практикам в их исполнительской и постановочной работе.

Многолетняя исполнительская деятельность в танцевальной группе Государственного академического русского народного хора имени Пятницкого, преподавание в Московском хореографическом училище и Московском государственном институте культуры, многочисленные фольклорные экспедиции по всей России, создание учебных кинофильмов и обобщение теории и практики наших ведущих хореографов дали мне возможность написать этот учебник, который полностью следует взглядам и направлению моего учителя — Т. А. Устиновой, которой я и посвящаю этот труд.

Приношу глубокую благодарность моим рецензентам профессору Т. С. Ткаченко и И. П. Горбачеву, а также Г. В. Иноземцевой, Д. А. Яхнину и всем, кто помог мне своими замечаниями и добрыми советами.

[1] См.: Хрестоматия русского народного танца. Сост. Л. Е. Кальвэ. М., «Музыка», 1977.

Введение

Русский народный танец является одним из наиболее распространенных и древних видов народного творчества. В танце народ передает свои мысли, чувства, настроения, отношение к жизненным явлениям. На протяжении многовековой истории своего развития русский народный танец всегда был тесно связан с бытом и обычаями русского человека (рождение, свадьба и т. п.), с трудовым сельскохозяйственным годом (посев, сбор урожая и т. п.).

Русский народный танец неотделим от песни, она наложила отпечаток на его характер и стиль, определив особенности русской манеры исполнения, наполнив танец содержательностью и сюжетностью, эмоциональной выразительностью и певучей пластикой.

«Искусство начинается тогда, — писал в своих «Письмах без адреса» Г. В. Плеханов, — когда человек снова вызывает в себе чувства и мысли, испытанные им под влиянием окружающей его действительности, и придает им известное образное выражение» [1].

Развитие русского народного танца тесно связано со всей историей русского народа. Каждая новая эпоха, новые политические, экономические, административные и религиозные условия отражались в формах общественного сознания, в том числе и в народном творчестве. Все это несло с собой известные перемены в быту русского человека, что в свою очередь накладывало отпечаток и на танец, который на многовековом пути своего развития не раз подвергался различным изменениям. Происходила эволюция танцевальных форм, отмирали старые и зарождались новые виды танца, обогащалась и видоизменялась его лексика. В истории русского народа можно выделить, — правда, весьма условно, — несколько периодов и проследить по ним состояние народного танца.

Уже на раннем этапе язычества, в период становления восточных славянских племен (IV—VI вв. н. э.), существуют народные игрища или сходбища, где встречались племя, род или несколько племен или родов. Обожествляя солнце, гром, молнию, реки, огонь, камни и другие предметы, славяне поклонялись им. Весь

[1] *Плеханов Г. В.* Литература и эстетика, т. 1. М., Гослитиздат, 1958, с. 4.

окружающий мир воспринимался ими в конкретных одушевленных образах. На игрищах славяне веселились и совершали обряды, чтобы умилостивить природу, состоящую по их понятиям из множества могучих существ, богов и духов. Эти обряды сопровождались хороводами, игрищными плясками, пением, игрой на музыкальных инструментах и заклинаниями. Славяне так неистово веселились и увлекались исполнением плясок, хороводов, игр, что иной раз подвергались в эти моменты внезапным нападениям врагов.

О таком случае нападения греков на славян, относящемся к VI в., пишет крупнейший византийский историк VI в. Прокопий Кесарийский в книге «История войн».

Но славяне на игрищах не только веселились и совершали обряды, но и добывали себе жен. Об этих древнейших игрищах и

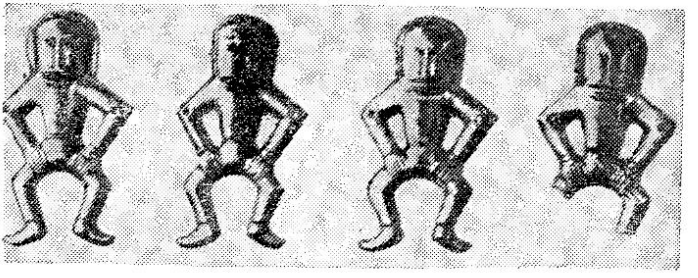


Рис. 1. Литые серебряные фигурки мужчин-плясунов. Из клада с. Мартыновки. VI в

обычаях славянских племен радимичей, вятичей и северян свидетельствует летопись: «...и браци не бываху в них, но игрища межю селы схожахуся на игрища, на плясанье и на вся бесовьская песни и ту умыкаху жены собе...» [1].

Древние славяне занимались земледелием, охотой, они были мирными гостеприимными людьми и почти не знали воинственных плясок. В дохристианской Руси были широко распространены игрища, на характер и содержание которых наложил отпечаток земледельческий быт славян. Игрища эти были приурочены к календарным языческим праздникам: семик — праздник, связанный с весенними земледельческими работами — посевом; обжинки, спожинки — окончание жатвы, сбор урожая; осенины — проводы лета и встреча осени; коляда — зимний праздник; радуница, русалии — зимне-летние праздники в память об умерших, или поминовение умерших; ярилин день — праздник солнца — Ярилы; таусень — Новый год, и др.

То, что танец играл большую роль в языческих обрядах славянских племен и занимал ведущее место на древних игрищах, мы

[1] Повесть временных лет. Ч. 1. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1950, с. 15.

узнаем не только из летописей, но и из древнейших памятников изобразительного искусства. В селе Мартыновке на Киевщине, например, в одном из кладов (относящемся к VI в.) было найдено несколько литых серебряных фигурок пляшущих мужчин. Каждый из них стоит в позе, запечатлевшей исполнение плясового движения типа полуприсядки.

Переход общинной земли в собственность отдельных лиц, развитие торговли, возникновение новых городов повлекло за собой расслоение общества на классы. В VIII—IX вв. из многочисленных восточнославянских племен начинает складываться первое феодальное древнерусское государство во главе с Киевом — Киевская Русь.

Славянские племена, объединившиеся в единое государство, хотя и жили в различных географических и климатических условиях, имели единую языковую общность и общие для славян черты характера: «свободолюбие, неукротимость воли, миролюбие, страстное тяготение к искусствам, гостеприимство и веселость нрава» [1]. Многие из этих национальных черт особенно заметно проявлялись в хороводах, плясках и играх. Возникшее древнерусское государство сыграло большую роль в образовании русской народности, в развитии ее культуры и искусства.

Введение на Руси в конце X в. христианства повлекло за собой изменение в идеологической и культурной жизни государства, отразилось на жизненном укладе русского человека. «...Суровая реформа наложила на духовный мир русского человека тяжелую печать аскетизма и создала между церковными догмами и человеческой совестью атмосферу непримиримости» [2].

Христианство медленно распространялось по Руси, встречая большое сопротивление со стороны простого люда. Церковь старалась распространить свое влияние на быт русского человека, на его жизненный уклад. Она вела борьбу с языческими обрядами и народными традициями, складывавшимися веками. Языческие праздники, игрища, обряды и сопровождавшие их песни, хороводы, пляски осуждались и преследовались церковью, они были объявлены «сатанинским прельщением». Но, понимая, насколько сильны традиции и привычки в жизни русского человека, церковь не только боролась, но и была вынуждена приспосабливаться. Она сближала христианские праздники с языческими, давала имена христианских святых языческим божествам. Так, Перун-громовержец превратился в Илью-пророка, божество Велес в святого Власия и т. д.

Введение христианства в качестве официальной государственной религии способствовало укреплению связей с Византией, являвшейся в то время одним из крупнейших культурных центров, позволило ближе узнать ее культуру. Но это сближение отнюдь не

[1] *Голейзовский К.* Образы русской народной хореографии. М., «Искусство», 1964, с. 25.
[2] Там же, с. 8.

означало простого подражания или копирования, новое органически сочеталось с национальными традициями славян. Так, церковные мелодичные одноголосные песнопения, которыми было богато христианское богослужение, выходя за пределы храмов, перерабатывались в национальном духе, обогащались, и на их основе в народе возникали новые, уже двухголосные и многоголосные песни, исполнявшиеся на игрищах, сопровождавшие хороводы, пляски и игры.

В игрища включаются и некоторые христианские обряды. Это повлекло за собой также изменение характера жеста в танце, стали появляться новые танцевальные движения. В этот период некоторые из языческих обрядов отмирают, другие же, потеряв свое первоначальное значение, переходят в игры.

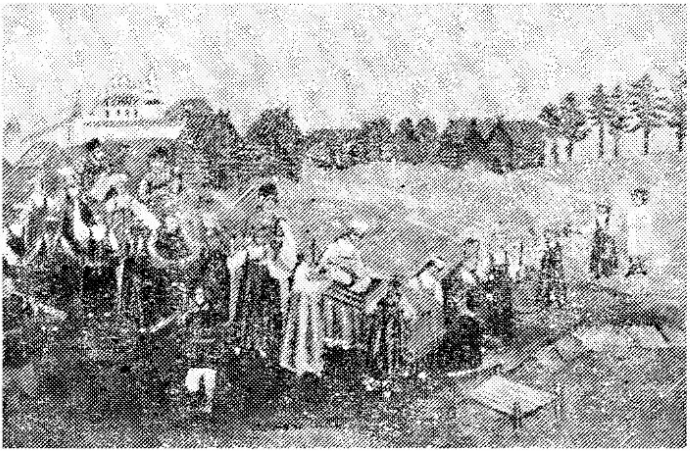


Рис. 2. Закликание весны Игрище. Реконструкция Н. Ткаченко

X—XI вв.— период яркого расцвета древнерусского феодального государства, его культуры, искусства. Наряду с Киевом подъем культуры характерен для многих древнерусских удельных городов-княжеств: Новгорода, Владимира, Суздаля, Ростова Великого и многих других. Идет бурный рост городов, строятся белокаменные церкви, соборы, здания.

Для этого периода характерен и большой подъем в творчестве народа. Описание хороводов, плясок, песен, являвшихся неотъемлемой частью народных праздников и княжеских пиров того времени, сохранилось в летописях, устном народном творчестве — былинах, сказках, а также в рисунках и фресках.

В новгородской былине «О Соловье Будимировиче» дается описание веселья дружины, сопровождающееся плясками и песнями:

... Тут-то в терему скачут, пляшут,
Песни поют, в гусли наигрывают,
Тут-то млад Соловей Будимирович
Со своей дружинушкой хороброей...

Фреска южной башни киевского Софийского собора воспроизводит сцены представления скоморохов. Мы видим характерные для русской пляски движения и музыкальные инструменты того времени. Изображения относятся к XI в., когда на Руси распространилось скоморошество. «В условиях феодального государства Киевской Руси деятельность скоморохов, уходившая корнями в народную культуру родового строя, выражала настроения низов

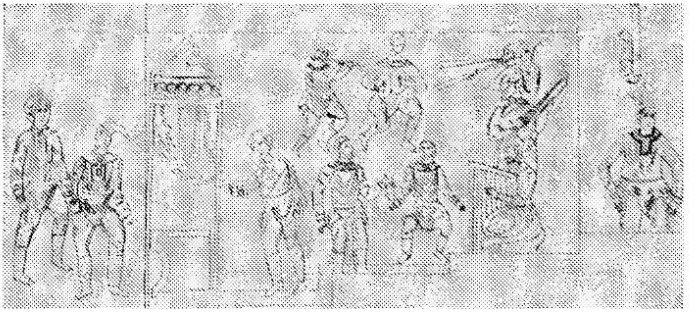


Рис. 3. Представление скоморохов. Фреска южной башни Софийского собора в Киеве. XI в.

феодального общества, то есть широких народных масс»[1]. Для своих представлений скоморохи многое брали из того, что создавалось в народе, их репертуар был богат и разнообразен, как и само творчество народа. Скоморохи были плясунами, музыкантами, песенниками, игрецами, гудошниками, актерами. Переходя с одного места на другое, они всегда были непосредственными участниками различных праздников. Принимая участие в игрищах, давая представления для народа или на княжеских пирах, скоморохи не только популяризировали и совершенствовали созданное народом, но и сочиняли новые песни, игры, хороводы, пляски, прививали любовь к русскому народному танцу. Они несли в себе неистощимый заряд веселья, остроумия, энергии, часто высмеивали представителей власти и духовенства, зарождали в народе вольнолюбивые мысли.

Но «жизнеутверждающее и радостное творчество скоморохов, «веселых людей», как называют их былины, было враждебно церковной идеологии, утверждавшей изначальную греховность человека и призванной воспитывать народ «в страхе божием», в духе сурового аскетизма, рабского смирения и покорности перед

[1] *Асеев Б. Н.* Русский драматический театр. М., «Искусство», 1977, с. 74.

церковью и властями»[1], и церковь начинает преследование скоморохов.

Скоморохи сыграли большую роль в развитии, совершенствовании и популяризации русского народного танца. По сути дела, они являлись первыми профессиональными исполнителями русской пляски. Скоморохи не только поддерживали традиции в исполнении пляски, но и усложняли ее рисунок, лексику, совершенствовали технику исполнения, сочиняли новые отдельные движения, а иногда и целые пляски, вносили яркий игровой элемент в их исполнение. «Всяк спляшет, да не как скоморох», — говорили в народе. Невозможно переоценить роль скоморохов в развитии и популяризации народного танца в России.

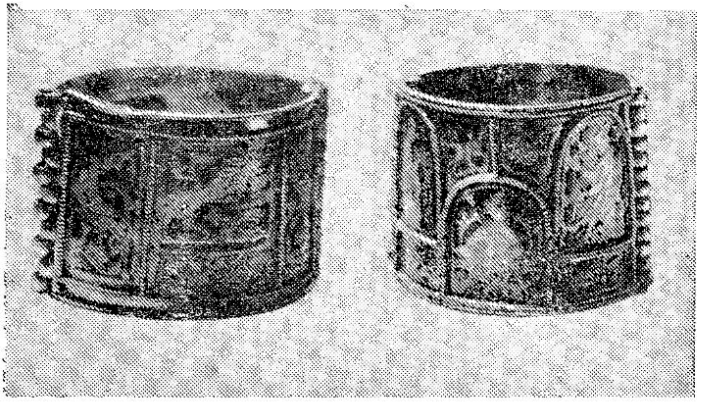


Рис. 4. Ручной браслет с изображением скоморохов. Серебро. Старая Рязань. XII в.

Монголо-татарское иго, продолжавшееся свыше двухсот лет, прервало полнокровную жизнь Руси и задержало развитие русской культуры. Почти вся русская земля оказалась захваченной полчищами монголо-татар. Многие национальные ценности были уничтожены, но русский народ не был покорен. В эти тяжелейшие времена русский народ сохранил свою культуру, искусство, свою самобытность, традиции, свое народное творчество, многочисленные яркие и красочные хороводы, пляски, песни, игры, настолько глубоко это было заложено в душе и характере каждого русского человека.

В конце XV в. русская земля окончательно освободилась от монголо-татарского ига. Это важное событие в истории русского народа вызвало мощный подъем культуры и национальной гордости русского человека. К началу XVI в. русские земли-княжества объединились в единое централизованное государство во главе

[1] *Асеев Б. Н.* Русский драматический театр, с. 74.

с новым политическим и экономическим центром — Москвой, ставшей также и центром притяжения лучших культурных сил государства. Впервые в истории Руси великого князя Ивана III назвали «государь всея Руси».

С распадом Византийской империи главенствующая роль в христианском мире перешла к Москве, ставшей преемницей Византии. На печати Ивана III был выгравирован двуглавый орел — герб Византии. Его женитьба на племяннице последнего византийского императора Софье Палеолог, также сыграла свою роль. Ивана III назвали царем, как называли на Руси и византийских импе-



Рис. 5. Игрище вятичей. Миниатюра из Радзивилловской летописи. XIII в.

раторов. «Изумленная Европа,— писал Маркс,— в начале царствования Ивана едва замечавшая существование Московии, стиснутой между татарами и литовцами, была поражена внезапным появлением на ее восточных границах огромного государства...»[1].

Русское государство выходило на широкую дорогу экономических и политических отношений с западными странами, сохраняя свою самостоятельность и достоинство. Был осуществлен ряд реформ — земельная, военная, административная, учреждены постоянные органы управления — приказы, составлен судебник, вводивший на всей территории государства единый порядок суда и управления. Укрепление русского национального государства благотворно сказывалось на развитии культуры и искусства русского народа. К XV—XVI вв. относятся сочинения Максима Грека и фрески величайшего живописца Древней Руси Андрея Рублева, строительство Московского Кремля; псковские мастера прославляют себя постройкой каменных зданий, а северные древоделы, или рубленики (плотники. — *А. К.*), возводят без единого гвоздя изумительные по красоте и форме церкви и хоромы.

[1] БСЭ, изд. 2-е, т. 17. М., 1952—1953, с. 266.

Церковь, ослабившая в годы монголо-татарского ига свою борьбу и преследование скоморохов, вновь берется за искоренение живущих в народе остатков язычества. Начинается новое гонение на скоморохов, которых ставят в один ряд с колдунами и гадалками.

В 1551 г. церковный собор утверждает постановления, изложенные в виде ответов на вопросы царя Ивана Грозного,— «Стоглав» (названный так по количеству глав, имеющихся в кодексе). В «Стоглаве» наряду с главами, касающимися различных церков-

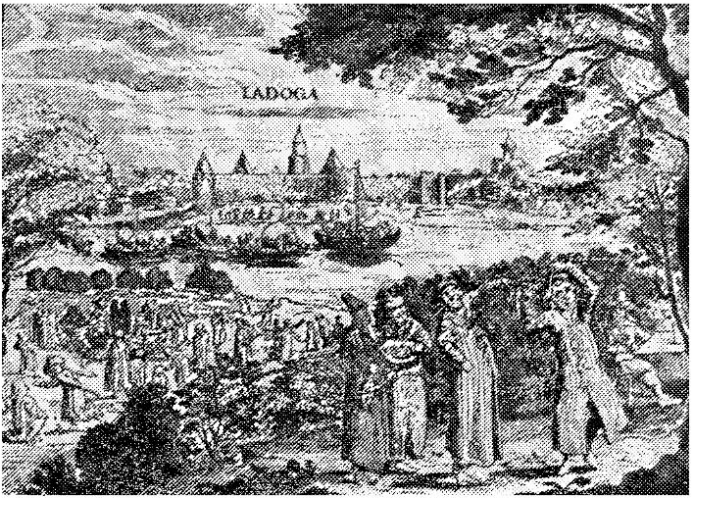


Рис. 6. Бродячие скоморохи на Ладоге. Рисунок из книги А. Олеария. XVII в.

иых и светских правил, ряд глав резко осуждает и запрещает игры, обряды, пляски, хороводы, песни и вообще веселые развлечения, связывая все это с пережитками языческих верований и обычаев. «О Иванове дни и мужи, и жены, и девицы на нощное плещевание и на безчинный говор, и на бесовские песни, и на плясанье и скаканье, и на многие богомерзкие дела, не сходилися бы, и таковых древних бесований елинских не творили»[1]. «Стоглав» запрещал скоморохам появляться около церквей и участвовать в свадьбах.

Другим документом того же периода, одобренным церковью и дополнившим «Стоглав», явился «Домострой» — свод правил, устанавливавший не только строгие нормы поведения в семейной жизни, но и резко осуждавший скоморохов, народные увеселения, хороводы, пляски и т. д. «Стоглав» и «Домострой», осуждая всякие традиционные народные увеселения и объявляя скоморохов

[1] Стоглав. Спб., 1863, с. 141.

и их искусство «дьявольским угодьем», грозили муками ада и отлучением от церкви всем тем, кто принимал участие в плясках, хороводах, играх, исполнял песни и играл на различных музыкальных инструментах. «Домострой» ставил в один ряд блуд и плясание, срамословие и песни. Но никакие проклятия, угрозы и преследования церковников не могли убить в народе вечной тяги к веселью, хороводам, пляскам, играм, песням, к общению друг с другом, не могли заставить отказаться от древних обычаев и обрядов, прочно вошедших в быт русского человека. Скоморохи, несмотря на все запреты и преследования, продолжали являться участниками народных гуляний и игрищ.

Архимандрит Кашинский жаловался в письме к царю: «В твоем государеве богоспасаемом граде Кашине в понедельник первыя недели великого поста чинитца великое безчиние и беззаконие: веселие с медведи и с бубны, и с сурнами, и со всякими бесовскими играми с иных городов торговые люди и веселые (скоморохи.— *А. К.*) приезжают на тот великий день...»[1]. И хотя царь послал свою грамоту в Кашин воеводе, чтобы тот «веселых людей» наказывал, все равно скоморохи продолжали посещать торговый Кашин.

Одни скоморохи, скитаясь по русской земле, объединялись в «ватаги», другие селились целыми селами, третьи оседали в городских слободах и посадах, где усиливался интерес к их искусству. Хотя и «Стоглав» и «Домострой» резко осуждали скоморохов, Иван Грозный в то же время выписывал из Новгорода и Пскова «ватаги» скоморохов для «царской потехи». Часто в своих интересах он вовлекал скоморохов и в политическую борьбу с церковной знатью и боярством.

В течение долгого времени московских государей обслуживал многочисленный штат скоморохов — «потешников»: шутов, плясунов, певцов, музыкантов, приписанных к Потешному чулану, впоследствии — Потешной палате.

Начало и середина XVII в. были трудными для Руси. Внутренние политические неурядицы, борьба против иностранных нашествий, раскол русской церкви, большие социальные потрясения, народные войны и восстания, связанные с именами Степана Разина и Ивана Болотникова, привели к усилению классовой борьбы. Резко ухудшилась жизнь народных масс. Желание правящих классов не отставать от Европы, вводить иностранные «новшества» вызвало большой наплыв иностранцев. Все эти события отрицательно сказались на народном творчестве. Тяжелым этот период был и для русского танца.

Позиция церкви, стремившейся искоренить в народе всяческие остатки язычества, полностью смыкалась с отрицательным отношением к народному искусству со стороны светской, государственной власти. Скоморохи, в массе своей бывшие близкими к народу,

[1] Цит. по кн.: *Герчук Ю., Домшлак М.* Художественные памятники Верхней Волги. М., «Искусство», 1976, с. 46.

поддерживали его, являясь выразителями настроения, особенно в годы народных восстаний, зачастую выступая против князей, бояр, купцов и церкви.

«У нас до начала XVII века тоже были, — писал М. Горький, — свои «лицедеи» — скоморохи, свои мейстерзингеры — «калики перехожие», они разносили по всей стране «лицедейства» и песни о событиях «великой смуты», об «Иванушке Болотникове», о боях, победах и о гибели Степана Разина» [1].

Естественно, скоморохов нельзя было назвать надежными слугами царя и бояр, и царская власть не могла этого не почувство-



Рис. 7. Мужская пляска в окружении женского хоровода. Олеография

вать. К XVII в. усиливается влияние церкви, и под ее давлением правительство издает указы о преследовании скоморохов. Самое жестокое гонение на бродячих скоморохов происходит при царе Алексее Михайловиче. В 1648 г. в изданной им грамоте запрещалось «всякое мятежное бесовское действие, глумление и скоморошество со всякими бесовскими играми...» [2]. Но никакие царские указы и грамоты, запрещавшие искусство скоморохов и приказывавшие изгонять их и бить батогами, а инструменты их ломать и жечь, не смогли заставить скоморохов отказаться от своего ремесла. Они уходили на Север и в глухие леса Брянщины, где и по сей день живы традиции старинного скоморошьего песенно-танцевального и театрального творчества.

С конца XVII в. Русское государство вступает в новый период своего развития. Эта эпоха связана с именем Петра I, чьи много-

[1] *Горький А. М.* Собр. соч. в 30-ти т., т. 26. М., Гослитиздат, 1953, с. 421.
[2] Цит. по кн.: *Фаминцын Ал.* Скоморохи на Руси. Спб., 1889, с. 187.

численные внутренние реформы и блестящие военные победы завершили процесс формирования русского государства. Петр принял титул императора всероссийского.

Он создал новое государство — Российскую империю, пришедшую на смену старой боярской Руси. Реформы Петра коснулись всех сторон русской действительности, внося резкие изменения в культурную и общественную жизнь России. Петр укрепил государственную власть, которая стала важной двигательной силой, проникающей во все области жизни, создал регулярную армию и флот, подчинил церковь государству, открыл общедоступ-



Рис. 8. Развлечения на Руси

ный публичный театр, учредил Академию наук. Еще больше расширяются и укрепляются торговые и культурные связи с государствами Западной Европы. «Россия вошла в Европу, — как спущенный корабль, при стуке топора и при громе пушек»[1]. Петр твердо и решительно насаждал новые порядки и обычаи, резко менял патриархальный быт, закрепленный «Домостроем», боролся с косностью бояр. Искусство, в частности танец, приобретает светский характер. Вводятся ассамблеи, положившие начало публичным балам в России, а с ними новые европейские порядки и новые правила светского обхождения, которые регламентировались самим царем. В обязательную программу петровских ассамблей входили различные европейские танцы: менуэт — французский танец, польский — типа полонеза, английский — англез, сочиненный в Петровскую эпоху танец типа немецкого гросфатера и др. Все должны были знать новые танцы, их преподавали и в учебных заведениях и в частных школах. Распространению новых

[1] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. 7. М., 1964, с. 30.

светских танцев также способствовали иностранные артисты, торговцы, военные и многочисленные заграничные мастера, жившие в России.

Указами Петра устанавливаются правила поведения не только на торжественных приемах и ассамблеях, но и на семейных праздниках и свадьбах. Эти правила, состоящие из шестидесяти трех параграфов, напечатали в специальном руководстве под названием «Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению». В правилах говорилось и о поведении во время танцев. Так, один из параграфов поучал: «Непристойно на свадьбе в сапо-



Рис. 9. Празднование Ивана Купалы

гах и острогах (шпорах.— *А. К.)* быть и тако танцевать: для того что тем одежду дерут у женского полу, и великий звон причиняют острогами» [1].

Одной из самых главных забот придворной знати и зажиточных городских кругов сделалось освоение всех правил придворного этикета и изучение новых европейских танцев. Пренебрежительное отношение правящих кругов к народному творчеству, в частности к русскому народному танцу, привело к тому, что в XVIII в. этот танец постепенно стал вытесняться из больших городов.

Именно к этому периоду истории России относятся такие строки В. Г. Белинского: «Простите и вы, заунывные русские песни, и ты, благородная и грациозная пляска: не ворковать уж нашим красавицам голубками, не заливаться соловьем, не плавать по полу павами!» [2] Позже, при преемниках Петра, отношение к иностранцам и ко всему европейскому приняло более уродливые,

[1] Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению. Спб., 1745, § 54, с. 47.

[2] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 1. М., Изд-во АН СССР, 1953, с. 38.

антинародные формы. Преклонение перед западными порядками и обычаями, а порой и слепое подражание им становится основой политики правящего класса, оно еще более усиливается в XIX в. Придворная знать и зажиточные городские круги стыдятся русской национальной пляски, считая ее «мужицкой», «деревенской», не заслуживающей внимания.

Высшее сословие вспоминало о русском народном танце лишь тогда, когда устраивали маскарады и праздники, однако русский танец на этих торжествах был вовсе не похож на те изумительные красочные пляски и хороводы, которые жили и развивались в народе, вызывая восхищение и радость каждого русского человека, любящего и уважающего свой народ, свое самобытное национальное искусство.

Передовые русские писатели, поэты, критики, ученые-исследователи относились к русскому народному танцу, как и ко всему творчеству русского народа, с пристальным вниманием и с большим уважением. В своих произведениях, исследованиях и выступлениях они отстаивали чистоту русского народного танца, считая танцевальное искусство частью общенациональной культуры, и критически подходили ко всяким искажениям подлинно народных традиций. Они выступали против стилизации русского народного танца, сусального изображения крестьян, против официальной «народности», против насильственного внедрения чужеземных обычаев. Так, Белинский, подчеркивая могучую, самобытную и глубоко национальную жизнь русского народа, гордящегося своими обычаями, которые стали рушить и заменять иноземными, пишет: «Они (обычаи. — *А. К.*) составляют физиономию народа, и без них народ есть образ без лица, мечта, небывалая и несбыточная. Народ крепко дорожит обычаями, как своим священнейшим достоянием, и посягательство на внезапную и решительную реформу оных без своего согласия почитает посягательством на свое бытие» [1].

Передовые ученые и исследователи русской жизни XVIII и XIX вв., не желавшие отрицать русскую национальную самостоятельность, такие, как И. Забелин, Н. Карамзин, В. Михневич, С. Соловьев, И. Сахаров, И. Снегирев, А. Терещенко, А. Фаминцын, Я. Штелин, П. Шейн и многие другие, стремились не только к более глубокому познанию народного творчества, но и к его оценке.

Член Российской Академии наук Якоб Штелин в XVIII в., подчеркивая самобытность русского деревенского танца, писал, что «с остальными европейскими народными или деревенскими танцами он ничего общего не имеет» [2].

В произведениях Г. Р. Державина, А. Н. Радищева, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова, В. Г. Белинского, И. С. Тургенева, А. П. Чехова, Н. А. Некрасова, Л. Н. Толстого, А. М. Горь-

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 1. с. 36.
[2] *Штелин Я.* Музыка и балет в России XVIII века. Л., «Тритон», 1935, с. 148.

кого и многих других есть блестящие, с любовью написанные страницы, посвященные русскому танцу. Радищев в «Путешествии из Петербурга в Москву» писал о красочном хороводе тверских крестьянок, исполнявших песню «Во поле береза стояла». Державин оставил восторженное стихотворение, воссоздающее картину девичьей пляски:

Зрел ли ты, певец тииский,
Как в лугу весной бычка
Пляшут девушки российски
Под свирелью пастушка?
Как, склонясь главами, ходят,
Башмачками в лад стучат,
Тихо руки, взор поводят
И плечами говорят? [1]

Пушкин в своей статье, посвященной крупнейшей трагической актрисе его времени Е. Семеновой, отмечает известную балерину Евгению Колосову, лучшую исполнительницу русских народных танцев. А как значительны и современны слова Гоголя, посвященные описанию русских и других народных танцев! «Посмотрите, народные танцы являются в разных углах мира: испанец пляшет не так, как швейцарец, шотландец не так, как теньеровский немец, русский не так, как француз, как азиатец. Даже в провинциях одного и того же государства изменяется танец. Северный русс не так пляшет, как малороссиянин, как славянин южный, как поляк, как финн: у одного танец говорящий, у другого бесчувственный; у одного бешеный, разгульный, у другого спокойный; у одного напряженный, тяжелый, у другого легкий, воздушный. Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий...» [2].

Описание русского народного танца исследователями, писателями, поэтами убедительно дополняют многочисленные картины, гравюры, лубки и литографии этого периода, запечатлевшие исполнение хороводов, плясок, переплясов и игровых сцен в ярких, красочных народных костюмах.

Русское государство в XIX в. проходит сложный процесс своего развития. Появляется рабочий класс, обостряется классовая борьба, растет революционный протест народа и его национальное самосознание. Развитие капитализма в России, частые войны — все это не могло не отразиться на народном творчестве, в частности на русском народном танце, на его содержании и художественной форме.

Тысяча девятьсот семнадцатый год стал историческим рубежом в многовековой истории России. Началась новая эпоха в жизни русского государства и русского народа. В первые годы после Октябрьской революции среди деятелей культуры и искусства находились и такие, которые призывали к отказу от богатого куль-

[1] *Державин Г. Р.* Стихотворения. М.— Л., «Сов. писатель», 1963, с. 291.
[2] *Гоголь Н. В.* Собр. соч., т. 6. М., Гослитиздат, 1953, с. 15.

турного наследия русского народа, от сложившихся веками традиций в народном творчестве, как враждебных новой, пролетарской эре.

Политика большевистской партии в области культуры и искусства с первых же дней революции была направлена на сохранение и освоение культуры прошлого для строительства новой, социалистической культуры. Среди первых декретов Советской власти, подписанных В. И. Лениным, наряду с острыми, жизненно важными вопросами для молодой Страны Советов — вопросами земли, мира, хлеба — были декреты о сохранении всех «культурных сокровищ народа». В них ясно подчеркивалось, что нельзя искусственно прервать созданные веками народные традиции, для искусства это гибельно.

В. И. Ленин ставил перед современными художниками задачу не только сохранения наследия, но и дальнейшего развития его. «Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества»[1], — говорил В. И. Ленин в речи на III съезде РКСМ. Надо было очень бережно подойти к художественным произведениям прошлого, взять все лучшее и развить это на новом этапе, в новых условиях, учитывая новые потребности советского человека.

Советская власть создала все условия для развития и расцвета народного творчества. Новой формой проявления народного творчества стала художественная самодеятельность масс, рожденная Октябрем. Художественная самодеятельность в нашей стране приняла необычайно широкий размах, стала организованной формой коллективного художественного творчества народа, одной из характерных черт его жизни.

Советская власть дала возможность народным массам приобщиться к культуре, открыла им широкий доступ к духовным ценностям.

В настоящее время в хореографической самодеятельности, как взрослой, так и детской, участвуют миллионы людей. Многочисленные хореографические кружки, ансамбли, танцевальные группы при хорах русской песни бережно хранят и изучают русский танцевальный фольклор. На его основе создают новые танцы, развивают народные исполнительские традиции.

Художественная самодеятельность впервые вывела русский танец на большую сцену, поскольку возникла потребность показывать эти великолепные произведения народного творчества широкой аудитории. Массовое развитие самодеятельности выявило много талантливых исполнителей и постановщиков, решивших посвятить свое творчество профессиональной сцене. Создается большое количество профессиональных коллективов. Среди них прослав-

[1] В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., «Худож. лит.», 1969, с. 443.

ленные ансамбли народного танца, ансамбли песни и пляски, русские народные хоры, составной и неотъемлемой частью которых являются танцевальные группы: Государственный академический ансамбль народного танца СССР (основатель и руководитель — Герой Социалистического Труда, народный артист СССР И. А. Моисеев), Государственный академический хореографический ансамбль «Березка» (основатель и руководитель в течение многих лет — Герой Социалистического Труда, народная артистка СССР Н. С. Надеждина), Государственный академический русский народный хор имени Пятницкого (основатель танцевальной группы и ее руководитель — народная артистка СССР Т. А. Устинова), дважды Краснознаменный ансамбль песни и пляски Советской Армии имени А. В. Александрова, Государственный академический Северный русский народный хор, Государственный Уральский русский народный хор, Государственный Воронежский русский народный хор, Государственный Омский русский народный хор и множество других коллективов.

Огромную работу по собиранию и пропаганде русского танцевального фольклора проводят созданные за годы Советской власти многочисленные дома народного творчества и художественной самодеятельности. Большая работа по изучению русского народного танца ведется также в научно-исследовательских институтах и отделениях консерваторий. В многочисленных институтах культуры, театральных институтах, в хореографических и культпросветучилищах русский народный танец введен в качестве самостоятельного предмета.

Наши советские хореографы и исследователи: Н. Бачинская, В. Всеволодский-Гернгросс, К. Голейзовский, Р. Захаров, А Зеленко, В. Ивинг, Г. Иноземцева, О. Князева, И. Моисеев, Н. Надеждина, Г. Настюков, В. Окунева, Л. Перчихина, А. Руднева, И. Смирнов, Л. Степанова, Ф. Сударкин, Т. Ткаченко, Т. Устинова, В. Уральская, П. Филиппов, А. Чижова, М. Чернышев, И. Чарноцкая, Н. Шереметьевская, Н. Эльяш, М. Яницкая и многие другие — своими книгами, статьями, выступлениями, всем своим творчеством борются за сохранение чистоты и богатства русского народного танца. Они пропагандируют исполнительские традиции народного танцевального творчества и на их основе развивают русский народный танец.

Русскому танцу сотни лет, но в Советскую эпоху он как бы переживает свою вторую молодость. Наряду с устоявшимися видами русского народного танца и традиционными формами его исполнения и построения возникают новые виды, создаются новые формы построения. Интерес к нему повсеместен. Все большее количество молодежи принимает участие в пропаганде и широком распространении русского танца. Сегодня нет ни одного танцевального коллектива, как самодеятельного, так и профессионального, который не имел бы в своем репертуаре русского танца. Танцевальные ансамбли, народные хоры и самодеятельные кол-

лективы наших братских республик также включают в свой репертуар русский танец. По всему миру разнесли славу русского народного танца наши многочисленные профессиональные, а также самодеятельные коллективы, группы исполнителей, дуэты и солисты.

Изучение русского народного танца, как старинного, так и современного, правильное понимание стиля, характера и манеры его исполнения дает возможность создавать на сцене средствами танца правдивый образ русского человека, образ нашего современника.

Виды русского народного танца

Танец — это яркое, красочное творение народа, являющееся эмоциональным художественным специфическим отображением его многовековой многообразной жизни. Народный танец всегда имеет ясно выраженную тему и идею — он всегда содержателен. В танце существуют драматургическая основа и сюжет, в нем есть и обобщенные и конкретные художественные образы, которые создаются посредством разнообразных пластических движений и пространственных рисунков — построений.

Танцевальный образ может восприниматься как непосредственно, так и путем ассоциаций. Правдивость, конкретность и художественность танцевальных образов определяется их содержанием и танцевальной лексикой, органической связью с мелодией, ее характером, ритмом и темпом.

С помощью образов танец в специфической художественной форме, всеми средствами народной хореографии выражает и раскрывает духовную жизнь народа, его быт, эстетические вкусы и идеалы. Многие танцы носят характер коллективного действия, и очень часто их композиция помогает раскрытию содержания. В ходе развития общества народный танец приобрел большое самостоятельное значение, став одной из форм эстетического воспитания.

Русский народ, создавший на протяжении своей многовековой истории высокохудожественные былины, мудрые сказки, чудесные переплетения кружев, изумительные изделия из глины, великолепную резьбу по дереву, разнообразные вышивки, множество богатых по содержанию и ярких в ритмическом отношении лирических, свадебных, героических, плясовых, хороводных, игровых песен и т. д., создал также изумительные по красоте и рисунку и весьма разнообразные по содержанию танцы. Красочные хороводы, мудреные кадрили, виртуозные пляски солистов, лихие переплясы, целомудренные парные пляски и т. д. говорят о богатстве и большом многообразии русского народного танца. «Не могу назвать, — говорит известный советский балетмейстер Игорь Моисеев, — более многоликого, податливого и благодарного для хореографии материала, равного по своим качествам русскому фольклору»[1]. Веками накапливал, сохранял самое ценное, развивал,

[1] Цит. по кн.: *Луцкая Е.* Жизнь в танце. М., «Искусство», 1968, с. 23.

шлифовал и совершенствовал русский народ свое национальное танцевальное богатство. Талантливые народные мастера-исполнители не только участвовали в танцах и бережно сохраняли их, они, собирая по крупицам различные движения, своеобразные жесты, интересные колена, беря из жизни сюжеты, темы и т. д., развивали старые и создавали новые танцы.

В каждой области, в каждой местности возникали свои традиции, свои особенности, своя манера исполнения, свои самобытные танцы.

В танце прежде всего присутствуют радость, веселье, и не случайно в древнем русском словаре — «Азбуковнике иностранных

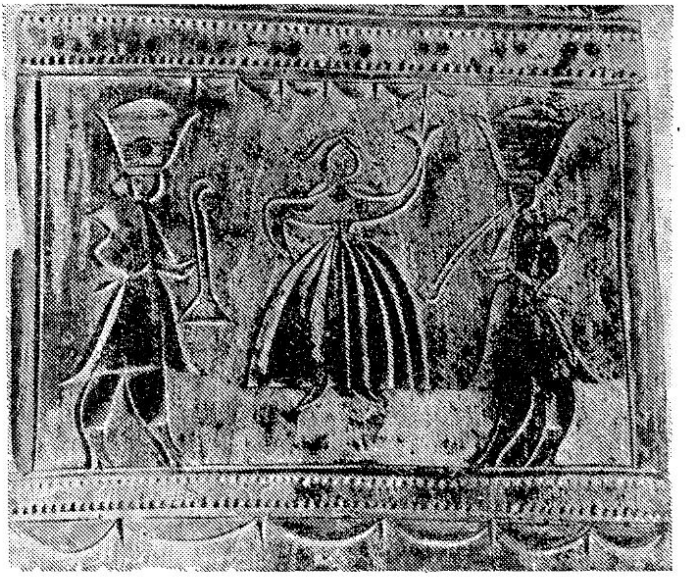


Рис. 10. Пляска. Резьба по дереву

слов, перешедших в русский язык», — рядом со словом «танец» стоит слово «лик» (славянское «лик» — лицо, образ, а также хор, собрание ликующих, поющих. — *А. К.*). Танцую — значит «ликую», пою душой, праздную, радуюсь, веселюсь.

В танце каждый русский человек желал быть лучше, возвышенней, чем в повседневной жизни. Он выражал в нем свои думы и мысли о красоте человеческой, как внутренней, так и внешней. Русский человек танцевал не столько для зрителя, сколько для себя, для собственного удовольствия, для собственного удовлетворения. «Мы, русские, — прирожденные танцоры — это у нас в крови», — говорила известная русская балерина Лидия Лопухова [1].

[1] «Солнце России», 1912, № 147(48), с. 14.

Танцами народ украшал свой быт, свою жизнь. В каждом городе или деревне были особенно излюбленные места, где в дни праздников и просто гуляний собирался народ, водили хороводы, плясали, пели, играли в различные игры. Традиции таких гуляний складывались издавна, и корнями своими они уходят в глубокую старину. Места для проведения гуляний народ выбирал живописные, красивые, и они, как правило, многие годы не менялись. Эти места в разных областях назывались по-разному, хотя их назначение по всей России было, в сущности, одинаковым. В давние

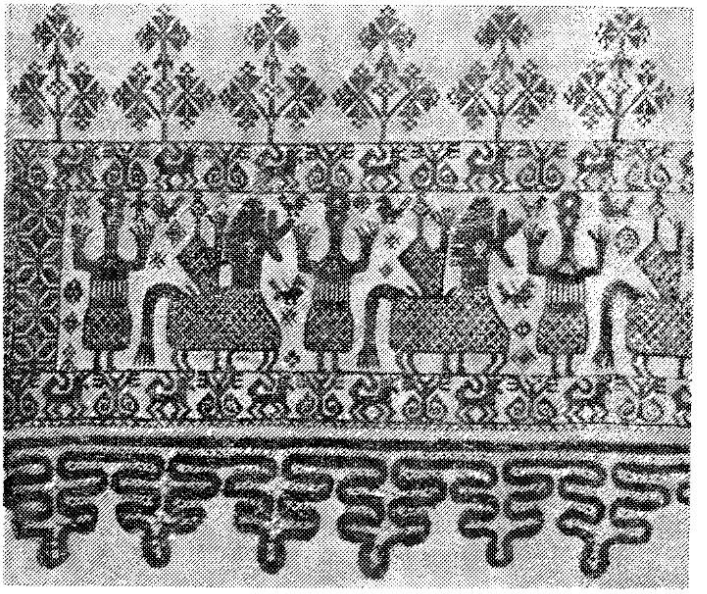


Рис. 11. Вышивка на полотенце. Государственный Исторический музей

времена они носили названия «сборище», «сходище», «игрище», «городище», «гульбище». Так, в летописи говорилось: «Видим бо игрища утолочена (утоптана.— *А. К.*) и людий много множьство на них»[1].

В XIX в. в журнале «Живописное обозрение» мы читаем: «В Вологоде поныне сохранилось весеннее гулянье, называемое «поляны», для которого народ собирается на той самой поляне, где, по преданию, были погребены два чудесные белоризца, подвизавшиеся в битве с Литвою»[2].

В более поздние времена появились другие, новые названия, существующие и по сей день,— «гулянье», «горка», «мечищо» —

[1] Повесть временных лет, ч. 1, с. 114.
[2] «Живописное обозрение», 1874, № 32, с. 502.

в Архангельской области; «проулочек» — в Куйбышевской области; «сборище», «гулянье на выгоне», «ставок» — в Курской области; «под горкой», «товарочка» — в Сибири; «пятачок», «дубки» — в Московской области.

В Брянской области в центре деревни Дубровка на красивом высоком месте выстроен клуб. Молодежь пляшет и поет на утрамбованной площадке перед клубом. Они так и говорят: «Пошли к клубу». А в Ярославской области говорят: «Пойдем на товарочку». В городе Галич-Мерьский, что находится в Костромской об-

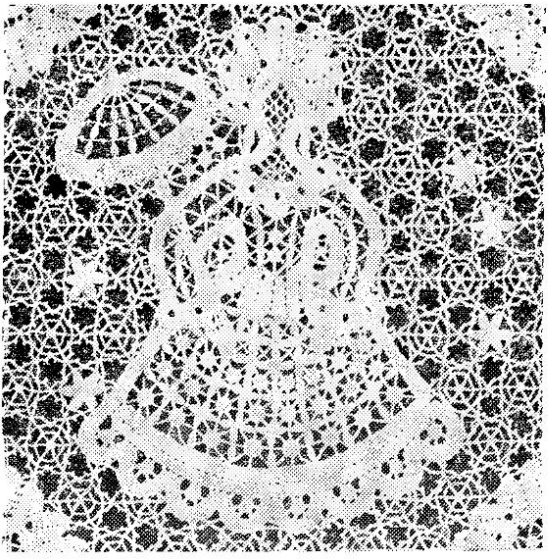


Рис. 12. Кукарские кружева (Кировская обл.)

ласти, есть Поклонная гора (ныне гора Смычки), на которой с незапамятных времен праздновали праздник солнца — Яриловку и водили хороводы. На ней когда-то стояла кумирня славянского племени меря с деревянными идолами. Вплоть до Великой Отечественной войны весной на ее зеленых склонах водили хороводы, плясали и играли в различные игры. И до настоящего времени эта гора является любимым местом народных гуляний. Даже в городах-столицах — Москве и Петербурге — существовали такие излюбленные места народных гуляний. В Петербурге это был Царицын луг (Марсово поле), Адмиралтейская площадь; в Москве — Девичье поле (Новодевичье поле), Марьина роща, Измайлово, где еще в годы Советской власти (30-е гг.) водили хороводы, пели и плясали. А в Измайловском парке на «пятачке» каждую субботу и воскресенье пляшут, поют и в настоящее время.

Русский народ оставил нам огромное фольклорное танцевальное богатство, и мы должны не только бережно сохранять, но и развивать это бесценное наследие, которое необходимо знать и изучать. Фольклорные танцы в наше время стали большой хореографической ценностью, имеющей не только эстетическое, но и огромное познавательное значение для участников художественной самодеятельности и профессиональных артистов.

Своеобразным языком фольклорные танцы отражают историю развития нашего государства и наполняют душу каждого русского



Рис. 13. Хоровод. Бисерная вышивка. Государственный Исторический музей

человека гордостью за свой народ, вызывая глубокое чувство патриотизма.

В каждую данную историческую эпоху различные русские народные танцы исполнялись не так, как в предыдущую, и это естественно, ведь каждое поколение отражает в танце свое мироощущение, свою культуру. Поэтому народный танец всегда современен. И в наше время мы исполняем русский фольклорный танец с учетом современного уровня развития человека, невольно привнося в него современный жест.

Нарушилась и обязательность исполнения танца по определенным временам года, по определенным праздникам. Танец, имев-

ший в древности религиозно-магический смысл и исполнявшийся с определенной целью по религиозным праздникам, со временем, отделившись от обрядов, утратил ритуальный смысл и превратился в бытовой танец, выражающий радостное настроение.

Классифицируя русский народный танец, определяя его виды, мы берем за основу не исполнение танцев по определенным праздникам (Иван Купала, святки и пр.) или временам года (лето, весна и пр.), а их хореографическую структуру, их устойчивые хореографические признаки.

На протяжении многих сотен лет русский народный танец, развиваясь, приобретал устойчивые признаки — форму и стиль исполнения, традиционную тематику, песенное или музыкальное сопровождение, определенную композицию, количество участников и т. д.,— признаки, которые определялись и подсказывались самой жизнью.

Каждый танец со временем приобрел свою устойчивую структуру. По совокупности этих признаков, которые в основном остаются без изменений, мы и определяем, с точки зрения хореографии, к какому виду относится тот или иной танец.

Русский народный танец делится на два основных жанра — хоровод и пляска, которые в свою очередь состоят из различных видов. Каждый вид объединяет танцы с одинаковыми признаками и структурой исполнения. В жанре хоровода различают два вида — орнаментальные и игровые хороводы. Жанр пляски более многообразен, он состоит как из наиболее древних, традиционных видов — одиночная пляска, парная пляска, перепляс, массовый пляс, групповая пляска и т. д., — так и из видов, сложившихся в русском танце и вошедших в быт русского человека в более позднее время, — кадриль, полька и др. Но народное творчество не стоит на месте. И в наше время русский танец продолжает развиваться, творчески обогащаться его талантливыми исполнителями и сочинителями. Видоизменяется сообразно с требованием современной жизни содержание. Появились новые темы, отражающие социалистическую действительность. Под воздействием бурно развивающихся в советское время профессиональных ансамблей народного танца, русских народных хоров, ансамблей песни и пляски и других художественных коллективов русский народный танец, особенно в художественной самодеятельности, обогатился новыми движениями, новыми построениями, фигурами, усложнилась композиция танца, форма его подачи и т. д.

В профессиональных и самодеятельных коллективах возникли новые разновидности русского танца: хореографическая композиция, танцевальная сюита, хореографическая картина, вокально-хореографическая композиция.

Эти танцы создаются на основе развития традиций народных гуляний, игрищ, посиделок и т. д. На основе ряда плясок возникли наполненные новым содержанием спортивные, кадрильные и другие пляски.

В восприятии старинного русского танца, а особенно в постановке нового танца на современную тему большую роль играют музыка и костюм. Музыка — родная сестра хореографии. Она не только метроритмическая основа танца, но и его художественная сущность. Танец должен быть органически связан с музыкой и должен раскрывать ее содержание. Танец и музыка дополняют, взаимораскрывают друг друга. Любому виду танца должны быть присущи свои музыкальные интонации, свой музыкальный стиль, характерные для той местности, в которой этот танец исполняется. Особенно это относится к постановке новых танцев.

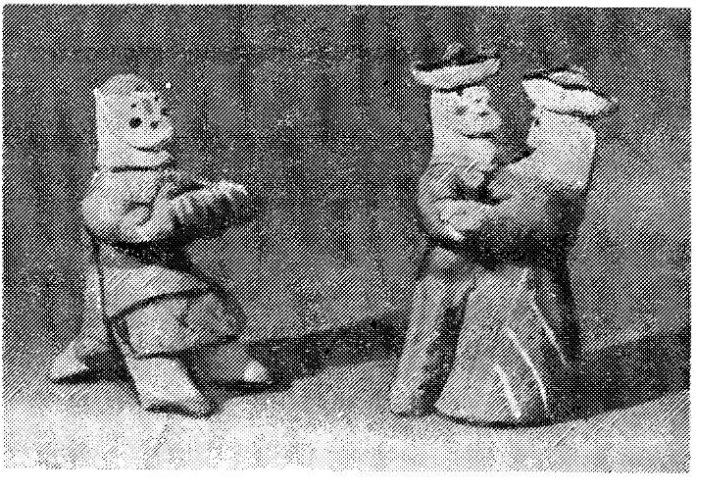


Рис. 14. Танец. Каргопольская игрушка (Архангельская обл.)

Одним из главных компонентов танца является и костюм. Он должен соответствовать не только времени и эпохе исполняемого танца, но и его характеру и содержанию.

Таким образом, для народного танца органическое единство содержания, характера движения (лексики), музыки и костюма является непременным условием.

Сегодня и старые и новые танцы не только уживаются рядом, но и взаимовлияют друг на друга, творчески обогащая и развивая тем самым русский народный танец.

Изучение и запись русских народных танцев начались сравнительно недавно, а ведь любая наука начинается именно с описания различных сторон изучаемого предмета, а главное — со сбора материала, на основе которого и можно создать полное представление об изучаемом предмете. И чем тщательней изучен предмет, тем глубже, правдивей и художественней получится произведение. Таков извечный закон искусства. Следовательно, необходимо как

можно больше записывать, снимать кино- и фотоаппаратом танцы, особенности манеры их исполнения, записывать песни, музыку, сопровождающие танцы, описывать и зарисовывать костюмы и т. д. Другими словами, собирать факты, которые можно было бы систематизировать и положить в основу изучения русского народного танца.

Трудно создать новый хороший танец, в котором бы все компоненты — содержание, лексика, музыка, костюм — органично и творчески были слиты воедино. Но, опираясь на богатое народное наследие, сохраняя и любовно развивая танцевальные традиции русского народа, советские хореографы имеют все возможности для того, чтобы создавать новые интересные танцы, прославляющие наших современников.

Хоровод

Одним из основных жанров русского народного танца является хоровод. Это не только самый распространенный, но и самый древний вид русского танца. Не случайно основное построение хоровода — круг, его круговая композиция и движение по ходу солнца, хождение за солнцем, «посолонь», берут свое начало из старинных языческих обрядов и игрищ славян, поклонявшихся могущественному богу солнца — Яриле.

Основой хоровода является совместное исполнение хороводной песни всеми его участниками. «Зарождение жанра хороводных песен у славянских народов относится к глубокой древности. Анализ песенных текстов и памятников материальной культуры позволяет предполагать их существование в период разложения родового строя»[1]. Но участники хоровода не только поют, они движутся, приплясывают и разыгрывают действие. Танец, игра и песня в хороводе неразрывно и органично связаны между собой. Очень точно говорят в народе про эту связь: «Песня, игра и пляска в хороводе неразлучны, как крылья у птицы». Определение хоровода было бы неполным, если бы мы не сказали, что хоровод объединяет и собирает большое число участников.

Хоровод — это массовое народное действо, где пляска, или просто ходьба, или игра неразрывно связаны с песней.

В далекие языческие времена хороводы имели культово-обрядовое значение. Постепенно освобождаясь от языческих элементов, хоровод со временем вообще утрачивает значение обряда. Появляются хороводы с новыми песнями, которые отражают социальную, бытовую и другие темы. Так, «ко времени деятельности создателей славянской азбуки Кирилла и Мефодия можно, например, отнести возникновение на Руси бытовых хороводов...»[2].

Хоровод становится русским бытовым танцем, в котором существуют свои определенные правила исполнения, определенные отношения между участниками, подчиненные известному и выработанному ритуалу.

В хороводе всегда проявляется чувство единения, дружбы, товарищества. Участники его, как правило, держатся за руки, иногда за платок, шаль, пояс, венок. В некоторых хороводах участники за руки не держатся, а движутся друг за другом или рядом, сохраняя строгий интервал, иногда идут парами.

Но все эти соединения, а следовательно, и своеобразные построения зависят от того, в какой местности исполняется хоровод, каково его содержание, под какую песню, быструю или медленную, он исполняется.

Хоровод распространен по всей России, и каждая область вносит что-то свое, создавая разнообразие в стиле, композиции, харак-

[1] *Бачинская Н.* Русские хороводы и хороводные песни. М.— Л., Музгиз, 1951, с. 7.
[2] *Голейзовский К.* Образы русской народной хореографии, с. 8.

тере и манере исполнения. Об этом подробнее будет говориться ниже, в разделе «Областные особенности хороводов».

Хороводы весьма разнообразны в своих построениях, но все-таки наиболее типичной, начальной формой построения большинства хороводов является круг. Часто можно встретить двойной круг — круг в круге. Иногда танцующие образуют два круга рядом, а иногда эти круги как бы переливаются один в другой и движение их образует рисунок «восьмерки». Большие круги и маленькие кружочки — очень распространенная форма построения русского хоровода. Но движение хоровода не ограничивается круговым рисунком. Круг разрывается, образуются новые построения,



Рис. 15 Хоровод. Масло

новые рисунки — зигзаги, линии и т. д. Каждый рисунок, каждое построение хоровода имеет свое определенное название, например «круг», «воротца», «восьмерка», «колонна», «корзиночка», «карусель» и т. д.

Эти определенные построения называются фигурами хоровода и являются его составной частью. Часто одни и те же фигуры в разных областях России носят различные местные названия.

Хороводы разнообразны не только по своему построению, но и по названиям: «карагод», «курагод», «караход», «каравод», «круги», «танок», «улица», «городок», «город»; много и других местных названий хороводов бытует в различных областях России.

Хоровод всегда выделял из своей среды талантливых певцов и певиц, талантливых плясунов и плясуний. В каждой деревне был свой «заводила» — «хороводник» или «хороводница», — мастер ведения хоровода. Он пользовался известностью и уважением не только в своей деревне, но и далеко за ее пределами. У многих хоро-

водниц и хороводников это занятие становилось профессией и передавалось из поколения в поколение. Это были музыкально одаренные люди, наделенные фантазией, обладавшие хорошим голосом и артистическими способностями. От их умения вести хоровод зависит оригинальность и необычность переплетения, сложность рисунка хоровода. Ведение хоровода — процесс творческий, и часто ведущие хоровод импровизируют во время его исполнения. В каждом хороводе чаще всего один руководитель — хороводник или хороводница, в редких случаях — два. Руководителем хоровода могли быть мужчина или женщина, вести хоровод могли молодые и пожилые, но, как правило, ведущим в хороводе является молодая женщина. В различных местностях эти мастера назывались по-разному: «завейник» или «завейница», «запевала», «заводила», «вожак» или «вожачка», «закоперщик» или «закоперщица», «коновод», «коканчик», «затейник» или «затейница», «танководник» или «танководница» и др. Хороводницы не только заводили хороводы или были в них запевалами. Часто они являлись организаторами гуляний, руководили всем гуляньем, чередуя по своему усмотрению и вкусу хороводы, игры, песни и пляски. Вот как описывалась роль хороводницы в организации гулянья в конце прошлого века: «В городе Чухломе Костромской губернии девицы выбирают из среды своей одну, называемую «Большухою», которая обязана сзывать прочих подруг на игрище. Собравшиеся девушки в сопровождении матерей или родственниц составляют кружок, поют песни и попарно ходят посреди хоровода. Для каждой пары, участвующей в хороводе, поется особая песня. По окончании песни для последней пары все девушки берут друг друга за руки и, составив из себя разноцветную ломаную линию, наподобие буквы «М», ходят взад и вперед и поют песни...»[1].

Хоровод — танец массовый, в котором могли принять участие все желающие, но чаще всего основным участником и организатором была молодежь.

Хороводы исполняются в медленном, среднем и быстром темпах, но все же при слове «хоровод» возникает картина плавного движения стройных девушек — «лебедушек», медленная уверенная поступь парней — «ясных соколов» и разнообразные замысловатые рисунки.

На протяжении всей многовековой истории русского народа хоровод всегда имел большое значение в повседневной жизни русского человека. Ни одно игрище, гульбище, гулянье и любой другой праздник не мыслились без хоровода. В дни народных праздников и гуляний, а то и просто вечером после работы на улице, или за околицей, или на лесной поляне собирались жители, иногда даже из соседних сел. Здесь можно было не только водить хороводы и веселиться, но и встретиться со знакомыми. Парни приглядывали себе невест в ярком и причудливом венке хорово-

[1] «Живописное обозрение», 1874, № 32, с. 502.

дов, а девушки присматривались к будущим мужьям, которые своей манерой, осанкой также старались им понравиться. Вся эта обстановка праздничности, красочности и приподнятости пробуждала у молодежи любовные чувства.

Существовали и большие гулянья, которые продолжались несколько дней, на них съезжалось много народу из окрестных сел и даже из других городов за десятки километров. Такие гулянья проходили раз в год по так называемым престольным праздникам. К ним готовились задолго, строились качели, карусели, балаганы и прочие разнообразные увеселения. На таких гуляньях плясали, играли, пели, водили хороводы, объединявшие в себе до 200—300 человек, они так и назывались — «большие хороводы». Девушки-невесты в «больших хороводах» несколько раз в день надевали новые наряды, дабы продемонстрировать не только свою привлекательность, но и достаток и зажиточность. Интересно описание такого гулянья:

«Близ Шуи (ныне Ивановская область.— *А. К.*), в трех верстах от города <...> в лес, называемый «Марьиной рощей», сходятся огромные массы более нежели из двадцати деревень, и преимущественно женского пола. Приходит туда и мужская крестьянская молодежь и фабричный, мастеровой и рабочий народ из Шуи... Сначала каждая деревня водит отдельно свой хоровод, но мало-помалу все хороводы сходятся и сливаются в один обширнейший круг — сажень в 300 и более. И тогда он получает название «основа». В этом громадном кругу не одна сотня крестьянских девиц, молодиц и парней, разряженных в праздничную, ярких цветов, одежду, держа друг друга за руки, поют разные хороводные песни. Мастеровые же, собравшись в отдельные кружки, и непременно с гармонией, поют свои веселые ухарские песни. Во многих местах девушки и молодицы играют в горелки, коршуна и другие игры...» [1].

Постепенно к таким гуляньям стали приурочиваться ярмарки, которые впоследствии стали все больше разрастаться и играть главенствующую роль. Так, на всю Россию славились Макарьевская ярмарка (в бывшей Вятской губернии), Галичская, Вятская, Нижегородская и многие другие.

Такое сельское гулянье с ярмаркой середины XIX века описал Н. А. Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо»:

Хмельно, горласто, празднично,
Пестро, красно кругом!
Штаны на парнях плисовы,
Жилетки полосатые,
Рубахи всех цветов,
На бабах платья красные,
Лебедками плывут! [2]

[1] *Шейн П. В.* Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. 1. Спб., 1898, с. 367.
[2] *Некрасов Н. А.* Кому на Руси жить хорошо.— Собр. соч., т. 3. М., «Худож. лит.», 1965, с 186.

Большей частью хороводы водились весной и летом, как правило, на природе, на открытом воздухе, простора требовала сама специфика, сама сущность хоровода — массовость и общедоступность. И не случайно хоровод в песнях иногда называют «улицей»:

Ой, улица, улица широкая,
Травушка-муравушка зеленая...—

или же сравнивают его с широким озером:

Собирается хоровод,
Широкое озеро воды .

Многочисленные песни, под которые водят хороводы, могут исполняться в различном темпе. Следовательно, и хороводы разнообразны не только по своему построению и манере исполнения, но и по темпам. Песни, под которые исполняют хороводы, имеют различное содержание и тематику. По песне определяется тема или содержание хоровода. В хороводных песнях существуют темы труда, воспевания природы, любви парня и девушки, семейные, часто в них высмеиваются нетрудовые элементы общества — поп, попадья, монах-чернец и монахини-черницы, барин, барыня, помещики и т. д. К каждой теме относится большое количество песен с разнообразным содержанием, сюжетом, персонажами. Движение хоровода, его рисунок или игровые моменты всегда исходят из конкретного содержания песни, сопровождающей хоровод. Содержание это влияет на построение хоровода, позволяя отнести его к тому или иному виду. Исходя из содержания песни, хороводы с точки зрения хореографии делят на две основные группы, на два вида — *орнаментальные* и *игровые.*

Хороводы, бытующие в народе, с их разнообразным орнаментом, игрой и яркими песенными мелодиями всегда привлекали и привлекают к себе внимание балетмейстеров, поэтов, писателей, композиторов и художников.

Как мы говорили, каждая эпоха накладывает свой отпечаток на хореографию народа. Внесло свои существенные изменения в хоровод и наше время. Народ сочиняет новые по содержанию, но традиционные по манере хороводные песни и хороводы. Так, в Костромской области возник игровой хоровод «Сосенка», в котором воспевается и показывается труд людей, выращивающих лес. Много хороводов, воспевающих труд хлеборобов, создано на Кубани, в Ставрополье, в Сибири.

Наше время богато событиями, и все профессиональные и самодеятельные танцевальные коллективы, народные хоры и т. п. идут в ногу со временем, быстро откликаются на все происходящее. В хороводах появляются новые темы, связанные с космосом, с охраной окружающей среды, возникают новые рисунки хороводов.

На народных гуляньях и праздниках хороводы чаще стали исполняться фольклорными группами и коллективами художественной самодеятельности. На международных фестивалях молодежи и студентов, на праздниках народного танца водят огромные кра-

сочные многонациональные *хороводы дружбы,* являющие собой новое в отношениях людей, наполнивших старый танец новым, самым животрепещущим, насущным содержанием нашей эпохи — борьбой за мир.

С возникновением профессиональных ансамблей народного танца и особенно многочисленных самодеятельных хореографических коллективов, где отсутствует хоровое пение, хороводы стали исполняться в них под музыкальное сопровождение, без песни. Нарушилась традиция исполнения хороводов, изменилась сама суть хоровода. Но если говорить об орнаментальных хороводах, то это вполне допустимо, поскольку песня в них часто служила лишь ритмической основой. Всем известны великолепные красочные хороводы ансамбля «Березка» в постановке Н. Надеждиной, которые, не имея песенного текста, раскрывают и доносят до нас содержательность, красочность и характер русских хороводов.

Что же касается игровых хороводов, то они на сцене претерпели более значительные изменения.

При постановке игровых хороводов с инструментальным сопровождением конкретный замысел постановщика является как бы своеобразной игровой песней, в которой есть действующие лица, сюжет. Все участники хоровода и действующие лица — солисты с помощью различных рисунков и танцевальных движений, являющихся их «словами», разыгрывают сюжет и «излагают» средствами хореографии содержание хоровода, доносят до зрителя содержание этой «песни». Так, тема космоса очень удачно решена игровым хороводом «К звездам», поставленным в хоре имени Пятницкого Т. А. Устиновой.

Сценические игровые хороводы стали более разнообразными и в своих построениях, как бы объединившись с орнаментальными. Более богатое и разнообразное их построение и различные перестроения дают возможность постановщику точнее раскрыть свой замысел.

Таким образом, на сцене возник своеобразный синтез орнаментального и игрового хороводов — хореографический сценический вариант. Но все же хоровод выглядит ярче и богаче, когда в нем сохраняются все традиционные компоненты, присущие этому красочному и самобытному жанру русского народного танца.

Основные фигуры хороводов

Фигуры могут образовываться одними девушками, или одними парнями, или парнями и девушками вместе, которые могут быть выстроены в одну линию или соединены парами. Руки, соединенные при построении фигур, могут быть подняты вверх, раскрыты в стороны, опущены вниз и т. д. Разучивать фигуры можно и отдельно, но только в движении.

Рассмотрим несколько основных фигур хороводов.

«Круг»

Эту фигуру в Смоленской области называют «коло», «колесо», в Архангельской «шина». Число участвующих в этой фигуре не ограничено, однако их должно быть не менее трех человек. Парни и девушки, повернувшись лицом к центру круга и взявшись за руки, образуют замкнутый круг. Руки свободно, без напряжения отходят от корпуса под небольшим углом вниз или вверх. Движение по кругу в хороводе идет «посолонь» — по солнцу, или, как сейчас принято говорить, по движению часовой стрелки. Сделав легкий полуоборот корпуса по ходу движения, парни и девушки идут простым или переменным шагом, или переменным шагом с притопом, или другим каким-либо шагом.

«Два круга рядом»

Круги находятся на небольшом расстоянии друг от друга или совсем рядом. Каждый круг может двигаться как по направлению движения часовой стрелки, так и против ее движения. Повороты обоих кругов происходят одновременно или в одну, или в разные стороны.

Парни и девушки двигаются такими же шагами, как и в продвижении по кругу.

«Круг в круге»

Один круг большой, а внутри него круг поменьше. Внешний круг движется по солнцу, а внутренний может двигаться как по солнцу, так и в противоположную сторону.

«Корзиночка» (рис. 16)

В Ярославской области эту фигуру называют «переплетенный круг». Фигура образуется из двух кругов — круг в круге. Внешний состоит из парней, внутренний из девушек. В кругах должно быть равное количество участников. Стоя лицом к центру, парни и девушки берутся за руки, образуя каждые свой круг. Сделав шаг к кругу девушек, парни поднимают соединенные руки и через головы девушек опускают их на руки девушек, причем партнерша находится справа от партнера. Образуется единый переплетенный круг — «корзиночка». Число пар, участвующих в построении этой фигуры, не ограничено, однако их должно быть не менее четырех.

«Корзиночка» движется различными шагами — или «гармошкой», или «припаданием» в любую сторону. Головы исполнителей в момент движения могут быть повернуты по ходу движения, к своим партнерам или же к центру круга. Руки исполнителей могут находиться не только внутри круга, но и с внешней его стороны, со

стороны спины всех его участников. Такое перестроение происходит из образовавшейся уже фигуры — «корзиночки». Парни поднимают соединенные руки вверх и через головы девушек опускают



Рис 16 «Корзиночка»

за их спины. Затем девушки поднимают соединенные руки вверх и через головы парней опускают за их спины, на соединенные руки парней.

«Восьмерка»

Эта фигура образуется из двух кругов, стоящих рядом. Круги движутся в различные стороны. В определенный момент ведущие одновременно разрывают круги, и участники через одного переходят из одного круга в другой, их общее движение образует рисунок, похожий на цифру «8». Круги как бы переливаются один в другой. Руки разрываются только в момент перехода из одного круга в другой. Иногда участники за руки не держатся, а идут в своих кругах в затылок друг другу. В хороводах Архангельской области фигуру «восьмерка» часто исполняют парами, составленными из девушек, которые не держатся за руки. Количество участников или пар в каждом круге должно быть одинаковым. «Восьмерку» лучше всего исполнять простым или переменным шагом.

«Улитка»

В Московской области эта фигура называется — «улитка», в Рязанской — «капуста», «капустка», в Архангельской — «завивать кочешок», в Пермской — «навивать нитку». Эта фигура образуется, или, как говорят, «навивается» или «завивается», из круга. Ведущий хоровода разрывает общий круг и, продолжая движение по спирали в том же направлении, но уже внутри круга, делает как бы новый круг, но меньший по диаметру, чем первый; затем он «завивает», заводит второй, третий круги по концентрической окружности, круги становятся все меньше и меньше, а все идущие за хороводником точно повторяют рисунок его движения. Число кругов зависит от количества людей, участвующих в хоро-

воде. «Капустку», «улитку» «завили». Теперь ее надо «развивать». Есть три варианта «развивания» этой фигуры, то есть возвращения в исходное положение.

1-й вариант. Продолжая движение, хороводник делает разворот влево на 180° и начинает выводить хороводную цепь по образовавшемуся между кругами коридору. Движение идет постепенно увеличивающимися кругами до образования первоначального круга. Все идущие за ним точно повторяют рисунок его движения. «Завивает» хороводник «улитку» по движению часовой стрелки, по солнцу, а «развивает» ее против движения часовой стрелки.

2-й вариант. Хоровод останавливается, участники стоят лицом к центру круга. Хороводник, пригнувшись, проходит под руками одной пары первого внутреннего круга, затем второго и так далее, пока не выйдет из последнего внешнего круга, ведя за собой хороводную цепь. Затем он делает поворот направо и продолжает двигаться по направлению движения первоначального круга. Так часто «развивают» «кочешок» в северных областях России.

3-й вариант. «Развивает» «капустку» второй хороводник, находящийся на другом конце хороводной цепи. Вся хороводная цепь начинает движение в обратном направлении, повторяя тот же рисунок, что и при «завивании». Круги идут по концентрической окружности, но постепенно увеличиваясь.

«Змейка»

В Архангельской области эту фигуру называют «кривули», в Московской — «уж». Фигура «змейка» может начинаться из линии, но чаще она является развитием круга. Ведущий хоровода, разорвав круг и продолжая двигаться внутри него, начинает делать повороты вправо и влево, подражая изгибам змеи. Все исполнители, не разрывая рук, следуют за ведущим. «Змейка» исполняется в основном на площадке, занимаемой хороводом. Иногда «змейка» выходит за пределы площадки, и тогда она изгибается и вьется вне всякого плана и системы на большой площади вокруг стогов или деревьев и т. д. Двигаться «змейка» может и медленно и довольно быстро, простым или переменным шагом, шагом с притопом и даже дробной дорожкой.

«Колонна»

В Архангельской области фигура называется «шествие». Это построение рядами. Каждый ряд может состоять из нескольких человек, но не менее двух. В каждом ряду должно быть одинаковое количество участников, стоящих на небольшом расстоянии друг от друга. Ряды могут состоять как из парней и девушек, так и из одних девушек. Несколько рядов, находящихся на небольшом расстоянии друг от друга, и образуют фигуру «колонна». Ряды стоят в затылок один другому. «Колонна» представляет собой

вытянутый прямоугольник, в котором ширина рядов всегда меньше длины «колонны». Чаще всего в этом построении за руки не держатся. Самая маленькая «колонна», где каждый ряд состоит из двух человек. Такое построение «колонной» в две линии в Архангельской области называют «застенок». «Колонна» движется чаще всего простым шагом.

«Улица»

В Московской области она называется «стенка», в Пермской — «проулочек», в Архангельской — «улица». Два ряда, две параллельные линии, стоящие на небольшом расстоянии лицом друг к другу, образуют фигуру «улица». Эти две линии сходятся либо одновременно, либо одна линия может стоять, а другая идти на нее, либо одна линия может отступать, другая идти на нее. В одной линии могут стоять парни, в другой девушки, линии могут быть и смешанными. Чаще всего в этой фигуре участники держатся за руки и движутся простым шагом.

«Ворота» (рис. 17)

Эта фигура носит также название «воротики», «воротца». Две линии исполнителей стоят парами одна против другой — «улицей». Пары одной линии берутся за руки и, подняв их вверх, образуют



Рис. 17. «Ворота»

«ворота», другая рука свободно опущена вниз. Пары, стоящие напротив в другой линии, простым или переменным шагом проходят под «воротами». Часто все пары одной линии, соединив руки и подняв их вверх, образуют непрерывные «воротики». Другая линия с разъединенными руками проходит по одному под каждые «воротики». Иногда исполнители, взявшись за руки, стоят в круге. Ведущий, разорвав круг, через центр его ведет за собой хороводную цепь. Подойдя к любой паре, он дает знак «поднять ворота». Одна пара поднимает руки, и исполнители проходят в образовавшиеся «воротца». Построение из «воротиков» бывает и такое:

пары, взявшись за руки, стоят по кругу. Одна половина пар стоит лицом по направлению движения часовой стрелки, другая половина пар — против ее движения. Одновременно все пары начинают двигаться навстречу друг другу простым или переменным шагом по линии круга. Одна половина пар исполнителей образует «ворота», остальные пары проходят под ними. Продолжая движение по кругу, теперь уже другая половина исполнителей делает «ворота», а остальные пары проходят под ними.

«Гребень»

В Ярославской области эта фигура называется «прочес». Две линии исполнителей, выстроившись друг против друга «стенкой», движутся навстречу простым или переменным шагом. Руки исполнителей свободно опущены вниз. Обе линии встречаются и, продолжая двигаться, проходят сквозь линии правым или левым плечом. Линии меняются местами.

Таковы основные построения русских хороводов, их основные фигуры.

Орнаментальные хороводы

Если в тексте песни, сопровождающей хоровод, нет конкретного действия, ярко выраженного сюжета, действующих лиц, то участники хоровода ходят кругами, рядами, заплетают из хороводной цепи различные фигуры-орнаменты, согласуя свой шаг с ритмом песни, являющейся лишь музыкальным сопровождением. Такие хороводы называются орнаментальными. Иногда орнаментальные хороводы своим рисунком, построением раскрывают и передают и содержание песни.

В. И. Даль в «Толковом словаре», давая общее определение хоровода, пишет о данном виде хоровода так: «Собрание сельских девок и молодежи обоего пола на вольном воздухе для пляски с песнями»[1].

Содержание песен, сопровождающих орнаментальные хороводы, чаще всего связано с образами русской природы, с поэтическими обобщениями, коллективным трудом народа, его бытом. Эти песни отличаются от песен, сопровождающих игровые хороводы, более четким ритмическим построением, объединяющим участников хоровода в плавном или быстром плясовом движении. Песни, под которые исполняют орнаментальные хороводы, часто называют хороводными.

Неразрывная связь народного художественного творчества с жизнью народа, с его песнями, играми, танцами помогла созданию множества рисунков — фигур хороводов. Замысловатые переплетения хороводов навеяны узорами русских кружевниц, резчи-

[1] *Даль В.* Толковый словарь, т. 4. М., 1955, с. 561.

ков по дереву, живописцев, и наоборот — тонкие узоры кружев, ажурная резьба по дереву и т. д. иной раз как бы повторяют фигуры хоровода.

В рисунках орнаментальных хороводов очень силен элемент изобразительности — «заплетение плетня», «завивание капустки», «переплетение хмеля».

Известный русский фольклорист П. Шейн в конце XIX в. описал и зарисовал хоровод в Пермской губернии, который своими фигурами графически изображает эпизоды домашнего ткацкого производства [1]. В этом хороводе построениями танцующих воспроизводятся навивание нитки, снование и ход челнока и т. д., то есть изображаются отдельные стадии выделки холста.

Изобретательности в построении фигур хоровода, его рисунка всегда придавалось большое значение. Часто хороводник или хороводница придумывали и сочиняли новые рисунки или фигуры хороводов, усложняя их в ходе исполнения.

Орнаментальные хороводы в различных областях России носят название *фигурные, узорные, рисунчатые, кружевные, узорчатые,* а иногда и *плясовые.*

Исполнение каждого орнаментального хоровода отличается строгостью формы и малым количеством фигур. Весь хоровод чаще всего состоит лишь из нескольких фигур, которые органично *переходят, переливаются, перестраиваются* из одной в другую.

Игровые хороводы

Если в песне имеются действующие лица, игровой сюжет, конкретное действие, то содержание песни разыгрывается в лицах и исполнители с помощью пляски, мимики, жестов создают различные образы и характеры героев. Иногда содержание песни разыгрывается всеми участниками хоровода одновременно. Часто персонажами песни являются животные, птицы, и тогда участники хоровода, изображая птиц, зверей, подражают их движениям, повадкам. Такие хороводы называются игровыми.

В. И. Даль, определяя данный вид хоровода, пишет, что в основе его лежит «ходьба, нередко с подражаньем в движениях словам песни» [2].

И. Глебов (Б. Асафьев) особо выделяет элементы театрализации и драматургического начала, присутствующие в игровом хороводе: «Хоровод является драматическим действием, в котором разыгрываются под песню, соответственно ее тексту, сцены, выявляющие наиболее яркие черты из бытового уклада» [3].

В игровых хороводах, которые иногда называют сюжетными, главным является разыгрывание содержания песни — раскрытие сюжета, столкновение характеров и интересов действующих лиц.

[1] См.: *Шейн П. В.* Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях.., с. 348.
[2] *Даль В.* Толковый словарь, т. 4, с. 561.
[3] *Глебов И.* Симфонические этюды. Пг., 1922, с. 59—60.

Песни, под которые исполняются игровые хороводы, называются игровыми или хороводными-игровыми. Больше всего тем для игровых хороводов содержится в песнях, отражающих жизнь и быт народа: трудовые процессы, выбор жениха или невесты, взаимоотношения мужа и жены, любовная и сказочная темы, высмеивание духовенства, помещиков и т. д. Следует сразу оговориться, что изменение социальных и бытовых условий привело к тому, что хороводов, высмеивающих духовенство, сохранилось немного; встречаются они на Брянщине и на Севере, где остались потомки бывших скоморохов. Сюда относятся игровые хороводы «Что во городе было во Казани», «Черничек», «О попе и попадье» и др., в которых остросатирически высмеиваются ханжество, обжорство, неприспособленность к труду.

Драматическое воспроизведение в хороводе всех многообразных жизненных тем требовало не только талантливого актерского исполнения, умения перевоплощаться, но и дополнительных предметов-аксессуаров, которые можно было бы обыгрывать и которые помогали бы раскрывать исполняемые образы и усиливали их выразительность. Так, в игровой хоровод, в его действие органично входят платочек, плетка, лента, венок, палка, табуретка и многие другие предметы быта. Эти предметы кроме своего прямого назначения иногда служат и символами. Так, «плеточка шелковая» — символ силы или покорности, венок символизирует брачный союз, платок заменяет перину, подушку, целую постель и т. д. Действующие лица в хороводе часто используют и такие выразительные средства, как пляска, игра на различных музыкальных инструментах, ряжение.

В игровых хороводах может выделяться исполнитель, играющий одну роль, а иногда две или три роли, но чаще всего в хороводе выделяется несколько действующих лиц. Бывает и так, что действующими лицами являются все участники хоровода и они одновременно разыгрывают сюжет песни.

В отличие от орнаментальных хороводов в игровых хороводах рисунок построения проще, в нем нет такого разнообразия танцевальных фигур. Композиционно эти хороводы строятся по кругу, или линиями, или парами. В центре круга — фигуры, наиболее распространенной в игровых хороводах, — происходит действие, разыгрывается сюжет. Круг же движется или останавливается, приплясывая или подыгрывая. В линейном построении хороводов участники поделены на две группы, которые ведут своеобразный диалог. В построении парами движение идет друг за другом «колонной» по полукругу, пары расходятся вправо и влево, выписывают «восьмерку» и т. д. Часто в игровых хороводах содержание песен влияет на рисунок хоровода, его построение. Так, очень древняя и распространенная игровая песня «А мы просо сеяли» состоит из вопросов и ответов. Одна группа задает вопрос:

А чем же вам вытоптать, вытоптать,
Ой, дид-ладо, вытоптать, вытоптать?

Другая группа отвечает:

А мы коней выпустим, выпустим,
Ой, дид-ладо, выпустим, выпустим, и т. д.

Поэтому участники хоровода делились на две группы и становились в линии одна против другой «стенкой», поскольку разыгрывать содержание данной песни было удобнее всего при таком построении. Песен, под которые исполнялись хороводы в таком построении, немало: «Бояре, а мы к вам пришли», «Кто с нами пашеньку пахати» и др.

Существует большая группа песен, для разыгрывания которых требуется обязательно круговое построение хоровода. Сюда относятся «Обойду ли я кругом города», «Что во городе было во Казани», «Как во городе царевна» и др. Город, окруженный стеной, про который поется в песне, народ изображает хороводным кругом. В круге есть ворота, которые по тексту песни открываются, пропуская действующих лиц в город — в середину хоровода,— или закрываются, не давая им этой возможности.

В игровых хороводах роль «хороводницы» и «заводилы» изменяется, поскольку главным в игровом хороводе становится раскрытие содержания песни, а не изобретательность фигур. Поэтому большое значение приобретают артистическая одаренность «ведущего» и его вокальные данные, его способность передать характер песни, а также характеры различных персонажей.

Итак, мы разобрали основные, общие черты орнаментальных и игровых хороводов, которые характерны для этого наиболее древнего и популярного танца России. Но в различных районах существуют свои местные особенности исполнения хороводов, связанные с природными и климатическими условиями, со спецификой бытового уклада и труда, с характером человека и человеческими взаимоотношениями, формировавшимися в различных жизненных условиях. Эти особенности проявляются и в составе исполнителей (женские и смешанные хороводы), и в ритме, и в содержании песен, под которые идет хоровод, и, главное, в особой, присущей только данной местности манере исполнения. На исполнении хороводов сказывается и разнообразие в костюмах, которые в разных областях значительно отличаются друг от друга и подчас весьма далеки от общепринятого «русского сарафана», к которому мы так привыкли на сцене.

Для примера возьмем несколько областей основной территории России, где зарождалась и развивалась самобытная танцевальная культура русского народа.

Областные особенности исполнения орнаментальных и игровых хороводов

Север России
(Архангельская, Вологодская, часть Костромской области)

Архангельская область — огромный край: хвойные леса, болота, озерки, могучие реки — Двина, Мезень, Онега. Города и деревень-

ки жмутся к берегам больших и малых рек, единственных путей-дорог, связывающих их с внешним миром. Удаленность от больших центров России, где раньше начала развиваться промышленность и раньше нарушилась замкнутость домашнего быта, создали на Севере условия, благодаря которым здесь надолго оставался в силе суровый патриархальный уклад жизни.

Север миновало разорительное монголо-татарское нашествие. Долгие годы торговля России с Западом шла через северные морские и речные порты. Изобилие рыбы, леса, пушнины, строительство морских судов поднимало жизненный уровень северян. Все это сделало Север независимым, богатым, свободолюбивым краем.

Суровый климат, борьба с природой, охотничий и рыбный промысел, частые встречи с различными опасностями выработали и закалили характер северян, людей смелых, честных, суровых и даже несколько замкнутых, являющихся потомками новгородцев и москвичей, заселивших в XIV в. эту землю. В то же время это очень гостеприимные, приветливые и доверчивые люди, хотя они и скупы на слова. До сих пор во многих деревнях ни в одном доме нет замков, и, если у двери стоит палка, значит, дом закрыт, никого нет, — вот и вся премудрость! Постоянная борьба с природой наложила отпечаток не только на характер северянина, но и на весь его быт. Дома большие, высокие, из толстых бревен, по давней сложившейся традиции стоят на высоком подклете, окна с резными наличниками расположены высоко от земли, начинаются лишь на одиннадцатом венце — в долгие зимние месяцы снега наваливает под самые окна. Под огромной двухскатной крышей, по гребню которой лежит тяжелое бревно — «охлупень» с вырезанным на конце замысловатым «коньком» — «конем», помещаются две избы — летняя и зимняя, а также хлев и сарай. Летняя изба не отапливается, ее называют клеть. Центром дома являются обширные сени, в которые ведет вход с крыльца. В сенях много дверей, отсюда можно пройти в различные части дома: в избу, клеть, горницу, чулан, кладовку, на поветь. Поветь — главное хозяйственное помещение, самое просторное (площадь 70—80 *кв. м*). В задней стене дома — ворота, в них по широкому бревенчатому настилу-взвозу может подниматься на второй этаж телега. Пара лошадей легко разворачивается прямо на повети.

В воскресные дни зимой или в ненастье молодежь снимала избу и устраивала «сижонки» или «вечереньки», то есть посиделки, где пела, плясала, водила хороводы, так как места для этого на повети было достаточно. А когда играли свадьбу, то поезд с женихом по взвозу заезжал на поветь невестиного дома. Здесь же на повети накрывали скатертью столы, выходила невеста и причитала:

Что за шум шумит, да что за гром гремит?
Не от ветра ли, не от вехоря
Широки ворота да растворилися?
Что за люди, да что за гости,
Что к нам в дом да въехали?

В больших деревнях, селах и городах перед домами обязательно настланы высокие и широкие тесовые «мостки» или «мосточки» — тротуары. А в некоторых городах области можно еще и сейчас видеть улицы, вымощенные бревнами. Но это уже отходит— неудобно, тряско для транспорта, а вот «мостки» живут и поныне. Они удобны и легки для ног, их подновляют, прокладывают новые. Молодежь очень любит гулять по «мосткам» и часто устраивает на них танцы.

Красочен и богат женский костюм в Архангельской области. В каждом районе костюмы отличаются по цвету, материалу, покрою, но общее, что характерно для Севера,— длинный сарафан.

Праздничный летний девичий костюм, распространенный в Лешуконском, Мезенском, Пинежском районах области, состоит из длинного штофного голубого сарафана — «штофника». Поверх сарафана надевается душегрея без рукавов из парчи — «коротена». На голове «повязка» — полукокошник или малый кокошник. Это высокая шапочка без дна, состоящая из двух полос позумента с поднизью из рубленого перламутра, которая завязывается сзади лентами. Дополняют костюм белый кружевной платочек, ожерелье из янтаря или перламутра и серьги из перламутра. Девушку в этом торжественном наряде называют «повязочницей».

Но в каждом из этих районов костюмы хоть незначительно, да отличаются друг от друга. Так, в Пинежском районе поверх «коротены» обязательно надевалось несколько (не менее трех) больших платков, которые, как правило, находились на плечах, и концы их закалывались. «Коротена» у поморок в Мезенском районе шьется «клешем» в виде солнышка, а на Пинеге она лишь слегка расклешена и называется «полушубкой».

В других районах области, например в Каргопольском районе, сарафан малинового цвета шьется из шелка и спереди украшается золотым кружевом. Короткая душегрея на длинных лямках здесь называется «перо». На голове вместо «повязки» сверкает высокий кокошник — «венец», унизанный белым бисером и цветными стеклами, имитирующими драгоценные камни. На шее — бисерные бусы на ленте.

В Шенкурском районе сарафан синий из набивной ткани — «набивник», украшенный серебряным позументом. Душегреи нет, на голове высокий, полумесяцем ажурный «венец», шитый бисером, стеклярусом и украшенный фольгой. Праздничный костюм дополняют янтарные бусы и серьги.

Праздничный костюм замужней женщины отличается от костюма девушки-невесты в основном головным убором. У девушки головной убор оставлял затылок и косу открытыми, а у замужней женщины полностью закрывал волосы. Очень распространен у женщин «повойник» — низкая парчовая шапочка. Иногда с «повойником» повязывалась красная шелковая косынка — «кустышка» («куст», «пустошка»). Женщины-молодки могли надеть на девичий головной убор нарядные платки.

Гуляли, играли и водили хороводы не только летом, но и в зимнее время на улице. Тогда на сарафан в одном районе надевали длинные шубы, в другом — короткие шубки с оторочкой из меха на рукавах и понизу. Поверх головного убора надевалась шаль или яркий шелковый платок.

Праздничный мужской костюм был почти одинаков во всех районах: белая рубаха из домотканого холста или шелковая с вышивкой, характерной для каждого района, синие порты в полоску, сапоги, длинный казакин без воротника, а позднее пиджак. В некоторых районах иногда костюм довершала шляпа.

Тяжелые длинные сарафаны, высокие головные уборы — «повязки», «венцы», «кокошники» — способствовали плавности и величавости движения в хороводах, а весь жизненный уклад и строгое воспитание девушек вырабатывали в их характере сдержанность, скромность поведения, степенность и достоинство. Девушки ходят в хороводе плавно, торжественно, у них плывущая поступь, сдержанная спокойная строгость в движениях, осанке, взгляде. «Идет и головой не тряхнет», то есть не повернет головой ни вправо, ни влево, можно сделать лишь поворот в сторону вместе с корпусом, а иначе окружающие хоровод зрители — соседи, «жонки» (замужние женщины. — *А. К.*), парни, родители — «вертлявкой» или «вертиголовкой» назовут, а то еще обиднее — «вертихвосткой».

Ходить в хороводе девушка должна была «как стопочка» подтянутая, «как пава» плыть, подпрыгивание считалось неприличным, и зрители зорко следили за скромностью и строгостью поведения девушек. Девушки не только глаз не поднимали, они и рот-то при пении раскрывали как можно меньше — «церемонились».

Так, в величальной северной припевке есть слова, говорящие о поведении девушки:

. Александрушка, голубушка, да
Говорит она полуротком, да
Как глядит она полуглазком...

Большинству хороводов северных областей, как игровым, так и орнаментальным, присущи строгость и благородство движений. Северные хороводы не переходят в пляску или в припляс и не соединяются с ними. Но, несмотря на кажущуюся сдержанность и спокойствие исполнения, все северные хороводы наполнены внутренним темпераментом.

В Архангельской области хороводы часто называют «круги», «круг», «кружки», «кружок». Существует группа орнаментальных хороводов — торжественных шествий, которые в различных районах носят свое название — «ходечи», «ходючи», «ходецы», «ходюги». В песнях же хоровод часто называют «город», «городок». «Обойду ли я кругом города», — поется в северной песне.

В Архангельской области орнаментальные хороводы в большинстве своем чисто женские, в них принимали участие только девуш-

ки-невесты и молодки (замужние женщины по первому или второму году. — *А. К.*). И пели в орнаментальных хороводах одни девушки, парни совсем не пели, не принято было.

Описание одного из таких хороводов дает известный русский этнограф И. Снегирев: «...в Шенкурское, по Ваге, до 1780 года городские и сельские жители сбирались за городом на лугу: там девицы, держась за платки в руках, образовывали круг и тихо двигались на одном месте с песнями. Вокруг сего движущегося хора стояли женихи и высматривали себе невест...» [1].

Орнаментальные хороводы в Архангельской области очень разнообразны по своим построениям, здесь встречаются и «круг», и «змейка», и «корзиночка», и линии-шеренги, и многие другие фигуры.

Но все же характерной чертой орнаментальных северных хороводов является их линейное построение. Круг — это форма, как бы побуждающая к быстрому движению, круг как бы катится, а медленному ритму песни, ее протяжному звучанию больше соответствует торжественная величавая поступь линиями-шеренгами.

«Непрерывность звукового потока, отсутствие пауз между строфами, характерные для северной манеры исполнения, отличают и хороводные песни» [2]. Таким образом, северный медленный хоровод — это что-то вроде прогулки под песню, да и тяжелый богатый наряд не давал возможности делать быстрые движения.

На Севере часто говорят, что хороводы не водят, а ходят. Отсюда и название хороводов — «ходечи», «ходецы», «ходить в ходецу» и т. д. Один из таких хороводов исполняет фольклорный коллектив села Карпогоры Пинежского района. Это своеобразная церемония, своеобразное шествие — смотрины невест. В хоровод не допускались даже молодки. Место на улице, где девушки ходили в хороводе, «выпахивали» (подметали. — *А. К.*) начисто, чтобы подолы не пачкали. С чувством большого собственного достоинства девушки парами, выстроившись колонной, под песню «Хожу я по травке» шли по улице. Парни и зрители сидели и стояли по бокам. Дойдя до определенного места, переходить которое не полагалось, все одновременно на конец куплета делали за 4 шага поворот вокруг себя через правое плечо и шли обратно по тому же пути.

Дойдя до зрителей, девушки линиями поворачивались к ним, отвешивали чинный поклон и продолжали двигаться дальше. Иногда этот путь продолжался не один и не два куплета. Все зависело от ведущих и длины расчищенного пути. Дойдя до противоположного конца пути, участницы хоровода снова делали поворот через правое плечо и продолжали хождение. Иногда такое место огораживали с трех сторон бревнами или низкими лавочками, на которых сидели девушки — участницы хоровода — и зри-

[1] *Снегирев И.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. III. М., 1838, с. 133.
[2] *Бачинская Н.* Русские хороводы и хороводные песни, с. 82.

тели. Запевалась песня, девушки, встав лицом к открытой части прямоугольника, выстраивались парами в колонну («застенок»). Пройдя 4—8 шагов всей колонной, ведущая пара начинала расходиться вправо и влево, делая поворот за 4 шага, и начинали двигаться навстречу идущей колонне. Девушки следующих пар, дойдя до того же места, повторяли их движение и шли за ведущими. Ведущие, пройдя всю колонну, вновь соединялись в пару, делая поворот за 4 шага вправо и влево, и снова продолжали путь в колонне.

Все это повторялось много раз. Девушки шли медленно, очень короткими шагами, шли так, чтобы ноги не прикасались к сара-



Рис. 18. Орнаментальный хоровод «Ходечи» (Архангельская обл.)

фану и он не шелохнулся бы. Это было непросто, здесь требовалось умение, и за этим следили строгие зрители, окружавшие хоровод. В руках у девушек, свободно опущенных вниз, белые кружевные платки. На плечах и на спине красиво расположены и искусно прикреплены к костюму три больших ярко-красных гладких платка из атласа или шелка.

В Мезенском районе также распространен хоровод — «ходечи»,— построение и рисунок которого тот же, что и в описанном выше хороводе Пинежского района, но платков на костюмах уже нет, а поверх коротены, на плечах, одна или несколько больших шерстяных или шелковых, набивных или вышитых шалей. Они накинуты так, что конец нижней виден из-под верхней. Обеими руками, согнутыми в локтях, которые не прикасаются к корпусу, девушки держат концы шалей.

В некоторых деревнях Мезенского района шали, или одна шаль, накидываются не на плечи, а на руки, которые, согнутые в лок-

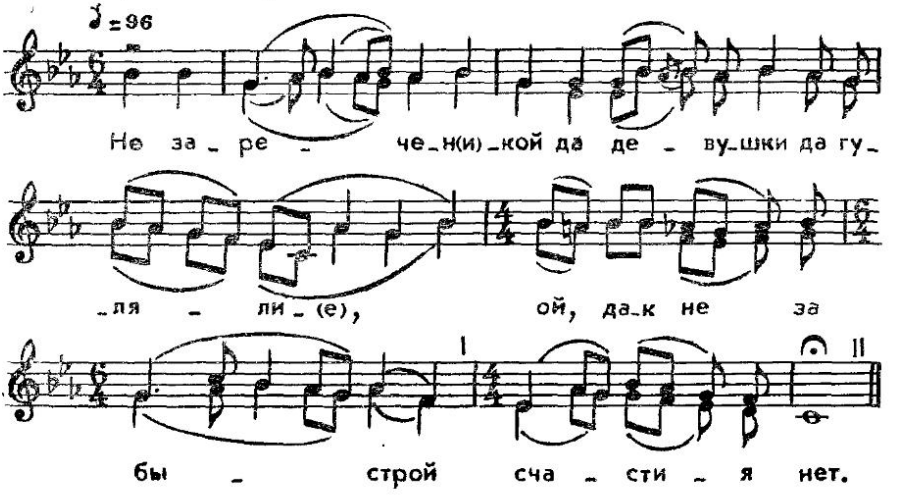
тях и соединенные кистями, находятся перед корпусом, на уровне груди. Вытянутые кисти рук прижаты друг к другу, ладони их направлены к корпусу и расположены на одном уровне с локтями. Кисти рук и локти не прикасаются к корпусу.

Изредка в «ходечи», особенно когда хоровод исполнялся в огороженном прямоугольнике, девушки поклонами приглашали парней. И тогда менялось исполнение хоровода и его характер. Это уже не парад невест. Шалей нет, в руках у девушек только белые кружевные платочки. Парень и девушка держатся за руки: если парень стоит слева от девушки, то он левой рукой держит левую руку девушки на уровне груди, не прижимая ее к корпусу, и торжественно ведет девушку; правые руки опущены, платочек в левой руке. Парень может стоять и справа от девушки, тогда соединяются правые руки, платочек переходит в правую руку, а левые руки опущены.

Большое распространение в Архангельской области, особенно по всей реке Мезени, получили хороводы «застенок», «столбы», «круги». На Мезени их объединяют одним общим названием — «Петровщины». Название это шло от летнего праздника — петрова дня, на котором они исполнялись. Но хотя эти хороводы и называются «Петровщинами», теперь они исполняются в течение всего лета.

Каждое гулянье начиналось «застенком». Девушки и молодки, взявшись парами под ручку, «застенком» — колонной под песню «Не за реченькой девушки гуляли» шли за ведущей парой по всей деревне, к ним пристраивались все новые и новые пары.

Не за реченькой девушки



Придя на место гулянья, продолжали это хождение, но уже по замкнутому кругу. Второй частью «Петровщин» были «столбы»,

или «стоять столбами», или «стояние столбами». Хоровод заключался в следующем. Участницы теми же парами, которыми они ходили с песней, останавливались по кругу лицом в круг. Расстояние между парами — несколько шагов. Стоящая слева в ведущей паре начинала переход простыми шагами по кругу по движению часовой стрелки к следующей паре и становилась рядом, также лицом в круг. Из образовавшейся тройки крайняя девушка слева переходила дальше к следующей паре, и так происходило до тех пор, пока участницы вновь не возвращались на свои места. В этом хороводе руки соединены чуть ниже уровня груди (см. описание на с. 51), через руки перекинуты сложенные пополам шаль или платок.

Это очень старинный хоровод-игра, дошедший до нас от языческих времен. Различные варианты этого хоровода под такими же названиями бытуют и в других северных областях России. Очень редко «столбы» играются без песни, как, например, в этом мезенском варианте.

Третий хоровод, последняя часть «Петровщин», называется «круги». Две ведущие девушки-хороводницы, пройдя внутри круга по солнцу, подходят к девушке и кланяются. Она отвечает также поклоном. Берут ее под руки и выводят в круг (в некоторых деревнях выводят за круг). Оставив ее одну, идут к следующей девушке, также обмениваются поклонами и ведут ее под руки к первой. Затем берут платок первой девушки, складывают углом и дают один конец в левую руку первой девушки, а другой конец связывают со сложенным таким же образом платком второй девушки, которая берется левой рукой за место соединения двух платков. Левые руки согнуты в локтях и слегка прижаты к корпусу. Правые руки также согнуты в локтях, но локти не прижаты к корпусу; кисти правых рук лежат на кулаках левых. Так хороводницы выстраивают всех участниц в одну линию или в большой круг. Все это делалось степенно, неторопливо и без песни. Большое значение имело, кого поставят в эту линию первыми, ведь хоровод не какое-нибудь пустое развлечение, а дело серьезное. Обычно первыми ставили наиболее уважаемых и достойных, учитывалась их знатность, зажиточность, поведение, коренные они жители или приезжие. Стоять в конце хоровода никому не хотелось. Отсюда пошли такие выражения: «Не хочу в хвосте волочиться» — или: «В хвосте волочиться не буду». Хоровод составился. Ведущие-хороводницы становились впереди линии парой и запевали песню «В хороводике девушки гуляли». Все подхватывали песню, и цепь шла по солнцу большим кругом.

Длятся «Петровщины» долго: два, три, четыре часа — в зависимости от количества участников.

А на другом краю Архангельской области, в Онежском районе, в селе Нименьга, бытует хоровод «Косой столб», старинный уникальный хоровод. Под песню «Цвет наш прекрасный, аленький цветочек» девушки парами в колонне идут вдоль улицы. Пары рас-

считываются на первые и вторые. В определенный момент песни каждая вторая пара одновременно расходится и обходит первую пару, которая приостанавливает свой шаг, — «обходит столб» справа и слева. Затем вторые пары соединяются и становятся в колонну впереди первых. Колонна вновь движется по улице, и на определенную музыкальную фразу песни все повторяется, только теперь «обходят столб» первые пары. Пары иногда движутся и по замкнутому кругу.

Такие хороводы, как «ходечи», «застенок», «круги», «столбы», и др. обычно сопровождались медленными, плавными, протяжными песнями, которые на Севере называют «долгими».

Замечательный знаток Архангельской области, влюбленный в русский Север, писатель Б. Шергин в рассказе «Дождь» описывает виденную им яркую картину гулянья в Архангельской области:

«Гулянье началось на лугу, на берегу, далеко от всякого жилья, чтобы простору было больше. Старухи, старики, женатые мужики, ребята расселись, как в театре, по бревнам, по доскам, по изгородям, по пригоркам... Ждать долго, потому что от завода, от слободки, где бабы-девки белятся-румянятся, в туалеты рядятся, до гульбища версты полторы...

Мальчишки, которые с высоких штабелей караулили дорогу, закричали наконец:

— Идут! Идут!

Щеголихи шли рядами: двести девок, сотня баб. Шествие замыкали парни с гармонями. Старики на бревнах запели:

Слетались птицы,
Галки и синицы,
Стадами, стадами.
Сходились девицы,
Сбирались молодки
Рядами, рядами» [1].

Однако не следует думать, что на Севере человек и его эмоции как бы скованы морозом. Здесь бытуют и более быстрые, затейливые и веселые хороводы, как, например, «Корзиночка», «Змейка», «Капустка», «Во лузях» и многие другие. Такие хороводы исполняются под быстрые, веселые песни, которые здесь называют «скорыми». Но даже и в этих быстрых хороводах исполнительницы сохраняют грациозную, сдержанную и строгую манеру. Правда, по большим праздникам девушки, одетые в тяжелые праздничные богатые костюмы с повязками на голове, — «повязочницы» — редко принимали участие в быстрых хороводах. В таких хороводах чаще участвовали девушки в более легких и менее богатых костюмах и в кокошниках, их называли «кокушами».

В обычные же дни на гуляньях костюмы мало отличались один от другого. Все наряды были легче, скромнее, проще. В различ-

[1] *Шергин Б.* Избранное. М., «Сов. Россия», 1977, с. 89.

ных хороводах участвовали уже все девушки и молодки, движения их были менее торжественны, но так же сдержанны.

Хоровод «Корзиночка», который бытует в селе Лампожня и деревне Заакакурье, что стоят на берегу широкой Мезени, сопровождается скорой песней «Из-под дуба, из-под вяза».

Из-под дуба, из-под вяза



Исполнители выстраивают фигуру «корзиночка» и движутся простым шагом влево по кругу. В конце второго куплета круг приостанавливает движение и исполнители, образующие внешний круг, не разрывая его, переносят руки через головы за спины стоящих во внутреннем круге. Затем за спины стоящих во внешнем круге переходят руки стоящих во внутреннем. Образованная фигура — «корзиночка», но уже с руками, сцепленными за спинами танцующих, — начинает движение в другую сторону.

Пройдя под два куплета вправо, в конце второго куплета движение снова приостанавливается и сцепленные руки танцующих вначале внутреннего, а затем внешнего круга возвращаются в первоначальное положение. Шаги маленькие, короткие, исполняются на каждую четверть. Носки ног и нижняя часть корпуса слегка повернуты по ходу движения круга. Руки всех танцующих делают небольшой акцент вниз, на сильную долю такта.

Хоровод «Змейка» встречается и в Пинежском районе и на Мезени. На Пинеге «Змейка» идет под песню «Уж я улком шла, переулком шла», на Мезени под песню «Я по жердочке шла». Хоровод «Змейка» часто начинается с круга, затем хороводница разрывает круг и начинает заводить хороводную цепь «змейкой»— «кривулями». Соединенные руки у всех идущих в хороводной цепи согнуты в локтях. Локти немного отведены от корпуса и прижаты к локтям рядом стоящих в хороводе. Кисти рук находятся чуть ниже уровня груди и направлены вперед, перед собой. Руки от локтя в такт песне слегка ходят вверх и вниз — участницы «трясут», «подрагивают» руками, но «трясут» грациозно. Шаги на каждую четверть, очень маленькие, пришаркивающие. Корпус и ноги несколько развернуты по ходу движения. В этом хороводе ведущая должна обладать тонким чувством ритма и большой выдум-

кой. Цепочка так запутанно движется «кривулями» — «змейкой», столько получается встречных направлений в отдельных звеньях цепи, что кажется, вовек ее не распутать, не выпрямить хороводнице эту круговерть. Но вдруг все распуталось, расплелось, и опять степенно плывут по кругу в лад с песней девушки.



Рис. 19. Орнаментальный хоровод «Змейка» (Архангельская обл.)

В отличие от орнаментальных хороводов игровые хороводы на Севере смешанные, в них принимают участие и молодые парни. Пожилые мужчины и женщины, а тем более старики и старухи в игровых хороводах не участвуют. Поэтому все роли в игровых хороводах, в том числе стариков и старух, исполняет молодежь. Часто в Архангельской области, а особенно на Мезени, можно слышать, как игровые хороводы называют «игрищами». Игровых хороводов много, они разнообразны как по своей тематике, построению, так и по количеству действующих лиц. Есть круговые хороводы, сюжет которых разыгрывается в середине круга одним или несколькими исполнителями. Такие хороводы могут состоять из неравного количества девушек и парней. В них нет четкого деления на пары.

Так, в хороводе, исполняемом под песню «Розочка алая», ведущие — парень-жених и девушка-невеста, прохаживаясь в круге, выбирают в хороводный круг для будущей своей жизни родню: тещу, свекровь, свояка, свекра и т. д. Но, набрав родственников, они прогоняют их из хоровода, так как хотят жить только вдвоем. Хоровод этот круговой, когда в круг набирается большое количество «родни», образуется новая фигура — «круг в круге».

«Черничек», хоровод, высмеивающий монаха и вообще духовенство, — круговой с одним исполнителем-солистом.

Более распространены в Архангельской области хороводы не круговые. Участвующие в них обязательно составляют пары, которые самостоятельно и в то же время все вместе разыгрывают действие.

Так, в хороводе под песню «Обойду ли я кругом города» участвующие пары идут колонной, затем парами по кругу и расходятся на линии. В других хороводах колонна вначале идет, рисуя «восьмерку», а затем выстраивается в одну или две линии.

На Мезени встречается и общеизвестный древнейший славянский хоровод «Просо». Но на Севере, где просо не возделывают,



Рис. 20. Игровой хоровод «Негодяй» (Архангельская обл.)

поют «а мы росу сеяли». Хоровод этот по содержанию песни, в первой своей части, — земледельческий. Вторая часть песни начиная с появления девушки:

А что же вам надобно, надобно?
Нам надобно девицу, девицу... —

развивает свадебный мотив хоровода.

Участники хоровода делятся на две партии и парами становятся двумя линиями — одна против другой. Под пение каждая линия — «стенка», взявшись за руки, поочередно на свою фразу то наступает на другую «стенку», то отступает назад. «Стенки» двигаются вперед и отходят назад лицом друг к другу. Хоровод заканчивается тем, что одна партия «выкупает», берет у другой партии девушку.

Остановимся подробнее на старинном игровом хороводе «Негодяй» или, как его называют иначе, «Невзгодник». Этот хоровод

как бы является своеобразной иллюстрацией сурового патриархального семейного уклада северян. «Негодяй», «невзгодник» — это муж. Жена потому так неласково называет его, что держит он ее в большой строгости. Это яркий пример северного массового игрового хоровода, где все участники разбиты на пары и все являются действующими лицами. Каждая пара одновременно со всеми и в то же время самостоятельно разыгрывает сюжет песни, а игровые моменты происходят в форме диалога двух партий. Играет этот хоровод фольклорный коллектив села Карпогоры Пинежского района.

Вначале участники хоровода парами, взявшись за руки, как было описано выше в хороводе «Ходечи», чинно и степенно простыми шагами идут по кругу. Женщины явно соблюдают уважение к мужчинам, изображая покорность и повиновение своему мужу.

Но вот круг разрывается, пары одна за другой, колонной идут через центр круга. Затем они останавливаются, разрывают руки и поворачиваются лицом друг к другу. Образуются две линии: мужская и женская. И тут женщины резко меняют свое поведение и отношение к мужьям. Меняются манера исполнения, походка, осанка. Женщины расправляют плечи, они хоть в игре стремятся обрести свободу и чем-то отплатить своим постылым мужьям, которые всегда держат их в страхе, побоях и унижении. Взбунтовались жонки. Они поют:

.. Я своего негодяя к дубу привязала,
Привязала к дубу близко, сама пошла гуляти...

Негодяй



На этих словах девушки снимают переброшенные через шею ленты и связывают ими руки своих партнеров. Парни, покорно скрестив руки, слегка вытягивают их вперед, давая девушкам возможность несколько раз обмотать и завязать лентой перекрещенные кисти рук. «Привязав» их к дубу, девушки парами, взявшись за руки так же, как шли с парнями, идут по большому кругу, внутри которого стоят в линии парни. Пройдя круг, девушки вновь выстраиваются в линию на небольшом расстоянии от линии парней, каждая напротив своего партнера. При этом они поют, что на четвертый день жена воротилась проверить, понял ли муж ее урок и подействовал ли он на мужа:

Я назад-то воротилась, дубу поклонилась:
— Каково тебе, невзгодный, у дуба стояти?

Мужья отвечают каждый за себя:

...Мне у дуба-то стояти не пир пировати...

Жены спрашивают:

Уж не будешь ли, невзгодный, гулять-то пускати?

Мужья явно изменили свое отношение к женам:

Государыня-жена, гуляй сколько хочешь...—

обещают они. Таким образом, мир в семье восстановлен, женщины «стенкой» вновь подходят к мужчинам, развязывают мужьям руки, уважительно кланяются, берутся за руки и парами вновь идут по кругу, сохраняя уважение к мужьям.

Игровые хороводы в Архангельской области чаще всего медленные, плавные, исполняются под «долгие» песни. Действие разворачивается неторопливо, движения участников плавные, строгие, походка степенная, играется все всерьез. В игровых хороводах так же, как и в орнаментальных, припляс не встречается, и хороводы не переходят в пляску.

В Архангельской и других северных областях в игровых хороводах редко можно встретить поцелуй парня с девушкой, это было не принято. Весь жизненный уклад северян не позволял целоваться на людях, даже в хороводе. Чаще всего поцелуй заменяется традиционным торжественным поклоном или же рукопожатием. И в текстах северных хороводных песен слово «поцелуй» встречается сравнительно редко.

Средняя полоса, или Центральная Россия
(Московская, Владимирская, Рязанская, Калининская, Ярославская, Ивановская, Тульская и часть Орловской области)

Здесь совсем другой климат и другой пейзаж. Вместо хмурых северных лесов и многочисленных болот — белоствольные березы, солнечные поляны, усеянные ромашками, луга со стогами душистого сена, перелески, овраги, небольшие холмы, живописные озе-

ра, тихие загадочные речки, текущие большей частью на юг, и полноводные красавицы реки — Ока, Волга, Москва и др.

Избы не те, что на Севере, низкие, стоят на небольшом подклете с завалинкой и, по сравнению с северными, довольно тесные. Сзади или сбоку к дому примыкает крытый двор. Перед каждым домом—огороженный палисадник. Дома в деревнях часто расположены двумя рядами, окна смотрят друг на друга, а между ними бежит дорога или, как называли в старину, тракт. Все это и составляет неброскую, скромную в своем очаровании красоту средней полосы России.

В разных направлениях протянулись пути-дороги. Будто кровеносные сосуды, идущие к сердцу человека, сходятся они к сердцу России — Москве. Москва издавна была центром политической, экономической и культурной жизни России. С ней связано объединение русских земель и становление и расцвет государства Российского. Центральная часть России — это уходящие в седую глубь веков народные песенные и танцевальные традиции, своеобразные народные ремесла, своеобразная архитектура Древней Руси.

Но Москва являлась не только административным и культурным центром Древней Руси, но и ее географическим центром. В то же время она являлась как бы своеобразным водоразделом — границей между Севером и Югом России. От линии севернее Оки, главной реки средней полосы России, песни, как говорят в народе, *поют,* а южнее линии Оки — песни *играют.* Не разыгрывают содержание, а играют, то есть украшают ее различными припевами вроде «ой ли ле» и подголосками.

Это деление очень заметно, например, на характере народных костюмов. Севернее Москвы основной женской и девичьей одеждой является цветной сарафан и кофта, а южнее Москвы — клетчатая, цветная панёва — род юбки — и длинная рубаха. Так, праздничный девичий костюм Бронницкого уезда бывшей Московской губернии сочетает в себе элементы и северного и южного костюмов — строгий силуэт северного костюма и яркость цветов южного. Очень распространен в Центральной России яркий, цветастый, чаще всего с растительным узором-орнаментом шерстяной платок, которым покрывали голову или который надевали поверх кокошника или повойника. Платок складывали косынкой и завязывали под подбородком, слегка подвертывая на висках, а сверху по центру головы делали небольшой торчащий уголок — «домик». Такая манера повязывать платок называлась «по-московски» или «с защипочкой» и была очень распространена во многих областях, прилегающих к Москве, особенно с юга.

Московская Русь являлась центром русской хороводной песенной и музыкальной культуры. Жители средней полосы России приобрели широкую известность благодаря своей музыкальности, веселому нраву, разнообразным песням и пляскам. Так, ярославцев в народе называют «песенниками», владимирцев — «гудошниками», суздальцев — «волынщиками». Москва и ее окрестности

издавна славились своими песенниками. «Москва из песен сделана» — гласит народная поговорка. Сохранилось свидетельство, что подмосковное село Пушкино пользовалось особенной славой за свои песни и хороводы.

Все области средней полосы России богаты интересными народными песнями — от широко распевных до быстрых. Здесь более разнообразными, чем на Севере, особенно за счет дробления ритмической структуры, учащения произнесения текста и т. д., становятся хороводные песни. Так, некоторые песни четко делятся на две части — медленную и быструю. Соответственно и хоровод состоит из двух частей — медленного движения, чаще всего по кругу, и быстрой, живой пляски во второй его части. Хороводы, исполняющиеся под такие песни, как бы сочетают в себе степенность северных и плясовую стихию южных хороводов. В Центральной России раньше, чем в других ее областях, стала нарушаться замкнутость домашнего быта. С возникновением ремесел и развитием промышленности наравне с мужским трудом стал применяться и женский. Все это изменило семейно-бытовой уклад. Женщина чувствует здесь себя гораздо свободнее и смелее, чем на Севере, она более равноправна с мужчиной. И в хороводе смотрит вокруг себя и на партнера смело, не «полуглазком», как на Севере, и поет уже не «полуротком», сохраняя, однако, при этом чувство собственного достоинства и женственность.

Возраст участников игровых и орнаментальных хороводов не ограничен, как на Севере, и в любые хороводы принимают всех — и мужчин и женщин — без ограничения. Орнаментальные хороводы здесь уже смешанные, но они могут быть составлены как из одних женщин или девушек, так и из девушек и парней. Однако в ряде областей, расположенных севернее Москвы, в игровых хороводах по кругу, например, ходили и пели все — и молодые и пожилые, а солистами в круг выбирались только незамужние и неженатые.

В хороводах, как в игровых, так и в орнаментальных, появляется припляс, некоторые хороводы переходят в пляс, а сами хороводы часто соединяются с пляской. Но, несмотря на это, хороводам средней полосы России присуща плавность, строгость и сдержанность исполнения, хотя и меньшая, чем в хороводах Севера. Участники хороводов движутся свободнее, непринужденнее, чувствуют себя смелее, раскованнее.

В средней полосе России хороводы часто называют в народе «караводом». В некоторых областях существуют специфические, сугубо местные названия хороводов: «основа», «основка» — в Ивановской, «круги» — в Ярославской, «топтач» — в Тульской области. Во всех областях бытуют различные по форме построения орнаментальные хороводы: «кругом», «улитой-капусткой», «змейкой-ужом», «звездочкой», «ручейком», а в Калининской области встречаются оригинальные квадратные и восьмиугольные хороводы.

Орнаментальные хороводы исполняются под различные хороводные песни, широко распространенные по всей России. Это люби-

мые русским народом быстрые песни «Во лузях» и «По улице мостовой» — в Московской области, «Между двух белых берез» — в Тульской области, «Разыгралися ребята» — в Рязанской области, торжественно-спокойная «Вдоль по морю» — во Владимирской области, живая песня Калининской области «И разметем лужок, заведем кружок», степенная «Вы цветы мои, цветочки» Ярославской области и др.

Вот, например, как исполняется орнаментальный хоровод в селе Секирино Рязанской области. Солнечная, стройная березовая роща. Вдали среди белых стволов мелькают на поляне яркие, как алые цветы, красные рубахи парней и кофты девушек. На кофтах, на плечах, вышитые золотой ниткой «полеты», как говорят секиринцы, — название, видимо, происшедшее от слова «эполеты». Домотканая клетчатая шерстяная панёва — «панява», как говорят на Рязанщине, — поверх нее спереди, посередине, вшивается или надевается кусок материи, так называемая «занавеска». Панёва опоясана широким шерстяным вышитым поясом, концы которого свисают с двух сторон сзади. Спереди панёва закрыта красным, украшенным лентами длинным передником, составляющим единый ансамбль с кофтой. Вся грудь завешена яркими, в несколько рядов бусами. На голове надет повойник, покрытый большим платком в тон костюму, концы платка завязаны сзади. Праздничный костюм девушек красочен, хотя и лишен пышности и богатства северного костюма, кроме того, он значительно легче северного.

В Секирино и в наше время женщины ходят в будние дни на работу в поле в красивых и удобных панёвах и темных кофтах.

Фольклорный коллектив села Секирино исполняет орнаментальный хоровод под песню Рязанской области «Стоит кузня». Песня состоит из двух частей: первой, медленной, и второй, быстрой.

Стоит кузня



Взявшись за руки, причем мужчины и женщины чередуются, и образовав два круга — один внутри другого, — исполнители медленно начинают хоровод. Спокойно и плавно, в такт песне движутся навстречу друг другу круги хоровода. Иногда этот хоровод исполняется и одним кругом. Исполнители идут по кругу простыми шагами, легко и свободно, мужчина время от времени поворачивается к своей партнерше, стоящей справа от него, наклоняется к ней, как бы пересказывая слова песни или беседуя. В момент поворота руки не разрываются, а мужчина продолжает идти, по-



Рис. 21. Орнаментальный хоровод «Стоит кузня» (Рязанская обл.)

вернувшись спиной по ходу движения хоровода. Эти повороты совершаются не резко и не в какой-то определенный момент всеми мужчинами сразу. Мимика отражает всю гамму чувств к своей партнерше. Женщины не скованы, они также свободно и легко идут по кругу, общаясь с партнерами. Голова поворачивается свободно, корпус и плечи не напряжены. Такая ходьба с поворотами корпуса очень характерна и распространена не только в орнаментальных, но и в игровых хороводах Рязанской, Московской, Владимирской, Тульской областей. Но вот начинается вторая, быстрая часть песни, и участники хоровода, не разрывая рук, а приподняв их чуть выше уровня плеч, начинают приплясывать. Мужчины поворачиваются то к одной, то к другой женщине, притопывая ногами. Женщины также поворачиваются то вправо, то влево,

но не так резко и не так часто, как мужчины. Движение хоровода замедляется, и припляс исполняется с небольшим продвижением, почти на месте. Припляс импровизационный, он состоит как у мужчин, так и у женщин из притопов на слабую и сильную долю такта, поочередно правой и левой ногами или же одной ногой. Ноги в момент исполнения притопов поднимаются невысоко от земли. Подскоков ни у мужчин, ни у женщин в припляске нет, хотя корпус и плечи довольно подвижны.

Припляс — это новый элемент, который отсутствовал в северном орнаментальном хороводе.

Широкое распространение по России получил разомкнутый орнаментальный хоровод, основным построением которого является линия, извивающаяся «змейкой» («ужом», «кривулями»), завивающаяся «улиткой». Такие построения встречаются в орнаментальных хороводах во всех областях средней полосы, но особенно большую известность приобрел рязанский хоровод «Змейка».

Интересно описание этого старинного хоровода балетмейстером К. Голейзовским. «Рязанская «Змейка» начиналась в понедельник вечером, когда в городе Скопине открывалось празднование семика.

В этом хороводе участвовало множество женщин и девушек, одетых в яркие праздничные наряды. Они быстро двигались «переступом», держа друг друга за подолы широких юбок и распевая чудесную песню с припевом: «Лелий, лелий, лелий зеленый и ладо мое!» «Змейка» повторялась в течение нескольких дней. Особенно красиво выглядел этот веселый хоровод, когда нескончаемая вереница двигалась через холмы. В правой руке каждой участницы был яркий платок. С головы спадали, развеваясь по ветру, легкие длинные ленты. Руки с платками в определенные моменты то поднимались, то опускались, то упирались в бок, то закидывались на противоположное плечо. Корпус хороводницы наклонялся и опускался или плавно склонялся в стороны...»[1].

Средняя полоса России богата оригинальными и разнообразными по своему содержанию игровыми хороводами, исполняющимися под игровые песни. Это широкая и распевная «На горе-то калина» и более быстрая «Вдоль по лугу» Московской области, «Из-за лесику» и «Дрема» Рязанской области, степенная песня Владимирской области «Заинька, серенький, где ты был-побывал», «У нас-то по травке» Тульской области, быстрая песня Ярославской области «Как под белою, белой березою», «Тут, Иван Иванович, наша просьба до вас» Калининской области и много других. В своих построениях игровые хороводы менее разнообразны, чем орнаментальные. В основном это построение кругом, реже «стенкой» — двумя линиями. Здесь в игровых хороводах, особенно по их окончанию, часто встречается поцелуй. Целоваться при народе — в хороводе — уже не считается зазорным, это выполне-

[1] *Голейзовский К.* Образы русской народной хореографии, с. 173.

ние определенного ритуала, обычая. Целуются даже по нескольку раз, в зависимости от слов песни, сопровождающей хоровод:

А за ленты, за платочек, целую разочек,—

или:

Не отпустим мы вас на единый час!
Поцелуйте вы нас по двенадцати раз!

Как правило, целуются действующие лица — солисты, но бывает и так, что целуются все участники хоровода.

Чаще и разнообразнее, нежели в северных игровых хороводах, используется платочек. Заменяя различные предметы, которые требуются в хороводе по тексту песни, и обогащая выразительность жеста, платочек кроме этих своих функций становится также ярким хореографическим средством выражения в руках разыгрывающих песню. Платочком исполнители усиливают акценты и подчеркивают ритм песни, придают исполняемым движениям еще более острый танцевальный характер.

В различных районах Московской и Владимирской областей встречаются игровые хороводы с так называемым «рассуждением». Хороводы такого типа изучены и подробно описаны фольклористом-музыковедом Н. М. Бачинской: «Словом «рассуждать» в д. Машково, в городах Александрове и Струнино Владимирской области называют особую совокупность жестов, употребляемых актерами-солистами при разыгрывании хороводных песен.

Вышедшие в середину хоровода парень и девушка (иногда в кругу собирается и не одна пара) прогуливаются, взявшись за руки, против движения хоровода, останавливаясь друг против друга, когда начинается разговор или действие.

1. «Рассуждающий» (обращающийся с речью) делает шаг к своему партнеру, слегка дотрагиваясь концами вытянутых пальцев до его плеч.

2. Отступает на прежнее место, указывая на себя, затем вращает кисти рук одну вокруг другой (делается от одного до полутора кругов).

3. Разводит обе руки на уровне груди кругообразным движением — сначала вовне (от себя), затем вовнутрь (к себе).

4. Руки плавным, волнообразным движением опускаются вниз. Для всей совокупности жестов характерна необычайная плавность, движения отдельных исполнителей поражают своей грацией и благородством. Когда актеру требуется совершить какое-либо действие, вместо первого жеста — прикосновения к плечам партнера — условно изображается само действие.

Если, например, девушка «рубашечку на нем изорвала» (песня «Как по той, по травке»), она сначала легонько дергает своего партнера за рукав, а затем проделывает второй и все последующие жесты «рассужденья»...»[1].

[1] *Бачинская Н.* Русские хороводы и хороводные песни, с. 85—87

Вот пример исполнения игрового хоровода в селе Рыбинском Калининской области. На поляне собрались участники фольклорного хора, они исполняют хоровод под песню «Гулял барин». Песня идет в быстром плясовом темпе.

Гулял барин



Из общего хоровода выделяется несколько действующих лиц, а остальные участники, сохраняя традиционный круг, поют, двигаются и приплясывают. Песня рассказывает о готовящейся свадьбе и выборе невесты, брата, сестры и т. д. В ней выражена мечта о хорошей, дружной семье.

Движется хороводный круг, в центре — жених, «барин», хозяин положения. Он подбирает себе по сердцу невесту, и тестя, и сестру, и брата, а главное, «не сварливую тещу». Исполнитель роли жениха приплясывает в центре круга, затем, так же приплясывая, идет вдоль хоровода, останавливается то возле одного участника, то возле другого, наконец, решившись на «выбор», кланяется ему и приглашает в центр круга. Все это он делает красиво, с достоинством, импровизируя по ходу действия. Так постепенно из общего состава хоровода выделяется несколько действующих лиц. Все действующие лица, выходя в круг, пляшут, рассыпая «горох» дроби, а женщины исполняют дробь со своеобразным движением обеих рук сверху вниз. Такое движение рук в сочетании с мелкой дробью типично и очень распространено в быстрых игровых хороводах, а особенно в плясках Калининской области. Исполняют его в основном женщины. В начале движения обе руки, согнутые в локтях, коротким взмахом поднимаются вверх. Голова одновременно со взмахом рук наклоняется вперед-вниз. Руки в слегка перекрещенном или неперекрещенном положении останавливаются на уровне головы или же чуть выше. Пальцы слегка вытянуты, конец сложенного платочка зажат между средним и указательным пальцами и прижат большим. Одновременно с притопом ногой руки

стремительно движутся сверху вниз, голова поднимается вверх. Руки, опустившись чуть ниже уровня груди, расходятся в стороны, оставаясь согнутыми в локтях. После притопа правой ногой, который исполняется с очень небольшим подскоком на левой, участница или участник хоровода выходят в круг, исполняя поочередно то правой, то левой ногой притопы на каждую восьмую такта. Притопы исполняются без подскоков, на присогнутых коленях на 4 или 8 тактов — своеобразной непрерывной «дорожкой». После такого «выхода» каждый, импровизируя, приплясывает в середине круга. Ведущий — «барин», проводив каждого в середину круга, продолжает выбор родни. В момент набора родни движение круга останавливается. Все, повернувшись лицом в центр круга и разъединив руки, подплясывают и приплясывают. У девушек правая



Рис. 22. Игровой хоровод «Гулял барин» (Калининская обл.)

рука с платочком, согнутая в локте, движется на уровне чуть ниже груди то вправо, то влево. Когда жених — «барин» выбрал себе всю будущую родню — семью, он вместе с невестой приглашает всех участников хоровода поклонами и словами к себе на свадьбу. Хоровод отвечает общим поклоном — благодарностью за это приглашение.

Весьма распространен в Московской области и в других областях средней полосы России хоровод «Селезень» — круговой с двумя действующими лицами. Песня «Как селезня я любила» рассказывает о любви девушки к парню, которого она ласково величает «селезнем». Девушка покупает для него картуз, сюртук, бархатные штаны, сапожки и любовно наряжает его. Все участники хоровода ходят по кругу и поют, любуясь ими.

Очень интересен своеобразный шаг-поступь в игровых хороводах, записанный Н. Бачинской в одном из районов Владимирской области: «...участники хоровода обращены лицом в круг:

1) с правой ноги делается маленький шаг вперед (к центру круга), 2) левая нога приставляется к правой, 3) правая нога отступает назад, становясь ступней непосредственно позади левой,

4) левая нога становится рядом с правой и т. д. Особенностью этого шага является его чрезвычайно малое поступательное движение — всего на ширину ступни в результате последовательности четырех шагов. Применялся он в многолюдных хороводах, когда участники стояли вплотную друг к другу»[1].

Интересен хоровод Московской области «Вдоль по лугу», где парень загадывает девушке три загадки, а она их отгадывает.

Парень и девушка ходят в круге, приплясывают, обходят друг друга притопывая. Все остальные участники ходят по кругу и поют весь текст — парни за парня, девушки за девушку. В конце весь хоровод поет:

Целуй, парень, целуй, парень,
Целуй девку без ответа,
Целуй девку без ответа —

и заставляет парня поцеловать девушку.

Во всех областях бытует хоровод «А мы просо сеяли», исполняемый двумя линиями — «стенками», о котором уже говорилось.

Юго-Запад России
(Брянская, Калужская, часть Орловской области)

Отправимся теперь на Юго-Запад России, на Брянщину. Уже в древнейших русских летописях упоминается земля брянская, ее города-крепости и населенные места. Через брянскую землю в значительной своей части проходили сухопутные пути, связывавшие Москву, а впоследствии и Петербург с южными и западными землями и государствами.

Поля, болота, перелески, вышедшие кое-где на поверхность пески и глины, многочисленные поймы больших и малых рек, от названий которых веет глубокой стариной — Десна, Трубеж, Неруса, Снежеть, Ипуть, а самое главное, суровые, бесконечные, дремучие леса — все это и составляет своеобразный облик брянской земли. Наименования же городов и населенных мест: Дебрянск (старинное название Брянска. — *А. К.*), образованное от слова «дебри» или «дебря», Стародуб, Сосновка, Дубровка, Песочня, Мокрое и т. д. — дают еще большее представление о ее природном облике.

Интересен такой исторический факт: монголо-татарское нашествие почти не затронуло скрытый лесами и болотами, сильно укрепленный Брянск. В глухие «брынские (брянские) леса» бежали от преследования церкви скоморохи: плясуны, певцы, гудошники, сурначи. Здесь возникали многочисленные деревни, хутора, названия которых свидетельствуют о присутствии там беглых скоморохов: Игрецкое, Скоморохово, Сурнавка и др.

Деревни на Брянщине чаще всего небольшие, многие расположены среди лесов, некоторые огорожены различными оградами от всякого зверья. Избы большие, добротные, с замкнутым четырехугольным двором, обнесенным бревенчатым забором, объеди-

[1] *Бачинская Н.* Русские хороводы и хороводные песни, с. 72.

няющим в себе все хозяйственные постройки. Более поздние постройки обнесены плетнем. Дома расположены по одну, иногда по обе стороны дороги.

Брянская область граничит с Украиной и Белоруссией и исторически тесно связана с ними. Поэтому в хороводах, плясках, песнях, музыке и в других творениях русского народного искусства иногда можно видеть своеобразное переплетение черт русского, украинского и белорусского народного творчества. Особенно это заметно в южной части Брянской области, которая в далеком прошлом входила в состав Украины.

Праздничные костюмы в Брянской области красочные, выдержанные в оранжевой, красной или ярко-красной цветовой гамме. Женский костюм состоит из клетчатой домотканой панёвы с красными и синими полосами сверху вниз и белой рубахи с красной и черной вышивкой по всему рукаву и около ворота. Поверх панёвы и рубахи надевается яркий большой фартук (по-местному «занавеска»), украшенный поперечными полосами вышивок. Фартук заканчивается широкой полосой белых кружев на уровне длины панёвы. Головной убор женщины состоит из нескольких частей: кокошника (по-местному — «кокосник»), «подзатыльника» и «повязальника». Кокошник, прикрывающий волосы, и подзатыльник украшены разноцветными бусами и бисером, а к повязальнику прикреплено несколько длинных лент ярких расцветок, опускающихся по спине. С двух сторон от кокошника, закрывая уши, спускаются на грудь две не очень широкие полосы из жесткой ткани, вышитые мелким бисером. На шее и на груди много ниток из мелких разноцветных бус. Костюм довольно короткий, по икры. На ногах сапоги и красочные домотканые чулки. В старину же ноги по икры обматывались белым плотным домотканым материалом— онучками, затем надевались лапти, и все это укреплялось завязанными крест-накрест красными оборами (веревочками.— *А. К.*).

Значительное место в песенном богатстве Брянской области занимают протяжные и быстрые, со своеобразным ритмическим рисунком хороводные песни, исполняемые на брянском диалекте, под которые водят орнаментальные и большинство игровых хороводов: например, под песни «Верный наш колодец», «Про попа», «У Катюшеньки голова болит», «Как по травке, по муравке»— игровые, а под песни «Лука, лука моя зеленая», «Як посею я ленку», «Плетень» — орнаментальные. Как эти, так и другие брянские хороводные песни получили известность во многих русских областях. Наряду с чисто местными хороводами на Брянщине бытуют известные по всей России и любимые русским человеком хороводы: «Селезень», «Вдоль по морю», «Эх, Дунай, мой Дунай» и т. д.

Очень распространены на Брянщине, а также и в других областях Юго-Запада России хороводные величания. В этих игровых хороводах участники, разыгрывая песню в форме игры, особенно празднично величают неженатую молодежь или же мужа и жену. Так, в песнях мужчину или парня сравнивают с «месяцем», «солн-

цем», «царевичем», а девушку или женщину с «зорюшкой», «ягодкой», «звездочкой». Хороводные песни по-местному называются на Брянщине «карагодные», отсюда часто и название хороводов — «карагоды». На Брянщине, как и в других областях Юго-Запада, хоровод иной раз называют словом, распространенным в южных областях России, — «танок».

Хороводы на Брянщине, как орнаментальные, так и игровые,— смешанные, в них участвуют мужчины и женщины всех возрастов. Это особенно наглядно в игровых хороводах, где роли исполняются и пожилыми людьми. Но часто парни, а особенно мужчины не



Рис. 23. Орнаментальный хоровод «Заплетися, плетень» (Брянская обл.)

принимали участия в хороводах, и тогда женщины одни водили орнаментальные хороводы, а в игровых хороводах, чтобы исполнять мужскую роль, надевали соответствующую одежду.

На Брянщине встречаются чаще хороводы, исполняющиеся в быстром и среднем темпах. Движения участников в таких хороводах, как игровых, так и орнаментальных, быстрые, резкие, соединенные руки приподняты над плечами. Плечи и весь корпус очень подвижны. Все это сочетается с резкими поворотами корпуса. В большинстве таких орнаментальных и игровых хороводов

припляс и пляска становятся уже основным хореографическим действием всех участников хоровода.

Орнаментальные хороводы Брянской области очень разнообразны в своих построениях. Наряду со всеми фигурами, которые мы встречали в средней полосе России, здесь, на Брянщине, бытуют такие построения, с которыми мы встречаемся впервые. Вот один из хороводов. На некотором расстоянии друг от друга на одной линии стоят три женщины, а остальные участники хоровода, взявшись за руки, обходят их то справа, то слева «змейкой». Пройдя несколько раз туда и обратно, хороводная цепь замыкается и образует вытянутый овал с изгибом в центре. При этом женщины продолжают стоять на одной линии: две в круге, а одна, центральная, — вне круга. Образовавшийся круг неправильной формы продолжает движение. Исполняется песня «Около бережка похаживала». Хоровод называется «частокол» или «столбы», хотя эти три женщины не стоят «столбами», а все время приплясывают и общаются с другими исполнителями, являясь такими же участниками хоровода.

В другом районе Брянской области вместо женщин ставят три табуретки, но уже не в ряд, а треугольником, и на них садятся подростки. От такого расположения табуреток изгиб хоровода становится очень глубоким и напоминает изгиб реки — луку. Хоровод так и называется — «Лука» и сопровождается песней «Лука, лука моя зеленая». В отличие от предыдущего хоровода роль ребят-подростков, сидящих на табуретках, пассивная, они лишь дают хороводу контуры и не являются его участниками.

На Брянщине уже реже встречаются медленные по темпу и плавные по исполнению орнаментальные хороводы. В одном из таких хороводов мы видим новое построение — в одну вытянутую прямую линию, стрелой. Фигура эта так и называется — «стрела».

Вот что пишет брянский фольклорист Т. Лукьянова: «В районах, граничащих с Украиной и Белоруссией, сохранилась своеобразная форма весеннего хоровода, «вождение стрелы» или «вутицы»: молодые девушки, взявшись за руки и вытянувшись стрелой, плавно, словно гордые птицы, идут через всю деревню и поют:

Летела стрела да удоль села,
Ой ляле-лада, коло городу» [1].

В Стародубском районе также встречаются медленные хороводы, построенные длинной колонной, от 3-х до 12-ти человек в каждом ряду. В таком построении участники движутся с песней вдоль улицы.

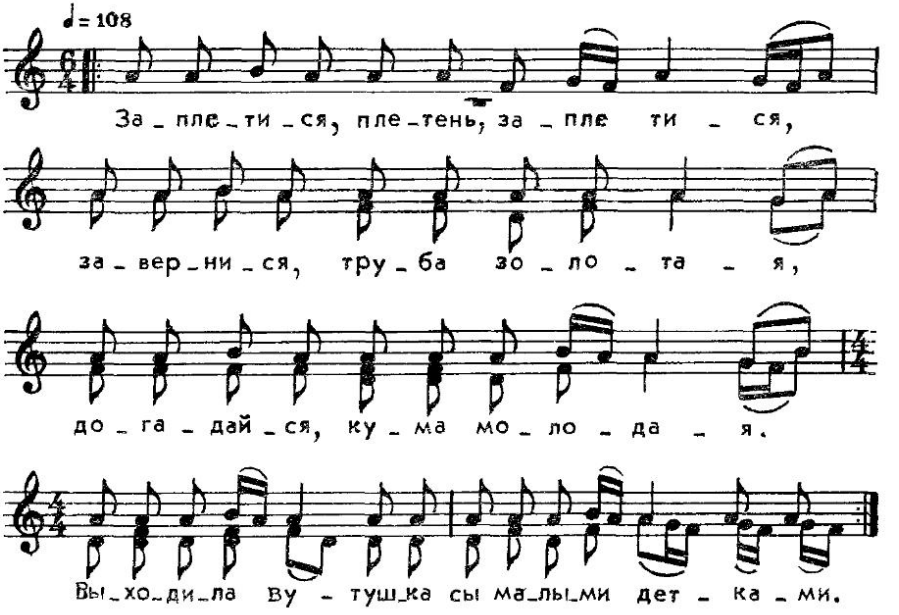
Остановимся подробнее на очень известном на Брянщине быстром и интересном по рисунку орнаментальном хороводе «Заплетися, плетень». В селе Дорожево, что расположено километрах в двадцати к северу от Брянска, пятьдесят с лишним лет существует веселый, состоящий в основном из женщин, любимый все-

[1] Народные песни Брянщины. Сост. Т. Лукьянова. Брянск, 1972, с. 19.

ми жителями села фольклорный коллектив, который бережно хранит старинные народные песни, хороводы, пляски, а также различные музыкальные инструменты и красочные костюмы. Он и исполняет этот хоровод.

Бойкие и острые на язык участницы хора, «наследницы скоморошьих жонок», рассказывают о том, что «Заплетися, плетень» водили сами скоморохи и хоровод этот не только изображал переплетения вполне реального деревенского плетня, распространенного на Брянщине, но и имел более глубокий смысл — сложности и переплетения судеб человеческих и семейных отношений: на плетне девушки и парни гадают под Новый год. Звучит веселая, быстрая и своеобразная по ритму песня.

Заплетися, плетень



Заплетися, плетень, заплетися,
Завернися, труба золотая,
Догадайся, кума молодая
Выходила вутушка (утушка.— *А. К.*)
Сы малыми детками.

На первый куплет песни все участники, взявшись за руки, движутся по кругу, приплясывая и пристукивая ногами. В конце куплета ведущая — хороводница — разрывает круг и, продолжая движение, ведя за собой всю хороводную цепь, проходит под руками первой и второй исполнительниц, которые после разрыва круга, остановившись и развернувшись к хороводнице, поднимают руки, делая «воротики». Вместе с ними останавливаются, приплясывая,

следующие за ними третья, четвертая и пятая исполнительницы, которые затем также проходят под «воротиками» первой пары. После того как под «воротики» прошла третья исполнительница, образуется фигура из трех исполнительниц, держащихся за руки. Первая и третья исполнительницы стоят рядом на одной линии лицом ко второй исполнительнице. Следующие, вторые «воротики» образуются между третьей и четвертой исполнительницами. Хороводница заводит второй круг и проводит всех под вторые «воротики». После того как под вторые «воротики» прошла пятая исполнительница, она становится рядом с третьей, а четвертая рядом со второй. Хороводница заводит третий круг под третьи «воротики», и так до конца. Своим рисунком хоровод образно передает процесс переплетения прутьев, все «заплетают» плетень. Но вот плетень «заплели». Исполнительницы, стоя лицом друг к другу, притопывают, приплясывают, а некоторые даже подсвистывают. Переплетенные руки поднимаются и опускаются на сильную долю такта.

Затем начинается вторая часть хоровода, «расплетение» плетня. Это происходит быстрее «заплетения». Мелодия остается той же, меняются лишь слова песни. Теперь поют:

Расплетися, плетень, расплетися,
Развернися, труба золотая,
Догадайся, кума молодая.
Выходила вутушка
Сы малыми детками

Хороводница, слегка нагнувшись, начинает двигаться под соединенными руками исполнительниц. За ней, не разрывая рук, постепенно одна за другой пары разворачиваются в одну линию и, слегка нагнувшись, проходят под руками. Остальные, стоя на месте, поют и приплясывают, продолжая движение сцепленных рук вверх-вниз и дожидаясь своей очереди. Пройдя все пары, хороводница вновь выводит участников на круг, пройдя по которому до конца куплета, хоровод заканчивается.

Хороводная цепь на протяжении всего действия не рвется, руки не размыкаются, а участники хоровода, не запутываясь, «заплетают» и «расплетают» плетень.

Хоровод отличается не только своеобразным построением, но и особой манерой исполнения, участницы движутся быстро, притопывают, приплясывают, лихо подсвистывают, корпус и плечи «живут», во всей манере есть даже некоторая скоморошья «вертлявость». Наверное, строгие северяне осудили бы такой танец, пренебрежительно сказав: «Вертлявки!» Да, разные условия жизни, разные эстетические критерии!

Основной ход хоровода — небольшой шаг на всю стопу, на каждую восьмую такта. Многие исполнительницы акцентируют шаг правой ногой как своеобразный притоп на каждую сильную долю такта с одновременным движением правого плеча вперед. А в тот момент, когда пары стоят на месте, большинство из них делают

двойной удар правой ногой на сильную долю такта каблуком и стопой. Такой двойной удар некоторые исполнительницы умудряются делать и в момент продвижения.

На Брянщине бытуют различные по тематике и игровые хороводы, среди них сохранилось много хороводов, остро высмеивающих попов, дьяков и других служителей церкви.

В хороводах встречаются линейные построения, например «А мы пашню пахали», но чаще круговые: «Верный наш колодец», «Про попа», «У нас-то по травке» и др.

Остановимся на игровом хороводе «Про попа». Здесь выделяется главный исполнитель — солистка, она играет и попа и попадью. В этом можно видеть унаследованную от скоморохов традицию, когда один исполнитель разыгрывал отдельные сценки и даже своеобразные маленькие пьесы, изображая различных персонажей. Интересен тот факт, что чем больше инициатива в игровом хороводе переходит к солисту, тем меньше принимает участия в действии весь состав хоровода.

Как у нашего попа



Как у нашего попа
Попадья была лиха,—

запевает солистка.

Ой, калина мыя,
Ой, малина мыя,—

подхватывает хор. Главная исполнительница — талантливая, изобретательная хороводница — выходит в круг и начинает изображать попа, глупого и толстого, и попадью, вредную и злую. Ее пластические движения очень выразительны и танцевальны, мимика ее лица в полном смысле слова «говорящая», а техника танца совершенна. Характерная особенность ее танца — скупое движение ног, необычайная подвижность плеч, движение бедер, что очень характерно для Брянской, а особенно Калужской областей. Попадья дала попу «лошадочку неезженую», «колясочку несмазанную», «секирочку неточеную», и исполнительница очень ярко иллюстри-

рует невзгоды попа, у которого «лошадочка не идеть», а «секирочка не секеть» Заканчивается хоровод очень выразительной картинкой, когда «попадья в окно глядит»,

А поп на гору дерется
Попадья в окно смеется

Острое, почти гротесковое изображение этих двух образов создается солисткой и комментируется хором, который, стоя на месте, приплясывает В действии хоровода используются бутафорские предметы, которые обыгрываются палка вместо лошадки, то-



Рис 24 Игровой хоровод «Про попа» (Брянская обл)

порик — «секирочка». Налицо все элементы театрального действа. Здесь мы уже сталкиваемся, выражаясь современным языком, с «театром одного актера».

В селе Дорожево и в некоторых других селах Брянской области бытует очень древнее самобытное веселое действо «Кострома», которое имеет глубокие обрядовые корни Это действо объединяет в себе много хороводов на различные песни, оно насыщено диалогами действующих лиц и перемежается сатирическими, протяжными и плясовыми песнями Продолжается оно более часа «Костромой» зовут главное действующее лицо этого хоровода-игры. Кроме «Костромы» здесь есть и другие персонажи муж «Костромы», мать «Костромы», невестка, фельдшер, поп В этом действе много бутафории и ряженья

«Кострома» — большое массовое представление, которое всегда играется на улице Народ любит послушать и посмотреть свою «Ко-

строму», и на представление с огромным интересом собирается вся деревня. В старину «Кострома» игралась по большим религиозным праздникам, а в годы Советской власти — 1 Мая и в другие праздничные дни К выступлениям готовятся задолго В представлении принимают участие чаще всего пожилые женщины и мужчины.

В основе построения «Костромы» лежит большой хороводный круг, исполнителей иногда до 100 человек Круг то движется, то останавливается и разрывается, давая возможность зрителям видеть действо, часто построенное на импровизации, которое разыгрывается в середине хоровода талантливыми исполнителями В зависимости от характера песни и ее темпа хоровод движется то быстро, то медленно Исполнители или просто стоят на месте, или приплясывают вместе с действующими лицами Женщины потряхивают плечами и озорно трясут бедрами. Руки у женщин согнуты в локтях, кисти рук приподняты чуть выше уровня плеч, иногда они бывают собраны и в кулачок. Подробное описание «Костромы» дает Л В Кулаковский [1].

Игровой сатирический хоровод «Про попа» и озорная, пышущая ярким народным юмором игровая хороводная комедия «Кострома» дают и сегодня представление о тех скоморошьих играх, забавах, хороводах, которые здесь существовали и исполнялись веселыми скоморохами

Юг России
(Курская, Белгородская, Воронежская, часть Орловской и Липецкой областей)

Курская область Бескрайние ковыльные и луговые степи, изрезанные балками и большими оврагами, кое-где попадаются лесные посадки, и над всем этим высокое голубое небо и яркое слепящее солнце Земля черная, плодородная, климат благодатный. Больших рек здесь нет Сейм, Псел и другие реки в масштабе области считаются большими

Села Курской области часто расположены по склонам больших балок и оврагов, на дне которых бьют родники, образуя небольшие речки, как правило, перегороженные плотинами Образовавшийся водоем называют «ставок» Дома большей частью стоят в один ряд, а иногда живописно разбросаны группками, красочно выделяясь своей яркой белизной среди зелени садов. Дома просторные, удобные, построены большей частью из самана Есть бревенчатые и кирпичные дома, но большинство из них так же, как и саманные, обмазаны глиной и чисто побелены Полы в домах земляные или глинобитные, реже деревянные Даже по внешнему виду южные дома резко отличаются от домов Севера и средней полосы России Они довольно низкие, так как строятся без подклета, и крыша у них не двухскатная, а четырехскатная.

[1] См *Кулаковский Л В* Искусство села Дорожево М, «Музыка», 1965

Курская земля издавна была заселена славянскими племенами. Уже в XI в. возникают такие города, как Курск, Льгов, Кромы. Куряне были трудолюбивыми земледельцами и храбрыми людьми. В «Слове о полку Игореве» о них есть такие слова:

А куряне мои — добрые кмети,
Под трубами повиты,
Под шеломами взлелеяны,
Концом копья вскормлены [1].

Нашествие монголо-татар коснулось и курской земли, вся древнеславянская культура была уничтожена, города разрушены, и огромная территория, на которой ныне расположены все южные области, на долгие годы превратилась в «дикое поле».

Массовое освоение и заселение русскими «дикого поля», в том числе и территории нынешней Курской области, началось лишь с середины XVI в. Заселяли курскую землю выходцы из различных областей России, в основном из средней ее полосы, а также Юго-Запада и Севера. Среди пришедших из различных областей России были, конечно, и потомки тех славян, которые ушли когда-то от монголо-татар из этих степных просторов.

На протяжении XVI—XVIII вв. на большой территории юга России создалась интересная и своеобразная по своей манере исполнения, стилю и характеру песенная и танцевальная культура, в частности хороводная. Богатая танцевальная и песенная культура различных областей России, которую принесли с собой русские в результате миграции, оказалась в новых природных и климатических условиях, в новых условиях жизни и быта крестьян юга России.

Относительно независимая от царских властей, свободная жизнь воинов-крестьян, в любой момент готовых встать на защиту своего дома и южных границ государства, жизнь, полная суровых опасностей, создала своеобразные условия крестьянского быта и ведения хозяйства. Все эти природные и жизненные факторы не только оказывали влияние на изменение интонационного строя и ритмической структуры песен, музыки, на изменение характера и манеры исполнения хороводов и плясок, но и давали повод к созданию новых песенных интонаций, ритмов, новых хороводов и плясок, движений со своеобразным характером и своеобразной манерой исполнения.

На формирование южного стиля исполнения хороводов, плясок, песен в какой-то мере оказывало влияние и близкое соседство малороссов — украинцев. Это влияние еще более усилилось во второй половине XVII в. после воссоединения Украины с Россией. Куряне называют хоровод «танок». Такое название южного, курского хоровода совпадает с украинским словом «танок», означающим не только название самого танца, но и места, где танцуют, играют и веселятся.

[1] Слово о полку Игореве. Л., «Сов. писатель», 1952, с. 153—154.

Подобное название хороводов встречается не только в Курской, но и в Белгородской, Орловской, Брянской, Калужской и Смоленской областях. В некоторых областях это слово видоизменяется. Так, в Орловской области можно встретить название «тонки», «топки».

В отличие от хороводов других областей России курские хороводы в основном орнаментальные, игровые танки с действующими лицами и с элементами действия здесь встречаются крайне редко.

Все танки куряне исполняют как в быстром, так и в медленном темпах, но обязательно как в тех, так и в других присутствуют элементы пляски или припляса. Однако большей частью бытуют быстрые танки плясового характера, и куряне часто называют их танок-пляска или плясовой танок. Песни, под которые ведут или «играют» хороводы-танки, называют таночные песни. Многие таночные и плясовые песни имеют своеобразные припевы вроде:

Ой, лели, лели-лей, лели-лей —

или:

Ой, лели, лели,
Али-лей, лели, лели.

Из-за своих своеобразных припевов такие песни получили название «алилешные». Танки здесь массовые, многолюдные, в них принимают участие люди всех возрастов: юноши и девушки, мужчины и женщины, даже старики и старухи.

Танки бывают не только смешанные, в некоторых деревнях и селах мужчины участия в них не принимают, и тогда танки водят одни женщины.

Построение танков очень разнообразно, оно состоит из различных фигур, порой очень своеобразных, присущих лишь хороводам Курской области. Все замысловатые построения — фигуры — в курских танках чаще заводят женщины, и называют их поместному «танководницы». Встречаются, однако, и «танководники».

Поведу я таночек под Ивашкии дворочек,
Ивашка-дружочек, заиграй во рожочек,—

поется в одной из курских песен.

Куряне с любовью относятся к танкам и всегда с большой охотой участвуют в них. И даже в песнях порой жалуются товарищам или подругам на своих родителей, которые не пускают их водить танки:

Мне матушка не велит на улицу выходить,
На улицу выходить, с девками танки водить.

Курские танки представляют собой яркую картину не только по многолюдности, но и по замысловатому рисунку и темпераментному исполнению. Впечатление усиливают праздничные, красочные костюмы.

В каждом районе, городе или селе Курской области костюм имеет свои особенности, свои отличия в деталях, в покрое, в цвете, в вышивке. Так, костюмы на юге области, в Судженском, Обоянском районах, более ярких расцветок, чем на севере области, в Касторной или в Фатеже, где тона сарафанов более строгие, однообразные. Но основной распространенный праздничный костюм в Курской области — это длинный сарафан, чаще всего однотонный, из шерстяной или домотканой ткани, или же из ситца, или же из сатина, преимущественно алого цвета. Сарафан отделывается либо парчой, либо разноцветными шелковыми лентами и широкими поясами. На сарафан надевается «завеска» — передник из цветного гладкого шелка или же из домотканой материи. Под сарафан надевается кофта из домотканой клетчатой или белой ткани. Поверх кофты — много рядов разноцветных бус и ожерелья из речного жемчуга, а часто из янтаря. Красочный и замысловатый женский головной убор состоит из кокошника и подзатыльника, сшитых из парчи. Кокошник обвязывается цветным шелковым платком. По бокам кокошника прикрепляются цветы, часто бумажные, павлиньи перья, иногда раскрашенный ковыль или овес. Поверх кокошника, впереди, пришивается большой бант из цветной шелковой ленты. Иногда богатый головной убор заменяется шерстяным или шелковым цветастым платком.

Мужчины приходят на гулянье в белых полотняных рубахах в крупную или мелкую клетку. Поверх рубахи — «ботух» — пояс с махровыми концами, шерстяной домотканый, чаще всего красный и довольно широкий. Часто поверх рубахи мужчины для красоты надевают через плечо женский пояс, а иногда и два пояса крест-накрест. Штаны синие, полосатые. Дополняет одежду мужчины шляпа, украшенная цветами, часто бумажными, перьями или раскрашенным ковылем или овсом. Шляпы могут быть из различного материала — войлока, соломки или фетра.

При более подробном разборе танков мы не будем останавливаться на игровых танках, поскольку этот вид хоровода, как уже говорилось, нетипичен для Курской области.

Орнаментальные или, как их часто называют куряне, плясовые танки подразделяются на две группы.

К одной группе относятся танки, в которых участники все замысловатые построения — фигуры — исполняют на одном месте. К этой группе в основном относятся танки плясового характера, исполняющиеся под быстрые песни. Самой распространенной формой построения таких танков является замкнутый круг.

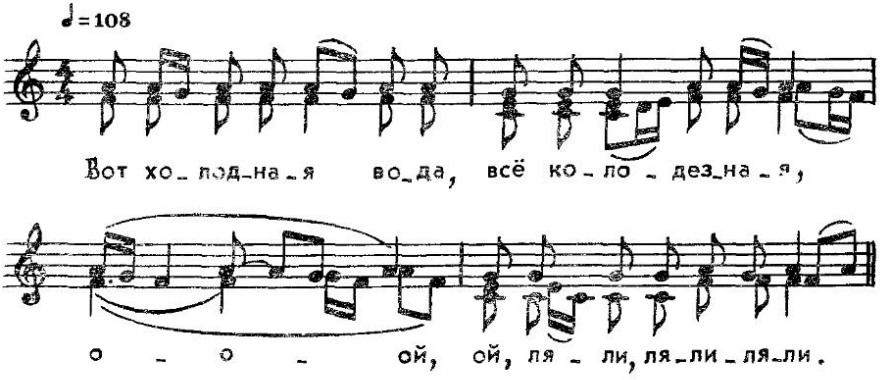
Круговые танки бывают простые, состоящие из одной фигуры. Например, мужчины и женщины, взявшись за руки, приплясывая, идут по кругу, периодически, на определенные слова песни, поднимая вверх сцепленные руки. Иногда участники не берутся за руки.

Есть более сложное построение, но также состоящее из одной фигуры — круг в круге. Внешний круг составляют женщины, а

мужчины, не берясь за руки и стоя на месте в круге, лицом к женщинам, поют и приплясывают. Женщины, взявшись за руки, приплясывая, с пением двигаются по кругу. Наиболее распространенные и излюбленные у курян — круговые танки со сложным построением, состоящие из нескольких фигур. На одном из таких танков мы остановимся более подробно.

В южной части Курской области, в селе Бегичево Обоянского района, исполняется танок «Петельки» или «Петелька». Основное его построение — замкнутый круг, соединенный при помощи рук. Танок идет под быструю песню «Собирается каравод, широкое озеро воды».

Кривой танок «Петелька»



Движение танка начинается по кругу, но с определенного куплета по знаку, данному танководницей или танководником, линия круга начинает ломаться, извиваться, участники начинают идти по кругу, как бы делая небольшие волны. Сделав один небольшой изгиб, они продолжают идти дальше, вновь по линии круга. Затем делается второй, третий изгиб и т. д. Потом ведущие начинают изламывать линию круга под более острыми углами, таночная цепь начинает петлять — то к центру круга, то от центра. Линия исполнителей выделывает много «петель». Вначале получается фигура в виде «гребешка», затем фигура, напоминающая цветок с распустившимися лепестками, и т. д.

Исполнители поют и пляшут темпераментно, с азартом. Все замысловатые фигуры исполняются не разрывая рук. Руки всех участников танка очень подвижны, чаще всего они подняты высоко над головой или вытянуты в стороны, реже сцепленные руки разрываются.

Во время исполнения танка все участники его стоят друг от друга на различном расстоянии и положение их рук неодинаково. Каждые два или три человека, стоящие рядом, самостоятельно изменяют и расстояние и движение рук в зависимости от

темперамента исполнителей и отношения друг к другу. Пляска и припляс каждого участника носит сугубо импровизационный характер, отражая индивидуальность и мастерство исполнителя. В пляске часто встречаются импровизационные выстукивания-притопы, встречается дробь «в две ноги», небольшие подпрыгивания на обеих ногах — у женщин и более высокие подпрыгивания, также на обеих ногах, у мужчин и т. д.

А в другом, соседнем селе, Долженково, этого же района «танок с петельками», состоящий из таких же фигур, исполняемый



Рис. 25. Танок «Петелька» (Курская обл.)

с таким же темпераментом и в таком же быстром темпе, только под другую песню — «Бел голубчик», жители часто называют «кривой танок».

Танки, исполняющиеся на одном месте, часто имеют построение «стенкой» — в два ряда, в два танка; линии стоят на небольшом расстоянии лицом друг к другу. Участники каждой линии, взявшись за руки, стоя на месте, поют, приплясывают, притопывают, поднимают соединенные руки и двигают ими то вправо, то влево. На определенные слова песни участники одной из линий, продолжая приплясывать и размахивать руками, подходят к другой. Поплясав перед линией, не разрывая рук и не поворачиваясь, исполнители линией отходят назад, на свое место. В это

время участники другой линии приплясывают с поднятыми соединенными руками, а затем проделывают такой же переход. После этого обе линии с поднятыми вверх руками одновременно сходятся и расходятся.

Танок исполняется в быстром темпе, движения пляшущих острые, пристукивания ногами крепкие, движения рук также резкие.

Среди танков, которые исполняются на одном месте, у курян бытуют танки, состоящие из нескольких различных фигур. Такие танки более позднего происхождения, чем круговые и линейные. Один из них исполняет фольклорный коллектив села Бегичево Обоянского района. Называется он «танок с поясами» и исполняется в сопровождении песни «Выйду, выйду я на улицу да разыграю хоровод».

Танок с поясами



Танок начинается с общего круга. Всех соединяют длинные, довольно широкие мужские шерстяные пояса, которые участники держат в руках перед собой. Затем круг разрывается, образуются новые фигуры — «ворота», «ручеек» и другие, а затем снова круг.

Во всех этих построениях используются пояса. В фигуре, похожей на «карусель», исполнители с большим азартом, приплясывая и подпрыгивая, идут по кругу друг за другом, не держась за руки. Правой рукой каждый держится за конец пояса, левая рука свободна. Противоположные концы всех поясов собраны в высоко поднятых руках двух танководниц, стоящих в центре круга спинами друг к другу.

В момент движения по кругу многие мужчины, приплясывая, совершают повороты под поясом вокруг своей оси, не выпуская при этом его из рук. Манера, характер исполнения и плясовые движения этого танка такие же, как и в описанном выше танке «Петелька». «Танок с поясами» представляет собой впечатляющее зрелище.

Ко второй группе относятся танки, в которых участники, выстроив определенную фигуру, идут этим построением вдоль улицы деревни, села, города, а часто проходят из одной деревни в другую.

Танки, которые исполняются с продвижением (с проходом, с прохождением), куряне часто называют «ходовые» или «проходные танки» Ходовые танки вдоль улицы имеют различные построения Их водят одной прямой линией. «Девушки и женщины, взявшись за руки, в один ряд двигались вдоль улицы по особому



Рис 26 Танок с поясами (Курская обл)

способу, как бы вдевая нитку в иголку. Этот вид танка называется «ворота» или «поясок» [1].

Водят танки и зигзагообразной кривой линией. Взявшись за руки и приплясывая, все двигаются за ведущей — танковод-ницей, которая дает всей линии различные зигзагообразные направления. Танок, который водят зигзагообразными, кривыми линиями, или, как говорят куряне, «кривулями», называют «кривой танок» Водить такие танки не так-то просто, и не каждый мог это делать. В курской народной песне есть такие слова:

Кто у нас наперед будет ходити,
Кто у нас кривой танок будет водити?

Писательница XIX в. Н. С. Кохановская, изучавшая народное творчество Курской губернии, писала о кривом танке: «Вечер-

[1] *Руднева А В* Курские танки и карагоды М, «Сов. композитор», 1975, с. 101.

няя заря гремит и отдается на целые версты хороводным гулом, и сам хоровод, во всей красе сложного, разрывчатого танка, вьется и свивается и задает нам совершенную задачу: как он разовьется? Вам показывается, что все это смешалось и спуталось и едва ли не ударится лбами; но в том-то и молодецкая сила кривого танка, гордость и уменье молодца, который ведет вперед, чтобы во всей этой путанице не запутаться»[1].

Водили танок и в два ряда В первом ряду, взявшись за руки или за платки, шли плясуны, бойкие парни и девушки. Во втором ряду — поющие и все другие желающие участвовать в танке. Второй ряд всегда оказывался больше, чем первый, оба ряда двигались по деревне, второй ряд пел, а первый ряд пел и плясал, то разъединяя руки или платки, то вновь соединяясь в единую линию. Часто танок двигался по улице фигурой, имеющей форму подковы. «Расстановка участников подчинялась строгому порядку. От центра дуги подковы по обе стороны располагались замужние женщины от самой старшей (в середине) к младшим по старшинству. К ним примыкали девушки, расположенные тоже по степени старшинства, но от младших к старшим с тем расчетом, чтобы на краях «подковы» оказались танководницы — плясуньи и певицы. Двигались по улице приплясывая, держась не за руки, а за платки. Перед «подковой» шли ряженые «молодцы» и «молодки». «Молодцы», находящиеся впереди, кружились, также приплясывая, и, обращаясь к «молодкам» то лицом, то спиной, направлялись вдоль улицы Повороты «молодцев» совпадали с определенными фразами повторяющейся музыкальной строфы песни. «Молодки» шли прямо на «молодцев», играя руками: поднимали их к плечу и опускали, как бы подбочениваясь, поочередно то одну, то другую Делали это на припев «Ай лели, ли». Те женщины и девушки, которые шли в самой «подкове», тоже притопывали в такт песне»[2]. Водили танки вдоль улицы и вытянутым кругом. Парни и девушки, мужчины и женщины становились, взявшись за руки или за платки, лицом к центру круга с кем хотели и как хотели. Но впереди, по направлению движения круга, обязательно становились всегда самые бойкие плясуны и плясуньи и запевалы В таком построении круг медленно двигался поступательным движением по улице, не поворачиваясь вокруг своей оси. Участники танка энергично приплясывают и притопывают, то поднимая высоко над головой соединенные руки, то опуская их вниз, не разрывая при этом круга.

Среди ходовых танков также есть танки, которые исполняются с поясами. «Девушки в параллельных рядах берутся за руки, располагаясь друг против друга. Танководницы, крайние в каждом ряду, держат в руках «паясы́» — длинные мужские пояса с махрами на концах, образуя ворота, в которые проходят следу-

[1] *Кохановская Н С* Несколько русских песен — «Рус беседа», т. 1, кн. 19 М., 1860, с 50

[2] *Руднева А В* Курские танки и карагоды, с 96—97.

ющие за ними девушки по принципу выворачивания рукава, так что последние становятся первыми. Новые танководницы, бывшие в прежнем построении в конце каждого ряда, становятся передними и также делают ворота из «паясов», пропуская через них весь танок. Мужчины, находясь внутри «рукава» между девушками, придерживаясь своей девушки в ряду, поют и приплясывают. Оба ряда, двигаясь вперед, меняют на ходу построения»[1].

В ходовых танках существуют и другие построения. Но какими бы фигурами ни выстраивались участники танка, в основном для всех исполняемых танков характерен быстрый темп песен, плясовой характер исполнения с разнообразными ритмическими притопами, с движениями поднятых вверх рук. Таким образом, манера исполнения во всех танках в основном остается одинаковой.

Курские, южные ходовые танки по улице перекликаются с архангельскими хороводами «ходечами», которые исполняются также в движении вдоль улицы. Но как различен характер людей, манера исполнения хороводов, их рисунок — построение и их лексика, какое различие между костюмами! Изменилась и задача хороводов. Если на Севере это смотрины невест, то на Юге это пляски вдоль улицы, в которых принимают участие не только девушки, как это принято на Севере, но все от мала до велика, желающие веселиться. Пришедшие с Севера переселенцы, конечно, принесли с собой северные хороводы, но здесь, на Юге, они изменились в рисунке, наполнились совершенно другим содержанием, приобрели иную манеру, характер и настроение.

Среди группы ходовых (проходных) танков есть, правда, очень небольшая, группа традиционных танков-шествий, которые отличаются от всех других танков торжественным характером и спокойной манерой исполнения. Такие танки приурочивались к определенной праздничной дате (в основном к пасхальной неделе) и исполнялись лишь несколько дней в году. Участники шли линией, чинно, степенно, со всей обрядовой строгостью. Ритуальные танки-шествия сопровождались своеобразными медленными песнями, такими, как «А летела пава» и «Ай, да в городе во Белеве». Но все же главными чертами всех южных, в том числе и курских, хороводов-танков, как исполняющихся на месте, так и в продвижении по улице, является их плясовой задорный характер, интересный разнообразный хореографический рисунок. Все они сопровождаются быстрыми песнями, которые дают пляшущим настроение своим четким и острым ритмом.

[1] *Руднева А. В.* Курские танки и карагоды, с. 100.

Пляска

«Нам ли описывать русскую пляску, это создание души русского народа, эту поэзию в лицах, и особливо русскую пляску, не изученную, не чопорную, не прикрашенную чужеземными прыжками и кривляньями, но, как чистый голубь, излетевшую из русского сердца, в первобытной ее простоте и красоте...»[1].

Пляска является другим основным жанром русского народного танца. Это наиболее распространенный и любимый сейчас вид народного танца. Ритм нашей эпохи, боевой характер современной молодежи, дух соревнования соответствуют характеру русской пляски. Пришедшая к нам из глубины веков, она сохраняет свою



Рис. 27. Пляска «Во лузях». Олеография

основу, бытует в народе не как «музейный экспонат», а как живой родник многообразного народного хореографического творчества. Пляска не является застывшей формой, она открывает большой простор для индивидуального и массового творчества.

«И песни, и пляски, — писал М. И. Калинин, — создавались народом на протяжении десятилетий и даже столетий; народ оставлял в них только самое ценное, бесконечно совершенствовал и доводил до законченной формы»[2]. Мастера-исполнители и по сей день совершенствуют пляски, вводя в них новые движения, разнообразя их композиционно. В плясках отражаются те новые отношения, которые возникли благодаря изменению быта и жизни

[1] *Полевой Н.* Клятва при гробе господнем. Русская быль XV в. Ч. 2. М., 1832, с. 192.

[2] *Калинин М. И.* Об искусстве и литературе. М., Гослитиздат, 1957, с. 180—181.

наших современников. В древности пляски в основном носили обрядовый, культовый характер. Но со временем религиозное содержание стало уходить из плясок и они приобрели бытовой характер.

Ни одно игрище, ни один народный праздник не обходились и не обходятся без плясок, неотъемлемой частью которых они являются. Об этом свидетельствуют летописцы, путешественники, приезжавшие в Россию, исследователи музыкального театра, русские писатели, которые часто вводили в свои произведения описания русской пляски.

Пляска состоит из ряда отдельных движений — элементов, которые отличаются характерной манерой исполнения, имеют русский национальный колорит и отражают отдельные черты характера пляшущего человека. Кроме того, каждое движение в пляске наполнено смыслом, и с помощью пластики исполнитель раскрывает содержание пляски, создает тот или иной художественный образ. Все исполняемые движения подчинены ритму и темпу, а также характеру музыкального или песенного сопровождения. Все движения связаны воедино содержанием и сопровождающей мелодией.

Пляской можно выражать различные состояния человека: бурное веселье, лирическое настроение, восторг, любовь и т. д., но пляска — это прежде всего радость, здоровье, сила, это выход энергии пляшущего человека. «Плясать смолоду учись, под старость не научишься», «Ноги гнилы, так и пляски не милы», «Не тогда плясать, когда гроб тесать» — говорят в народе. И действительно, слабый, хилый, больной человек плясать не пойдет, да и не сможет.

Разнообразные движения, число которых во много раз увеличивается за счет импровизации исполнителей непосредственно в момент танца,— характерная особенность русской пляски. У исполнителя русской пляски очень выразительны руки, голова, плечи, бедра, лицо, кисти рук, пальцы и т. д. Пляска дает возможность раскрыть личные, индивидуальные черты характера — показать свою «выходку» (манеру исполнения). Каждый исполнитель может проявить в пляске свою изобретательность, свое мастерство, профессионализм, щегольнуть сложным, виртуозным «коленом». Многие виды пляски широко доступны каждому, кто любит танцевать. В пляске могут участвовать парни и девушки, мужчины и женщины, подростки и люди пожилые — было бы желание сплясать.

Для мужской пляски характерны широта, размах, сила, удаль, виртуозность, ловкость, юмор, внимание и уважение к партнерше.

Женскую пляску отличают, как правило, плавность, величавость, благородство и задушевность, однако часто женская пляска исполняется живо, с задором. В наше время она заметно усложнилась техническими «дробушками» и вращениями, сохраняя в то же время мягкость и женственность.

В различных областях России и мужская и женская пляска в зависимости от географического положения, климатических и жизненных условий, а также характера труда отличается по манере исполнения. Так, например, северяне пляшут со свойственной им сдержанностью, а южане — с присущим им темпераментом и задором. Пляски могут быть и с малым и с большим количеством участников. Одни пляски исполняются только в медленном темпе, другие только в быстром. Есть и такие, которые начинаются в медленном темпе, который постепенно ускоряется, а заканчиваются в очень быстром темпе. В некоторых видах плясок нередко отсутствует строго установленное хореографическое построение.

В каждой пляске есть свое содержание, сюжет, особенно это относится к групповым пляскам, которые чаще всего имеют свои традиционные темы и сюжеты, присущие той или иной местности. Более подробно о темах и сюжетах групповой пляски будет рассказано ниже в разделе «Групповая пляска».

Талантливые представители народа сочиняли и создавали множество различных по построению, содержанию и значению бытовых плясок. Каждая пляска, исходя из местных особенностей, имела свой стиль, свою манеру исполнения, тематику и своеобразную лексику. Но какую бы область или местность России мы ни взяли, как бы ни назывались пляски, каков бы ни был костюм исполнителей — русская пляска прежде всего несет в себе многие черты русского национального характера. Пляска — зеркало души русского человека, в ней проявляется и мужество, и молодечество, и задор, и лихость, и удаль, и широта, и задушевность, и лиризм, и веселье — целая гамма чувств и эмоций, свойственных всем русским людям. Возьмем, к примеру, такие пляски, как «трепак» или более близкие к нам по времени «Камаринскую» и особенно «Барыню». Созданные народом, они полюбились каждому русскому человеку и широко распространились по всей России, являя собой яркое эмоциональное выражение русского национального характера.

Пляска родилась в хороводе и вышла из него, разорвав хороводную цепь и предоставив больший простор фантазии и индивидуальному мастерству исполнителей, усложнив техническую основу, создав свои формы и рисунки, заменив хороводную песню плясовой и различным музыкальным сопровождением.

Одной из отличительных особенностей пляски является еще большая, чем в хороводе, индивидуальная импровизация. Импровизация составляет основу русской народной пляски, открывая перед исполнителем широкую перспективу самостоятельного творчества — свободное комбинирование разнообразных движений, их усложнение, сочинение новых и развитие старых вариантов. Но, высоко ценя изобретательность плясуна или плясуньи, народ никогда не поощрял только механическое усложнение пляски, а обращал особое внимание на выразительность, осмысленность, одухотворенность исполнения. В пляске сложные танцевальные дви-

жения — колена — не самоцель. Истинное их назначение — создать образ, выразить характер русского человека.

Пляска отличается от хоровода более богатой и более сложной лексикой танцевальных движений. Хотя в некоторых хороводах и существуют элементы припляса и даже пляски, исполнители, соединенные единой хороводной цепью, особенно в орнаментальных хороводах, редко выделяют отдельного плясуна-солиста или солистов, так что в хороводе лексика — танцевальный язык — невольно ограничивается. В пляске же лексика значительно обогащается, она включает в себя сильные технические дроби, «веревочку», «гармошку», различные присядки, хлопушки, припадания, верчения и другие разнообразные колена. Помимо обогащения лексики пляска дает возможность и для усложнения и разнообразия пространственного рисунка: лихие выходы парней, задорные проходки девушек, перебежки, разнообразные по рисунку переходы пар и т. д. и т. п. — все это создает новые рисунки и построения, присущие только пляске. Отличает пляску от хоровода и музыкальное сопровождение. Пляски идут не только под песню, как хоровод, а под аккомпанемент различных музыкальных инструментов, или же под песню в сопровождении музыкальных инструментов. Песни, под которые исполняются пляски, в основном быстрые, мелодии их ярко расцвечены акцентами и резко выраженной активной ритмикой. Такие песни называются плясовыми, а в некоторых местностях «скорыми», «частыми», «разухабистыми» и т. д. Часто под одну и ту же песню в одной местности плясали, а в другой водили орнаментальный хоровод, например под песню «Как у наших у ворот». Так что плясовые и хороводные песни где-то сближались, не всегда имея резко отличительные черты.

Для пляски брались как плясовые, так и хороводные, свадебные, величальные и другие песни. Однако пляска требовала остро подчеркнутых ритмических акцентов. Исполнители и зрители делали это с помощью подголосков, подкрикивания, хлопков и различных музыкальных инструментов.

Пляска еще более расширила свой диапазон, свои возможности, когда во второй половине XIX в. на основе местных традиций плясовых и шуточных песен возник новый своеобразный жанр русского песенного народного творчества — частушки и страдания. Короткие, в основном быстрые песенки-частушки или, как их называют в различных областях России, «припевки», «коротушки», «тараторки», «прибаски» и т. д. и медленные попевки-страдания привнесли с собой новые ритмические напевы — острые плясовые и своеобразные плавные.

Со временем, с появлением различных музыкальных инструментов, пляска постепенно отделялась от песни, хотя и сейчас существуют пляски, исполняемые только под песни. В музыкальном сопровождении сохранялась мелодия песни, но подчеркивался ее ритмический рисунок, усиливались акценты, менялся темп. Все

это имело большое значение для дальнейшего развития пляски и ее обогащения. Инструментальное сопровождение давало более широкие возможности исполнителю, который подчинял свои движения четкому музыкальному ритму.

Пляска может идти в сопровождении многих русских народных инструментов. Наиболее распространенные из них — балалайка, домра, гармошка, баян, а также гусли, кугиклы (или кувиклы), жалейка, рожок, ложки, трещотки и т. д. Часто несколько инструментов объединяются в небольшие группы — ансамбли или же в большие группы — оркестры.

Инструментальное сопровождение — это еще одна особенность, отличающая пляску от хоровода. Оно дает не только больше про-

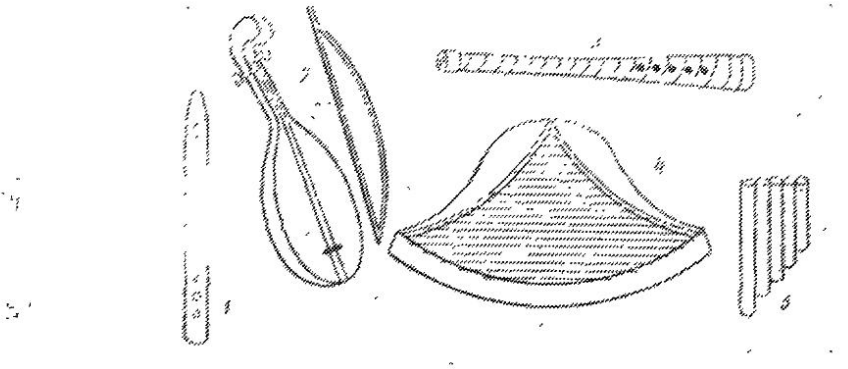


Рис. 28. Древнерусские музыкальные инструменты: 1. Дудка. 2. Гудок. 3. Рожок. 4. Гусли. 5. Кувиклы (кугиклы)

стора для импровизации благодаря частой смене ритма и темпа, но и пробуждает фантазию исполнителя, позволяя «проверить» не только его изобретательность в техническом отношении, но и умение быстро менять темпы и характер танца, то есть определить музыкальность исполнителя.

Иногда пляску сопровождают игрой на гребне, а в некоторых областях — «игрой на губах». Так, в Курской области, подражая жалейке, куряне «дадыкают» — «да, ды, ды, ды, ды, ды, да» — или же, подражая игре на кугиклах, «фифкают» — «фиф-фаф, фиф-фаф». Это «фифканье» распространено в Курской и Белгородской областях. В Воронежской области звук более мягкий, там распространено «люндыканье» — «люн, люн, люн-ды-ды», в Сибири же некоторые пляски исполняются так: все исполнители и стоящие вокруг зрители очень четко и ритмично выговаривают:

Ай чи, чи, ай чи, чи,
Ай чи, чи, чи, чи, чи, чи.

А в Куйбышевской и Саратовской областях иногда пляшут под «Ай шу, шу, шу, шу, шу, шу». Иногда ритм пляски просто отхлопывают в ладоши.

Выше мы говорили, что существует много видов русской пляски. Остановимся на наиболее распространенных, устоявшихся, имеющих вековые исполнительские традиции и прочно вошедших в быт русского человека.

Одиночная (сольная) пляска

В одиночной пляске наиболее полно отражается индивидуальность, мастерство, изобретательность и актерское дарование исполнителя. В ней раскрывается душа русского человека. Пляска — это самовыражение, полная самоотдача. Мужчина или женщина в любом возрасте могут выйти в круг и отдать свое умение плясать на суд многочисленных зрителей. Исполнители не только сами получают огромное удовольствие от пляски, но и своей радостью и удалью всегда вызывают восторг зрителей, заставляя окружающих переживать, веселиться и подплясывать вместе с ними. Очень ярко говорится об этом в одной из русских песен:

Вышла на улицу Маша,
Заиграла вся улица наша!
Она стала плясать,
Парни песни играть,
А седые старики да подмигивати,
А молоды мужики ногой подергивати...

Одиночная пляска основана на импровизации исполнителя, поэтому она всегда очень индивидуальна, разнообразна и неповторима по своим движениям, манере исполнения, настроению. Исполнители одиночной пляски своими движениями кроме радости, удали и веселья могут передавать и глубокое любовное чувство, и юмор, и другие различные настроения и переживания. Мужественный и гордый характер исполнения одиночной пляски Потока-богатыря на пиру у князя Владимира Красного Солнышка ярко описывает А. К. Толстой:

Но Поток-богатырь всех других превзошел,
Взглянет — искрами словно обмечет;
Повернется направо, что сизый орел,
Повернется налево — что кречет;
Подвигается мерно и взад и вперед,
То притопнет ногою, то шапкой махнет,
То вдруг станет, тряхнувши кудрями,
Пожимает на месте плечами [1].

Иногда — чаще это делают плясуны-мужчины — в пляске изображается ленивый или подвыпивший человек. Так, в старинной, очень популярной одиночной пляске «Спиря» плясун часто подражал пьяному человеку. «Эта остроумная пародия на подвыпившего человека представляла собой фейерверк сложнейших, осмысленных положений, чередовавшихся в самом причудливом рисунке и построенных главным образом на равновесии. Под аккомпанемент балалайки, лиры или жалейки исполнитель демонстрировал образцы высокого мастерства. Он старался показать трезвым

[1] *Толстой А. К.* Собр. соч., т. 1. М., «Худож. лит.», 1963, с. 307.

людям, на что они бывают похожи, когда в состоянии опьянения пытаются плясать. Интерес такого зрелища зависел от умения и талантливости исполнителя...»[1].

Иногда в одиночную пляску исполнители привносят движения, связанные с трудовыми процессами сапожника, гончара, плотника и т. д. Такие пляски, как правило, исполняются мужским составом. В пляске «Горшечник» в одном из сел Курской области плясун показывал весь процесс изготовления горшков. Парень медленно, с достоинством выходил в круг и, исполняя проходку, засучивал рукава, подвязывал фартук, закреплял волосы — готовился к работе. Затем он замешивал ногами глину, где движения этого трудового процесса очень органично соединялись с дробными плясовыми движениями. Он притопывал, прыгал, подскакивал и делал различные дроби. Стоя на одной ноге, продолжая плясать, другой ногой он как бы крутил гончарный круг, одновременно показывая руками конфигурацию горшка, который он создавал. Обжигая руки, вынимал он затем горшки из печи. И в конце пляски «дарил» готовые воображаемые горшки окружавшим его зрителям.

Иногда в одиночных плясках исполнители своими движениями создают образы различных птиц, зверей, рыб и т. д.

«Плясал Иван удивительно, — описывает одиночную пляску И. С. Тургенев, — особенно «рыбку». Грянет хор плясовую, парень выйдет на середину круга — да и ну вертеться, прыгать, ногами топать, а потом как треснется оземь — да и представляет движения рыбки, которую выкинули из воды на сушь: и так изгибается, и этак, даже каблуки к затылку подводит»[2].

Каждый исполнитель, внося в одиночную пляску свой характер, мастерство, движения, обязательно передает в ней и своеобразную манеру исполнения, присущую той местности, в которой исполняется пляска, или той, в которой родился и вырос исполнитель.

При всем разнообразии движений, манеры и характера исполнения одиночная пляска имеет свои устоявшиеся традиции исполнения, определенную традиционную форму построения. Одиночная пляска может начинаться с движения по кругу — проходки — или с выхода в круг и исполнения какого-либо движения на месте — с выходки. И тот и другой выход являются заявкой на пляску. Это начало пляски, ее зачин.

Женская одиночная пляска

«Во всем танцевальном искусстве Европы не сыскать такого танца, который бы мог превзойти русскую деревенскую пляску, если она исполняется красивой девушкой-подростком или молодой женщиной, и никакой другой национальный танец в мире не сравнится по привлекательности с этой пляской»[3]. Так

[1] *Голейзовский К.* Образы русской народной хореографии, с. 273.
[2] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., т. 13. М.— Л., «Наука», с. 26.
[3] *Штелин Я.* Музыка и балет России XVIII века, с. 150.

ярко и с любовью писал в XVIII в. о женской одиночной пляске Якоб Штелин.

Чаще всего женская пляска начинается с проходки по кругу. Выход, или зачин,— это всего лишь заявка на танец, на создаваемый образ. Мягкой плавной походкой или, как говорят, «выступкой», скромно и с большим достоинством движется девушка. Шаг простой, но мягкий и плывущий — «плывет как лебедушка». В руках у девушки платочек, который она держит то в одной, то в двух руках, она играет и любуется им, «играет» также верх ее корпуса, а руки «поют». Эта часть пляски представляет собой различные сочетания стройных и красивых поз. Затем идет музыкальное и танцевальное развитие пляски, темп и сложность движений нарастают. Девушка собирается выразить себя как можно полнее, пляшет все задорнее. «Девка пляшет, сама себя красит»— говорят в народе. Она исполняет «припадания», «ковырялочку», «веревочку», которые сочетаются с проходкой и излюбленными движениями русской женской пляски — дробями. Дроби могут быть и быстрые — веселые, и мягкие — лирические, все зависит от характера исполнительницы и сопровождающей мелодии. Затем следует средняя часть пляски, где движения усложняются и темп, как правило, убыстряется. Одна за другой следуют разнообразные дроби и другие движения. Это темповое и эмоциональное нарастание пляски, увлеченность плясуньи, задор аккомпанемента, воодушевляющий пляшущую девушку, очень точно и хорошо передают слова русской народной песни:

Молодец в гусли заиграл,
Мое сердце радо, радо,
Скоры ноги расплясались,
Руки белы размахались,
Очи ясны разгляделись...

Пляска достигает своей кульминации, затем следует финал. Обычно к финалу исполнительница приберегает какое-нибудь наиболее эффектное движение, которое заканчивается внезапной остановкой, как бы ставящей последнюю хореографическую точку. Часто в финале девушки используют вращения или повороты, соединенные с какими-либо движениями.

Мужская одиночная пляска

Чаще всего она начинается с исполнения какого-то движения на месте. Парень выходит в круг. Исполнив заковыристое коленце, показав свою выходку, он встает, подбоченившись и тряхнув головой, говоря всем своим видом, вот, дескать, я каков, смотрите! Сделав паузу, чтобы окружающие вполне могли оценить его выходку, его стиль и молодцеватость, он начинает проходку, чаще всего по кругу. Затем исполняется какое-либо движение и вновь проходка, затем снова движение и т. д. Темп песни или сопровождающей мелодии, сперва медленный, по-

степенно все увеличивается. Вначале и элементы пляски сравнительно просты, затем их сложность непрерывно растет. В средней части, как правило, возрастает энергия исполнителя, которая вначале как бы сдерживается. Здесь и стремительность и виртуозность пляски — хлопушки, дроби, присядки, разнообразные коленца как в калейдоскопе сменяют друг друга. Выделывая сложные и эмоциональные по своему накалу движения, исполнитель готовит себя к завершающей части пляски, к ее финалу. В финальной части, очень небольшой по времени, плясун исполняет энергичное и технически сложное колено (иногда два), которое резко, порой неожиданно заканчивает пляску. К финалу плясун обяза-



Рис. 29. Одиночная мужская пляска (Архангельская обл.)

тельно приберегает очень выразительное, любимое и технически сложное движение. «Выдав» самое замысловатое коленце, парень неподвижно застывает в лихой и горделивой позе.

Мы описали лирический, мягкий женский танец и удалой, виртуозный мужской. Это не значит, что настроение и характер сольной пляски обязательно должны быть именно такими. В одиночной пляске открывается большой простор для фантазии исполнителя, для выражения любого характера и настроения.

Существуют различные варианты исполнения женской и мужской одиночной пляски, но, как правило, построение в целом остается традиционным.

Одиночную пляску исполняют под особо полюбившиеся и пришедшиеся по душе русскому человеку задорные, жизнерадостные, четкие по ритму плясовые песни и мелодии. Так, под старинную песню «Спиря, Спиря, Спиридон» плясали популярную старинную пляску «Спиря». Широко известная в народе пляска «трепак» исполнялась под мелодию того же названия.

«Мелодия плясовой песни для «трепака» отличается бешеным весельем, порывистым, стремительным течением, бойкой, точно топором рубящей, отчетистостью темпа, с каждой минутой все более и более ускоряемого, среди гика и свиста, пока, наконец, и песня, и пляска не превратятся в какой-то шумный и зычный вихрь страстного, вакханального увлечения.

Когда слышишь эту песню и видишь самую пляску, трудно остаться равнодушным: невольно поддаешься этой мощной огневой вспышке молодецкого веселья и молодецкой удали, как-то дух захватывает, по телу пробегает бодрящая, возбудительная дрожь, и ноги сами собой притопывают...» [1].

Трепак



[1] *Михневич Вл.* Исторические этюды русской жизни, т. 2. Спб., 1882, с. 236—237.

Пляска под эту мелодию исполнялась с различными дробями и топотом ног. Поэтому трепак иногда называют «тропак» — от слова «тропать» (топать. — *А. К.*). Недаром про эту пляску в народе существует поговорка: «Бей трепака, не жалей каблука!» Но трепак состоит не только из дробей, мелких переборов и различных притопов, в нем встречаются и присядки, и различные подскоки-прыжки, и сильное трясение (трепка) верхней частью корпуса и плечами. Руки у плясуна находятся либо в спокойном состоянии на талии или на груди, либо он энергично размахивает ими.

Яркую картину исполнения трепака морским царем описывает в поэме «Садко» А. К. Толстой:

Ударил Садко по струнам трепака,
Сам к черту шлет царскую ласку,
А царь, ухмыляясь, уперся в бока,
Готовится, дрыгая, в пляску;
Сперва лишь на месте поводит усом,
Щетиинстой бровью кивает,
Но вот запыхтел и надулся, как сом,
Все боле его разбирает;
Похаживать начал, плечьми шевеля,
Подпрыгивать мимо царицы,
Да вдруг, как пойдет выводить вензеля,
Так все затряслись половицы
Пустился навыверт, пятами месить,
Закидывать ногу за ногу,
Откуда взялася, подумаешь, прыть?
Глядеть иидо страшно, ей-богу.
Бояре в испуге ползут окарачь,
Царица присела аж на пол,
Пищат-ии царевны, а царь себе вскачь
Знай чешет ногами оба пол.
То, выпятя грудь, на придворных он прет,
То, скорчившись, пятится боком,
Ломает коленца и взад и вперед,
Валяет загребом и скоком;
Вот крики послышались там высоко,
То гибнут пловцы с кораблями.
Отчаянней бьет пятернями Садко,
Царь бешеней месит иогами;
Вприсядку понес его черт ходуном...
Он фыркает, пышет и дует:
Гремит плясовая, колеблется дом,
И море ревет и бушует...[1]

Одиночную пляску пляшут под такие широко распространенные и любимые народом песни, как «Камаринская» и «Барыня». Эти высокоэмоциональные, жизнерадостные, неумирающие мелодии дают огромный простор для фантазии пляшущих. Пляшут также под энергичные искрометные частушки и лирические страдания, под «русскую», под «деревенскую» и под многие, многие другие песни и мелодии. «Были бы песни, будет и пляска», «Голосом пляшет, а ногами поет» — говорят в народе.

[1] *Толстой А. К.* Собр. соч., т. 1, с. 353—355.

Например, в Куйбышевской области распространено «величанье с пляской». Девушка исполняет одиночную пляску под величальную песню:

Иван по двору ходит,
Манер выступает,
Сапог не ломает,
Чулок не марает.

Песню поют быстро, в плясовом ритме. Пляшет она среди девушек, которые, обнявшись, образуют небольшой круг. Этой пляской и песней девушки по очереди величают парней, которым они симпатизируют. Парни сидят тут же рядом, на бревнах или на скамейках. Плясать в круг выходит девушка, симпатизирующая парню, чье имя поется в песне. Каждому парню песня исполняется полностью.

Иногда под эти же песни и мелодии исполняются другие виды плясок.

Любой русский человек, плохо ли, хорошо ли, всегда спляшет свою национальную пляску, но в каждой местности, в каждой деревне существовали и существуют мастера исполнения одиночной пляски. В их исполнении одиночная пляска — особенно живое, захватывающее зрелище. Это всегда выступление талантливого мастера, человека очень музыкального и одаренного неуемной фантазией.

Между исполнителями одиночной пляски издавна устраивались состязания на лучшее ее исполнение. Мастера — плясуны и плясуньи всегда пользуются уважением и почетом в народе. В далекие от нас времена многие из них становились скоморохами и продолжали совершенствовать свое мастерство, даря жизнерадостное искусство народу.

В более поздние века талантливых плясунов и плясуний забирали в крепостные театры, а чаще просто для собственного удовольствия и развлечения многие помещики.

В начале XIX века один из таких талантливых плясунов, крепостной Иван Лобанов, став артистом Московского Большого театра, с огромным успехом выступал на его сцене в одиночной русской пляске. «И когда он плясал — театр стонал от восторга»[1],— вспоминает о нем современник.

Многие русские плясуны-самородки выступали с одиночной пляской не только в России, но и во многих других странах. В начале XX в. плясуны Пешков, Невский, Егоров покорили исполнением русской одиночной пляски американских зрителей.

Блестящее описание одиночной женской пляски дает А. М. Горький в книге «Детство», вспоминая о своей бабушке:

«...Она молодо встала, оправила юбку, выпрямилась, вскинув тяжелую голову, и пошла по кухне, вскрикивая <...> она плыла по полу бесшумно, как по воздуху, разводя руками, подняв брови, глядя куда-то вдаль темными глазами. <...> Бабушка не плясала,

[1] *Селиванов В.* Предания и воспоминания. Спб., 1881, с. 225.

а словно рассказывала что-то. Вот она идет тихонько, задумавшись, покачиваясь, поглядывая вокруг из-под руки, и все ее большое тело колеблется нерешительно, ноги щупают дорогу осторожно. Остановилась, вдруг испугавшись чего-то, лицо дрогнуло, нахмурилось и тотчас засияло доброй, приветливой улыбкой. Откачнулась в сторону, уступая кому-то дорогу, отводя рукой кого-то; опустив голову, замерла, прислушиваясь, улыбаясь все веселее, — и вдруг ее сорвало с места, закружило вихрем, вся она стала стройней, выше ростом, и уж нельзя было глаз отвести от нее...»[1].

Одиночную русскую мужскую пляску, исполняемую мастером-плясуном, нашим современником, ярко описывает писатель Василий Белов:

«Сметана расстегнул рубаху, подтянул ремень.

— Только, Веня, не больно часто...

Венька заиграл, а Сметана, избочась всем своим кряжистым корпусом, поставил носки сапог впритык, раздвинул пятки и звонко щелкнул каблуками; потом пошел по кругу, мелко-мелко перебирая с каблука на носок, плавно изгибаясь и поводя руками.

Стук сапог становился все сильнее и чаще, и вот Никаша, выкидывая чуть кривые ноги, начал плясать изо всей правды, изо всей силы»[2].

В настоящее время одиночная пляска распространена в народе и пользуется большой любовью у русского человека. Пляшут ее на гуляньях и на различных вечерах. Мастера-исполнители, живущие и в деревне и в городе, принимают участие в коллективах художественной самодеятельности. Они участвуют в различных конкурсах и смотрах. Особенно много плясунов-солистов выступает на районных и областных смотрах художественной самодеятельности.

Увлечение в последнее время в профессиональных коллективах и коллективах художественной самодеятельности масштабными постановками с большим количеством людей преградило путь на сцену одиночной сольной пляске. Она стала реже встречаться в репертуаре самодеятельных танцевальных коллективов и совершенно исчезла из репертуара профессиональных коллективов. А ведь одиночная пляска — одна из интереснейших, раскрывающая красоту и демонстрирующая богатство русского народного танца.

Парная пляска

Это исконно русская, очень красивая пляска, при исполнении которой возраст уже имеет большое значение. Парную пляску в основном исполняют парень и девушка, реже молодые мужчина и женщина, но пожилые люди в ней участия не принимают. В парной пляске участвуют любящие или симпатизирующие

[1] *Горький А. М.* Собр. соч. в 30-ти т., т. 13, с. 37—38.
[2] *Белов В.* Сельские повести. М., «Мол. гвардия», 1971, с. 42.

друг другу люди. Содержание парной пляски — как бы сердечный разговор, диалог влюбленных.

Парные пляски вышли и развились из очень древних свадебных обрядов. Чаще всего это свадебные пляски, которые исполнялись молодыми на второй день свадьбы.

Иногда в парных плясках содержание и настроение бывают несколько иными: передается ревность или легкая обида любящих. Девушка всем своим видом, богатой мимикой, разнообразными движениями рук показывает, что она не принимает ухаживания парня. Или же, наоборот, парень изображает в пляске свое нежелание принимать ухаживания девушки. Парная пляска такого характера встречается довольно редко. В основном парные пляски очень лиричны. Парень и девушка ухаживают друг за другом, любуются друг другом, создавая полное впечатление двух воркующих голубей.

Старинные парные пляски так и назывались, «голубиные», «голубец», «голубок» и т. д. В русских народных песнях исполнителей парной пляски также сравнивают с голубем и голубкой:

Ходит голубь, ходит голубь со голубицею.

Или

Сизый голубь, сизый голубь, что Иван-то у нас,
Его сизая голубушка, свет-Марьюшка.

Парная пляска не имеет строго установленного рисунка. Она вся построена на импровизации исполнителей, и каждая пара вносит в пляску свои движения, свою манеру. Исполнители разнообразят композицию пляски, исходя из своих возможностей и способностей.

Но для всех парных плясок существует одно обязательное условие исполнения, одна цель и задача: исполнители посредством разнообразных движений должны донести чистоту отношений, целомудрие и взаимную любовь.

Русский этнограф А. Терещенко так описывает парную пляску, виденную им на свадьбе: «Молодец, надев шапку набекрень, выходит на середину, расхаживает спесиво и посматривает на красных девиц. Одна, которая ему давно нравится, составляет предмет его поисков, — он ищет ее, он нашел ее здесь; подходит к ней и, сняв шапку правой рукой, с важностию просит наклонением головы начать с ним русскую. Выходит девица-душа — молодец первый начинает плясать. Подбоченясь одной рукою, он пламенными телодвижениями выражает любовь свою: то манит к себе, то прижимает свою руку к груди, мысленно обнимает и расстается печально»[1].

В парной пляске, как правило, нет того бурного нарастания и энергии исполнения, как в одиночной пляске, она более ровная по темпу, не столь острая по ритму и не насыщена виртуозными движениями. Это и понятно, ведь в парной пляске не демонстриру-

[1] *Терещенко А.* Быт русского народа. Ч. 2. Спб., 1848, с. 139—140.

ется личное мастерство, девушка и парень не состязаются в технике исполнения, они раскрывают свои взаимоотношения.

Парную пляску чаще всего начинает парень, девушка реже приглашает парня на пляску. Иногда парень и девушка выходят в круг одновременно. После короткого приглашения — вступления — начинается сама пляска, которая очень незначительно развивается как по темпу, так и по сложности исполняемых движений.

Пляску можно условно разделить на две, очень неравные части. Все движения парня и девушки, особенно в первой части пляски, исполняются мягко, без громких стуков, лирично, в определенном настроении, выражающем их чувства. Вся пляска идет как бы на полутонах. Исполнители больше пляшут вместе — один вокруг другого или же друг перед другом, а отдельные движения исполняют одновременно.

Постепенно, по ходу развития пляски, парень и девушка с помощью своих движений и яркой богатой мимики раскрывают друг перед другом разнообразные грани своих душевных чувств — застенчивость, ласку, гордость и т. п. Но, несмотря на обоюдные симпатии, а порой и близкие отношения, парень в традиционной парной пляске не обнимал девушку и даже не брал ее за руки, а девушка не клала свои руки на плечи парня, хотя парень и девушка в пляске «ласкались» как голуби. Эту характерную особенность в исполнении парной пляски заметил русский этнограф Георги Иван Иванович (Иоганн Готтлиб). «...Оная пляска весьма изразительна (выразительна. — *А. К.*). Плясунья складывает руки накрест к грудям, помавает (помахивает. — *А. К.*) плясуну перстом, пожимает плечами, и тот час уклоняется от него, наклоняя голову и поглядывая на него нежно сбоку, без всякого подавания ему рук... В пляске, называемой «Голубец», изображают телодвижениями ласканье голубей...»[1].

В парной пляске парень исполняет разнообразные движения: «веревочки», «ковырялочки», «переборы», полуприсядки, иногда полные присядки. Широко используются различные шаги, особенно переменный шаг с разнообразными акцентами и в сочетании с притопами и дробями.

Все движения в парной пляске парень исполняет красиво, горделиво и энергично, стараясь завлечь девушку, привлечь ее внимание. В некоторые моменты пляски парень ловит взгляд девушки, которая, играя, отворачивается от него, а иногда застенчиво закрывает свое лицо или платком, или тыльной стороной ладони. Парень в течение пляски много раз обходит девушку и с правой и с левой стороны — или мелкой дробью, или мягкой элегантной полуприсядкой, или поворотами вокруг себя с небольшими поклонами и рядом других движений. Иногда «женщина стоит тихо на месте, мужчина между тем делает около нее сильные

[1] *Георги И. И.* Описание всех, обитающих в Российском государстве, народов. Ч. 3. Спб., изд. Имп. Академии наук, 1799, с. 178.

прыжки, потом плясунья с нежными поглядываниями пляшет тихо вокруг него»[1].

Девушка пляшет с платочком, который в парной пляске играет большую роль. Взяв платочек обеими руками за противоположные углы, девушка играет им перед собой, или незаметно для партнера любуется им из-под платочка, или вдруг, неожиданно отняв платочек от лица, взглядом, мимикой и выразительными жестами начинает манить парня к себе. Часто, взяв платочек в одну руку, девушка взмахивает им или высоко над головой, или раскрыв руку широко в сторону. При этих движениях создается полное впечатление, что из рук девушки взлетает белый голубь. Иногда, исполняя какое-либо движение, девушка и парень держатся за противоположные концы платочка. Часто девушка на какое-то время отдает платочек парню, который, исполнив с платочком несколько движений, с благодарностью и поклоном возвращает его девушке. Девушка в конце пляски может подарить платочек парню, и это является доказательством ее большой симпатии и любви к нему.

У девушки, особенно в первой части пляски, много различных шагов — простых, переменных с различными притопами и пристукиваниями. Очень часто девушка исполняет шаг с переступанием. В ее пляске много различных дробей, таких, как «разговорная дробь», дробь «в три ножки» и др. Девушка также исполняет «гармошку», различные «припадания» и другие движения.

Одним из обязательных движений парной пляски является «голубец». «Голубец» исполняется как парнем, так и девушкой. Каждый пляшет его в своем характере и с различной силой ударов в пол.

При исполнении движения «голубец» создается полное впечатление, что влюбленные переговариваются — воркуют. Есть момент в пляске, когда парень и девушка исполняют «голубец» одновременно.

Во второй части пляски, особенно к ее концу, темп все же немного увеличивается, движения, особенно у парня, усложняются, он старается показать девушке свою удаль. Лишь иногда в финале парень и девушка, взявшись за руки, делают несколько поворотов по кругу, еще реже бывает, чтобы парень, обняв девушку, кружился вместе с ней. Пляска, как правило, заканчивается в середине круга обоюдным поклоном. Парень и девушка благодарят друг друга за пляску.

Парная пляска исполняется под многие распространенные в народе свадебные, любовные, хороводные и плясовые песни, такие, как «При долинушке калинушка стоит», «У голубя, у сизого», «Во колодице водица холодна» и т. д.

Часто парная пляска исполняется в сопровождении различных музыкальных инструментов.

[1] *Георги И. И.* Описание всех, обитающих в Российском государстве, народов, с. 178

Во колодице водица холодна



Этот вид русской пляски редко, но встречается в народе и в настоящее время. Парная пляска продолжает оставаться интимной пляской двух любящих сердец. Она, как и прежде, чаще всего исполняется на свадьбах, реже на вечерах и гуляньях. Парную пляску можно видеть и на сцене в исполнении самодеятельных и профессиональных артистов. Но, к сожалению, в пляске, исполняемой на сцене, характер исполнения часто искажается, пропадает чистота отношений парня и девушки. На сцене появляется этакий развязный рубаха-парень и девушка с нарочито грубыми манерой и походкой. В их взаимоотношениях нет не только любви, но и простого взаимного уважения друг к другу. Их исполнение пляски порой становится вульгарным, а движения, как по характеру, так и по пластике, являются чужеродными не только для парной, но и для русской пляски вообще. Парень и девушка выглядят оглупленными, пляска превращается в примитивный лубок. Такие образы парня и девушки и их манера исполнения искажают не только парную пляску, но и образ и характер русских людей вообще. Часто бывает и так: начав пляску сдержанно, с достоинством, с большой любовью и уважением друг к другу, исполнители, не выдержав до конца задачи, забыв об уважении друг к другу, отбросив свои целомудренные отношения, начинают

откровенный перепляс, стараясь доказать друг другу, на что они способны. Изменяется мелодия, резко увеличивается темп, соответственно меняется и характер исполнения. Таким образом, смешиваются два различных вида русской пляски — парная пляска и перепляс, каждый из которых имеет совершенно различные задачи и различный характер исполнения. Нарушается не только сама суть парной пляски, но и чистота русского танца.

Такое смешение различных видов русской пляски происходит иногда от незнания, иногда сознательно, в погоне за легким успехом у публики, а иногда от несерьезного отношения к русскому



Рис 30 Парная пляска «Возвращение» (Государственный ансамбль народного танца СССР)

танцу. Но там, где постановщики вдумчиво и серьезно работают над парной пляской, с уважением относятся к сохранению чистоты и разнообразия русского танца, можно видеть прекрасные образцы исполнения.

В 1944 г. в Государственном русском народном хоре имени Пятницкого Т. А. Устиновой была поставлена парная пляска, которая сопровождалась русской народной песней «А я по лугу», исполняемой хором. При первых словах песни девушка выходит в круг и, взмахнув платочком, плавно движется по кругу. Она останавливается около любимого ею парня, кланяется и приглашает его на пляску.

Эта прекрасная в своей чистоте парная пляска до сих пор украшает репертуар хора имени Пятницкого. Т. Устинова и автор этих строк были первыми ее исполнителями.

В 1948 г. Государственный ансамбль народного танца показал в постановке И. А. Моисеева программу «Два Первомая», где во второй ее части — «Победный Первомай» — под музыку известной песни советского композитора М. Блантера «Под звездами балканскими» артистами А. Лактиновой и М. Шишкиным была исполнена парная пляска. Они создали яркие образы двух русских советских людей. Парень — офицер-гвардеец, возвратившийся домой после победы, и девушка-невеста, которая ждала его долгие годы войны. Пляска называется «Возвращение». Это долгожданная встреча любящих друг друга людей, ярко выраженная в русской парной пляске. В этой изумительной по своему характеру и настроению пляске нет виртуозных движений, какого-то бодрячества, перепляса. В пляске прекрасно выдержаны отношения пляшущих, в ней сохранены все признаки, характеризующие этот вид русской пляски.

На таких примерах еще и еще раз убеждаешься, что различным видам русской пляски под силу любые задачи, было бы желание бережно и с любовью относиться к русскому народному танцу, сохранять его чистоту и многообразие его видов, было бы желание показать парную пляску во всей ее красоте и чистоте, как она того заслуживает.

Перепляс

Перепляс — это соревнование в силе, ловкости, изобретательности движений, это показ индивидуальности исполнителя, его характера, демонстрация виртуозности исполнения движений — колен. В переплясе, как правило, нет строго установленной композиции. В основе исполнения его лежит индивидуальное творчество плясунов — постоянное сочинение ими движений и импровизация в момент исполнения.

В старинном традиционном русском переплясе участвовали два парня или же двое молодых мужчин, девушки в нем участия не принимали. Мастера-плясуны соревновались до полной победы — кто кого перепляшет. Плясуны состязались в основном по количеству движений — колен. Кто больше исполнит различных движений, тот и оказывался победителем. Учитывалось и мастерство исполнения — чем техничнее и изобретательнее были плясуны, чем интереснее они выделывали колена, тем больший интерес вызывало соревнование. В переплясе виртуозность исполнителей часто достигает предела.

Интересное описание перепляса дает исследователь Дона Л. А. Казмин:

«Наконец, затягивают плясовую, выступают плясуны, которые, став друг против друга, попеременно начинают плясать, вводя каждый раз новое колено — фигуру. Этим «коленам» и счету нет: пляшут на ногах, пляшут на животе, пляшут на спине и даже

на голове, а именно: когда проделают обыкновенные фигуры, один из плясунов становится на голову и выделывает ногами под пение разные фигуры...» [1].

Принять участие в переплясе неподготовленный человек не мог, для того чтобы переплясать своего соперника, надо было знать много колен, много тренироваться. И исполнители задолго до соревнования готовились к нему. Часто репетировали в одиночку или вдвоем с товарищем где-нибудь вдали от дома или на лесной поляне, придумывали новые колена, ревниво храня свои секреты. Некоторые плясуны-мастера знали по пятьдесят и более колен. О соревновании плясунов было известно заранее, задолго, иной раз в нем принимало участие несколько пар исполнителей. Выйти на такое соревнование было делом ответственным, ведь на него собирались не только местные жители, но съезжались и из окружающих сел, деревень и народ строго и взыскательно судил исполнителей.

Старинный русский перепляс чаще всего исполнялся под сопровождение музыкальных инструментов, реже под песню. Как правило, он начинался с медленного, а заканчивался в довольно быстром темпе, хотя в нем и не было стремительного нарастания. Старинный русский перепляс имеет свою традиционную форму построения и устоявшиеся правила, по которым шло исполнение. Парни выходили в круг, вставали на некотором расстоянии друг против друга и плясали только по одному, по очереди. Начинавший перепляс делал проходку, показывая свою манеру, свою выходку, свой характер, затем исполнял движение и становился на место, вызывая жестом, притопом или кивком головы своего соперника.

Второй плясун, приняв вызов, исполнял свою проходку. Показав свою манеру, свой характер, он обязан был повторить движение соперника, а затем, после небольшой проходки, выдать свое заковыристое коленце и вновь вызвать в круг соперника. Первый плясун, пройдя по кругу, повторял его движение и после небольшой проходки исполнял свое новое движение. Таким образом плясали до полной победы одного из двух. По-разному складывалось исполнение перепляса. Иногда один из пляшущих, особенно если он встречался с незнакомым соперником, постепенно усложнял свои движения, приберегая самые сложные под конец перепляса. А другой сразу ошарашивал противника каким-нибудь эффектным коленцем. Плясуны исполняли не только заранее подготовленные и выученные движения, но часто импровизировали в момент пляски. Исполнители и музыканты постепенно входят в азарт соревнования, эмоциональная напряженность усиливается, темп убыстряется. Зрители, окружившие пляшущих, не остаются равнодушными к переплясу двух мастеров. Они всячески поощряют их, подкрикивают, притопывают, хлопают в ладоши, громко

[1] *Казмин А. А.* Частные и общественные гульбища на Дону. Этнографическое обозрение. Кн. 3. М., 1889, с. 12.

считают фигуры — колена, исполняемые плясунами. Зрители строго следят за исполнителями и не дают им повторять одни и те же движения. По правилам перепляса повторяемые движения в счет не идут. Каждый из зрителей переживает и болеет за одного из пляшущих, поддерживает и подзадоривает его. Болельщики спорят друг с другом, кто из плясунов легче и виртуознее пляшет, кто выйдет победителем и т. д. Вот один из плясунов начинает повторять движения, а другой показывает все новые и новые, победа явно на его стороне. «Тридцать фигур!» — громко объявляют его болельщики, а у соперника всего лишь двадцать три. Соперник уходит побежденным до следующего состязания. Многие месяцы он будет придумывать новые колена, чтобы вновь встретиться со своим противником и победить его. А бывает и так: побежденный чувствует, что он много слабее своего противника, и больше никогда не выходит с ним на перепляс, сдается. Иногда состязание заканчивалось вничью, и соперники с достоинством расходились до новой встречи на следующем празднике. Порой такой творческий спор затягивался на многие годы. То побеждал один плясун, то другой, или они вновь расходились непобежденные, и в народе говорили про таких плясунов: «Старые, упрямые соперники» — и с нетерпением и любопытством ожидали их новой встречи.

Соревнование в переплясе могло идти не только по количеству движений. Иногда ставилось условие — при исполнении не улыбаться. Плясуны, исполняя различные движения, должны были сохранить невозмутимое и серьезное выражение лица, а зрители, стоявшие вокруг, старались рассмешить их. Если кто-нибудь из плясунов первый улыбнется или рассмеется, он сразу же выбывал из перепляса. Со временем в переплясе появились новые правила: колена, показанные соперниками, не повторяются, или оба пляшут одновременно, не придерживаясь тех правил исполнения традиционного перепляса, о которых говорилось выше.

Писатель А. Малышкин в рассказе «Полевой праздник» описывает один из таких захватывающих мужских переплясов: «Оркестр заиграл «Барыню». Легкой, четкой поступью вышел Нечаев, отсчитывая каблуками каждый такт. Обошел круг, лихо повернул на носках, глядя на соперника. Тот сбычился, словно желая броситься на кого-то, и затоптался нарочно неуклюже на одном месте.

— Лапоть направляю, — сбалагурил он под хохот купцов,—во, смотри, живой!

И вдруг сорвался с места и, крикнув «мы по-хрестьянски, по-неученому», вылетел скоком на середину избы, хлопнув ладонью по полу, другой по губам и пошел струнить ногами затейливую, такую забористую и жаркую «барыню», что у купцов плечи передергивались и ноги заерзали, просясь в пляс. Словно тянуло каждого броситься куда-то очертя голову, гикнуть гневно, мелким бесом рассыпаться, чтоб душа возрадовалась дикой воле и пляске необузданной, безумной.

— Отчекрыживай! — вопили оголтелые, одуревшие купцы.— Прохожев, отдирай, примерзло!

Опять вылетал Нечаев, порхал легко, как бы красуясь собой. Упирая руки в шелковый распущенный пояс, закинув голову по-молодецки, не глядя, несся он, словно не касаясь земли. Хитрую фигуру выкидывал, перекувырнувшись в воздухе и крякнув узывчиво. И вновь отчаянная трель каблуков раздирала воздух, поло-



Рис. 31. Перепляс (Курская обл.)

вицы стонали, лампы мигали трусливо, забубенный гробовщик выползал по-медвежьи, встряхивая головой. Как слабый лист в вихре, взвился он, рассыпая пламень движений, шарахался в сторону, отбивая бешеную присядку, колотя руками по полу, по бокам, по сапогам. — И-их, — охватывали его судороги на середине избы, — крой чаще! — У купцов мороз пробежал по коже, зубы стиснулись...

А музыканты — скрипки, корнеты, флейты — источали серебро голосов своих, то выдерживая благородную нечаевскую осанку, то ахая от избытка удали и воли, когда срывался черноусый Прохожев, вскидывая ногами и дьявольскую свою отчеканивая «бары-

ню». Не в силах удержать бешено возрастающего пульса инструментов, когда все полнилось до краев гиком и весельем и сердце, казалось, готово было оборваться судорожно, — они испускали какой-то нелепый вопль, голосили смятенно, а неуемный плясун плыл, приседая, и вновь взлетал, хлопая в ладоши, рассыпая всюду залихватскую дробь. Отступился Нечаев, заказал полдюжины для диковинного гробовщика...»[1].

С изменением бытового уклада и отношений между людьми изменился и состав перепляса. В нем стали принимать участие девушки и молодые женщины, а также пожилые люди, как мужчины, так и женщины. Теперь перепляс могут исполнять мужчина и женщина или две женщины.

В переплясе появились новые черты исполнения, возникают новые разновидности перепляса. В перепляс, особенно когда его исполняют две женщины, органично вошла частушка. В таком случае это соревнование не только в пляске, но и в остроумии и в поэтическом творчестве.

Перепляс и в настоящее время является в народе одним из популярных видов русского народного танца. Это очень доступный вид русской пляски. Все желающие могут принять в нем участие, хотя одновременно участвуют только двое. В народе есть много талантливых плясунов, которые продолжают развивать традиции перепляса и соревнуются между собой, выявляют сильнейших. Во многих областях России дома народного творчества проводят такие состязания: сначала по деревням, затем по районам, а лучшие плясуны уже выступают на областных смотрах. Характер исполнения перепляса — соревнование — очень близок по духу нашему времени.

Выдающийся советский поэт А. Твардовский в поэме «Страна Муравия» создает яркую картину лихого русского перепляса наших современников:

Батька сына вызывает,
Выступает наперед.
Вышли биться
Насовсем.
Батьке — тридцать,
Сыну — семь.
Батька — щелком,
Батька дробью,
Батька с вывертом пошел,
Сын за батькой исподлобья
Наблюдает, как большой.
Батька кругом,
Сын волчком,
Не уступает ни почем.
А батька — рядом,
Сын вокруг,
И не дается на испуг.
А батька — этак,
Сын вот так,

[1] *Малышкин А. Г.* Собр. соч. в 3-х т., т. 1. М., Гослитиздат, 1940, с. 81—82.

И не отходит ни на шаг.
И оба пляшут от души,
И оба вместе хороши...[1].

Перепляс распространен по всей территории России. В каждой области под баян или гармошку, гитару, балалайку, исполняющие песенную мелодию, присущую этой области, или общеизвестные распространенные мелодии: «Барыня», «Камаринская», «Полянка» — пляшут разнообразные переплясы. Иногда они исполняются под частушки. Многие переплясы получили определенные названия: «Рассыпухи» (Астраханская область), «Рязаночка», «Елецкого» (Рязанская область), «Мотанечки» (Саратовская область), «Ой рива, рива» (Брянская область) и др.

Один из таких переплясов — «Топтушка» — бытует в селе Дорогорском Архангельской области. Это интересный и своеобразный перепляс, в котором принимает участие неограниченное количество исполнителей, но пляшут не все сразу, а по очереди, по парам — парень и девушка, остальные стоят по кругу. В чем же своеобразие и особенность дорогорского перепляса? В начале перепляса в круг выходит самая смелая пара — «заводилы». Они пляшут одновременно, друг перед другом, показывая свои лучшие движения. Через какое-то время пляс прекращается, но гармонист продолжает игру и внимательно следит за действиями этой пары. Девушка указывает правой или левой рукой на любую другую девушку, стоящую в круге, предлагая вместо себя замену. Если парень не согласен на смену партнерши, то, посмотрев в сторону девушки и оценив обстановку, топает ногой — это отказ, и его партнерша не может уйти из круга, она должна продолжать перепляс. Проплясав еще какое-то время, девушка вновь предлагает замену, указывая рукой уже на другую девушку. Или снова отказ-притоп, или согласие — парень делает поворот вокруг себя за четыре простых небольших шага, руки при этом свободно опущены вниз. Девушки меняются местами, гармонист с новым подъемом начинает играть «Русскую».

Русская



Парень и вновь вышедшая в круг девушка продолжают перепляс. Теперь наступает очередь парня вызвать себе замену. Перепляс останавливается, но гармонист продолжает играть,

[1] *Твардовский А.* Собр. соч., т. 1. М., «Худож. лит.», 1976, с. 309—310.

парень показывает правой или левой рукой на парня, стоящего в круге. Девушка, посмотрев на него, или дает отказ — топает правой ногой, одновременно делая движение правой рукой от себя, от локтя, или же соглашается — делает поворот вокруг себя за четыре небольших шага; движение рук при этом произвольно. Бывает, что и девушка и парень дают согласие на замену с первого раза.

Хотя исполнение перепляса в основном построено на индивидуальности исполнителя, в нем можно видеть и отражение местных особенностей исполнения. Так, в описанном выше дорогорском переплясе исполнители пляшут в манере, присущей пляскам Архангельской области: довольно сдержанно, почти совсем не улыбаясь; руки не поднимаются выше плеч, чаще всего они опущены.

В движениях мужчины и женщины много мелких дробей. Если у мужчины встречается полуприсядка, он исполняет ее по первому прямому положению, с соединенными коленями. Оба исполнителя пляшут близко друг к другу, лицом к лицу на небольшой площадке, мало передвигаясь по ней.

В переплясах же Центрального и Южного Урала у исполнителей нет такой сдержанности. Это огненные и задорные переплясы с быстрыми и стремительными передвижениями парней и девушек по большой площадке. У парней много присядок, хлопушек, руки чаще всего широко раскрыты в стороны, движения рук резкие, уверенные, широкие, размашистые. В движениях девушек много энергичных дробей, поворотов и небольших подскоков; руки редко опущены вниз, они находятся или на талии, или слегка присогнутые в локтях, раскрыты в стороны, с покачиванием локтями вверх и вниз, или руки согнуты в локтях и подняты перед собой, пальцы сжаты в кулачки и находятся на уровне головы.

А в одном из переплясов Тульской области, который исполняется двумя девушками, соревнование идет не только в пляске, но и в пении частушек — кто больше их знает. Перепляс идет в быстром темпе без особого нарастания. Во время исполнения проходок руки часто опущены вниз, а в различных притопах и дробях с задором движутся сверху вниз, подчеркивая акценты в движениях ног. Изредка во время пляски девушки сами себе негромко подкрикивают. Когда девушки по очереди поют частушки, то они, как бы аккомпанируя себе, щелкают одновременно пальцами обеих рук. Руки при этом согнуты в локтях и находятся на уровне груди. В этом переплясе исполняется много мелких переменных шагов, часто с подбивкой, различные дроби, дробные дорожки, шаги с притопами и т. д. Девушки стоят в круге друг против друга. Каждая девушка вначале исполняет проходку, затем поет частушку и после нее исполняет какое-либо дробное движение. Затем проходкой возвращается на свое место, приглашая свою подругу-соперницу на пляску и на частушки.

Перепляс прочно вошел в репертуар самодеятельных и профессиональных коллективов. На сцене можно видеть много разновидностей перепляса. Переплясы сочиняются постановщиками на различное количество исполнителей — бывает двое, трое, четверо, пятеро и больше участников. Есть переплясы, исполняемые одними парнями — мужские переплясы, или одними девушками — девичьи переплясы, но бывают и смешанные переплясы. Есть переплясы солдатские, матросские и др. Часто на сцене одновременно пляшут несколько человек с одной стороны и несколько человек с другой, но и при этом задача и характер исполнения народного парного перепляса сохраняются.

Массовый пляс

А бывает и так. Не выдерживает душа русского человека, пока дойдет до него очередь плясать, выходят в круг двое, трое, потом еще и еще, и вот уже нет круга, пляшут все находящиеся на гуляньe — парни и девушки, мужчины и женщины, старики и старухи. В этой пляске нет ограничения ни в возрасте, ни в количестве участвующих. Все исполнители без исключения пляшут темпераментно, лихо, с большим увлечением. Они самозабвенно выплясывают свои любимые колена и импровизируют по ходу исполнения, стараясь достойно показать себя в пляске.

В этой стихийно возникающей пляске земля гудит от топота ног пляшущих. Гул и топот перекрывает звонкая гармошка и голосистая частушка. У стоящих рядом, еще не успевших войти в пляску возникает непреодолимое желание принять в ней участие. Это — массовый пляс, непосредственное творчество русского человека, его полное самовыражение и самоотдача.

Массовый пляс чаще исполняют в парах — один против другого. Пляшут и по одному, и по трое, и по четверо, но при этом все же адресуют свои движения, свои эмоции кому-либо из пляшущих рядом. У каждого исполнителя массового пляса есть своя задача — не только показать себя в пляске, но и сплясать лучше, чем стоящий рядом исполнитель.

В большинстве исполняемых массовых плясов других задач и условий, связывающих его участников, нет. Каждый исполнитель может войти и выйти из пляса, не дожидаясь его окончания, в любой момент. Исполнитель может плясать в любом месте площадки и с любым участником пляса. Может подкрикивать, подхлопывать, подсвистывать и петь частушку, когда ему захочется.

Массовый пляс — это древнейший вид русской пляски. Массовый пляс возникал на игрищах стихийно, непосредственно. Возникал он не только от избытка сил и энергии, но и в связи с различными событиями в жизни русского человека: встречей весны, свадьбой, удачной охотой и т. д. Русский историк Н. М. Карамзин

предполагает, что древний игрищный пляс состоял «из сильных порывистых движений, взмахивания руками, верчения на одном месте, приседаний и топтания ногами»[1].

За многие века массовый пляс не изменил своего названия и своего содержания, лишь частично изменилась лексика, характер и манера исполнения. Массовый пляс и в наше время широко распространен в народе. Он исполняется под те же мелодии, что и перепляс и одиночная пляска, плясун его всегда в быстром темпе, «с огоньком». В некоторых областях он имеет свои местные названия. На Урале его называют «Общий пляс», «Большой пляс». В Ленинградской области существует «Пляс-овая рассыпная в 12 колен». В этом плясе перед его участниками ставится условие: каждый должен исполнить не меньше двенадцати колен, и все колена должны быть разные и не повторяться. Во многих областях России массовый пляс называют «Рассыпная», «Рассыпуха», «Общая» и т. д.

«Барыня»



В селе Секирино Рязанской области на одном из праздников плясали «Общую», как говорят секиринцы — кто во что горазд. И действительно, на первый взгляд казалось, что на площадке беспорядок. Но на самом деле это было не так. В этом стихийно возникшем плясе существовал определенный порядок, определенная форма построения — парами. Все пары плясали одновременно, сохраняя суть пляса — соревнование. Пары располагались в произвольном порядке. Они были и женские, и мужские, и смешанные. Партнеры в каждой паре плясали или по очереди или одновременно. Гармонист, находившийся в самой гуще пляса, выкрикивал частушку, содержание которой относилось ко всем, время от времени кто-нибудь из плясунов пел частушку, адресованную своему партнеру. В течение всего пляса пары, стоящие рядом, изредка менялись партнерами. Но в некоторых парах замены не делались. Наверное, эти пары подобрались по обоюдной симпатии или же были очень упрямы и настойчивы в пляске. Настроение как у плясунов, так и у стоящих рядом было удивительно радостным и приподнятым.

[1] *Карамзин Н. М.* История Государства Российского. Т. 1. СПб., 1833, с. 70.

Массовый пляс часто можно увидеть сейчас на демонстрациях, на вечерах в клубах и дворцах культуры, на свадьбах и т. д.

На сцене как в исполнении профессиональных коллективов, так и коллективов художественной самодеятельности массовый пляс встречается, к сожалению, очень и очень редко.

Групповая пляска

В групповой пляске, так же как и в массовом пляске, может участвовать много народа, но чаще ее состав ограничивается сравнительно небольшой группой исполнителей. Групповая пляска обычно имеет определенное количество участников, ей присуща бóльшая организованность, нежели массовому плясу. Как правило, групповая пляска имеет установленное построение. Различные фигуры и перестроения в групповой пляске должны быть срепетированы и четко отработаны исполнителями. В некоторых случаях групповая пляска имеет постоянный состав исполнителей, и, если кто-либо из участников отсутствует, пляска не получается, не «клеится», а ввести нового человека взамен отсутствующего бывает трудно: он может перепутать весь рисунок пляски. Иногда групповые пляски называют групповыми танцами или традиционными плясками.

Групповая пляска вобрала в себя многие фигуры хороводов, в некоторые групповые пляски вошли одиночная или парная пляска, перепляс.

Несмотря на обязательное выполнение общего рисунка пляски, различных переходов, создание образа и т. д., групповые пляски дают исполнителям возможность показывать также и свое индивидуальное мастерство. В групповых плясках сохраняется элемент импровизации, но в меньшей степени, чем в индивидуальной пляске или переплясе.

Групповые пляски исполняют не только парни и девушки, но и мужчины и женщины среднего возраста, в редких случаях — люди пожилые. Чаще всего групповые пляски исполняются по парам или по тройкам в различных сочетаниях: парень и девушка, две девушки, или парень и две девушки, или два парня и одна девушка. Встречаются групповые пляски, исполняемые одними девушками или женщинами, еще реже одними парнями или мужчинами.

Исполняются групповые пляски под популярные в народе песни и плясовые мелодии, под различные припевки, страдания, частушки. У большинства групповых плясок существует своя оригинальная мелодия или песня, и исполнять ту или иную пляску под другую мелодию бывает очень трудно, а порой просто невозможно, ведь каждая мелодия, каждая песня имеет определенный характер и стиль, присущий той или иной местности, и помогает раскрытию содержания пляски.

Групповые пляски создавались на основе народных традиций, с учетом особенностей местной манеры исполнения, обычаев и бережно передавались из поколения в поколение. В каждой групповой пляске есть своя определенная задача и свое содержание. На протяжении столетий народ сознательно старался не усложнять групповые пляски слишком виртуозными движениями. Это делалось не только для того, чтобы групповые пляски были более доступными для исполнения, но и для того, чтобы не утратить за этой виртуозностью главное — мысль, идею. В конечном результате все это и дало групповым пляскам долгую жизнь.

Групповые пляски очень разнообразны по своему содержанию, сюжетам и рисунку. Одни пляски навеяны наблюдениями над жизнью животных, птиц и являются «подражательными»: «Медведь», «Гусачок», «Журавель» и т. д. В этих плясках с помощью различных движений передаются характер, поведение и повадки животных, птиц. Другие пляски связаны с трудовыми процессами — «Толкуша», «Веретено», «Косари» и т. д. В них благодаря рисунку и движениям исполнителей раскрываются и имитируются различные трудовые процессы. Существуют пляски, в основе которых лежит построение или рисунок, от которого и происходит название пляски: «Звездочка», «Воротики», «Цепочка» и т. д. Названия многих групповых плясок связаны с количеством участвующих в них исполнителей: «Пятера», «Семера», «Восьмерка» и т. д. Есть названия, передающие характер исполнения пляски: «Метелица», «Сновуха», «Бешеная» и т. д. Есть пляски, получившие свои названия от движения исполнителей: «Дробушечка», «Топотуха», «Перехватка» и т. д. Часто групповые пляски называются по песне, под которую они исполняются: «Сени», «Барыня», «Камаринская» и т. д.

Но какую бы пляску мы ни взяли, как бы она ни называлась, групповая пляска всегда имеет точное место своего рождения и бытования. Так, «Напарочка» — это вологодская пляска, «Тимоня» — курская, «Топтуша» — пермская, «Костеля» — новгородская, «Гусачок» — смоленская, «Карачанка» — саратовская и т. д. В этом особенность и своеобразие групповых плясок — каждая область, каждая местность имеет свои традиционные темы для плясок, свои традиционные песни и мелодии, традиционные формы построения, манеру исполнения, местный колорит.

Групповые пляски сочинялись одаренными, талантливыми плясунами, мастерами своего дела, шлифовались и отделывались народом десятки, сотни лет, пока не приобретали устойчивые, традиционные формы.

Вот как описывает групповую пляску исследователь XIX в. П. Рогов, тщательно изучивший быт крестьян Пермской губернии: «Одна или две девушки встают и начинают бегать (ходить) одна за другою кругом по избе. К ним присоединяются постепенно прочие, любители пляски: девки, холостые и женатые парни; составляется, таким образом, круг, который или весь движется в

одну сторону, или одна его половина устремляется навстречу другой, в «переплет». Во время пляски участвующие в ней подергивают плечами, помахивают руками, припрыгивают, стучат ногами...»[1].

Фигуры групповой пляски чаще всего составляются из пар. В групповой пляске можно встретить почти все фигуры хороводов, но исполняются они уже по-другому, в другом характере, а некоторые фигуры, такие, как «корзиночка», «звездочка», «карусель» и т. д., имеющие круговое построение, исполняются не по движению часовой стрелки, как в хороводе, а в противоположную сторону. Общий плясовой круг также движется не «посолонь», а против движения солнца. Это важная отличительная от хоровода черта исполнения некоторых фигур в групповой пляске.

Групповая пляска не обязательно должна быть сложной по рисунку, разнообразной по построению и состоящей из нескольких различных фигур. Многие групповые пляски имеют в основе своего построения одну-единственную фигуру. Чаще всего это построение в две линии, квадратом или кругом. Например, «пляска под кугиклы» в Брянской области (село Дорожево).

Основное построение этой пляски — две линии, то есть фигура «улица» или «стенка». Линии, состоящие из одних женщин или составленные из небольшого количества пар, стоят лицом друг к другу на небольшом расстоянии. У края линий лицом к пляшущим стоят четыре женщины, играющие на кугиклах. Таким образом получается П-образное построение. Из одной линии выходит вперед женщина и начинает плясать, показывая свою выходку, свою пляску. Если пляшут парами, то могут выходить сразу двое — он и она. Пляска эта построена на импровизации. Исполнив какое-то количество движений, женщина или пара исполнителей становятся на свое место, а из другой линии выходит женщина или пара исполнителей и начинает плясать, показывая свое мастерство. Все остальные участники, импровизируя, подплясывают на месте, не мешая основным исполнителям. После того как исполнители из другой линии, наплясавшись, возвращаются на место, обе линии, повернувшись лицом к кугикильницам, начинают одновременно обходить их сзади. Линия, стоящая справа от кугикильниц, проходит ближе к ним. Иногда женщины, играющие на кугиклах, поворачиваются лицом к проходящим сзади них участникам пляски. Пляшущие идут произвольно, кто простым, кто переменным шагом. Все они подплясывают, притопывают, подсвистывают на ходу, а женщины подергивают то одним, то другим плечом. У многих женщин руки приподняты на уровне головы и раскрыты в стороны, и они свободно размахивают ими то вправо, то влево или отводят их одновременно и резко, с акцентом, немного в сторону. У мужчин обе руки движутся свободно в раз-

[1] *Рогов Н.* Материалы для описания быта пермяков, XXXIX, 1858. (Пермский сборник, 1860 г.).— Цит. по кн.: Михневич Вл. Исторические этюды русской жизни, т. 2, с. 235.

личных направлениях, как от себя, так и к себе. После того как линии поменялись местами, на пляску выходят другие исполнители. Затем снова переход и т. д.

Или пляска «рогульками» в Архангельской области (село Хотеново), которая состоит из одного построения — квадратом. Восемь женщин или девушек стоят парами по углам квадрата и пляшут, делая в основном переходы по диагонали, пара перед парой. Пляшут одна или одновременно две женщины — по одной из каждой пары, иногда две противоположные пары. Исполняют эту пляску под песню «С горы на гору катала колесо», которую поют сами плясуньи. Основное обязательное движение в этой пляске — мелкая непрерывная «дробная дорожка». В Хотенове это называется «ходить дробовками». Дробь должна исполняться с продвижением беспрерывно, без всяких акцентов, ровно, как можно дольше по времени. Плясуньи делают замысловатые линии, различные зигзаги, которые в Хотенове и называют «рогульками». Такое исполнение требует мастерства и регулярной тренировки. При исполнении «дробовок» корпус прямой и неподвижный, руки свободно опущены вниз. Пляска идет в среднем темпе, пляшут ее долго, пока все исполнители не спляшут друг с другом.

Многие групповые пляски имеют в основе своего построения круг. Это «Круговушка» в Оренбургской, «Круговая» в Пензенской, «Тимоня» в Курской областях и ряд других плясок. Возьмем для примера «Тимоню».

Куряне называют свои пляски «карагодами». Название «карагоды» встречается и в Белгородской области, так как северные районы нынешней Белгородской области раньше входили в состав Курской губернии. Групповые пляски — карагоды — исполняются чаще всего по кругу, в сопровождении музыкальных инструментов, очень редко под песни. Веселая пляска «Тимоня» распространена в большинстве сел и деревень (особенно южных районов) Курской области. Куряне бережно хранят ее и не мыслят себе праздника без «Тимони». «Тимоня» идет в сопровождении целого оркестра — скрипка, дудка, жалейка, кугиклы, бубен, трещотки, в последнее время часто включается гармошка.

Тимоня



Музыканты — мужчины и женщины — стоят в центре круга, составленного из пляшущих. Исполнители движутся в различных построениях, не держась за руки. Они могут идти друг за другом, друг против друга — парень спиной, девушка лицом по ходу движения, и наоборот, но чаще всего в таком построении девушка

идет спиной по движению круга, впереди парня, повернувшись лицом к нему. Могут идти парами по кругу парень и девушка или же две девушки, тройками — две девушки и перед ними парень. В построении тройками девушки чаще всего идут впереди парня лицом к нему, спиной по движению круга, но может быть и наоборот — девушки и парень меняются местами. Но в любом построении пляшущие показывают друг перед другом свое индивидуальное мастерство.

Эти построения зависят от того, в какой деревне или селе исполняется пляска. Иногда из-за нехватки парней в одной пляске объединяется несколько различных построений. Но самое распространенное построение, характерное для пляски «Тимоня», — это построение тройками: две девушки и один парень — «Тимоня»; часто выбирают главного «Тимоню».

Тимоня, Тимофей — лихой парень, народный герой. Во время пляски то парни, то девушки поют коротенькие частушки. Менялись времена, менялся и текст частушек. Тимоня и против царей воевал, и фашистов бил, и целину поднимал, и счастливую колхозную жизнь строил:

Воевал Тимонюшка за крестьян,
За себя, за Родину, за курян.

Тимоня в начищенных сапогах,
У него вся грудушка в орденах.

Парни иногда заканчивают эти коротенькие двустишия выкриками «га-ца-ца» или «гоц-гоц», а девушки чаще подкрикивают «и-их-ха» или «их-их-их». Пляшущие выстукивают ногами дробь «в две ноги» — основной четкий ритм «Тимони», который пляшущие бесконечно разнообразят, а парни особенно лихо и четко подчеркивают все акценты. Изредка, на конец музыкальной фразы, все пляшущие одновременно невысоко подпрыгивают на обеих ногах. Иногда подпрыгивают отдельные тройки или же один парень или девушка. Подпрыгивание сопровождается такими же выкриками на высоких нотах, как и после частушек.

У девушек корпус прямой, гордо поднята голова, взгляд обращен к партнеру. И хотя руки у девушек в пляске очень разнообразны и они свободно и непринужденно владеют ими, пляска их сдержаннее, нежели у парней. Наряду со многими распространенными в народе движениями и положениями рук у курян есть и *свои, специфические движения рук*. Так, очень часто девушки поднимают руки, присогнутые в локтях через стороны вверх. Кисти рук, повернутые ладонями вперед, находятся на уровне головы, пальцы обеих рук быстро-быстро шевелятся, или же расслабленные кисти обеих рук резко и быстро слегка поворачиваются то вправо, то влево, быстрее темпа музыкального сопровождения. Они трепещут, как крылья птицы — жаворонка. Очень характерно движение рук, называемое курянами «муку сеять». Обе руки, слегка согнутые в локтях, подняты перед собой на уровне груди,

локти направлены в стороны, кисти опущены чуть ниже уровня локтей. Ладони обеих рук обращены вниз, пальцы соединены и слегка вытянуты вперед. Пляшущие как бы держат перед собой в руках воображаемое сито. Правая и левая руки одновременно начинают двигаться, правая немного от себя, левая немного к себе. Затем направление движения рук меняется, правая движется к корпусу, а левая от корпуса. Плечи слегка движутся вместе с руками вперед-назад. При движении рук от себя локти не выпрямляются, а при движении к себе кисти не доходят до корпуса, не касаются его. Это движение рук чаще всего сопровождается дробью «в две ноги» и исполняется только при продвижении впе-



Рис. 32. Групповая пляска «Тнмоня» (Курская обл.)

ред. Правая рука делает небольшой акцент от себя на первую сильную долю каждого такта.

Интересно и такое движение рук, при котором пляшущая идет простым мелким шагом, иногда двигаясь вперед с небольшим задеванием каблучками об пол. Двигаться можно вперед, назад и вокруг себя. Обе руки в подготовительном положении. Правая рука, сгибаясь в локте, медленно, на первую половину куплета, поднимается вверх впереди корпуса, не выше груди. Кисть руки раскрыта ладонью вниз, пальцы собраны вместе и слегка присогнуты. Кисть и локоть правой руки не прикасаются к корпусу.

На вторую половину куплета девушка делает игривое движение правым плечом вверх и опускает его в первоначальное положение. Игра плечиком происходит на счет «раз — два». После этого такое же движение начинает левая рука, а правая одновременно опускается в исходное положение.

Иногда в пляске девушка делает один или два хлопка над головой обеими руками, часто хлопок сочетается с небольшим подскоком на обеих ногах.

Все движения рук и различные повороты корпуса исполняются девушками в пляске весело, энергично, но при всем этом их пляска сохраняет красоту, так как все движения выполняются с большим достоинством.

Мужская пляска разнообразнее и техничнее, нежели женская. Парни движутся вокруг девушек более свободно, более азартно пляшут каждый около своей партнерши. Иногда, продолжая плясать, уходят от них за круг, а затем, лихо исполняя какое-либо движение, вновь возвращаются. Во время пляски они произвольно размахивают руками, наклоняются вперед, в сторону, приседают, подпрыгивают, очень крепко выбивают дроби всей стопой. Часто парни размахивают руками, двигая ими, как крылья мельницы. Они высоко поднимают вытянутую правую руку, а затем через сторону опускают ее вниз. Одновременно вверх поднимается левая рука и т. д.

Очень типичное движение в пляске, когда парень, наклонив корпус вперед и отведя его немного вправо, смотрит на девушку снизу вверх. Правая рука при этом согнута перед собой на уровне груди, а левая, согнутая в локте, заведена за спину. Кисти обеих рук сжаты в кулаки и не прикасаются к корпусу. В этом положении парень, притопывая на каждую четверть поочередно то одной, то другой ногой, продвигается вперед-влево. При этом правое плечо постепенно разворачивается вперед по ходу движения. При перемене рук меняется и положение корпуса и направление движения.

Парни то подчеркивают исключительное внимание и уважение к своим партнершам, то начинают показывать свою выходку перед ними — «петушиться». В некоторых деревнях и селах Курской области парней, пляшущих «Тимоню», так и называют — «петушками», а в других — «хазун», то есть плясун.

Хотя каждый из участников импровизирует на ходу и многие его движения отражают индивидуальность исполнителя, все пляшущие сохраняют общий рисунок — движение тройками по кругу. Вообще, наличие единой композиции — существенная и обязательная особенность групповой пляски.

Есть групповые пляски с более сложным построением. Они включают в рисунок две, три и более фигур. Это пляска «Восьмерка» в Архангельской, «Корзиночка» в Ярославской, «Карачанка» в Саратовской, «Бешеная» в Брянской областях и многие другие.

Для примера возьмем пляску «Бешеная» или, как ее еще называют, «Шальная», которая бытует в деревне Дубровка. Количество участников в ней не ограничено.

На сравнительно небольшом расстоянии одна против другой выстраиваются парами две линии. Количество пляшущих в обеих линиях должно быть одинаковым. Гармонист начинает играть быструю залихватскую мелодию. Каждая пара, повернувшись лицом друг к другу, начинает одновременно плясать, импровизируя,

показывая свое умение в пляске. Затем на определенную музыкальную фразу исполнители каждой линии поворачиваются лицом к другой линии и, взявшись за руки, простым или переменным шагом сходятся к центру. Подойдя почти вплотную, линии останавливаются, и все участники обеих линий, не разрывая рук, одновременно импровизируя, начинают притопывать и «дробить». Затем обе линии, не разрывая рук и не поворачиваясь, теми же шагами, но только идя назад, приходят на свои места. Участники исполнили фигуру «улица». Разорвав руки и разбившись на пары, как в начале пляски, все вновь пляшут и притопывают друг перед

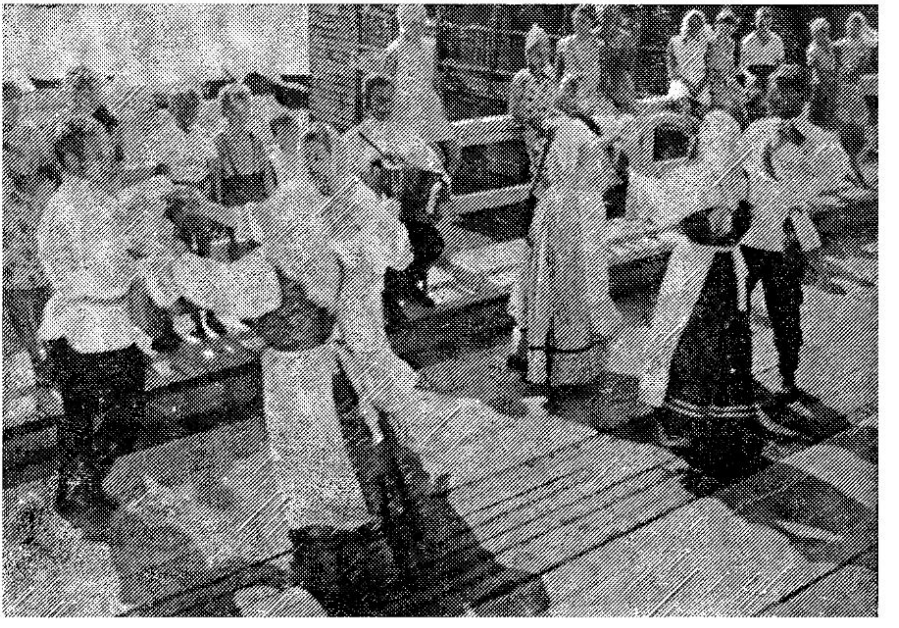


Рис. 33. Групповая пляска «Восьмерка» (Архангельская обл.)

другом. Затем участники обеих линий стремительно, не держась за руки, простым шагом бегут навстречу друг другу, выполняя шаг-бег. Исполнители каждой линии проходят сквозь другую линию, через одного, встречаясь друг с другом правыми плечами. Как только линии прошли одна сквозь другую, все исполнители, продолжая бежать вперед, совершают полный поворот вправо вокруг себя и бегут простым шагом дальше, на противоположную сторону. Участники исполнили вторую фигуру — «прочес». Сближение линий и проход одной линии сквозь другую — самый веселый и самый шумный момент в пляске. В этот момент участники се особенно громко подкрикивают, подсвистывают, а девчата порой

взвизгивают оттого, что вот-вот столкнутся с парнями, которые нарочно стараются создать такое впечатление. Когда линии сближаются, некоторые парни с криком раскрывают руки, некоторые пригибаются и бегут, озорничая, прямо на девушек, пугая их. Часто наиболее бойкие девушки делают то же самое. Все это происходит в быстром темпе и вызывает смех, шум и веселье. После того как линии поменялись местами, они начинают парами



Рис. 34. Групповая пляска «Бешеная» (Брянская обл.)

двигаться по кругу, исполняя третью фигуру пляски — круговую фигуру.

Парень, взяв левой рукой правую руку девушки, проводит ее впереди себя, и девушка становится спиной по движению круга. Подняв соединенные руки выше уровня головы, все пары довольно быстро идут по кругу против движения часовой стрелки переменным шагом — один длинный шаг и два коротких, с небольшим акцентом-притопом на последнем шаге. Девушка, продвигаясь вперед, одновременно кружится под левой рукой парня, совершая вокруг себя полный поворот вправо за четыре такта музыкальной фразы. Свободные руки парня и девушки опущены вниз. Пройдя половину круга, исполнители вновь выстраиваются в две линии, и пляска начинается сначала, только с одним изменением — линии меняются местами по сравнению с первоначальным положением. Из-за очень быстрого темпа, стремительных передвижений, ли-

хих притопываний и озорного характера исполнения эта пляска, действительно, оправдывает свое название — «Бешеная» или «Шальная». Молодежь Дубровки очень любит эту пляску за ее жизнерадостность и свободу исполнения.

Но русская пляска — это не только лихие дроби, громкий топот, резкие движения корпуса и рук и виртуозные коленца. Красота плавного движения, грациозности исполнения — другая, не менее важная и не менее зрелищная черта русской пляски вообще и групповой пляски в частности. Такие пляски чаще всего исполняются в медленном и среднем темпах, например «Напарочка», «Хмель», «Девятка» и др.

Жители села Мезени Архангельской области часто исполняют старинную пляску «Девятка». Участвуют в ней только девять женщин, которые разбиты на три отдельные группы — тройки, не соединяющиеся между собой в течение всей пляски. Участницы каждой тройки также не держатся за руки. Иногда эту пляску называют «Восьмерка тройками», потому что каждая тройка в отдельности и все три тройки вместе во время пляски как бы выписывают большую восьмерку.

Женщины поют в довольно быстром темпе веселую песню «У Егорья на горе», иногда им подыгрывает гармошка. Пляшут они с большим достоинством, грациозно — плывут, хотя и движутся довольно быстро, мелким, шаркающим, или, как говорят в Мезени, «везучим» шагом. Корпус прямой, голова гордо приподнята, лишь при некоторых поворотах в пляске голова слегка склоняется набок. Руки у всех исполнительниц опущены вниз по корпусу и плавно слегка двигаются вперед-назад.

Групповые пляски очень разнообразно представлены как в самодеятельных, так и в профессиональных хореографических коллективах, народных хорах и ансамблях. Каждая область, каждая местность выносит на суд зрителей обработанную с учетом сцены свою традиционную самобытную пляску. Перенесенные на сценическую площадку, эти пляски не только доставляют радость и эстетическое наслаждение зрителю, но и дают возможность еще больше познать жизнь русского человека, его обряды, обычаи, а также разнообразие местных особенностей исполнения. Такие пляски воспитывают уважение и любовь к несметному хореографическому богатству русского народа. Эту большую творческую работу проводят многие балетмейстеры, перенося на сцену жемчужины народного творчества.

Групповые пляски, обработанные для сцены талантливым балетмейстером, который, обогатив лексику и рисунок пляски, бережно и любовно сохраняет их самобытность, манеру исполнения и мысль, обогащенные таким образом, часто вновь возвращаются к себе на родину. Народ иногда полностью, иногда частично принимает эти пляски и исполняет их как свои. Групповые пляски, творчески обработанные для сцены, часто продолжают свою жизнь в новом виде, как народные пляски.

Можно привести много таких примеров из практики наших ведущих балетмейстеров: пляски «Тимоня», «Давыдковская кадриль», поставленные Т. А. Устиновой в хоре имени Пятницкого, «Шестера», поставленная О. Н. Князевой в Уральском хоре, «Похвистневская кадриль», поставленная М. С. Чернышевым в Волжском хоре, и др.

Но на сцену переносятся не только конкретные групповые пляски. На основе бытующих в народе и записанных плясок балетмейстеры создают оригинальные групповые пляски, сюиты, хореографические композиции, обобщающие характер и манеру исполнения, типичные рисунки и колорит плясок той или иной области, края или отдельной зоны.

Это относится к таким пляскам, как, например, «Вензеля» в постановке И. А. Моисеева, «Сибирь» в постановке Н. С. Надеждиной, «Волжская пляска» в постановке Т. А. Устиновой и многие другие.

Новые постановки отражают также современную тематику. В пляски вводятся интересные сюжеты, при глубоко национальном колорите в них еще больше усиливается роль действующих лиц, еще четче обрисовываются характеры. Здесь можно назвать «Партизаны» в постановке И. А. Моисеева, «Вечерком на реке» в постановке Н. С. Надеждиной, «Королева полей» в постановке Т. А. Устиновой и др.

Так групповая пляска продолжает жить и развиваться в новых общественных условиях, в условиях социалистического общества.

Фигуры групповых плясок

В групповых плясках кроме фигур, перешедших из хоровода, существуют свои различные построения — фигуры, типичные для групповых плясок.

Шен

В Московской и Томской областях эта фигура носит название «перехватка», в Костромской области — «шитье», в Архангельской — «шина».

Парни и девушки стоят в парах по кругу, затем стоящие в парах одновременно поворачиваются лицом друг к другу и берутся правыми руками, левые руки у всех свободно опущены. Все начинают двигаться по кругу, подавая друг другу поочередно то правые, то левые руки, до тех пор, пока не встретятся со своим партнером. Девушки двигаются по движению часовой стрелки, парни в противоположном направлении. Исполнители могут не браться за руки, а обходить друг друга то правым, то левым плечом, иногда с поклоном, иногда с кивком головы. Эти переходы могут исполняться также парами и тройками. Шен может быть

исполнен не только по кругу, но и по прямой линии. Исполнители могут двигаться различными шагами, бегом, «дробной дорожкой» и «припаданием».

«Звездочка»

В Калининской области эта фигура называется — «стайка», в Саратовской — «репей», в Архангельской — «колесо».

Фигура «звездочка» может быть построена из одинакового числа парней и девушек или же только из одних парней или из одних девушек. Здесь может быть как четное, так и нечетное количество участвующих. Но исполнителей должно быть не менее трех и не более восьми человек. Мы даем описание наиболее распространенной «звездочки» — из четырех человек: два парня и две девушки.

Парень и девушка одной пары, повернувшись правыми плечами, подают друг другу правые руки, другая пара кладет свои соединенные правые руки на их кисти. Левые руки всех исполнителей находятся в 3-м или 1-м основном положении. Исполнители могут соединяться и левыми руками, тогда правые руки будут открыты в стороны или находиться на талии. В этом построении можно двигаться по кругу простым или переменным шагом, шагом с переступанием, «дробной дорожкой».

«Карусель» или «Большая звездочка» (рис. 35)

От народных гуляний в пляску и хоровод пришла фигура «карусель». В основе этой фигуры лежит «звездочка». В построении этой фигуры может участвовать не менее трех пар. Юноши, подав

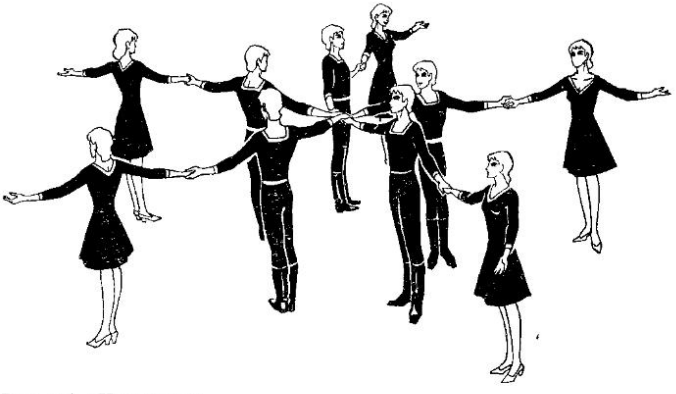


Рис 35 «Карусель»

друг другу правые руки, образуют «звездочку», а левыми держат правые руки девушек, левые руки девушек находятся в 3-м или 1-м основном положении. В другом варианте «звездочку» образуют девушки, а юноши держат их за руки. Исполнители могут

двигаться теми же шагами, что и в «звездочке». Руки девушек и парней в «карусели» могут быть соединены и при помощи платочков, лент, поясов и т. д.

«Челнок»

В Московской области и на Урале эту фигуру называют «качели», в Ярославской области — «пила».

Фигуру «челнок» может исполнять любое четное число пар. Исходным положением чаще всего бывают две параллельные линии, стоящие на небольшом расстоянии друг от друга. Повернувшись лицом друг к другу, парень и девушка, составляющие пару, подают обе руки, которые могут находиться и в параллельном и в перекрещенном положении. Пары, стоящие в одной линии, располагаются по отношению к парам другой линии таким образом: девушки стоят спиной друг к другу, а парни лицом. Может быть и наоборот, в зависимости от условий пляски. Все пары одновременно начинают двигаться навстречу друг другу, и на середине, держа равнение, проходят между двумя парами. Линии меняются местами. Теперь парни стоят спиной друг к другу, а девушки лицом. Не меняя положения, пары возвращаются на свои места, проходя вновь между теми же парами. Такие переходы могут повторяться по нескольку раз — «туда-сюда», как говорят в народе. В исполнении этой фигуры существуют различные варианты:

а) во время переходов пар первыми по ходу движения должны все время быть или парень или девушка. Для этого нужно, чтобы пары, придя на противоположную сторону, сделали поворот на 180° и продолжили движение в обратную сторону;

б) встречаясь в середине, пары могут при движении вперед обходить пару справа, а при движении назад — слева.

Иногда пары исполняют эти переходы, стоя в одной линии, круге или из построения «круг в круге», по диагонали квадрата и т. д. Фигура «челнок» исполняется в среднем и быстром темпах. Чаще всего простым или переменным шагом, бегом или «дробной дорожкой».

«Ручеек»

В Куйбышевской области фигура эта называется «подныр\шки». Исполнители стоят парами на небольшом расстоянии друг от друга, в затылок друг другу — колонной. Каждая пара, взявшись за руки, образует широкие «ворота». Пара, стоящая в конце колонны, слегка согнувшись и прижавшись друг к другу плечами, проходит через все образовавшиеся «ворота» и становится впереди колонны. Затем идет следующая пара и так далее, до тех пор пока все пары снова не окажутся в первоначальном порядке.

«Ручеек» может начинать пара, стоящая в начале колонны. Тогда он называется «обратный ручеек». При выполнении «обрат-

ного ручейка» пары могут проходить под «воротами» или повернувшись лицом по ходу движения, или спиной. Основными движениями в этой фигуре являются различные простые и переменные шаги.

«Волна»

Исходным положением фигуры «волна» является построение четного количества пар в одну колонну. Парень и девушка, составляющие пару, повернувшись лицом друг к другу, подают обе руки и образуют «ворота». Все четные пары одновременно проходят под «воротами» нечетных пар, которые или стоят на месте, или переходят на место четных пар. Затем все нечетные пары, также одновременно, проходят под «воротами» четных пар и т. д. Все пары при таких переходах фактически остаются на своих местах, поэтому такую «волну» иногда называют «волна на месте».

Существует и другое исполнение этой фигуры — «волна с продвижением». Начинают движение только две пары, стоящие впереди колонны. Вторая пара проходит под «ворота» первой, которая в свою очередь одновременно переходит на место второй пары. Продолжая двигаться, первая пара проходит под «воротами» третьей, а третья пара занимает ее место. Вторая пара стоит на месте в начале колонны. В исполнение «волны» теперь включаются четыре пары, стоящие в таком порядке: вторая, третья, первая, четвертая пары. Третья и четвертая пары проходят под «воротами» первой и второй пар и меняются местами. Дальше первая пара проходит под «воротами» пятой, а вторая пара под «воротами» четвертой. Третья пара стоит на месте в начале колонны. Так постепенно в «волну» включаются все пары. Первая пара, дойдя до конца колонны, возвращается на свое прежнее место, за ней в том же порядке возвращаются и остальные пары. Эта фигура исполняется простым или переменным шагом.

Русская кадриль

По количеству исполнителей кадриль можно отнести к групповым пляскам, но ее более позднее возникновение и появление в быту русского человека, своеобразное построение, четкое деление на пары и фигуры и ряд других признаков отличают кадриль от традиционных групповых плясок. Поэтому кадриль выделяется в самостоятельный вид русской народной пляски.

«Кадриль» — название общественной пляски, обычно в четыре пары»[1], — дает определение в «Толковом словаре» В. Даль. Кадриль — распространенный вид русской пляски, ее пляшут по всей России, лишь на Юге — в Курской и Белгородской областях — она встречается очень редко.

[1] *Даль В.* Толковый словарь, т. 2, с. 72.

Кадриль ведет свое происхождение от салонного французского танца, который в свою очередь восходит к английским контрдансам и является их разновидностью. Контрданс — народный танец английских крестьян, появившийся в XVII в.

Французская кадриль, пройдя долгий путь через светские салоны и танцевальные залы многих стран, в том числе и России, начала распространяться в русском народе в начале XIX столетия. Складывавшаяся веками, богатая своими традициями танцевальная культура русского народа оказала огромное влияние на кадриль. Она подчинила ее своей национальной манере, стилю и характеру исполнения.

В народе кадриль десятилетиями видоизменялась, совершенствовалась и создавалась заново. Она приобрела своеобразные движения, рисунки, манеру исполнения, взяв от салонного танца лишь некоторые особенности построения да название, которое часто изменяется на русский лад: «кадрель», «кадрелка», «кандрель», «кандрешка» и др. Кадриль изменилась до такой степени, что позже исследователи бального танца даже сетовали на то, что кадриль, попав в народ, исказилась до неузнаваемости. Но именно эти «искажения», внесенные в кадриль народом, и дали этому танцу долгую жизнь. Кадриль органично вошла в быт русского человека, сделавшись одной из его любимых и популярных плясок.

Знакомство с кадрилью часто происходило на основе рассказа крепостных слуг, служилых людей, которые порой и показывали в своих деревнях некоторые фигуры танца, уже явно переделанные на свой манер, на свой вкус. Русские самородки-исполнители, импровизаторы, снискавшие себе славу отличных плясунов, плясуний, хороводников и хороводниц и обладавшие большим художественным вкусом, перерабатывали старые и сочиняли новые фигуры, а порой и целые кадрили в зависимости от местных особенностей — манеры исполнения, музыки, песен, танцевальных движений и т. д. Сочиняя и перерабатывая кадрили, они исходили не только из личных вкусов, но и учитывали особенности жизни своего села, деревни или городка, а также требования времени.

Русский народ сделал кадриль более богатой и разнообразной по рисунку, введя в нее многие фигуры русских хороводов и плясок: «корзиночка», «звездочка», «воротца», «круг», «прочес» и др. Богаче стала и форма построения кадрили, она стала исполняться и линиями, и квадратом, и в круговом построении. В кадрили стало принимать участие различное количество пар: две, четыре, шесть, восемь и больше, но обязательно четное. В некоторых местностях, где было мало мужчин, появляются кадрили, исполняемые одними девушками. Если салонная французская кадриль состояла из 5—6-ти фигур, то в русских народных кадрилях встречается, например, от 3-х (как в «Торжокской кадрили» Калининской области) до 14-ти (как в «Саратовской кадрили») и даже более фигур. Названия фигур французской кадрили почти не имели

отношения к существу танца. Так, первые четыре фигуры назывались по модным песенкам, под которые они исполнялись, — «Панталоны», «Лето», «Пастушка», «Курица»; пятая фигура называлась «Финал», а шестая «Тренис», по имени балетмейстера, сочинившего эту фигуру. В русской же кадрили фигуры получили многочисленные и разнообразные названия исходя из местных особенностей, а самое главное — названия эти ярко характеризуют каждую фигуру с точки зрения хореографии или ее содержания. Одни названия фигур пришли от пляски, характера движения — «задорная», «крутея», «вертея», «проходочка», «дробить» и др. Другие как бы определяют отношения пляшущих между собой — «знакомство», «коситься», «со второй», «с третьей», «девки нарасхват». Некоторые фигуры получили свои названия от рисунка танца — «звездочка», «воротца», «уголочки» — или от названий песен, под которые эти фигуры исполняются, — «Подгорна» (от песни «Ты Подгорна, ты Подгорна, широкая улица»), «На горку» (от песни «Я на горку шла»), «Сени» (от песни «Ах вы, сени, мои сени»). От хороводов и игр во многие кадрили перешел поцелуй, и целые фигуры в кадрилях имеют такие названия, как «поцелуйчик», «казенка», «круговая казенка», «прощальная» и др. В этих фигурах участники кадрили обязательно целуются.

Кадрили, в которых есть фигура с поцелуями, больше всего распространены в центральных областях России. Во время исполнения этой фигуры ведущий в кадрили или же гармонист выкрикивает: «Казенка», или «Целуемся», или «Кавалеры целуют дам», или «Дамы целуют кавалеров» — в разных областях по-разному. По одному из этих выкриков гармонист прекращает игру и пляска останавливается. Парни поворачивают своих девушек к себе или наоборот в зависимости от договоренности и целуют их один раз и только в щеку. После поцелуя фигура кадрили вновь продолжается. Целоваться могут все пары одновременно или каждая пара по очереди. Иногда по выкрику «Казенка гармонисту» девушки по очереди или все вместе целуют гармониста. Иногда гармонист сам прекращает игру и ждет, пока его не поцелует понравившаяся ему девушка. Таким образом, фигура может прерываться несколько раз и в любом месте.

В некоторые фигуры кадрилей вошли элементы таких видов русской пляски, как одиночная и перепляс. Так, во многих кадрилях, особенно у вторых ее фигур, появились названия «Под барыню», «Перепляс», «Барыня», «Топотуха с переплясом», «Камаринская» и другие, в которых участники показывают свое индивидуальное мастерство. Конечно, они не исполняют перепляс или сольную пляску полностью, как описывалось выше, но показ своей индивидуальности, своего мастерства исполнения в этих фигурах обязателен. Фигуры с такими названиями существуют в «Никологорской» (Владимирская область), «Калининской», «Ивановской», «Парецкой» (Горьковская область) и многих других кадрилях.

Иногда фигуры некоторых русских кадрилей имеют сугубо мест-

ные названия. Так, в Архангельской области наряду со словом «фигура» бытует также слово «игра» — «первая игра», «вторая игра» и т. д

Есть кадрили, где фигуры не имеют определенных названий, а только нумерацию: 1-я фигура, 2-я фигура, 3-я фигура. В некоторых астраханских кадрилях вместо 1-й фигуры говорят — «первое колено», «второе колено» и т. д. В кадрили иртышских казаков Семипалатинской области 7 фигур, каждая из которых называется «кадрель», все они имеют свою мелодию, свою песню. «Кадрель «Выйду ль я на реченьку», — громко объявляет ведущий очередную фигуру. А в Костромской области кадриль, состоящую из семи фигур, называют «семизарядной».

Каждая фигура в кадрили исполняется под распространенные плясовые песни и мелодии. Одни кадрили сопровождаются песнями, которые поют не только исполнители кадрили, но и окружающие их зрители, другие — и это чаще всего — идут в сопровождении инструментов: гармошки, балалайки, баяна и т. д., третьи — в сопровождении песни и музыкального инструмента одновременно.

Каждая фигура русской кадрили отделяется от другой, как правило, паузами — остановками как в музыке, так и в пляске. В одних кадрилях перед началом каждой фигуры ведущий, обычно юноша первой пары, а иногда специально выделенный заводила-распорядитель, объявляет название или порядковый номер фигуры. В других кадрилях ведущий или заводила показывает начало каждой фигуры взмахом платка или косынки, притопом, дробным ключом — «отбоем» или же хлопком. В некоторых кадрилях все участники перед каждой фигурой хлопают в ладоши. Иногда гармонист или баянист дает перед каждой фигурой аккорд или проигрывает вступление. Часто и окончание каждой фигуры подчеркивается хлопками, притопами, поклонами и т. д. всех исполнителей одновременно. Например, каждая фигура кадрили, исполняемой в Печерском районе Псковской области, заканчивается так: парни, взяв правой рукой левую руку своей партнерши, легонько ударяют по ее ладони ладонью левой руки.

Реже встречаются кадрили, где различные по рисунку фигуры сопровождает одна беспрерывная мелодия, исполняемая на каком-либо музыкальном инструменте. Однако и здесь фигуры кадрили чередуются, они ясно и четко разграничены. В таких кадрилях названия или порядковые номера фигур выкрикиваются ведущим или заводилой в момент перехода из одной фигуры в другую, а если кадриль хорошо срепетирована, то иногда обходятся и без объявления, как это происходит в «Дорогорской» (Архангельская область), «Зеленгинской» (Астраханская область) и ряде других кадрилей.

Кадриль, развиваясь и усложняясь по рисунку танца, его техническому совершенствованию, все время продолжала обогащаться новыми фигурами. Так, отдавая дань времени и моде, народ ввел

в русскую кадриль новые фигуры — «Вальс» и «Польку». Такие фигуры есть в «Травинской» (Астраханская область), «Череповецкой» (Вологодская область), «Московской» и во многих других кадрилях.

Появившаяся в конце XIX в. частушка также органически вошла в русскую кадриль. Частушки в сочетании с аккомпанементом различных музыкальных инструментов иногда сопровождают всю кадриль, но чаще отдельные ее фигуры. Во многих кадрилях эти фигуры так и называются «Под частушку». В одних кадрилях частушки поют все участники одновременно, в других — по очереди, передавая «эстафету» следующему исполнителю. Встречаются частушки и в современных кадрилях — Томской области, Ставропольского края, колхозных кадрилях Ленинградской области — «Оятской», «Волховской» и многих других.

В различных областях России кадриль начинается по-разному. В некоторых сибирских кадрилях, особенно на посиделках, ведущий — распорядитель вечера начинает кадриль такими словами: «Барышни приглашают кавалеров», или наоборот: «Кавалеры приглашают барышень» В ряде кадрилей Костромской области ведущий, а иногда и все участники перед началом кадрили говорят или поют такие слова

Срубим сосну, срубим ель,
Начинается кадрель

А в «Гдовской кадрили» (Московская область) ее участники — парни перед началом пляски говорят девушкам «Приглашаем вас на кадриль».

По окончании кадрили ее участники, как это было принято в русских плясках и хороводах, благодарят своих партнерш поклоном, пожатием руки, одаривают конфетами, дарят косынки, ленты и другие подарки. В некоторых кадрилях даже существуют фигуры с названием «Подарки» («Пермская кадриль»), «Дары» («Воленская кадриль» Астраханской области), «Прикамская кадрелка» и т д Названия заключительных фигур выкрикивает ведущий.

Во всех кадрилях много кружения в парах. Парни кружатся не только со своими, но и с чужими партнершами. Каждая фигура в кадрили почти всегда заканчивается кружением, которое чаще всего происходит по движению часовой стрелки, а движение общего круга и различных фигур, исполняемых по кругу, как и в плясках, идет в обратном направлении.

Русская кадриль полюбилась молодежи за простое, свободное общение между партнерами, за разнообразие ее фигур, за обилие музыкального и песеннего материала, за гибкость и мобильность в отношении количества участвующих в ней пар Когда было мало народа, плясали в две-четыре пары, а когда желающих было предостаточно — становились в линии и число пар доходило до шестнадцати, а иногда и более Кадриль плясалась не только на больших гуляньях, по большим праздникам Это бытовая каждодневная пляска для души, для отдыха

Кадриль можно было плясать и в богатых, праздничных и в будничных народных костюмах — сарафанах и панёвах, но чаще всего ее пляшут в костюме, вошедшем в быт в более позднее время, почти одновременно с кадрилью. Костюм состоит из приталенной кофты, сшитой из легкой цветастой или однотонной ткани, а порой и из тонкой шерсти. В одних местностях кофта шилась с баской, в других без нее. Широкий длинный рукав, сужавшийся книзу, высокий стоячий воротник и перед кофты отделывались кружевами или оборками, а иногда на груди, от воротника до баски, — рядом темных пуговиц. Юбка длинная, широкая, в сборку, отделанная оборками с кружевами или только широкими кружевами. Часто под нее надевалась накрахмаленная юбка, также украшенная оборками и кружевами. Голову украшала лента или несколько цветных лент, вплетенных в косу, или кружевная косынка, завязанная сзади узлом, правый конец косынки перебрасывался вперед на грудь. На ногах высокие или невысокие ботинки или полуботинки, иногда туфли на низком или среднем каблуке. У парней рубашки-косоворотки различных цветов, с вышивкой на рукавах, груди и по низу, рубашка подвязывалась различными поясами. Черные штаны заправлены в сапоги. В некоторых местностях поверх рубахи надевался жилет или пиджак, а на голову картуз. В наши дни молодежь и люди среднего возраста часто пляшут кадриль в современных бытовых костюмах.

Формы построения кадрилей многообразны, фигуры ее довольно сложны по композиции — по различным переходам пар, а порой и по технике исполнения. И не случайно в одной из русских народных песен поется:

. Сказал: «Катенька, пойдем со мной гулять,
Во веселы хороводы поиграть,
На мудреные кадрили посмотреть...»

Кадриль учились плясать с десяти-одиннадцатилетнего возраста. Ребята в сторонке, глядя на пляшущих взрослых, перенимали их движения и усваивали рисунок кадрили.

Основная трудность исполнения кадрилей — в особенности их манеры, стиля и характера исполнения. В каждой местности кадриль пляшут по-своему, в своей манере. Это такая пляска, об особенностях исполнения которой нельзя говорить даже в масштабе области. Кадриль чрезвычайно гибка и изменчива, каждый город и каждое село создавали и создают кадрили со своими особенностями исполнения. Как говорится в народе: «Что ни город — то норов, что ни деревня — то обычай». И действительно, большинство названий кадрилей, как правило, идет от названия города или деревни: «Похвистневская», «Клинская», «Кураповская», «Шуйская», «Травинская» и т. д. Реже название кадрилей определяет их построение — «Лопасненская круговая» (Московская область), или количество фигур — «Шестерного», «Осмерного» (Сибирь), или содержание кадрили — «Узелок с задумкой» (Урал).

Из огромного разнообразия кадрилей по форме построения

выделяются три группы кадрилей: квадратные (угловые, по углам), линейные (двухрядные) и круговые. Правда, в некоторых кадрилях по ряду различных причин не всегда выдерживаются эти формы построения от первой фигуры до последней. В ряде кадрилей встречаются фигуры с другими формами построения. Обычно смешиваются линейные и круговые или угловые и круговые кадрили. Но это смешение происходит чаще всего внутри той или иной фигуры, реже смешиваются целые фигуры.

Принадлежность кадрили к одной из этих групп определяется по начальному и конечному построению каждой фигуры и по большинству фигур, исполняемых в этом построении.

В каждой области России пляшут и квадратные, и линейные, и круговые кадрили. Но можно заметить, что в одних областях больше распространены угловые, в других — линейные, а в третьих — круговые кадрили.

Квадратная (угловая)

Квадратную кадриль называют по-разному, часто — «угловая», иногда — «на четыре стены» или — «по углам».

Любое название уже само определяет построение кадрили. Эта группа кадрилей, как правило, исполняется четырьмя парами, стоящими друг против друга по углам или по сторонам квадрата. Пары располагаются в таком порядке: слева от зрителя первая пара, напротив нее третья, справа от первой пары вторая, напротив нее четвертая пара. Движение и переходы пар в этой группе кадрилей происходят по диагонали или крест-накрест. Поэтому количество пар, участвующих в пляске, должно быть не больше и не меньше четырех, поскольку при таком движении иное количество пар принять участие в кадрили не может. Разве что можно образовать новую, стоящую рядом четверку, которая будет повторять те же движения.

Квадратные или угловые кадрили пляшут по всей России, но чаще всего они встречаются в ее центральных областях — Московской, Калининской, Тульской, Рязанской, на Средней Волге — в Горьковской, Саратовской, Ульяновской и Куйбышевской областях, а также в Пензенской и Тамбовской областях.

В квадратных или угловых кадрилях встречается много различных построений и переходов пар, например:

а) все пары одновременно сходятся к центру и затем возвращаются на свои места;

б) две противоположные пары идут навстречу друг другу и меняются местами; две другие пары или стоят на месте, или же кружатся;

в) две противоположные пары идут навстречу друг другу и образуют кружок; после поворота по кругу на определенное количество тактов пляшущие пары расходятся обратно на свои места или же меняются местами;

г) две противоположные пары сходятся в центре, и парень одной пары передает другому свою девушку, а сам, оставшись один, пляшет перед ними.

Как эти, так и другие построения и переходы часто можно встретить в квадратных кадрилях, исполняемых в различных областях. Но, несмотря на схожесть рисунка, они резко отличаются по исполнению, так как их пляшут всегда в манере, присущей той местности, в которой бытует данная кадриль.

В Калининской области, например, редко встречаются медленные квадратные кадрили. Большинство из них быстрые, с много-

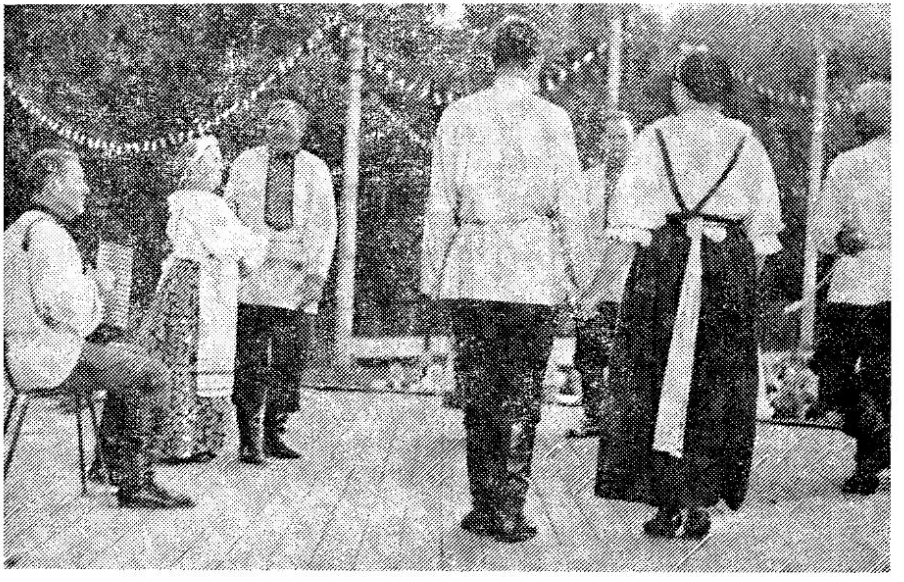


Рис. 36. Квадратная кадриль (Калининская обл.)

численными мелкими дробными движениями, с показом своего мастерства — техники исполнения. Они чаще всего исполняются мелким шаркающим (скользящим), очень динамичным шагом. Руки у всех исполнителей чаще всего раскрыты в стороны и слегка, но энергично покачиваются от локтя вверх-вниз в такт каждого шага. Кисти рук раскрыты, пальцы сжаты, ладони направлены вперед-вверх. Даже при кружении парами соединенные и вытянутые в стороны руки покачиваются в такт каждого шага.

В «Брусовской кадрили» Молодинского района парни при встрече друг с другом в центре круга высоко подпрыгивают, соревнуясь, кто выше прыгнет, широко раскрывая при этом руки в стороны, — «петушатся». Делают они это с юмором, задором, стараясь показать свою ловкость и удаль. Но когда они возвращаются

к своим партнершам, то идут мягко и довольно плавно и при подходе к девушкам почтительно кланяются им. За эти прыжки такую кадриль в народе называют «петушиной». Бытует в Калининской области и кадриль, где парни во время переходов пляшут, засунув руки в карманы брюк, а девушки держат сложенные на груди руки «калачиком», а кисти рук прячут в рукава.

В Калининской области, как ни в какой другой, в кадрилях распространен поцелуй. Почти во всех кадрилях есть остановка для поцелуя, так называемая «казенка». Фигуры с поцелуем в калининских кадрилях называются «Казенка», «Прощальная», «Пряда», поскольку в этой же фигуре происходит прощание пар.

Угловые кадрили Тульской области более степенны, нежели калининские кадрили, хотя в основе их также лежит скользящий (шаркающий) шаг. В кадрилях Заокского района, например, встречается ход, присущий лишь этой местности, который придает им своеобразный характер. При движении этим ходом руки у парней и у девушек свободно опущены вниз. Сам шаг более мягкий, не такой динамичный и упругий, как в калининских кадрилях. При одиночных переходах, при встрече друг с другом, при обоюдном движении или же при подходе одних к другим парни и девушки делают припадание — выпад на правую ногу. Чаще всего этот выпад бывает в конце музыкальной фразы: на сильную долю последнего такта — на счет «раз» — делается мягкое припадание (или небольшое приседание) на правую ногу, левая сгибается в колене и слегка приподнимается над полом. Одновременно правая рука сгибается в локте и от локтя приподнимается вверх-влево, близко перед корпусом. Левая рука чуть отводится назад. Пальцы обеих рук слегка присогнуты. Корпус по возможности прямой, голова не опускается вниз. На счет «два» правая нога выпрямляется, левая ставится на пол, руки возвращаются в исходное положение и продолжается шаг с правой ноги. Этот ход исполняется красиво, мягко, с достоинством.

В ряде фигур кадрилей Саратовской и Куйбышевской областей встречаются хлопушки, исполняемые парнями и девушками или одними девушками. Но хлопушки, как правило, бывают не во всех фигурах кадрили, а лишь в некоторых или даже в одной из фигур. Так, например, в кадрили Чапаевского района Саратовской области, состоящей из девяти фигур, лишь в одной — шестой фигуре — исполняются хлопушки. Эта фигура сопровождается песней «На горе-то калина».

Парень и девушка первой пары, повернувшись друг к другу лицом и отведя правые руки, согнутые в локтях, в сторону вправо, делают встречный хлопок ладонями на уровне лица. Затем девушка поворачивается вокруг себя вправо за четыре шага с очень небольшим приседанием при каждом шаге и делает второй встречный хлопок ладонью левой руки о ладонь левой руки партнера. Затем девушка идет шаркающим шагом к третьей паре и, развернувшись, становится слева от парня, чуть впереди него,

лицом в круг. Парень третьей пары на конец куплета делает притоп правой ногой и одновременно хлопок, как бы отпугивая девушек. Две девушки уходят от него в центр круга и, повернувшись лицом друг к другу, стоя на месте, исполняют такие хлопушки: вначале они одновременно делают хлопок перед собой на уровне груди, а затем встречный хлопок ладонями правых рук на уровне лица, затем вновь хлопок перед собой и встречный хлопок, но уже левыми руками, третий раз — хлопок перед собой и встречный хлопок правыми руками. Не разъединяя ладони правых рук, они обходят шаркающими шагами по движению часовой стрелки полный круг, расходятся к своим партнерам и кружатся с ними. Вместе с ними кружатся и остальные две пары, которые до этого стояли на своих местах и, подплясывая, наблюдали за ними. Кружение парами происходит при таком положении рук: левая рука девушки ладонью лежит на правом плече парня, а кисть ее правой руки находится в его левой руке. Обе руки присогнуты в локтях. Ладонь правой руки партнера находится под левой лопаткой девушки. После кружения третья пара повторяет всю эту фигуру сначала, а затем ее повторяют вторая и четвертая пары. Все переходы совершаются шаркающим (скользящим) шагом. Руки у девушек согнуты в локтях и подняты на одном уровне с кистями рук, пальцы которых слегка присогнуты. Локти в такт шагов слегка, не подчеркнуто покачиваются вверх-вниз. У парней локти опущены ниже, чем кисти рук. Все исполнители пляшут свободно, но с большим достоинством. Характерная особенность этой кадрили — пляска на равных. Девушка не уступает парню в пляске, даже в хлопушках. Очевидно, это исторически сложившаяся особенность женщины в дореволюционной России в этих местах: в большинстве семей вели хозяйство, обрабатывали землю, потому что их мужья часто уходили на заработки.

А в другой, шестифигурной городской «Саратовской кадрили» отношения между исполнителями уже другие. Парни оказывают особое, подчеркнутое внимание девушкам и соревнуются между собой в пляске, стараясь продемонстрировать перед ними свое мастерство. Так, в пятой фигуре кадрили, которая исполняется под «Барыню», происходит перепляс между парнями. Девушки пляшут с достоинством и довольно сдержанно, хотя общий характер исполнения всей кадрили веселый, живой. Основным ходом городской «Саратовской кадрили» является легкий скользящий бег. В этой кадрили во второй фигуре парни любят «волынить», то есть, покружившись с чужими партнершами, двое парней направляются к своим девушкам, но, дойдя до центра, вновь возвращаются к чужим партнершам и кружатся с ними. Все это может повторяться еще и еще раз, но потом они одновременно возвращаются к своим девушкам и кружатся с ними. В «Саратовской кадрили» это называется «плясать с волынкой».

Кружение парами в этой кадрили происходит с очень своеобразными и интересными положениями рук. Партнер правой рукой

обнимает девушку, но касается ее спины раскрытой кистью руки, повернутой ладонью вниз, параллельно полу Левая рука согнута в локте, кисть раскрыта, ладонь направлена вверх. Девушка кисть своей правой руки кладет на сгиб левой руки парня, а кисть левой руки на его правое плечо

Линейная (двухрядная)

В линейном (двухрядном) построении может участвовать от двух до шестнадцати пар и даже более Пары располагаются в таком порядке слева от зрителя первая пара, в другой линии, напротив

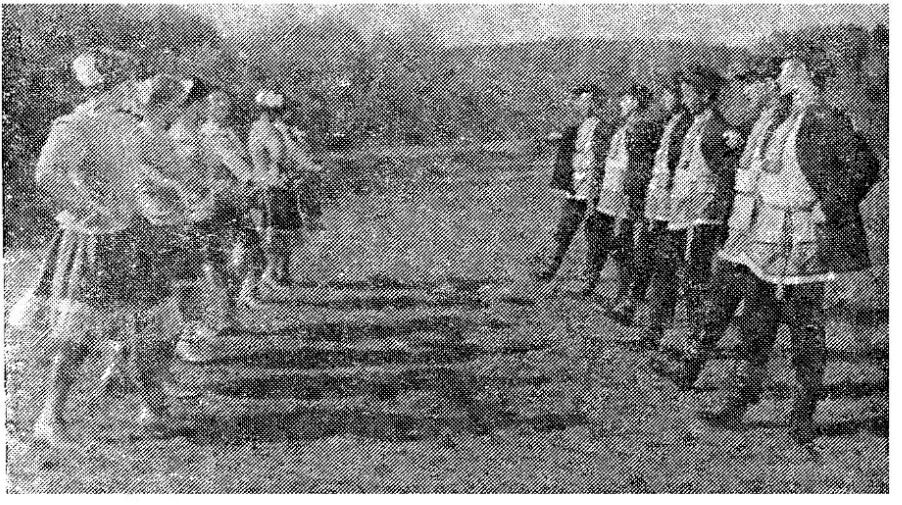


Рис 37 Линейная кадриль (Астраханская обл)

нее, вторая пара и т. д , таким образом, слева от зрителя все нечетные, справа все четные номера пар. Каждая пара пляшет почти всегда только с противостоящей парой. Пары идут друг на друга одновременно или же одна пара подходит к другой, и это главное в композиции линейной кадрили.

Благодаря свободно меняющемуся количеству пар эта кадриль может исполняться и в небольших помещениях и на просторах улицы

Линейная (двухрядная) кадриль распространена во многих областях России, но чаще всего она встречается в Архангельской, Вологодской, Костромской, Ярославской, Ленинградской, Новгородской областях, на Урале, в Сибири и на Нижней Волге, в Астраханской области.

Линейным кадрилям присущи свои различные построения и переходы пар, например:

а) линии одновременно сходятся друг с другом и вновь расходятся на свои места, или же одна линия стоит на месте, а другая подходит к ней и отходит на свое место;

б) пары одной и другой линий через одну идут одновременно к парам другой линии, оставшимся на месте, например, первая пара идет к стоящей на месте второй, а четвертая к третьей паре и т. д.; подойдя к противоположным парам, участники образуют кружочки из двух пар, которые движутся против хода часовой стрелки, затем пришедшая пара, пройдя под «воротиками» другой пары, возвращается на свое место;

в) девушки образуют круг между двух линий парней; круг может состоять и из парней, тогда девушки находятся в линиях;

г) две линии идут навстречу друг другу; одна линия проходит под «воротиками» другой; дойдя до противоположной стороны, обе линии разворачиваются и идут на свои места, но теперь под «воротиками» проходит уже другая линия.

Часто при начале линейных кадрилей на одной стороне выстраиваются парни, а на другой девушки. Затем происходит приглашение, и пары становятся в линии одна против другой. Это может происходить как без музыки, так и в сопровождении музыки, являясь первой фигурой кадрили. Такое начало можно видеть в «Зеленгинской» и «Воленской» (Астраханская область), в «Давыдковской» (Ярославская область) и в ряде других кадрилей. А в «Глуховской кадрили», исполняемой на Урале, парни в течение всей кадрили пляшут на одной стороне, а девушки на другой. Парни все время стараются привлечь, заманить на свою сторону девушек, демонстрируя перед ними свое мастерство в исполнении пляски, но лишь в последней фигуре все участники соединяются в пары и исполняют общую пляску. Есть кадрили, где обе линии состоят из одних девушек. Такое построение встречается в кадрилях Новосибирской области, в «Клинской кадрили с частушками» (Московская область), в некоторых кадрилях Архангельской области и др.

Манера исполнения линейных кадрилей очень разнообразна. Так, большинство кадрилей Ярославской и Ивановской областей исполняется в умеренном темпе, в них много подчеркнутого ухаживания за девушками, много провожаний, приглашений и элегантных поклонов. Девушки пляшут скромно, изящно. В этих кадрилях подчеркивается глубокое взаимное уважение друг к другу.

В благородной манере и лирическом характере исполняется старинная «Шуйская кадриль» (Ивановская область). В движениях девушек много обаяния и в то же время в их облике большая гордость. Парни каждый хорош по-своему. В их пляске много провожаний, своеобразных переходов и неожиданных остановок. Например, после небольшого приседания парень вытягивает ногу на воздух и замирает перед девушкой, стоя на одной присогнутой ноге. В кадрили много также и своеобразных переходов пар. Так, в одной из фигур, которая называется «Воротца»,

есть такой переход всех пар одновременно. партнер берет правой рукой левую руку своей партнерши и слегка вытягивает ее перед собой. Прижавшись плечами и глядя друг на друга, они идут к центру. Дойдя до середины и встретившись с противостоящей парой, парни подают друг другу левые руки и делают «воротики», их партнерши проходят в «воротики» и, взявшись левыми руками, опущенными вниз, прижавшись левыми плечами, совершают полный поворот под их руками против движения часовой стрелки. Парни разъединяют руки и вновь берут правыми руками за левые руки своих партнерш, и пары продолжают движение на противоположные стороны, меняясь местами.

Основной ход в «Шуйской кадрили» — шаг, который исполняется с очень небольшим пришаркиванием. Руки парней свободно опущены вниз и слегка, естественно движутся вперед-назад. У девушек руки согнуты в локтях, локти слегка отходят от корпуса, кисти рук с присогнутыми пальцами на уровне локтей. При всех переходах руки слегка, естественно движутся вперед-назад в такт шагов. При кружении парами правая рука девушки находится на талии, а левая вытянута в сторону и лежит в левой руке партнера. Правой рукой парень обнимает девушку, а кисть правой руки кладет на кисть правой руки девушки. Кружение парами исполняется этим же ходом. Кружатся не спеша, степенно, чаще всего полный поворот совершается за 8 шагов.

Богата различными построениями «Давыдковская кадриль» (Ярославская область). Так, в пятой фигуре кадрили, которая и начинается и заканчивается в линиях, есть такие построения, как круг, «змейка», «ручеек», «пила», «волна». Предпоследняя, пятая фигура кадрили сопровождается мелодией песни «Светит месяц», но в середине фигуры гармонист переходит на другую песню, на счет $^3/_4$ — «Как по лету-лету». Под эту мелодию участники исполняют фигуру «Волна», затем вновь гармонист переходит на песню «Светит месяц». «Давыдковская кадриль» своеобразна и своей манерой исполнения. Все исполнители пляшут с большим достоинством, а девушки даже с налетом изящества. В кадрили нет ни стуков, ни притопов. Основной ход — простой шаг, но со своеобразными положениями и движениями рук. Так, девушки при переходах сгибают правую руку в локте, кисть со слегка согнутыми пальцами, повернутая ладонью к себе, находится на уровне плеча, локоть немного отводится от корпуса, левая рука опущена и слегка отведена назад в сторону. У парней в начале хода обе руки свободно опущены вдоль корпуса, пальцы обеих рук слегка сжаты. При шаге правой ногой левая рука сгибается в локте и поднимается перед корпусом, чуть выше пояса, правая, вытянутая в локте, отводится в сторону. При шаге с левой ноги руки меняют положение, левая, выпрямляясь в локте, отводится в сторону, а правая, сгибаясь в локте, поднимается перед корпусом, чуть выше пояса. При движении руки не напряжены, но и не расслаблены.

В «Давыдковской кадрили» в пятой фигуре есть момент, когда все исполнители перестают плясать. Парни, взяв своих партнерш под руку, идут простым шагом, отдыхая, или, как говорят сами исполнители, прогуливаясь. Во время прогулки гармошка продолжает играть, но несколько тише. Каждая пара даже может тихо беседовать между собой. Длительность прогулки — отдыха — регламентирует ведущий кадрили, который объявляет все фигуры, а об окончании прогулки оповещает взмахом платка. Такие моменты отдыха — прогулки — встречаются и в кадрилях других областей.

В отличие от кадрилей, исполняемых в Ивановской, Ярославской и ряде северных областей, большинство кадрилей Астраханской области исполняется живо, задорно, в быстром темпе. Во многих кадрилях встречаются притопы, пристуки и небольшие подскоки и соскоки. Много притопов и различных пристукиваний в «Травинской», «Зеленгинской» и ряде других кадрилей. В «Зеленгинской кадрили» есть даже движение — шаг с пристукиваниями, когда шаг-прыжок с правой ноги вперед сочетается с последующим пристукиванием в пол полупальцами левой ноги. Затем исполняется второй небольшой шаг-прыжок на правой ноге с последующим притопом левой ногой в пол, рядом с правой ногой. После этого все движение повторяется сначала, но уже с левой ноги.

Для этих кадрилей также очень характерно уважительное отношение парней к девушкам. Так, в «Караванинской кадрили» пятая фигура или, как говорят астраханцы, «колено» называется «Голуби». В этой фигуре все парни одновременно, широко раскрыв руки в стороны, подражая полету голубя, простыми шагами идут вперед к центру, навстречу друг другу. Каждый как бы предупреждает другого о готовности защитить свою «голубку» — девушку. Встретившись в центре лицом к лицу, все парни, сделав поворот на 180°, возвращаются к своим партнершам, любуясь ими.

Своеобразный характер и особенность местной манеры исполнения придают астраханским кадрилям их основные ходы с разнообразными движениями рук. В «Зеленгинской», «Михайловской» и во многих других кадрилях распространен небольшой мелкий шаг на всю стопу, с легким пришаркиванием каблуком. Этот шаг исполняется в быстром темпе, почти как бег. Но положение корпуса и движения рук при этом шаге во всех кадрилях различны.

Так, в «Зеленгинской кадрили» корпус откинут назад, у парней больше, чем у девушек. Обе руки от локтей переводятся на каждый шаг то вправо, то влево. Шаг правой ногой — руки вправо, шаг левой ногой — руки влево. Руки не напряжены, свободны, пальцы слегка сжаты, локти немного отведены от корпуса. Руки парней при переводе рук вправо и влево выше, чем у девушек, почти на уровне груди. Очень метко называют это движение рук участники кадрили из села Зеленга — «белье полоскают».

А в «Михайловской кадрили» корпус лишь слегка отклонен назад. Руки как бы держат перед собой огромный арбуз и слегка покачиваются от плеч вниз-вверх в такт каждого шага; локти и кисти рук находятся на одном уровне.

В «Воленской кадрили» основной ход совсем другой и довольно сложный. Четыре простых шага, начиная с правой ноги, и два небольших шага-переступания, вначале вправо с правой ноги, затем влево с левой ноги, после чего весь ход начинается снова с правой ноги. На первых четырех шагах руки парней свободно опущены вниз, они слегка размахивают ими в такт каждого шага; пальцы немного присогнуты. Во время переступания вправо обе руки невысоко переводятся вправо, а при переступании влево — невысоко влево. У девушек руки присогнуты в локтях и приподняты впереди корпуса на уровне груди (полукругом), кисти, повернутые ладонями вниз со слегка присогнутыми пальцами, и локти находятся на одном уровне. Девушки во время всего хода не меняют положение рук, а лишь «поигрывают локтями», то есть локти в такт каждого шага и переступания делают небольшие игривые движения вверх-вниз. Корпус прямой, голова задорно приподнята.

Линейные кадрили Астраханской области богаты различными построениями и переходами. В них встречаются «воротца» — в «Михайловской», проход «гребнем» — в «Караванинской» и «Воленской» кадрилях. В «Зеленгинской кадрили» во второй ее фигуре, которая называется «Шепоток», есть построение — круг между линиями. Парни, оставив своих девушек, основным ходом сходятся в круг. Продолжая движение по кругу против часовой стрелки, они, слегка наклонив головы к центру круга, что-то рассказывают — шепчут друг другу; пройдя полный круг, они возвращаются к своим партнершам и кружатся с ними. Девушки с момента ухода своих партнеров и до их возвращения исполняют движение «гармошка» — четыре раза в одну сторону, четыре в другую. После кружения в круг сходятся девушки. Они также, наклонив головы, шепчутся и рассказывают что-то друг другу. Парни исполняют «гармошку», затем встречают своих партнерш и кружатся с ними. Кружение парами как в этой кадрили, так и во многих других исполняется, как говорят в Астраханской области, «под крендель». Это значит, что пары, или же две девушки, или два парня берут друг друга под правые или левые руки и, слегка откинув верхнюю часть корпуса и голову друг от друга, широко раскрывают свободные руки в стороны. Если пары соединены правыми руками, то кружение происходит по движению часовой стрелки, если левыми — то против. Кружение это чаще всего исполняется на беге, с откидыванием ног назад. В некоторых кадрилях перед началом кружения исполняется хлопок. Хлопок могут исполнять все участвующие, а также одни девушки, как, например, в «Михайловской кадрили».

Много линейных кадрилей, своеобразных по характеру и манере исполнения, различных по настроению, бытует на Среднем Урале.

Это и медленная, исполняемая с большим достоинством «Байновская кадриль», и интересная, несущая в себе своеобразную игру кадриль «Узелок с задумкой», и живая жизнерадостная «Прикамская кадрелка», в которой девушки доказывают парням, а они девушкам свое умение и мастерство в пляске, и др. На Урале очень распространено по окончании кадрили благодарить девушек различными подарками.

Во многих кадрилях встречаются хлопки. Есть кадрили, когда все исполнители хлопают в ладоши по окончании каждой фигуры, например в «Байновской кадрили», а в кадрили «Узелок с задумкой» во второй фигуре парни хлопают несколько раз в ладоши, а их партнерши за это время должны успеть завязать узелок, каждая на своем платке, а в третьей фигуре несколько раз хлопают девушки, и тогда их партнеры начинают развязывать узелки на платочках. В «Прикамской кадрелке» девушки, взяв левой рукой правую руку своего партнера и повернув ее ладонью вверх, делают хлопок правой рукой по его ладони. Затем парень берет левой рукой правую руку девушки и делает хлопок правой рукой по ее ладони. Такие хлопки происходят не одновременно у всех исполнителей, а у двух противоположных пар перед выходом их в центр на пляску.

Часто в уральских кадрилях встречается фигура «Гулянье». Эта фигура может исполняться в любом месте кадрили. Так, в «Прикамской кадрелке» это первая, а в кадрили «Узелок с задумкой» — последняя, четвертая фигура.

В линейных кадрилях Среднего Урала много построений, фигур и переходов пар, встречающихся в линейных кадрилях других областей: «челнок», «звездочка», «круг между линий», «воротца», «кружочки из двух пар» и ряд других фигур, но все построения, переходы, кружение парами исполняются в манере, присущей только этим областям Урала, у каждой кадрили свои местные особенности исполнения.

Например, фигура «Челнок» на Урале исполняется со своеобразными положениями рук. Парень кладет ладони обеих рук на талию своей партнерши, а девушка — ладони своих рук на его плечи, руки и у того и у другой вытянуты в локтях. В некоторых кадрилях руки иногда бывают согнуты в локтях, и тогда партнеры стоят ближе друг к другу.

Во многих кадрилях встречается такое положение рук, когда две девушки, подняв правые руки от локтя вверх, соединяют их локтями и ладонями — «свечкой», левые руки с платочками опущены вниз. В таком положении они совершают переходы, кружатся по ходу часовой стрелки, исполняют дробь и притопы.

Своеобразное положение рук бывает и при кружении парня с девушкой. Руки девушки ладонями лежат на плечах парня-партнера. Он правой рукой обнимает девушку за талию, а левой поддерживает ее правый локоть. Кружение происходит по движению часовой стрелки. Такое кружение парами встречается во многих

уральских кадрилях, но в каждой из них существуют свои особенности.

Так, в «Байновской кадрили» девушка слегка наклоняет голову к правому плечу партнера, не глядя ему в глаза и скромно отвернувшись от него, а в «Прикамской кадрелке» девушка и парень смело смотрят в глаза друг другу, гордо приподняв головы. Правой рукой он обнимает девушку, чуть выше талии, прикасаясь к ней раскрытой кистью руки, повернутой ладонью вниз, параллельно полу.

В некоторых пермских кадрилях девушки весьма своеобразно придерживают плиссированную юбку. Правой рукой, находящейся в подготовительном положении, девушка берет юбку за середину и, сгибая руку в локте, слегка приподнимает в сторону, раскрывая ее, как бы приглашая всех полюбоваться новым костюмом; локоть при этом прижат к корпусу. Левая рука опущена вниз либо находится в руке у партнера.

Большинство линейных кадрилей на Среднем Урале исполняется простым или переменным шагом, здесь реже, чем в линейных кадрилях других областей, встречается шаркающий шаг. В большинстве случаев многие перестроения и переходы в линейных кадрилях Среднего Урала исполняются парами.

Круговая

В круговой кадрили, как правило, участвует также четное количество пар, чаще всего четыре или шесть, реже восемь пар. Но иногда, в виде исключения, в круговых кадрилях может плясать и нечетное количество — пять или семь пар, но количество пар должно быть не меньше четырех.

Пары располагаются по кругу, их отсчет ведется по движению часовой стрелки. Первая пара всегда находится слева от зрителя.

Круговые кадрили пляшут во многих областях России, но чаще они встречаются в Московской, Куйбышевской областях, на Урале и в Сибири. В круговых кадрилях движение пар и одиночные переходы происходят в основном по кругу, против движения часовой стрелки, иногда и по движению часовой стрелки, а также к центру круга и обратно:

а) парни стоят на своих местах, а девушки переходят по кругу, пока вновь не дойдут до своих партнеров. Или же наоборот, девушки стоят на своих местах, а их партнеры проходят по кругу;

б) парни и девушки одновременно идут по кругу в противоположных направлениях, пока не дойдут до своих партнеров;

в) девушки или парни сходятся к центру круга и образуют «звездочку» или круг; совершив в этом построении полный поворот, возвращаются к своим парам;

г) парни или девушки образуют внутренний круг, повернувшись лицом к внешнему кругу; исполнители совершают обход со своими партнерами правым или левым плечом вперед.

Существует также ряд других переходов.

Круговые кадрили могут исполняться простым, шаркающим и переменным шагами в зависимости от традиций. Очень интересна по рисунку, по различным переходам пар и манере исполнения «Кураповская кадриль» в исполнении фольклорного коллектива жителей села Кураповка Куйбышевской области, недаром жители Кураповки называют ее «кружевной».

Раньше «Кураповская кадриль» плясалась в двенадцать фигур, сейчас она состоит из шести фигур. Каждая фигура кадрили сопровождается песней, которую поют и пляшущие и зрители.



Рис. 38. Круговая кадриль (Куйбышевская обл.)

Первая фигура идет под песню «По улице мостовой»; вторая — «А ты улица, улица моя»; третья — «На горе-то калина»; четвертая — «Мы пололи ленок»; пятая — «Запрягу я тройку бодрых»; шестая — «Саня, милый, где ты был».

Все песни, сопровождающие кадриль, исполняются в среднем темпе, иногда чуть быстрее. Участвуют в кадрили четыре, реже шесть пар.

В этой кадрили фигуры названия не имеют и во время исполнения не объявляются. Перед началом кадрили ее участники, чаще всего девушки, говорят: «Ребята, давайте сыграем кадриль». Исполнители становятся в круг на небольшом расстоянии друг от друга и берутся за руки. С первым тактом песни все поднимают соединенные руки не выше уровня плеч и на сильную долю такта резко, с акцентом опускают их. В момент движения вниз руки у всех исполнителей разъединяются, и круг разрывается. Затем все исполнители кружатся парами по движению часовой стрелки,

совершая полный поворот. Так начинаются все фигуры «Кураповской кадрили».

Во всех кружениях парень правой рукой обнимает девушку выше талии, а левой держит чуть присогнутую в локте правую руку девушки. Ладонь левой руки девушки лежит чуть выше локтя правой руки партнера. Заканчивается каждая фигура тоже своеобразно. Все исполнители в конце фигуры становятся по кругу и на сильную долю последнего такта хлопают в ладоши, одновременно притопывая правой ногой. Это означает, что фигура закончена и после небольшой паузы можно запевать новую песню, начинать другую фигуру.

Основной ход «Кураповской кадрили» — простой мелкий шаг на всю стопу на каждую четверть. Колени при этом слегка расслаблены. Руки свободно опущены вниз. Все кружения парами также исполняются основным ходом кадрили.

Вторая фигура «Кураповской кадрили» идет под песню «А ты улица, улица моя».

После кружения пар в начале фигуры первая пара идет в центр круга. Парень правой рукой держит на некотором расстоянии левую руку девушки. Руки, слегка присогнутые в локтях, направлены вперед чуть ниже уровня плеч, противоположные руки свободно опущены вниз. Пройдя пять шагов, оба исполнителя на конец первой музыкальной фразы делают притоп. На вторую музыкальную фразу, продолжая исполнять шаги на месте, они начинают движение соединенных рук по большому кругу: вниз — в сторону — вверх, одновременно поворачивая корпус друг к другу и соединяя противоположные руки на уровне плеч. Совершив полный круг, соединенные руки на конец музыкальной фразы кистями ложатся на кисти противоположных соединенных рук с одновременным притопом исполнителей. В результате этого движения рук или, как говорят в Кураповке, «перекидки рук», исполнители разворачиваются в одну линию, при этом правое плечо парня прикасается к левому плечу девушки. В таком положении они совершают поворот на месте на 180° против движения часовой стрелки. При повороте парень идет назад, спиной, а девушка вперед, лицом по ходу движения. Поворот совершается на первую половину куплета, на вторую половину куплета соединенные руки, находящиеся сверху, совершают большой полукруг — вверх и в сторону; при этом партнеры вновь поворачиваются лицом друг к другу и немного отступают назад, опустив руки вниз. На первую половину куплета оба низко кланяются друг другу. После поклона, на вторую половину куплета, девушка уходит на свое место, а ее партнер подходит к девушке второй пары и слегка кланяется ей, приглашая в круг. Парень первой пары на первую половину куплета уходит на свое место, а девушка второй пары, ответив ему небольшим поклоном — кивком, идет в центр круга. На вторую половину куплета она, поворачиваясь на месте вправо, совершает один поворот за четыре шага и приглашает всех девушек

в круг. Они сходятся к центру круга и, соединившись правыми руками, образуют «звездочку». Их партнеры, стоя на своих местах, слегка подплясывают и любуются своими девушками. Пройдя полный круг, девушки подходят к своим партнерам и кружатся с ними, как было описано выше, делая один круг по движению часовой стрелки. Затем девушки вновь уходят от них на «звездочку» и продолжают движение по ходу часовой стрелки. Только теперь они проходят лишь четверть круга, то есть до следующего исполнителя. Затем девушки разъединяют руки и подходят к чужим партнерам. Парни берут левой рукой левую руку девушки, а правой обнимают ее за талию. Правая рука девушки открыта в сторону. В таком положении все пары совершают поворот против движения часовой стрелки. Парни провожают девушек в круг, где они, вновь соединившись правыми руками, продолжают двигаться «звездочкой» до следующего исполнителя. Встретившись таким образом со всеми исполнителями, стоящими по кругу, девушки доходят до своих партнеров, с которыми кружатся по движению часовой стрелки, делая круг. Затем в круг выходит вторая пара и повторяет весь рисунок сначала. В зависимости от договоренности исполнителей рисунок первой пары могут повторять две, три или все четыре пары. После того как исполнители повторили рисунок последней пары, все кружатся на полный куплет песни. В конце куплета пары разрываются, образуя общий круг, и на сильную долю последнего такта, стоя лицом в круг, все хлопают в ладоши, одновременно притопывая правой ногой.

Своеобразны по исполнению и другие круговые кадрили Куйбышевской области. «Похвистневская кадриль», например, резко отличается от «Кураповской». Парни пляшут в пиджаках. В ряде фигур они держатся правой рукой за лацкан пиджака, слегка отведя от корпуса локоть и приподняв голову немного вверх; левая рука или опущена или заведена за спину, под пиджак. У девушек много переходов исполняется с приподнятыми и согнутыми в локтях руками; локти и кисти рук при этом параллельны полу и находятся чуть ниже уровня плеч. Основной ход «Похвистневской кадрили» — мелкий шаркающий шаг, исполняемый в среднем темпе. В кадрили есть интересные построения пар в движении по кругу. В одной из фигур все исполнители парами идут по кругу. Парни, взявшись правой рукой за лацкан пиджака, идут впереди, а девушки — за ними, положив свои левые руки на правые плечи парней. Своеобразны и повороты парами на месте. Девушка и парень стоят на одной линии близко друг к другу, повернувшись правыми плечами. Правые руки партнеров, присогнутые в локтях, тыльной стороной ладони лежат на правых лопатках друг друга, левые руки, присогнутые в локтях, открыты в стороны. В таком положении они двигаются назад спиной, совершая поворот против движения часовой стрелки. Если же девушка и парень поворачиваются друг к другу левыми плечами и соединяются левыми руками, то поворот происходит по движению часовой стрелки.

В Сибири, в Томской области, наряду с другими кадрилями часто встречаются круговые кадрили. В Туганском и Пышкино-Троицком районах этой области бытует «Круговая кадриль с частушками». Ее пляшут и в наши дни на различных гуляньях. В ней принимают участие четыре или шесть пар. Кадриль состоит из пяти фигур. Все фигуры кадрили исполняются под гармошку. Главная особенность музыкального сопровождения этой кадрили в том, что мелодии, исполняемые гармонистом, не песенные, это различные частушечные напевы и припевки. Частушки, сопровождающие эту томскую кадриль, очень разнообразны: здесь и сибирская «Подгорная», и современные «молодежные частушки», и другие частушки различных областей России. В каждой фигуре все исполнители обязательно поют несколько частушек, слова которых имеют непосредственное отношение к происходящему в данный момент в кадрили и в какой-то мере отражают содержание пляски. Так, в четвертой фигуре пляшут двое, и участники кадрили, подсмеиваясь над ними, шутливо поют:

Пошли плясать, оба не умеют —
Кружатся да вертятся, как рассаду сеют.

В этой же фигуре все исполнители задорно поют:

Эх, пляшется нам, весело поется,
Отчего же не плясать — хорошо живется.

В пятой фигуре пляшут две девушки, и, подзадоривая их на пляску, поют одни девушки:

Я с подружкой соревнуюсь на лучшую вязку,
А вечером под гармонь — на лучшую пляску.

Все частушки поются в довольно быстром темпе, кадриль исполняется живо, весело, с огоньком. Фигуры не имеют определенных названий, а идут под порядковыми номерами — первая, вторая, третья и так далее — и при исполнении кадрили не объявляются. Каждая фигура начинается с небольшого музыкального вступления — проигрыша, исполняемого гармонистом. После проигрыша все участники кадрили, стоящие по кругу парами, начинают петь частушку. В конце частушки все притопывают и соединяются парами — правая рука парня лежит на талии девушки, левая держит слегка вытянутую вперед ее правую руку; левая рука девушки находится на правом плече партнера. На начало нового куплета все пары идут по кругу против движения часовой стрелки. Партнеры стоят близко друг к другу, их головы и верхняя часть корпуса повернуты друг к другу. Они идут с правой ноги, переменным шагом второго вида (один большой шаг и два маленьких). Шаг немного утяжеленный, исполняется на слегка расслабленных ногах и с очень небольшим продвижением вперед. На третьем шаге делается небольшой скользящий акцент всей стопой в пол. При этом нога, которая делает акцент, довольно сильно сгибается в колене, одновременно другая, согнутая в колене,

поднимается невысоко над полом. Этот же шаг является основным ходом кадрили и исполняется как в парах, так и в большинстве одиночных переходов девушек и парней. Заканчиваются все фигуры также в круговом построении, кружением всех пар и одновременно притопом исполнителей с остановкой и поворотом лицом в круг. Одна фигура кадрили отделяется от другой паузой.

Очень своеобразна вторая фигура кадрили. Она исполняется под распространенные в Сибири частушки — «Подгорная». После проигрыша все исполнители поют частушку:

Ты Подгорна, ты Подгорна — широкая улица,
По тебе никто не ходит, только мокра курица.

Притопнув в конце частушки и соединившись парами, как было описано выше, исполнители на начало куплета идут по кругу против движения часовой стрелки. Пройдя полный круг (это занимает два куплета), парень первой пары оставляет свою девушку, а сам продолжает двигаться по кругу. То же самое, дойдя до первой девушки, проделывает парень второй пары, затем третьей и четвертой. Оставив своих девушек в одной линии лицом к кругу, парни идут по кругу с пляской, импровизируя, исполняя каждый свое движение. Девушки наблюдают за ними, переведя руки в 4-е положение и исполняя на месте основной ход кадрили, слегка покачиваясь из стороны в сторону. Дав партнерам немного поплясать, девушки начинают петь частушку:

Пошла плясать ножка за ножку,
И Ванюшка хорош, и жалко Сережку.

Парни в момент исполнения частушки перестают плясать и идут по кругу основным ходом кадрили, опустив свободные руки вниз. После окончания частушки каждый парень с новой энергией и с новой силой продолжает свою плясовую импровизацию, идя по кругу. Продолжительность этой пляски зависит от первого парня, который, выбрав момент начала нового куплета, подходит к своей девушке и, взяв ее так же, как и в начале фигуры, идет с ней по кругу против движения часовой стрелки основным ходом кадрили. Остальные участники, не переставая плясать, по очереди подходят к своим девушкам и идут с ними по кругу за первой парой. Пройдя так под два или три куплета, все парни останавливаются в конце куплета, повернувшись спиной к центру круга, а девушки на начало нового куплета продолжают двигаться основным ходом по внешнему кругу. Парни приветливо встречают девушек, подходящих к ним. На первую половину куплета девушка не спеша подходит к следующему парню, подает ему правую руку и кружится под его правой рукой — вправо, простыми шагами, исполняя на вторую половину куплета полный поворот за восемь шагов. Левая рука девушки опущена вниз, а левая рука парня находится на поясе или раскрыта в сторону. Девушки обходят по кругу всех парней и доходят до своих партнеров, с которыми также испол-

няют это движение. Затем, взявшись за руки, как в начале фигуры, все кружатся, останавливаясь парами лицом в круг. Фигура заканчивается одновременным притопом всех пляшущих.

Различные и интересные круговые кадрили пляшут и в других местах России: «Лопасненскую круговую», «Гжельские колеса» — в Московской области, «Верещагинскую кадриль» — на Урале, и другие кадрили.

Лансье

Не будем подробно останавливаться на описании этой групповой пляски, так как лансье является разновидностью кадрили. Этот танец также ведет свое происхождение из группы английских контрдансов, что и кадриль, и во многом схож с нею. Лансье появилось в России через 50—60 лет после кадрили и прошло тот же путь, что и кадриль — от салонного танца до народной пляски. Лансье в народе иногда называют — «ланце», «ланцо», «линце», «ланчик», «лансе» и т. д.

Эта пляска не получила такого широкого распространения, как кадриль, и встречается большей частью в северных областях России и в Сибири.

Лансье может исполнять определенное четное количество пляшущих пар, но не менее четырех, построенных чаще всего квадратом, реже двумя линиями. Пары переходят по диагонали. Эта пляска, как и кадриль, имеет несколько фигур, которые иногда так же, как и в кадрили, имеют свои названия. Фигур в лансье бывает не так много, как в русской кадрили. Чаще всего лансье состоит из пяти фигур, иногда бывает четыре или шесть. Каждая фигура сопровождается своей мелодией. Обязательной фигурой лансье является «шен». Лансье исполняется степеннее, чем русская кадриль.

Основные элементы русского народного танца

В течение долгого времени русский народ создал множество ярких изобразительных танцевальных движений, выработал манеру их исполнения и своеобразную пластику, отвечающую темпераменту, характеру и национальному духу русского человека. Эти отдельные движения — элементы — встречаются в различных русских танцах, составляя их основу, являясь своеобразным языком танца, его лексикой. Чередуясь друг с другом и соединяясь в различных сочетаниях, они не только помогают раскрыть содержание танца, но порой и диктуют постановщику рисунок танца и отдельные его фигуры. Трудно сосчитать все движения, бытующие в народе, поскольку зачастую они идут от того или иного исполнителя и присущи только ему одному. Исполнитель вносит в какое-либо движение свою фантазию, свою индивидуальность, и оно становится иным не только по характеру, но и по исполнению. Таким образом, танцевальный язык продолжает развиваться и видоизменяться и в наше время. Но при всем многообразии движений можно выделить ряд наиболее устойчивых и распространенных движений, являющихся, так сказать, алфавитом, из которого складываются танцевальные «слова» и «фразы». Это основные движения — элементы, прочно вошедшие в русский танец, ставшие традиционными и распространенными по всей России. Каждое такое отдельное движение носит национальную окраску, раскрывает особенности характера русского человека.

Основные элементы должны быть крепко и правильно освоены, поскольку это фундамент русского народного танца.

Каждый отдельный элемент или движение имеет определенное название. Одни названия связаны с бытом, жизнью русского человека — «веревочка», «гармошка», другие получили свое название исходя из характера движений — «припадание», «моталочка», присядка, но те и другие одинаково ярко и образно раскрывают суть элемента.

Часто в некоторых местностях России один и тот же элемент имеет различные названия, и, хотя сущность его одна, манера исполнения может быть разной.

Глубокое овладение основными элементами — главное в процессе познания основ русского народного танца.

Будущие исполнители, педагоги-балетмейстеры и руководители профессиональных и самодеятельных коллективов должны умело пользоваться богатым, разнообразным арсеналом движений народной хореографии.

Правильно выбирая и смело совершенствуя те или иные движения на основе изученных элементов, можно поднимать большие темы и создавать новые современные танцы.

Методические советы по изучению основных элементов русского народного танца

Описание движений в основном дается в чистом виде, вне комбинаций. Все элементы в учебнике разбираются по степени трудности от простых к сложным, что дает возможность их последовательно осваивать. Часть элементов для удобства изучения объединена в разделы или группы.

Разучивать и исполнять элементы русского народного танца, а также танцевальные комбинации, сочиненные из различных элементов, нужно только на середине зала. Исполнение как отдельных элементов, так и комбинаций на середине зала дает исполнителю полное раскрепощение, создает большую свободу передвижения, возможность донести характер движения и его манеру, усилить выразительность и усложнить координацию и технику исполнения. Руки и корпус исполнителя при этом находятся в тех естественных условиях, в которых зарождался и бытует в настоящее время данный элемент. Это дает возможность учащимся с меньшей затратой времени и сил переносить различные движения в какой-либо этюд или танец. Если учащийся держится за станок одной или двумя руками, он в какой-то степени скован, а значит, ему не всегда удается передать характер русского народного танца, а самое главное — манеру исполнения и индивидуальность. Часто при исполнении какого-либо движения у станка, а особенно комбинации, характер русского танца настолько теряется, что его можно узнать лишь по мелодии, сопровождающей это движение или комбинацию. Можно сделать исключение для разучивания ряда трудных элементов, например полных присядок, полуприсядок, части прыжков и некоторых других элементов, по усмотрению педагога. Но и в этом случае разучивание движений у станка служит лишь тренировкой, подготовкой мышц и корпуса учащихся к выполнению этих движений на середине.

В процессе прохождения основных элементов необходимо обращать большое внимание на пластичность исполнения движений, на совершенствование технических приемов, развитие мастерства у учащихся, а самое главное — на развитие индивидуальных способностей и выявление творческой индивидуальности.

При описании элементов в основном дается одно, наиболее удобное для изучения положение рук, корпуса и головы. В даль-

нейшем, в зависимости от восприятия учащимися данного движения, педагог может усложнять его, добавляя более разнообразные положения рук, корпуса и головы.

При изучении основных элементов необходимо требовать от учащихся согласованного движения ног, рук, корпуса и головы, то есть координации движений. Координация помогает исполнителю обрести свободу, мягкость, пластичность и больше подчеркнуть характер, настроение, манеру и выразительность движения.

Каждый освоенный элемент необходимо развивать и усложнять, не соединяя его с другими элементами: постепенно увеличивать темп музыкального сопровождения, усложнять координацию рук, корпуса и головы, видоизменять характер и манеру его исполнения, усложнять и разнообразить его ритмический рисунок. Усложняя и совершенствуя каждый отдельный элемент, раскрывая его технические и выразительные возможности, его многообразие, учащиеся не только будут сознательно воспринимать основные элементы русского танца, но и творчески осваивать их.

По мере освоения элементов их можно соединять на первых порах в небольшие, а в дальнейшем в более сложные танцевальные комбинации. Если элементы хорошо и правильно усвоены и по технике исполнения и по характеру их подачи, то вся комбинация, составленная из них, будет исполняться в русской манере, в русском характере.

Необходимо развивать у учащихся импровизацию и воображение, давая по мере освоения элементов задания и на самостоятельное усложнение отдельных элементов и на сочинение танцевальных комбинаций. Импровизация — важная черта русского народного танца, и на это необходимо обращать большое внимание в течение всей учебы как будущих исполнителей, так и будущих педагогов.

Темп музыкального сопровождения на первых порах разучивания большинства элементов не должен быть быстрым. В дальнейшем, если того требует характер данного элемента, темп убыстряется.

Выполнение элементов в большинстве своем происходит на музыкальный размер $^2/_4$ (на счет *«раз — и», «два — и»*), поэтому перед каждым элементом этот музыкальный размер не дается. В тех случаях, когда движение выполняется на другой музыкальный размер, он указывается.

В описании некоторых элементов, бытующих в разных областях России, но имеющих различную манеру исполнения, присущую конкретно той или иной местности, даются их местные, специфические названия. Специфика исполнения выражается в характере движения рук, корпуса, головы или в своеобразном ритме. Для изучения этих движений необходимо подбирать и соответствующее музыкальное сопровождение. По ходу изучения элементов с местными особенностями исполнения необходимо рассказывать об истории этой местности, о географических условиях, о быте живу-

щих там людей и т. д. В процессе обучения надо бороться с исполнительской небрежностью, решительно пресекать грубую или слащавую манеру исполнения, поскольку все это не только искажает образ, характер русского человека, но и приводит к фальшивой, псевдорусской манере исполнения.

Основные положения ног

Положений и сочетаний ног, встречающихся в момент пляски, очень много. Они различны и порой неповторимы. Мы выделяем из этих многообразных положений и сочетаний такие положения, которые являются для исполнителя изначальными, с которых он чаще всего начинает то или иное движение либо заканчивает его. Такие положения и являются основными. В русском народном танце выделяются три таких основных положения:

1) *1-е свободное положение* (рис. 39, а) — ноги свободно, без напряжения стоят на полу, пятки вместе, носки развернуты под небольшим углом.

Существует вариант этого положения, когда ноги поставлены рядом и соприкасаются внутренними сторонами стоп. Такое положение называется *1-м прямым положением* (иногда 6-й позицией) (рис. 39, б);

2) *2-е свободное положение* (рис. 40, а) — ноги стоят свободно, носки развернуты под небольшим углом, пятки находятся на расстоянии стопы друг от друга.

Здесь также существует вариант прямого положения стоп: обе ноги стоят параллельно на расстоянии стопы друг от друга. Это *2-е прямое положение* (рис. 40, б);

3) *3-е свободное положение* (рис. 41, а) — левая нога стоит свободно, правая нога ставится также свободно, но так, чтобы ее каблук прикасался к середине стопы левой ноги.

Вариант этого положения: обе ноги поставлены рядом и соприкасаются внутренними сторонами стоп, каблук правой ноги находится у середины стопы левой. Это *3-е прямое положение* (рис. 41, б).

Основные положения рук

Руки в русском танце очень выразительны и разнообразны. В сочетании с движением головы и корпуса они передают характер, настроение исполнителя, придают танцевальному движению национальную окраску. «По рукам узнаю душу твою»,— писал Л. Толстой.

В хороводах, плясках, кадрилях, переплясах встречается много различных положений и сочетаний движений рук, идущих от индивидуальности исполнителя, характера танца и местных особенностей. Но существуют такие положения рук, которые встречаются чаще других, являются общими как для парней, так и для

девушек и которые характерны для русской национальной манеры исполнения. Такие положения называются основными. В русском народном танце выделяются четыре основных и одно подготовительное положения.

1) *Подготовительное* (рис. 42) — обе руки свободно опущены вдоль корпуса, кисти повернуты ладонями к корпусу.

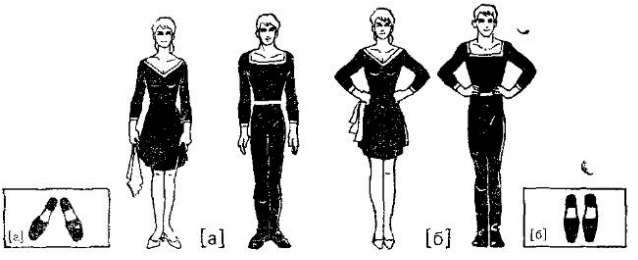


Рис. 39. Основные положения ног
а) 1-е свободное; б) 1-е прямое

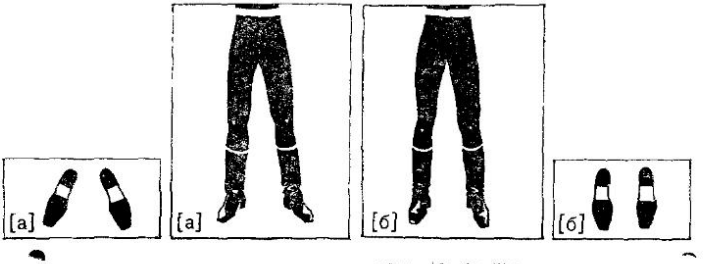


Рис. 40. Основные положения ног
а) 2-е свободное; б) 2-е прямое

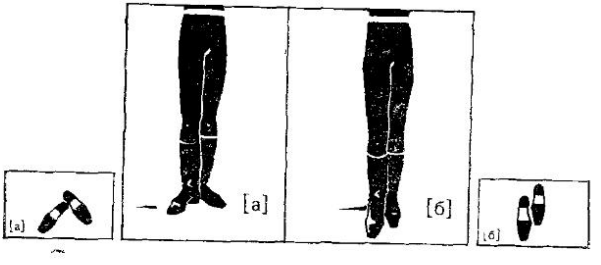


Рис. 41. Основные положения ног
а) 3-е свободное; б) 3-е прямое

2) *1-е положение* (рис. 43) — обе руки согнуты в локтях и находятся на талии. Локти направлены в стороны и находятся на одной линии с плечами. Кисть руки не прогибается. У девушек пальцы сжаты в кулачки, тыльная сторона кисти направлена стро-

го вперед. Иногда кулачки как бы раскрыты, но и в том и в другом случае большой палец остается прижатым к указательному. У парней кисти рук, как правило, обхватывают талию — большой палец сзади, четыре других, сжатых вместе, — спереди. Руки не должны сдвигаться к животу.

Такое положение рук как у девушек, так и у юношей в народе называют «подбочениться», «подбочиться», то есть подпереться руками. В русской народной песне поется:

Встань, сударь, подопрись,
Всем девицам поклонись.

Часто можно встретить и такие выражения, относящиеся к данному положению рук: «лихо подбоченившись», «важно подбочась»,





[а]



[б]

Рис. 42. Подготовительное положение
Рис. 43. 1-е положение



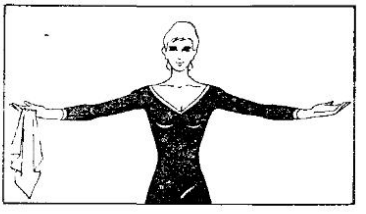


Рис. 44. 2-е положение
Рис. 45. 3-е положение

«руки в боки», «руки самоварчиком» и ряд других. Описывая пляску Наташи Ростовой в романе «Война и мир», Л. Толстой выделил это типичное и яркое положение рук. «Наташа сбросила с себя платок, который был накинут на ней, забежала вперед дядюшки и, подперши руки в боки, сделала движение плечами и стала»[1].

Иногда в некоторых местностях на Урале, в Сибири руки у парней бывают сжаты в кулачки, как у девушек.

3) *2-е положение* (рис. 44) — обе руки, свободные в локтях, подняты вперед на уровне груди, локти направлены вниз, кисти повернуты ладонями вверх, пальцы вытянуты и соединены друг с

[1] *Толстой Л. Н.* Собр. соч. в 12-ти т., т. 5. М., «Худож. лит.», 1974, с. 272.

другом. Это положение характерно для ряда моментов в танце: соединение рук парней и девушек, подача их друг другу, приглашение, приветствие хлебом-солью и др. Взгляд при этом открытый, голова поднята.

4) *3-е положение* (рис. 45) — обе руки широко раскрыты в стороны на уровне груди, ладони направлены вперед-вверх, пальцы вытянуты и соединены друг с другом. У девушек локти свободны, кисти рук находятся чуть ниже уровня локтей, руки мягкие. У парней руки раскрыты широко, грудь расправлена, руки в локтях более вытянуты, чем у девушек. Это положение создает впечатление удали и большой физической силы.

5) *4-е положение* — обе руки скрещены на уровне груди или, как часто говорят, руки сложены «калачиком», сложены накрест и т. д. У девушек левая рука лежит поверх правой, руки свободно прикасаются к корпусу. Кисти рук находятся с внутренней стороны локтя разноименных рук, они как бы спрятаны под локоть, пальцы собраны вместе и полусогнуты. Это положение рук создает

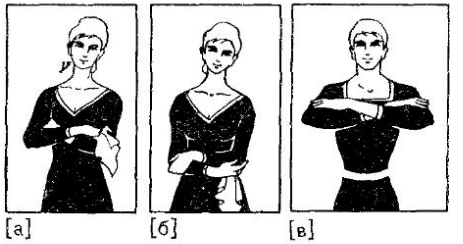


Рис. 46 4-е положение

впечатление домашнего тепла. У парней левая рука лежит поверх правой, руки к корпусу не прикасаются. Ладони рук лежат на разноименных руках чуть выше локтя, пальцы собраны вместе. Руки создают впечатление уверенности и силы. Этому настроению соответствует и гордая посадка головы (рис. 46, в).

Существуют варианты 4-го положения для девушек.

а) Левая рука лежит поверх правой, руки свободно прикасаются к корпусу. Ладонь правой руки лежит на левой руке, чуть выше локтя, пальцы собраны вместе, кисть левой руки находится с внутренней стороны локтя правой руки, как бы спрятана под ним, пальцы собраны вместе и полусогнуты (см. рис. 46, б).

б) Руки скрещены чуть ниже груди — левая поверх правой — и свободно прикасаются к корпусу. Ладонь правой руки поддерживает снизу локоть левой, а ладонь левой поддерживает снизу локоть правой. Пальцы обеих рук собраны. При этом положении рук передается, как правило, одно настроение — задумчивое, с грустинкой. Движение тогда исполняется очень сдержанно.

В 4-м положении, как и во всех его вариантах, правая рука может лежать поверх левой (см. рис. 46, а).

Комбинированные положения рук

Кроме четырех основных и подготовительного мы выделяем комбинированные положения рук, производные от основных, когда, например, правая рука находится в одном положении, а левая в другом. Мы не устанавливаем ни количество таких комбинированных положений, ни последовательность их выполнения. Они представляют собой своеобразную импровизацию исполнителей. Приведем для примера лишь несколько комбинированных положений: правая рука в подготовительном, левая в 1-м основном положении, или наоборот; правая рука в 3-м основном, а левая в 1-м основном положении, или наоборот, и т. д.

Платочек в русском танце

Традиционный платочек или, как называли его в старину, «ширинка» (кусок ткани, отрезанный во всю ее ширину.— *А. К.*) — неотъемлемая часть женского праздничного национального костюма. Платочек органично вошел в русский народный танец, и все пляски, хороводы стали исполняться девушками и женщинами с платочком.

Уже в XI в. на фреске южной башни Софийского собора в Киеве был изображен скоморох, переодетый женщиной, который пляшет с платочком в руке. Немецкий путешественник Олеарий, посетивший Россию в XVIII в., пишет: «У женщин в руках пестро вышитые носовые платки — ширинки, которыми они размахивают при танцах»[1].

Платочек придает каждому движению большую выразительность, помогает раскрыть в танце характер исполнителей, подчеркивает их настроение. В хороводах и некоторых плясках с помощью платочка соединяются отдельные пары или все исполнители. В игровых хороводах разыгрываются целые сцены, в которых платочек служит своеобразным символом, он может изображать постель, подушечку, плетку и т. п. Платочки чаще всего бывают белого цвета, и во время пляски они красиво взлетают над головами исполнителей, словно белые голуби.

Каждая девушка любовно вышивала и украшала свой платочек, и чем искуснее и талантливее была мастерица, тем наряднее и богаче он выглядел. По расшитому платочку можно было определить вкус и мастерство рукодельницы — будущей невесты.

Девушки в танце часто хвалятся друг перед другом своей работой — вышивкой и кружевами. В хороводах, кадрилях девушка иногда дарит платочек парню, которому симпатизирует. Взмахом платочка вызывают партнера или партнершу на пляску. Понравившегося парня девушка приглашает на пляску или в хоровод по-особенному — или легко ударяя его платочком по плечу, или с поклоном держа платочек двумя руками, или положив платочек

[1] *Олеарий А.* Описание путешествия в Московию. Спб., 1906, с. 19.

на плечо парня. Бывает и так — девушка, не зная, кому отдать предпочтение, кого пригласить на пляску, подкидывает платочек вверх, а каждый из парней старается поймать его. Платочек достается самому ловкому, самому быстрому и самому смелому.

Все элементы необходимо разучивать с платочком, поскольку он помогает большей выразительности каждого движения.

Обращение с платочком

В танце девушки всегда держат платочек расправленным, не комкают его. Платочек берут или за один из его концов, или за середину. В различных плясках и хороводах, а также в различных местностях платочек держат по-разному.

1) За конец (рис. 47)

а) Взять левой рукой за конец платочка и пропустить его со стороны ладони между указательным и средним пальцами правой руки от себя, затем вывести конец платочка между средним и

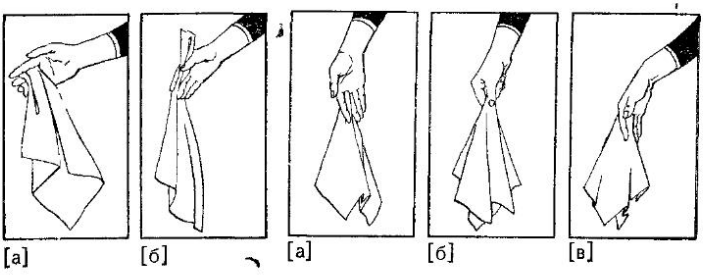


Рис 47 Обращение с платочком. За конец
Рис 48 Обращение с платочком. За середину

безымянным пальцами в сторону ладони. Пальцы сжимаются, и платочек удобно лежит в руке.

б) Взять платочек левой рукой за конец и пропустить его между указательным и средним пальцами в сторону ладони, затем вывести этот же конец между указательным и большим пальцами и крепко прижать его большим пальцем.

2) За середину (рис. 48)

Все четыре конца платочка находятся на одном уровне и свисают вниз.

а) Платочек берется за середину двумя пальцами — средним и указательным.

б) Платочек берется за середину «щепоточкой» — тремя пальцами: большим, указательным и средним.

в) Середина платочка пропускается между указательным и средним пальцами и прижимается большим пальцем к ладони.

Наиболее распространенные положения рук, часто встречающиеся в твнцах

В хороводах, плясках, переплясах, кадрилях встречается много различных положений рук, каждое из которых присуще либо парням, либо девушкам. Мы рассмотрим лишь несколько наиболее характерных положений.

Наиболее характерные у девушек (с платочком) (рис. 49)
а) Правая рука с платочком слегка согнутыми пальцами касается подбородка; ребро ладони направлено от себя. Левая рука,

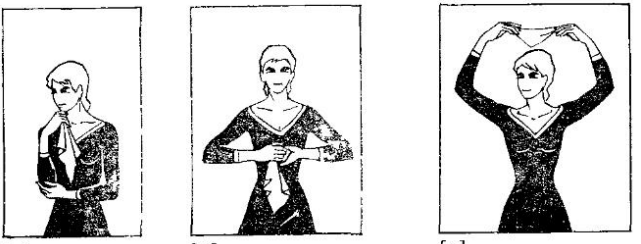


Рис 49 Наиболее характерные положения рук у девушек (с платочком, а, б, в)



Рис 49 Наиболее характерные положения рук у девушек (с платочком, г, д, е)

согнутая на уровне талии, поддерживает ладонью или тыльной стороной кисти локоть правой руки. Голова задумчиво наклонена к правому плечу или направлена прямо.

б) Руки, согнутые в локтях, находятся перед корпусом на уровне груди. Кисти рук немного отходят от корпуса, локти находятся на одной высоте с кистями. Ладонь правой руки повернута к корпусу, ладонь левой от корпуса. Согнутые пальцы обеих рук соединены друг с другом так называемым «замком».

в) Обе руки подняты вверх, локти слегка закруглены и направлены в стороны. Платочек держится за концы обеими руками.

Взгляд направлен на платочек, девушка любуется им, «обыгрывает» его.

г) Обе руки, согнутые в локтях, на уровне плеч. Кисти рук соединены ладонями и находятся над правым плечом. Голова наклонена вправо и слегка прикасается щекой к тыльной стороне кисти левой руки.

д) Корпус слегка развернут правым плечом вперед. Правая рука согнута в локте и находится в вертикальном положении у правого плеча; локоть не прикасается к корпусу. Кисть с присогнутыми пальцами повернута ладонью влево и находится на уровне подбородка. Левая рука опущена и немного отходит от корпуса назад.

е) Правая рука в 1-м основном положении. Пальцы левой руки лежат на тыльной стороне кисти правой, локоть не прижимается к корпусу.

Наиболее характерные у парней (рис. 50)

а) Правая рука согнута в локте на уровне груди, кисть сжата в кулак, направленный тыльной стороной кисти от корпуса. Левая рука, согнутая в локте, сжата в кулак, заведена за спину и направлена тыльной стороной кисти к корпусу. Руки не прикасаются к корпусу. Голова повернута вправо и слегка приподнята вверх, с вызовом.

б) Левая рука широко раскрыта в сторону, ладонью вверх. Голова повернута по направлению руки. Правая рука, согнутая

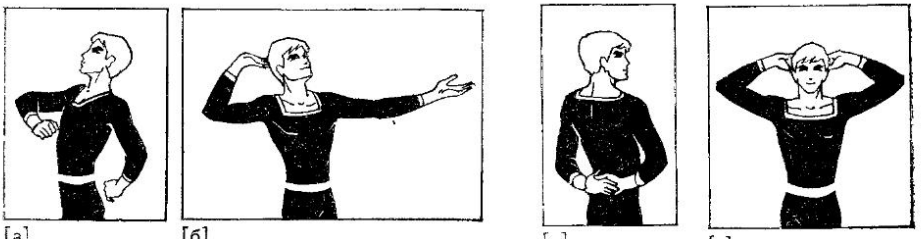


Рис 50 Наиболее характерные положения рук у парней

в локте, прикасается кончиками пальцев к затылку, как бы поддерживая шапку или кепку. Всем своим видом парень приглашает партнершу на танец.

в) Руки заложены за спину, на талии. Кисти раскрыты, пальцы вытянуты. Кисть левой руки тыльной частью лежит на ладони правой руки. Плечи раскрыты, расправлены, локти направлены в стороны. Голова гордо приподнята.

г) Руки, согнутые в локтях, заведены за голову. Локти направлены в стороны и находятся выше уровня плеч. Пальцы обеих рук вытянуты и слегка прикасаются к затылку.

Наиболее распространенные в парах



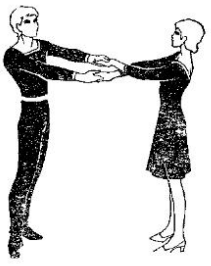



Рис 51 В хороводах, плясках и кадрилях
Рис 52 «Под крендель» — в плясках и кадрилях
Рис 53 В групповых плясках и кадрилях
Рис 54 В групповых плясках, кадрилях и хороводах






Рис 55 В плясках и кадрилях
Рис 56 В плясках и кадрилях
Рис 57 В плясках и кадрилях ряда областей Сибири
Рис 58 «Уральская свечка» — в групповой пляске «Шестера»



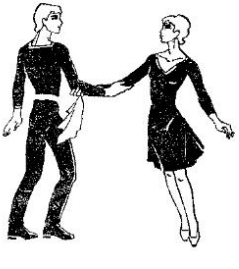



Рис 59 В групповой пляске «Сибирская цепочка»
Рис. 60 В кадрилях Ивановской и Куйбышевской областей
Рис. 61 В плясках и кадрилях Иркутской области
Рис 62 В кадрилях Средней Печоры

Наиболее распространенные в тройках и четверках



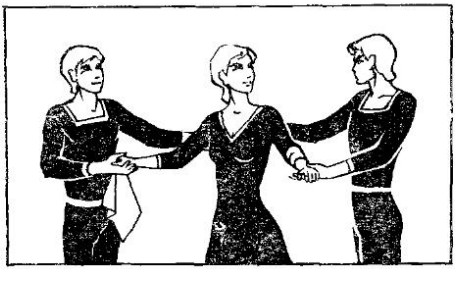


Рис. 63. В групповых плясках
Рис. 64. В групповых плясках и кадрилях





Рис 65 В групповых плясках и кадрилях Среднего Урала
Рис 66 В групповых плясках



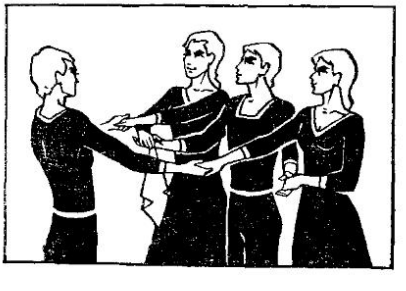


Рис 67 В групповых плясках
Рис 68 В «Зеленгинской кадрили» (Астраханская обл)

Движения рук

1) Переводы из одного основного положения в другое

а) Из подготовительного положения в 1-е основное

У парней — руки поднимаются невысоко в стороны, кисти, дойдя до уровня талии, поворачиваются ладонями вперед, руки сгибаются в локтях и круговым движением переводятся в 1-е основное положение.

У девушек — руки поднимаются вдоль корпуса, причем кисти постепенно сжимаются в кулачки и переводятся в 1-е основное положение — «подбоченившись».

б) Из 1-го основного положения в 3-е (раскрывание рук в стороны)

Руки из 1-го положения поднимаются вперед, до 2-го положения, и, сделав небольшой полукруг, раскрываются широко в стороны, останавливаясь в 3-м положении.

При движении рук вперед необходимо следить за тем, чтобы кисти рук не соприкасались друг с другом. Взгляд направлен на правую или левую кисть руки.

в) Из 3-го положения в 4-е (жен.)

Руки из 3-го положения мягко опускаются ладонями вниз и через подготовительное положение, продолжая подниматься впереди корпуса снизу вверх, перекрещиваются ниже груди в 4-м положении (2-й вариант). Движение выполняется медленно, задумчиво, немного с грустинкой. Голова следует за движением рук или остается опущенной вниз, склонившись к правому или левому плечу.

г) Из 3-го положения в 1-е («подбочениться»)

Руки сгибаются в локтях, кисти, совершая движение по полукругу вперед, ниже уровня локтя, а затем вниз, кладутся кулачками (у девушек) или ладонями (у парней) сбоку на талию, то есть в 1-е положение. Локти при этом движении должны оставаться на одном уровне.

Все переводы рук из одного основного положения в другое могут выполняться обеими руками одновременно или поочередно каждой рукой; другая рука остается в прежнем положении. Например, из 1-го основного положения — «подбоченившись» — правая рука раскрывается в сторону в 3-е, голова следует за движением руки, а левая остается в 1-м основном положении.

2) Наиболее распространенные в хороводах и плясках различных областей России







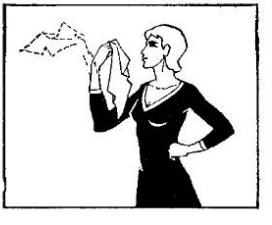


Рис. 69. Игра с платочком
Рис. 70. Игра с платочком
Рис. 71. Игра с платочком

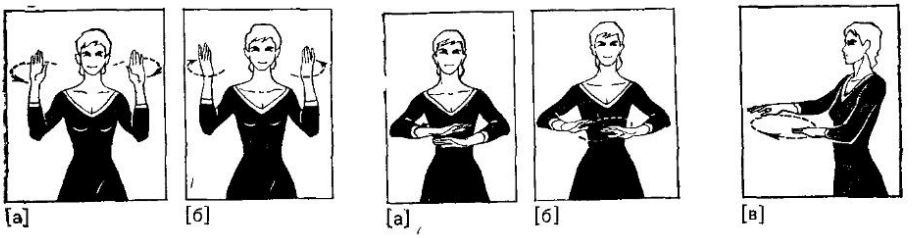


Рис. 72. Поворот кистей вправо-влево в курских танках и карагодах
Рис. 73. Движение «муку сеять» (курская пляска «Тимоня»)

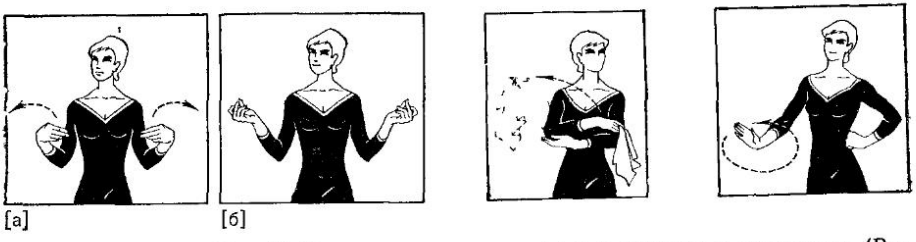


Рис 74. Прищелкивание пальцами в плясках и хороводах (Воронежская обл.)
Рис. 75. Помахивание платочком в пляске «Матаия» (Орловская обл.)
Рис. 76. «Уральские кружочки» — движение руки в плясках Среднего Урала

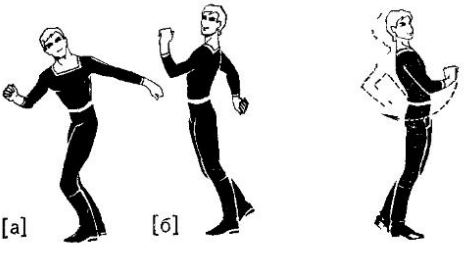


Рис. 77. Перевод рук вперед-назад (пляска «Тимоия»)
Рис. 78 Перевод правой руки вперед-назад в плясках Среднего Урала

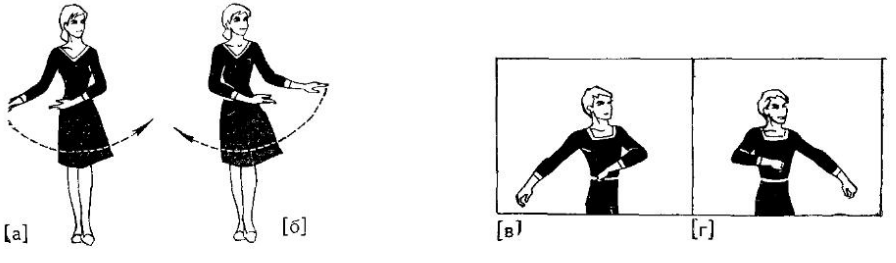


Рис. 79 «Белье полоскают» — движение рук в «Зеленгинской кадрили» (Астраханская обл.)

В подготовке участвуют не только руки и корпус, но и создается общее настроение, необходимое для исполнения заданного движения в темпе и характере музыкального сопровождения данного танца. В подготовительном движении уже как бы должна быть заложена частица танца, заявка на танец.

Движение рук из подготовительного в какое-либо другое положение происходит на 2 такта музыкального вступления (на проигрыш). Педагог по своему усмотрению может увеличить его. Музыкальное вступление может выполняться медленно и быстро в зависимости от характера музыки и танца. Зафиксированные положения рук к моменту начала движения или комбинации могут быть различными, но в любой позе должен чувствоваться характер исполняемого танца. Чаще всего руки из подготовительного положения переходят в 1-е основное, то есть учащийся перед выполнением движения «подбоченивается». Руки также могут раскрываться из подготовительного в 3-е или 4-е основное или в какое-либо другое положение по усмотрению педагога. Мы приводим пример подготовки к движению, наиболее часто встречающийся в процессе учебы, а именно: из подготовительного положения в 1-е основное. Остальные описаны в разделе «Переводы рук из одного основного положения в другое».

а) У девушек (рис. 80).

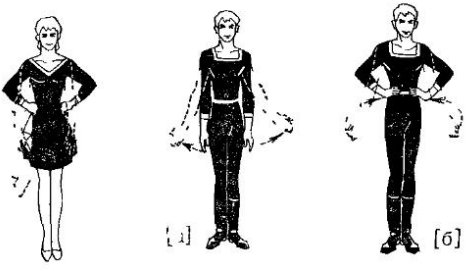


Рис 80 Подготовка к началу движения у девушек
Рис 81 Подготовка к началу движения у парней

Первый такт — обе руки находятся в подготовительном положении. Девушка не просто стоит на месте, она слушает музыку, вникая в ее настроение, или общается со стоящими рядом, поворачивая корпус и голову вправо или влево.

Второй такт

«Раз» — руки, сгибаясь в локтях, начинают подниматься по корпусу вверх. Локти направлены в стороны.

«И» — движение рук продолжается.

«Два» — руки продолжают подниматься вдоль корпуса и приходят в 1-е основное положение.

«И» — пауза.

Такая подготовка чаще всего присуща медленному, плавному танцу.

Для танца быстрого характерна подготовка другого вида, более задорная.

Первый такт — обе руки находятся в подготовительном положении. Девушка слушает музыку.

Второй такт

«Раз» — руки слегка отводятся в стороны, кисти раскрыты, ладони направлены вперед.

«И» — движение рук продолжается.

«Два» — руки сгибаются в локтях и резко круговым движением закрываются в 1-е основное положение. Кисти рук при этом сжимаются в кулачки. При выполнении кругового движения кисти рук не должны подниматься выше уровня локтя.

«И» — пауза.

б) У парней (рис. 81).

Первый такт — обе руки находятся в подготовительном положении. Парень пританцовывает, стоя на месте, слегка приподнимая пятки от пола в такт музыке, или общается со стоящими рядом.

Второй такт

«Раз» — обе руки из подготовительного положения поднимаются в стороны-вверх до уровня талии, кисти раскрыты, ладони направлены вперед.

«И» — движение рук продолжается.

«Два» — руки резко сгибаются в локтях и, закругляясь, круговым движением закрываются в 1-е основное положение.

«И» — пауза.

В дальнейшем, говоря о подготовке к началу движения, как у девушек, так и у парней, мы будем подразумевать именно это движение рук из подготовительного положения в 1-е основное.

В тех случаях, где подготовка к началу движения иная, это будет оговариваться особо.

Исходное положение рук перед выполнением того или иного элемента дается после предполагаемой подготовки к началу движения.

Поклоны

Обычай приветствовать поклоном знакомого или даже незнакомого человека дошел до нас из глубокой древности. Этот красивый обычай и сейчас живет в наших селах. Раньше говорили «бить челом», то есть почтительно кланяться, благодарить, приветствовать. В Курской и Воронежской областях и поныне вместо «кланяться» или «здороваться» говорят иной раз «*челом*кать-

ся». На Руси, где при подходе ко многим городам дороги поднимались на холм или высокий гребень, существовал такой обычай: путники, пешие или конные, ехали ли они на телегах или в экипажах, бедные или богатые, слезали с коней, выходили из экипажей и кланялись городу. Такие холмы назывались поклонными. Во многих городах России и до наших дней остались эти названия — Поклонная гора.

Существует несколько видов поклонов.

а) *Маленький поклон* — корпус слегка наклоняется, делается кивок головой.

б) *Поясной поклон* (наклон корпуса в пояс) — верхняя часть туловища от пояса наклоняется. Такой поклон был очень распространен как у женщин, так и у мужчин. На смотринах, свадьбе, желая показать, что у невесты хороший характер, говорили: «Она у нас покорная и поклонная». Если же невеста была упряма и строптива, ее заставляли кланяться по многу раз, приговаривая при этом: «Будь покорной да поклонной», то есть покладистой, хорошей женой. В боярских домах женский поклон в пояс во время церемонии встречи гостей назывался «малым обычаем».

в) *Поклон ниже пояса* — глубокий, низкий поклон до земли. Чаще всего это был мужской поклон, но это не значит, что голова касалась земли или пола. Чем ниже был поклон, тем больше проявлялось уважение, а порой и заискивание. Иногда при глубоком поклоне рука или шапка касались или почти касались земли. Такой поклон был особенно распространен в боярских домах, когда гости с уважением кланялись хозяйке дома, почти касаясь пола пальцами правой руки, и назывался он «большим обычаем».

Почти все бытовые поклоны перешли в танец. Здесь они были дополнены и украшены движениями рук, усложнены и обогащены музыкальным сопровождением.

В танце значение поклона расширяется. Это уже не только приветствие, но и приглашение к танцу и благодарность за танец — как со стороны парня, так и со стороны девушки.

Урок также следует начинать традиционным русским поклоном-приветствием, а заканчивать его поклоном, имеющим уже другое значение, — благодарность педагогу и концертмейстеру. Поклон может выполняться на месте, без шагов (без подхода), и с шагами (с подходом).

1) Простой поясной на месте

Движение занимает 4 такта.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в подготовительном или 1-м основном положении.

Первый и второй такты — корпус от талии сгибается вниз вперед плавно, без рывков.

Третий и четвертый такты — корпус выпрямляется.

Этот поклон исполняется одинаково парнями и девушками.

2) Простой — с продвижением (подходом вперед и отходом назад)
Движение занимает 8 тактов.
Исходное положение ног — 1 е свободное Руки — в 1-м основном положении.
Первый и второй такты — три шага вперед на каждую четверть, начиная с правой ноги, на вторую четверть второго такта левая нога приставляется к правой в 1-е свободное положение.
Третий и четвертый такты — поклон на месте.
Пятый и шестой такты — отход назад с правой ноги, три шага на каждую четверть, на вторую четверть шестого такта левая нога приставляется к правой. Руки за время шагов переводятся из 1-го основного положения через 2-е в 3-е основное положение. Кисти рук ни в коем случае не сближаются.
Седьмой и восьмой такты — поясной поклон на месте.

У девушек руки одновременно с наклоном корпуса вперед из 3-го положения опускаются в подготовительное, а при выпрямлении корпуса поднимаются вдоль корпуса и в конце восьмого такта приходят в 1-е основное положение («подбоченившись»). Одновременно с руками в конце восьмого такта левая нога слегка сгибается в колене, а правая отделяется от пола и на счет *«два»* мягко опускается на пол.
У парней в конце поклона руки одновременно с наклоном корпуса из 3-го основного переходят в 1-е основное положение, а в момент выпрямления корпуса, на счет *«раз»* — *«и»*, поднимаясь, скрещиваются на уровне груди (не прикасаясь к корпусу), на счет *«два»* резко раскрываются в стороны с одновременным притопом правой ногой.

В женском поклоне должна ощущаться задушевность, грациозность, а в мужском чувствоваться сила, удаль.

Существуют и другие своеобразные поклоны. Вот, например, как может заканчиваться поклон девушки с подходом вперед и отходом назад, описанный выше.
В шестом такте на счет *«два»* правая рука с платком сгибается в локте, ладонь прижимается выше груди около левого плеча, левая рука при этом опускается вниз в подготовительное положение. В таком положении совершается поклон
После выпрямления корпуса правая рука остается в том же положении и лишь в восьмом такте на счет *«два»* — *«и»* плавно опускается по корпусу вниз в подготовительное положение.

Бытуют в народе и другие своеобразные поклоны, сложные по исполнению, которые требуют большой пластичности рук, музыкальности и танцевальности исполнителя. Встречаются они в хороводах (чаще в игровых) в центральных, северо-западных и западных областях России.

3) Сложный праздничный (хороводный) (жен.) (рис. 82)
Движение занимает 8 тактов.
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в подготовительном положении.
Первый такт
«Раз» — *«и»* — шаг с правой ноги.
«Два» — *«и»* — шаг с левой ноги.
Второй такт
«Раз» — *«и»* — шаг с правой ноги.
«Два» — левая нога приставляется к правой.
«И» — обе руки, сгибаясь в локтях, поднимаются перед собой, пока ладони, повернутые к себе, не окажутся на уровне лица.
Третий такт
«Раз» — корпус от талии начинает сгибаться вниз. Положение рук не меняется.

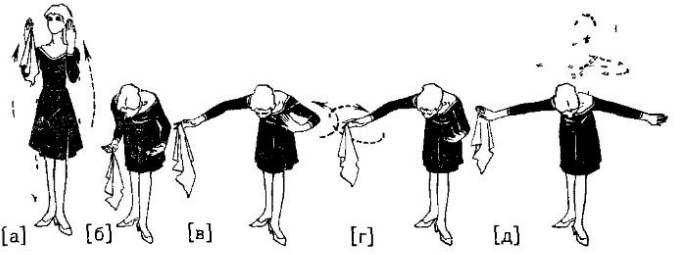


Рис 82 Сложный праздничный (хороводный) (жен)

«И» — правая рука от локтя начинает двигаться вправо. Положение левой руки не меняется.
«Два» — корпус останавливается в положении поклона в пояс. Движение правой руки продолжается. Левая начинает двигаться от локтя влево. Голова поворачивается влево; взгляд следует за движением кисти левой руки.
«И» — правая рука, поднимаясь от локтя вверх, начинает двигаться по направлению к голове; кисть при этом поворачивается ладонью к полу. Движение левой руки продолжается.
Четвертый такт
«Раз» — правая рука, продолжая двигаться по направлению к голове, описывает кистью небольшой кружок, как бы перпендикулярный к полу. Левая рука, поднимаясь от локтя вверх, начинает двигаться по направлению к голове; кисть при этом поворачивается ладонью к полу.
«И» — кисть правой руки, продолжая описывать кружок, опускается вниз возле виска; кисть при этом поворачивается тыльной стороной к виску. Левая, продолжая двигаться по направлению к голове, описывает кистью небольшой кружок, как бы перпендикулярный к полу.

«Два» — правая рука, совершив полный круг, вновь начинает двигаться от локтя вправо по прямой линии параллельно полу; кисть повернута тыльной стороной к корпусу; пальцы вытянуты и направлены вперед. Голова поворачивается вправо; взгляд следует за движением кисти правой руки. Кисть левой, продолжая описывать круг, опускается вниз возле виска; кисть при этом поворачивается тыльной стороной к виску.

«И» — правая рука продолжает медленно двигаться вправо, как бы дожидаясь левую. Левая, совершив полный круг, вновь начинает двигаться от локтя влево по прямой линии параллельно полу; кисть повернута тыльной стороной к корпусу; пальцы вытянуты и направлены вперед. Голова возвращается в исходное положение; взгляд опущен вниз.

Пятый такт

«Раз» — *«и»* — одновременно с шагом левой ноги назад корпус начинает выпрямляться. Руки от локтя опускаются вниз с вытянутыми и направленными в пол пальцами и начинают двигаться навстречу друг другу; кисти повернуты друг к другу тыльной стороной.

«Два» — *«и»* — шаг правой ногой назад. Руки, продолжая движение навстречу друг другу, встречаются перед корпусом, но, не соединяясь, продолжают движение снизу вверх. Дойдя до уровня подбородка, они расходятся вправо и влево; локти опускаются вниз. Ладони рук повернуты друг к другу; пальцы присогнуты и направлены вверх.

Шестой такт

«Раз» — *«и»* — шаг левой ногой назад. Руки, выпрямляясь в локтях, продолжают расходиться вправо и влево.

«Два» — *«и»* — правая нога приставляется к левой в 1-е свободное положение. Руки, заканчивая движение, приходят в 3-е основное положение.

Седьмой и восьмой такты

Поясной поклон на месте. Правая рука в начале поклона сгибается в локте, и ладонь прижимается выше груди около левого плеча. Левая опускается вниз в подготовительное положение. После выпрямления корпуса правая рука плавно опускается вниз в подготовительное положение.

Этот поклон можно закончить и так: в начале поклона обе руки вместе с наклоном корпуса опускаются в подготовительное положение При выпрямлении корпуса положение рук не меняется.

4) Сложный, праздничный (хороводный) на месте (муж.) (рис. 83)

Движение занимает 2 такта.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в подготовительном положении.

«И» (затакт) — руки, сгибаясь в локтях, поднимаются параллельно друг другу до уровня подбородка; ладони повернуты к себе; пальцы слегка присогнуты.

Первый такт

«Раз» — корпус вместе с руками начинает сгибаться в поясе.

«И» — корпус продолжает сгибаться в поклоне. Руки, оставаясь параллельными, начинают двигаться от локтей вниз и назад к корпусу, не прижимаясь к нему. Локти отводятся назад.

«Два» — корпус остается согнутым. Кисти рук описывают круг, как бы перпендикулярный полу, после чего руки возвращаются в исходное положение. Одновременно с движением рук по кругу вверх корпус слегка выпрямляется.

«И» — не останавливая движения, руки от локтей начинают двигаться по кругу вниз, корпус при этом вновь слегка наклоняется.

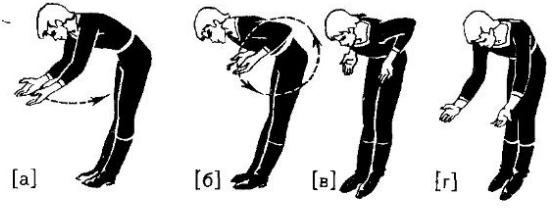


Рис 83 Сложный праздничный (хороводный) на месте (муж)

Резко изменив направление движения, руки разводятся в стороны в 3-е основное положение. Одновременно с движением рук в стороны корпус выпрямляется.

Второй такт

«Раз» — руки движутся навстречу друг другу и скрещиваются на уровне груди, не прикасаясь к корпусу.

«И» — притоп левой ногой.

«Два» — одновременно с притопом правой ногой руки раскрываются широко в стороны.

«И» — пауза.

В этом поклоне усиленная просьба, двойное приглашение, уважительное отношение и любовь к девушке. Он может выполняться и с подходом вперед — четыре шага и с отходом назад — четыре шага. После отхода можно исполнить простой поклон на 2 такта.

5) Архангельской области (жен.) (рис. 84)

Музыкальный размер $^4/_4$. Движение занимает 4 такта.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в подготовительном положении.

Первый такт — три простых шага с правой ноги на каждую четверть; на четвертую четверть левая нога приставляется к правой. На третий и четвертый шаг руки слегка поднимаются в стороны от корпуса. Кисти рук поворачиваются ладонями вперед, пальцы вытянуты.

Второй такт — низкий поясной поклон. Одновременно с наклоном корпуса руки сгибаются от локтей по направлению к диафрагме. Вытянутая кисть правой руки кладется на тыльную сторону левой. Локти направлены в стороны. Руки к корпусу не прикасаются.

Третий такт — корпус выпрямляется, положение рук не меняется.

Четвертый такт — пауза или же гордый уход.

Такой поклон бытует в Пинежском районе, в Лешуконье и ряде других районов Архангельской области. Исполняется он в хороводах и медленных плясках. В нем величавость, степенность, достоинство. Мужчины в Архангельской области не кланяются так низко, они с гордостью и достоинством лишь немного наклоняют кор-

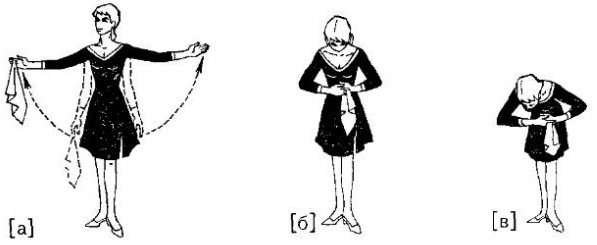


Рис 84 Поклон Архангельской обл. (жен.)

пус и голову. В Сибири же, в Забайкалье и в русских семейских поселениях Читинской области такого глубокого поклона не существует.

И в плясках и в хороводах мужчины и женщины лишь наклоняют голову, делают кивок. И если у мужчин корпус немного наклоняется вперед, то у женщин наклоняется только голова.

Такие поклоны отличаются гордостью и независимостью. Исполняются они на 1 или 2 такта в зависимости от характера мелодии. Руки у девушек спокойно опущены вниз ладонями к себе или сложены на груди — «калачиком».

У парней руки опущены вниз или же раскрыты в стороны, но немного ниже 3-го основного положения.

Шаги

Со словом «шаг» всегда связано поступательное движение. Поэтому в старину шаг порой называли «поступь». Простой русский танцевальный шаг отличается от бытового шага тем, что он ритмически связан с музыкой, он выразителен, в нем проявляется как личный характер исполнителя, так и национальный характер русского человека.

Во многих народных песнях ярко передается характер исполняемого хоровода или пляски благодаря характеристике шага девушки или парня. Например:

Красна девушка идет, словно павушка плывет,
Ой люли, плывет!..

Или:

Молодец идет улыбается,
Редко (широко.— *А. К.*) шагает, крепко ступает.

В русском народном танце существует большое количество шагов: шаг с переступанием, простой шаг на ребро каблука, переменный шаг с подбивкой, переменный шаг с притопом и т. д., но все они основаны на простом шаге и являются либо его разновидностью, либо развитием.

По методике выполнения все шаги делятся на простые и переменные. Шаги могут быть очень разнообразны по характеру исполнения. Один и тот же шаг может исполняться в различных темпах и ритмах, с различным настроением и т. д., отчего меняется и характер исполнения. С помощью шагов можно передать удаль, задушевность, лихость, гордость, хитрость и т. д., это зависит от музыки, характера и содержания танца, от образа, который создает исполнитель, а порой манера и характер исполнения шагов изменяются в зависимости и от местности, в которой этот танец исполняется.

Танцевальные шаги — наиболее характерный элемент народной хореографии. Они являются основой всех русских танцев, как старинных, традиционных, так и современных. Чаще всего шаги встречаются в хороводах, в медленных и плавных плясках.

Шаги являются также составной частью некоторых элементов — «припаданий», ряда дробей и т. д. Они играют большую роль и в соединении отдельных движений между собой.

В создании различных человеческих характеров, настроений, образов помогают в сочетании с шагами разнообразные положения и движения корпуса, головы и рук исполнителя. Таких положений и движений в сочетании с каждым видом шага может быть большое количество.

Мы даем лишь наиболее характерные положения корпуса, рук и их движения, присущие каждому виду шага. Наша задача — показать не только разнообразие видов шагов, но и методику их разучивания, характер и манеру исполнения. Исполнение различных шагов мужчинами и женщинами отличается не только по характеру, но и по их методике.

Простые шаги

1) Основной

а) С продвижением вперед

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

«Раз» — *«и»* — шаг с правой ноги, колени свободные. Плечи горделиво расправлены, с достоинством приподнята голова, корпус подтянут и во время исполнения шагов не двигается.

«Два» — *«и»* — второй шаг, левой ногой.

Парни ставят ногу на всю стопу, шаги широкие, уверенные. Девушки вначале ставят ногу на низкие полупальцы, затем мягко опускают ее на всю стопу; шаги меньше, короче, чем у парней, как бы осторожнее. Иногда девушки шаги выполняют только на низких полупальцах. Такие шаги диктовались длинным костюмом — надо было пройти так, чтобы сарафан не шелохнулся, «не бить ногами по подолу».

Мы даем описание шага на каждую четверть, но простой шаг может исполняться и на каждую восьмую или на целый такт в зависимости от задания педагога и характера танца.

Руки во время шагов могут находиться в одном из основных положений, которые можно менять через один, два или четыре шага.

б) С продвижением назад

На каждую четверть делается шаг назад. Шаги ровные, но короче, чем при исполнении шага вперед. И парень и девушка начинают шаг назад с низких полупальцев. Стопа при этом «сокращена». При выполнении шага с правой ноги колено левой ноги расслаблено или слегка присогнуто. Правая нога ставится на низкие полупальцы, затем на всю стопу. Левая нога остается впереди на низких полупальцах, пятка слегка приподнята над полом, подъем не напряжен. Затем движение повторяется с другой ноги. У девушек шаги короче, чем у парней.

Руки могут находиться во всех основных положениях. Иногда, чтобы еще больше подчеркнуть отношение парня к девушке или девушки к парню, например во время приглашения на танец, и парень и девушка одновременно с шагом делают небольшое полуприседание; у девушек оно намного меньше, чем у парней. Руки при этом открываются во 2-е или 3-е основные положения.

2) С притопом

а) С продвижением вперед

Движение занимает 1 такт.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

«Раз» — шаг правой ногой.

«И» — правая нога слегка сгибается в колене, левая, согнутая в колене, с сокращенным подъемом, слегка поднимается над полом; носок направлен слегка влево. Корпус поворачивается слегка влево.

«Два» — левая нога опускается с притопом на всю стопу рядом с правой, чуть впереди нее. Во время притопа колени обеих ног

выпрямляются, руки раскрываются в 3-е основное положение. Корпус и носок левой ноги направлены слегка влево.

«И» — пауза.

Движение продолжается с левой ноги.

Парни делают притоп громче, и нога, делающая притоп, ставится дальше от другой ноги, руки раскрываются резче, шире, а поворот корпуса влево возможен еще больше.

б) С продвижением назад

Движение занимает 1 такт.

«Раз» — шаг с правой ноги, с низких полупальцев.

«И» — правая нога сгибается в колене, левая, согнутая в колене, с сокращенным подъемом, слегка поднимается над полом, носок направлен слегка влево. Корпус поворачивается за ногой слегка влево.

«Два» — притоп всей стопой левой ноги. После притопа нога остается впереди правой. Носок и корпус направлены слегка влево. Руки могут находиться в 3-м основном положении или раскрываться в момент притопа из 1-го в 3-е основное положение.

«И» — пауза.

Эти же шаги вперед и назад можно делать и без поворота корпуса. Тогда корпус и носки ног в момент шага и притопа будут направлены прямо вперед. Нога, делающая притоп, ставится немного впереди другой ноги.

В шаге с притопом, с продвижением вперед и назад, притоп всей стопой может быть заменен ударом каблуком.

Притоп и удар могут выполняться не только на сильную, но и на слабую долю такта. В таком случае движение будет занимать $^1/_2$ такта.

«Раз» — простой шаг с правой ноги вперед или назад.

«И» — притоп левой ногой или удар каблуком левой ноги в 1-м свободном положении или рядом с правой ногой, чуть впереди нее, с поворотом корпуса и носка стопы слегка влево, как описано выше. В момент притопа или удара каблуком колени обеих ног выпрямлены.

Движение может выполняться и в небольшом полуприседании. В последнем случае после притопа или удара каблуком колени выпрямляются.

3) С проскальзывающим притопом — с продвижением вперед

Движение занимает 1 такт.

Исходное положение ног — 1-е основное. Руки — в 1-м основном положении.

«Раз» — шаг правой ногой.

«И» — левая нога, сгибаясь в колене, слегка приподнимается над полом с сокращенной стопой.
«Два» — проскальзывающий притоп всей стопой левой ноги в прямом положении около носка правой; в момент притопа колени обеих ног выпрямлены. Центр тяжести находится на правой ноге.
«И» — левая нога, двигаясь вперед, слегка приподнимается над полом. Левая нога опускается на всю стопу чуть впереди правой. При продолжении движения делается шаг с левой ноги.

Этот проскальзывающий притоп можно делать и с небольшим полуприседанием на опорной правой ноге: после шага правой ногой левая слегка приподнимается над полом. Одновременно с этим делается небольшое полуприседание на полной стопе правой ноги. В момент скользящего притопа левой ногой колено правой вытягивается.
Часто при простом шаге с проскальзывающим притопом опорная правая нога после скользящего притопа левой начинает выпрямляться в колене и переходит с полной стопы на низкие полупальцы. Особенно распространен шаг с поднятием на полупальцы из небольшого полуприседания, описанного выше.

Акцент-притоп может выполняться на слабую долю такта. В этом случае движение будет занимать $^1/_2$ такта.
«Раз» — шаг правой ногой.
«И» — левая нога, резко сгибаясь в колене, делает скользящий притоп всей стопой около носка правой ноги.

При продолжении движения небольшой шаг вперед делает левая нога.

Таким образом, темп музыки остается прежним, а движение убыстряется: на один такт делается два шага — с правой и левой ноги — и два проскальзывающих притопа. От этого меняется и характер движения.

Все шаги с проскальзывающими притопами с акцентом на слабую долю такта можно делать с выпрямленными коленями, в небольшом полуприседании и с поднятием на полупальцы.

Проскальзывающий притоп во всех описанных видах этого шага может быть заменен проскальзывающим ударом каблуком. В этом случае нога, совершающая проскальзывающий удар каблуком, сильно сокращена в подъеме.

Когда к простому шагу добавляется проскальзывающий притоп или удар, характер исполнения движения изменяется, становится задорным, игривым и даже озорным. А если к такому шагу добавить движение рук, это еще больше поможет подчеркнуть характер и обогатит образ, создаваемый исполнителем.

Вот одно из движений рук, очень характерное для данного вида шага.

Руки из подготовительного положения, сгибаясь в локтях, поднимаются впереди корпуса до уровня груди; пальцы могут быть присогнуты или вытянуты, ладони повернуты к полу. Локти находятся на одном уровне с кистями и направлены в стороны. В таком положении руки движутся поочередно одна вперед-вверх, другая — назад-вниз. Так, при ударе или притопе левой ногой, правая рука движется вперед-вверх, левая — назад-вниз, поднимаясь не выше уровня плеч. Корпус прямой, подтянутый. Голова приподнята, взгляд направлен прямо, или голова может быть повернута вправо или влево.

Можно подчеркнуть и дополнить исполнение этого шага и движением корпуса. В момент проскальзывающего удара или притопа левой ногой корпус поворачивается влево правым плечом вперед; руки, раскрытые в стороны и согнутые в локтях, находятся чуть ниже уровня плеч и поворачиваются вместе с корпусом, делая небольшой акцент на проскальзывающий притоп или удар.

4) На ребро каблука — с продвижением вперед

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

«*И*» (*затакт*) — небольшой взмах правой ногой с сильно сокращенным подъемом вперед-вверх. Колени обеих ног вытянуты. У девушек взмах меньше, чем у парней.

«*Раз*» — правая нога опускается на ребро каблука и переходит на всю стопу. Центр тяжести переносится на правую ногу. Одновременно левая нога приподнимается на низкие полупальцы.

Следующий шаг делается с левой ноги.

Этот шаг можно выполнять и с небольшим приседанием на левой ноге, а также с поднятием на полупальцы. Приседание или поднятие на полупальцы происходит на затакт одновременно с небольшим взмахом правой ногой вперед-вверх. Правая нога при всех вариантах этого шага остается вытянутой в колене, подъем сокращен.

5) На ребро каблука с притопом — с продвижением вперед

Движение занимает 1 такт.

«*И*» (*затакт*) — взмах правой ногой вперед.

«*Раз*» — правая нога опускается на ребро каблука и переходит на всю стопу.

«*И*» — правая нога слегка сгибается в колене, левая, согнутая в колене, с сокращенным подъемом, поднимается над полом.

«*Два*» — притоп левой ногой.

«*И*» — пауза, или движение начинается с левой ноги.

Все притопы в этом виде шага могут быть заменены ударом каблуком. Шаг на ребро каблука с притопом или с ударом каблуком может выполняться и с поворотом корпуса, вправо и влево. Этот поворот корпуса описан выше в простом шаге с притопом.

Как в простом шаге с притопом — с продвижением вперед, так и в шаге на ребро каблука — с продвижением вперед притопы и удары каблуком на сильную долю такта могут быть проскальзывающими.
В шаге на ребро каблука с продвижением вперед проскальзывающий удар каблуком может выполняться на слабую долю такта.

6) На ребро каблука с проскальзывающим ударом — с продвижением вперед

Движение занимает $^1/_2$ такта.
«И» (затакт) — взмах правой ногой вперед.
«Раз» — правая нога опускается на ребро каблука и переходит на всю стопу. Центр тяжести переносится на правую ногу. Одновременно левая, поднимаясь на низкие полупальцы, отрывается от пола.
«И» — проскальзывающий удар каблуком левой ноги у середины стопы правой с последующим небольшим взмахом вперед-вверх; подъем сильно сокращен. Колени обеих ног вытянуты.
При продолжении движения проскальзывающий удар каблуком делается с другой ноги.

Этот шаг также можно исполнять и с небольшим приседанием на опорной ноге или с поднятием на полупальцы.

Шаг на ребро каблука и шаг на ребро каблука с притопом или проскальзывающим ударом уже не исполнишь в длинном сарафане. Это не хороводный шаг. Здесь требуется иной, более короткий костюм; с помощью такого шага изменяется и образ, создаваемый исполнителем. Так, движение — шаг — диктует педагогу или балетмейстеру характер танца, характер его исполнения.
В танце «Вензеля», поставленном И. А. Моисеевым в Государственном академическом ансамбле народного танца Союза ССР, первая часть танца построена на шаге на ребро каблука с проскальзывающим ударом на слабую долю такта и с поднятием на полупальцы. Парни и девушки выполняют один и тот же шаг, но с различным характером, различной манерой исполнения. В этом им помогают и руки, и корпус, и голова. У парней левая рука согнута в локте и заведена за спину, правая, вытягиваясь в локте, делает взмах от корпуса, пальцы слегка сжаты в кулак. Взмах производится одновременно с проскальзывающим ударом каблуком правой ноги на счет *«и»*. Одновременно со следующим проскальзывающим ударом каблуком левой ноги, также на счет *«и»*, правая

рука сгибается в локте перед грудью, не прикасаясь к корпусу. Пальцы остаются слегка сжатыми в кулак. Голова повернута вправо, в сторону девушки. Все движения, весь вид парня говорят о смелости и решительности.

Девушки идут таким же шагом, с гордым, независимым видом, что достигается с помощью иных движений рук, положения головы и корпуса. Корпус прямой, подтянутый, голова поднята вверх и повернута в сторону парня, влево. Руки, согнутые в локтях, находятся на уровне груди. Локти направлены в стороны и находятся на одном уровне с кистями рук; пальцы вытянуты.

И девушки и парни идут этим шагом в медленном темпе.

) Шаг-притоп

) *С продвижением вперед*

вижение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

«*И*» *(затакт)* — небольшое приседание на обеих ногах, правая нога слегка отделяется от пола.

«*Раз*» — одновременно с шагом притоп всей стопой правой ноги — крепкий, уверенный у парней и более мягкий, игривый у девушек. В момент притопа колени обеих ног вытягиваются. Левая нога остается сзади на низких полупальцах. У парней руки одновременно с притопом резко, широко раскрываются в стороны в 3-е основное положение. Грудь вперед, голова гордо приподнята. Сколько удали в этой позе! У девушек руки могут оставаться в 1-м основном положении или переходят в 3-е или 4-е основное положение. В момент притопа правой ногой корпус либо прямой, либо правое плечо чуть-чуть поворачивается вперед-влево. Поза гордая и вместе с тем какая-то игривая.

Этот шаг очень характерен для русской пляски.

) *С продвижением назад*

небольшого полуприседания на обеих ногах с «сокращенной» стопой небольшой шаг с правой ноги назад и притоп. В момент притопа ноги в коленях вытягиваются. Левая остается впереди на полной стопе или на низких полупальцах в зависимости от длины шага. Руки могут открываться в 3-е основное положение или остаться в исходном положении.

) С приступкой (с приставкой) — с продвижением вперед (жен.)

Движение занимает 1 такт.

Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 1-м основном положении.

Раз» — небольшой шаг (на полстопы) с правой ноги.

И» - левая нога приставляется к правой в 1-е прямое положение, с небольшим мягким полуприседанием на обеих ногах.

Два» — «*и*» — мягко подняться в исходное положение.

Движение можно продолжить как с правой, так и с левой ноги. Этот шаг можно исполнять и с продвижением назад.

В этом движении — грациозность и женственность. Как правило, исполняется оно в очень медленном темпе, плавно, с различными движениями рук и платочка, например: руки во 2-м основном положении держат платочек за противоположные концы. Девушка любуется им. В конце движения на счет *«два»* можно делать небольшой наклон корпуса и головы вправо или влево.

9) С переступанием («переступка», «переступ») — с продвижением вперед (жен.)

Движение занимает 1 такт.

Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 1-м основном положении.

«Раз» — небольшой шаг — переступание левой ногой на всю стопу.

«И» — небольшой шаг правой ногой, стопа опускается на пол рядом с левой стопой впереди нее в 1-е прямое положение.

«Два» — левая нога с легким акцентом-переступанием опускается рядом с правой. Колени обеих ног мягко, слегка сгибаются.

«И» — колени мягко выпрямляются.

Корпус на каждые $^2/_4$ попеременно поворачивается то вправо, то влево. Движение продолжается с левой ноги. Ноги при исполнении этого движения свободны, не напряжены, темп медленный, характер движения грациозный и величавый. Для этого движения характерна игра и любование платочком.

Этот шаг исполняется и с продвижением назад, только первый шаг еще короче.

В шаге с переступанием движения и положения рук могут быть самыми различными. Руки двигаются мягко, неторопливо. Например:

1) левая рука в 1-м основном положении, правая, согнутая в локте, находится впереди корпуса, в вертикальном положении, локоть направлен в пол. Кисть правой руки движется вправо на уровне подбородка на счет *«раз» — «и» — «два» — «и»*. Корпус прямой, голова повернута слегка вправо, взгляд направлен на платочек, который находится в правой руке. На следующее переступание кисть правой руки движется влево (см. рис. 71);

2) руки во 2-м основном положении держат платочек за противоположные концы. На счет *«раз» — «два»* круговым движением кистей от себя платочек перебрасывается от корпуса вперед по кругу, затем на следующий шаг с переступанием на счет *«раз» — «два»* круговым движением кистей к себе платочек по кругу возвращается в первоначальное положение (см. рис. 70);

) руки, согнутые в локтях, соединены тыльной стороной согнутых пальцев на уровне груди, концы пальцев обеих рук прикасаются к корпусу. Ладони повернуты к корпусу, противоположные концы платочка в правой и левой руках. Локти, направленные в стороны, и кисти рук составляют одну прямую линию (см. рис. 49, б).

«*Раз*» — «*и*» локоть правой руки опускается вниз, а локоть левой руки поднимается вверх, прямая линия сохраняется.

«*Два*» — руки возвращаются в исходное положение.

«*II*» — пауза.

10) Мелкий — с продвижением вперед

Движение занимает $^1/_4$ такта.

Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 1-м основном или подготовительном положении.

Начиная с правой ноги поочередно на каждую восьмую долю такта исполняются простые мелкие шаги. Колени ног расслаблены. Парни делают шаг на полную стопу, девушки — на полупальцы. Этот же шаг может исполняться и с продвижением назад. И парни и девушки шагают назад с низких полупальцев и на расслабленных коленях.

Н. С. Надеждина ввела этот шаг в хоровод «Березка», поставленный ею в ансамбле «Березка», добавив к нему небольшое скольжение на невысоких полупальцах, и шаг заиграл новыми красками. Теперь этот шаг стал известен в хореографии под названием шаг «березка».

В хореографической композиции «Партизаны» (постановка Н. А. Моисеева) в Государственном академическом ансамбле народного танца СССР очень эффектно использован мелкий русский шаг. Начало танца — «выезд партизан», создающий полное впечатление конного отряда на марше, — построен на простом мелком шаге. Эта интересная находка повторяется и в конце танца, когда партизаны после короткого отдыха продолжают свой поход.

11) Перекрещивающийся (вперекрест, с перекрещивающимися ногами) — с продвижением вперед

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки у девушек в 4-м, у парней — в 1-м основном положении.

«*II*» (*затакт*) — правая нога поднимается на полупальцы, одновременно с этим левая делает взмах на воздух невысоко вперед. Колени обеих ног подтянуты. Левая стопа как у девушек, так и у парней может быть сокращена или вытянута в зависимости от характера создаваемого образа.

«*Раз*» — левая нога, совершив движение по воздуху назад вправо, опускается на пол — у парней на всю стопу, у девушек через низкие полупальцы также на всю стопу, чуть впереди правой ноги по правую сторону от нее в перекрещенном положении. Носки обеих ног направлены вперед. Тяжесть корпуса перено-

сится с правой ноги на левую; колено левой ноги вытянуто, правая, оставаясь на полупальцах, слегка сгибается в колене. Девушки слегка поворачивают корпус вслед за левой ногой вправо, у парней корпус может оставаться прямым.

При этом шаге на затакт возможен скользящий удар каблуком или низкими полупальцами.

12) С подбивкой — с продвижением вперед

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

«Раз» — шаг с левой ноги вперед.

«И» — правая нога подставляется на низких полупальцах, с акцентом в пол сзади левой ноги около каблука, как бы подбивая ее. Правая нога присогнута в колене; колено направлено вперед. Левая — вытянута в колене.

«Два» — *«и»* — пауза.

При продолжении движения шаг делается с той же ноги.

13) На ребро каблука с подбивкой — с продвижением вперед

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

«И» (затакт) — небольшой взмах левой ногой вперед.

«Раз» — левая нога опускается на ребро каблука. Носок направлен вверх. Нога в колене вытягивается.

«И» — правая нога подставляется на низких полупальцах, с акцентом в пол сзади левой ноги около каблука, как бы подбивая ее. Нога находится на полупальцах; колено присогнуто и направлено вперед. Левая нога с вытянутым коленом находится на ребре каблука.

«Два» — *«и»* — пауза.

При продолжении движения делается шаг с той же ноги.

Руки часто открываются в 3-е основное положение, парни иногда заводят правую, согнутую в локте руку за голову, к затылку, а левую вытягивают вперед (см. рис. 50, б).

В этих шагах при подбивке иногда обе ноги одновременно сгибаются в коленях.

Переменные шаги

Переменный шаг — это сочетание, комбинация из трех простых шагов, выполняемых на первые три восьмые такта; четвертая восьмая — пауза, небольшая задержка, как бы вздох, служащий подготовкой для повторения движения, но уже с другой ноги. Меняется нога, отсюда и название — «переменный шаг». Иногда это сочетание шагов называют «тройным шагом», «подменным шагом» и даже просто «русским шагом».

В последнее время название «русский переменный шаг» или просто «переменный шаг» стало более распространенным, чем другие названия.

В русском танце существует много разновидностей переменного шага. Это переменный шаг с притопом, и с подбивкой, и с каблука и т. д. Но по методике исполнения существуют два вида переменного шага — сочетание трех ровных шагов или одного длинного и двух коротких.

1) Ровные

а) С продвижением вперед

Движение занимает 1 такт.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

«Раз» — небольшой шаг правой ногой.

«И» — такой же шаг левой ногой.

«Два» — такой же шаг правой ногой.

«И» — ноги остаются на месте, но корпус продолжает движение вперед, как бы по инерции. Тяжесть корпуса переносится на правую ногу, левая поднимается на низкие полупальцы.

Следующий шаг начинается с левой ноги.

Шаги выполняются так же, как при простом шаге с продвижением вперед.

У девушек шаги короткие, выполняются свободно, без напряжения. Нога ступает на низкие полупальцы и затем мягко и осторожно опускается на всю стопу. У парней шаги широкие, крепкие, уверенные. Нога опускается на всю стопу.

В зависимости от характера танца и музыкального сопровождения руки как у парней, так и у девушек могут находиться во всех основных положениях. Корпус прямой, подтянутый. Голова гордо повернута вправо или влево. Но возможно разное по настроению и характеру выполнение этого шага. Например: корпус свободен, голова опущена вниз, глаза смотрят исподлобья. Или: корпус подтянут, голова вскинута, исполнитель задорно и с достоинством поглядывает вокруг.

б) С продвижением назад

Шаги ровные, но короче, чем при исполнении переменного шага с продвижением вперед. Выполняются на низких полупальцах как парнями, так и девушками; колени подтянуты. После шага назад правая или левая нога, оставаясь впереди корпуса, не отрывается от пола. Шаги, так же как и при простом шаге с продвижением назад, могут выполняться с небольшим приседанием.

2) Один длинный и два коротких

а) С продвижением вперед

Движение занимает 1 такт.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

«Раз» — простой, обычный шаг правой ногой вперед. Колено левой ноги не сгибается.

«И» — небольшой шаг левой ногой; она как бы догоняет правую и ставится чуть впереди ее — каблук у середины стопы правой ноги.

«Два» — небольшой шаг правой ногой вперед. Нога ставится чуть впереди левой. Каблук у середины стопы левой ноги.

«И» — ноги остаются на месте, но корпус как бы по инерции продолжает движение вперед. Центр тяжести переносится на стопу правой ноги, левая нога переходит на низкие полупальцы.

Следующий шаг на 1-ю четверть нового такта начинается с левой ноги.

Руки как у парней, так и у девушек могут находиться во всех основных положениях.

б) С продвижением назад

Исполняется как парнями, так и девушками на низких полупальцах. Колени подтянуты. Шаги короче, чем при исполнении этого шага вперед. После каждого шага назад остающаяся впереди нога не отрывается от пола. Первый шаг может выполняться с низких полупальцев на полную стопу. При этом колени обеих ног слегка сгибаются. Остальные два шага выполняются на низких полупальцах; колени подтянуты.

3) С притопом (ровными шагами)

а) С продвижением вперед

Движение занимает 1 такт.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

«Раз» — шаг правой ногой вперед.

«И» — шаг левой ногой.

«Два» — шаг правой ногой, одновременно левая нога с сокращенным подъемом слегка поднимается над полом.

«И» — удар всей стопой левой ноги в пол. Корпус мягко поворачивается в сторону притопывающей ноги.

Следующий шаг после притопа делается с левой ноги.

У девушек притоп легкий, острый, близко к правой ноге. У парней — сильный, уверенный, на расстоянии стопы от правой ноги. Притопы могут быть заменены ударами каблуком.

Руки во время притопа или удара каблуком могут оставаться в 1-м положении («подбоченившись») или раскрываться в стороны — у девушек между 2-м и 3-м основными положениями, у парней — широко в стороны в 3-е основное положение.

Притопы и удары каблуком могут быть проскальзывающими. После удара каблуком или притопа нога энергично, но невысоко поднимается вперед с сокращенным или вытянутым подъемом. Колени обеих ног подтянуты.

б) С продвижением назад

Выполняется так же, как и переменный шаг с продвижением назад: на низких полупальцах, шаги ровные. Выполняя притоп, парень и девушка опускаются с низких полупальцев на полную стопу. При ударе каблуком в пол девушки остаются на низких полупальцах.

В момент притопа или удара каблуком корпус поворачивается в сторону притопывающей или ударяющей ноги. Положение рук и корпуса такое же, как в переменном шаге с притопом с продвижением вперед, или руки из 3-го основного на притоп закрываются в 1-е основное положение.

Переменный шаг с притопом (один длинный и два коротких шага) исполняется так же, как и описанный выше переменный шаг с притопом (ровными шагами). Поэтому отдельно мы его описывать не будем.

1) На ребро каблука с подбивкой (один длинный и два коротких шага) — с продвижением вперед (муж.)

Движение занимает 1 такт.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в подготовительном положении.

Раз» — шаг правой ногой вперед на ребро каблука, носок направлен вверх; нога в колене вытягивается. Левая рука сгибаясь в локте, поднимается до уровня груди, правая, согнутая в локте, заводится за спину, кисти сжаты в кулак. Голова одновременно с движением рук слегка поднимается вперед-вверх.

«И» — левая нога одновременно с небольшим шагом вперед подставляется с акцентом в прямом положении на низкие полупальцы позади правой, как бы подбивая ее. Колено левой ноги полусогнуто и направлено вперед.

Два» — небольшой шаг правой ногой вперед на всю стопу; колено слегка присогнуто. Левая нога, слегка присогнутая в колене, остается сзади на полупальцах.

И» — пауза.

На следующий такт движение начинается с левой ноги. Соответственно меняется и движение рук (см. рис. 50, а).

Переменный шаг на ребро каблука может исполняться как в медленном, так и в быстром темпе, но чаще всего это движение исполняется стремительно, энергично. Иногда этот шаг исполняют и девушки.

5) На ребро каблука с подбивкой (с подскоком) (муж.)
Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в подготовительном положении.
«Раз» — шаг правой ногой вперед на ребро каблука, носок направлен вверх; нога в колене вытягивается.
«И» — одновременно с небольшим шагом вперед левая нога с акцентом подставляется в прямом положении на низкие полупальцы позади правой, как бы подбивая ее. Колено левой ноги полусогнуто и направлено вперед.
«Два» — небольшой подскок на правой ноге с акцентированным ударом в пол всей стопой или низкими полупальцами; колено присогнуто. Одновременно левая, сгибаясь в колене, резко поднимается невысоко над полом назад в прямом положении со свободной стопой.
«И» — пауза.

6) На ребро каблука с подбивкой (с приседанием) (муж.)
Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в подготовительном положении.
«И» (затакт) — небольшое полуприседание на обеих ногах. Руки из подготовительного положения поднимаются в стороны — до уровня между подготовительным и 3-м основным положением. Голова опускается, подбородок касается груди.
«Раз» — шаг правой ногой вперед на ребро каблука; носок направлен вверх; в момент шага правая нога в колене вытягивается. Левая нога слегка вытягивается в колене.
«И» — левая нога подставляется в прямом положении сзади правой ноги на низких полупальцах; колено полусогнуто и направлено вперед. Правая нога, вытянутая в колене, остается на ребре каблука.
«Два» — небольшой шаг правой ногой с ребра каблука на всю стопу; колено вытянуто. Левая, слегка присогнутая в колене, остается сзади на полупальцах.
«И» — пауза.

Этот шаг исполняется медленно, с большим фасоном, парень рисуется перед девушками. Порой, желая произвести еще больший эффект, парень начинает этот шаг с полуприседания на одной ноге, а не на двух, как было описано выше.
«И» (затакт) — одновременно с небольшим полуприседанием на всей стопе левой ноги, правая, сгибаясь в колене, поднимается невысоко над полом в прямом положении со свободной стопой.
«Раз» — шаг правой ногой на ребро каблука. В момент шага правая нога в колене вытягивается. Левая нога слегка вытягивается в колене.
Далее движение продолжается так же, как было описано выше.

Для большего усиления характера этого движения перед шагом правой ногой на ребро каблука, на затакт, на счет «*и*», добавляется скользящий удар каблуком правой ноги около середины стопы левой ноги.

В переменном шаге на ребро каблука с подбивкой (с подскоком и с приседанием) движение рук то же, что и в переменном шаге на ребро каблука с подбивкой (без подскока).

Танцевальный бег

Простой шаг, как правило, исполняется в медленном и среднем темпах. При увеличении темпа и при исполнении мелодии в быстром темпе шаг переходит в бег. Существует три вида танцевального бега: шаг-бег (беговой шаг), бег с отбрасыванием согнутых ног назад, бег с поднятием согнутых ног вперед.

1) Шаг-бег (беговой шаг)

Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 3-м основном положении.

Начиная с правой ноги на каждую четверть или каждую восьмую такта в зависимости от темпа делается небольшой шаг вперед на всю стопу с легким акцентированным ударом — притопом. Шаг-бег исполняется на слегка присогнутых коленях, с «сокращенными» стопами.

Это движение выполняется одинаково как парнями, так и девушками. Оно может выполняться также на месте и с небольшим продвижением назад.

Шаг-бег бывает особенно эффектен, когда он повторяет ритмический рисунок переменного шага, особенно с притопом, и исполняется на месте, с продвижением вперед или с отходом назад.

2) С отбрасыванием согнутых ног назад

Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 3-м основном положении.

Начиная с правой ноги на каждую четверть или восьмую такта в зависимости от темпа делается шаг — перескок на низкие полупальцы; колено присогнуто. Одновременно с перескоком левая нога, сгибаясь в колене, резко откидывается в прямом положении назад-вверх с вытянутой стопой.

Шаг — перескок может выполняться и на полную стопу. Тогда левая нога сгибается в колене назад-вверх с «сокращенной» стопой.

Бег с отбрасыванием ног назад исполняется с продвижением вперед, на месте и с небольшим продвижением назад. При этом виде бега очень характерно положение корпуса исполнителя: грудь вперед, спина прогнулась, плечи вместе с руками раскрыты в сторону, ноги как бы отстают от корпуса. Во время бега руки

можно переводить из 3-го в 1-е основное положение медленно или резко.
Этот вид бега хорошо сочетается с фиксирующим хлопком перед собой или фиксирующим ударом по щиколотке, «вращением», «молоточками», с коротким подскоком, с притопом двумя ногами и рядом других элементов.

3) С поднятием согнутых ног вперед
Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 1-м основном положении.
Начиная с правой ноги на каждую четверть или восьмую такта в зависимости от темпа делается небольшой шаг — перескок на низкие полупальцы; колено присогнуто.
Одновременно с перескоком левая нога сгибается в колене и с вытянутой стопой резко поднимается в прямом положении вперед-вверх.
Этот вид бега исполняется с очень небольшим продвижением вперед, на месте и с продвижением назад. Корпус прямой, подтянутый, плечи расправлены. Руки — в 1-м или в 3-м основных положениях.
Бег с поднятием согнутых ног вперед хорошо сочетается с поочередными фиксирующими ударами правой и левой руки по бедру то правой, то левой ноги. Если этот бег повторяет ритмический рисунок переменного шага с притопом, то на паузу, на счет *«и»*, вместо притопа по ноге, находящейся в воздухе в согнутом положении, делается скользящий удар по бедру (от себя или к себе).
Этот бег хорошо комбинируется с короткими прыжками — подскоками на двух ногах, с бегом с отбрасыванием согнутых ног назад и рядом других элементов.
Можно ритмически усложнять исполнение всех видов танцевального бега.
Например, бег с поднятием ног вперед: два шага — перескока на каждую четверть и три шага — перескока на каждую восьмую, четвертая восьмая — пауза. Или бег с отбрасыванием ног назад: два шага — перескока на каждую четверть и четыре шага — перескока на каждую восьмую и т. д. Если бег с отбрасыванием ног назад и поднятием ног вперед повторяет ритмический рисунок переменного шага, тогда нога будет выдерживать паузу, оставаясь на счет *«и»* в воздухе, а если повторять ритм переменного шага с притопом, то акцент полупальцами, каблуком или полной стопой ноги будет приходиться в пол.
Это лишь несколько вариантов исполнения бега с отбрасыванием согнутых ног назад и бега с поднятием согнутых ног вперед в различных ритмических рисунках.

Все разновидности танцевального бега встречаются в различных групповых плясках и кадрилях многих областей России.

Бег с отбрасыванием ног назад и бег с поднятием ног вперед по своему духу и характеру исполнения ближе к современным пляскам, а также к солдатским, матросским и другим групповым современным пляскам. Бег этот исполняется как парнями, так и девушками, если, разумеется, костюм позволяет им делать такое движение.

В репертуаре Государственного ансамбля народного танца СССР есть «Краснофлотская сюита» (постановка И. А. Моисеева, 1945 г.), где целая картина — эпизод «Аврал» — построена на беге с поднятием согнутых ног вперед. Бег исполняется в быстром темпе на восьмые, а в некоторых моментах и на шестнадцатые доли такта. При этом беге руки, согнутые в локтях, подняты на уровне груди по обеим сторонам корпуса; кисти сжаты в кулаки. При исполнении бега руки, не разгибаясь в локтях, делают небольшое движение вперед-назад. Причем если поднимается левая нога, то правая рука движется вперед вверх, а левая отводится назад-вниз, и наоборот.

В ансамбле этот бег с таким движением рук получил название «аврал».

В Государственном русском народном хоре имени Пятницкого «Молодежная пляска с фантами» (постановка А. Климова, 1954 г.) была целиком построена на беге с отбрасыванием согнутых ног назад.

На Урале, в Красноуфимском районе Свердловской области, бытует кадрильная пляска «Крученка», в ней участвуют восемь девушек и четыре парня. Исполняется она тройками: две девушки и один парень.

Вся пляска идет под одну мелодию в стремительном темпе и состоит из замысловатых переходов тройками из одной фигуры в другую фигуру. Основным движением этой кадрильной пляски также является бег с отбрасыванием согнутых ног назад.

Ходы

Если шаг или бег приобретает свои специфические особенности, своеобразную манеру исполнения и становится типичным, присущим лишь для одной области, местности или села, а порой и для одной пляски или хоровода, он уже называется ходом.

Иногда составной частью хода той или иной пляски различных областей могут быть дробные движения, подскоки и другие элементы русского народного танца. Но ход — это не только разнообразные шаги, бег и другие движения ног, присущие той или иной пляске, местности или области. Часто при одном и том же движении ног своеобразные положения или движения рук, осанка корпуса, особая манера держать голову и даже темп музыкального или песенного сопровождения сильно разнообразят эти ходы, резко изменяют их характер. Ходы становятся непохожими друг на друга. Со своей особой, специфичной манерой исполнения каж-

дый ход бытует отдельно, самостоятельно в той или иной пляске, местности или области.
Ход — это широкое, емкое понятие, включающее в себя все компоненты выразительности.

Сибирский
В плясках и игровых хороводах различных областей Сибири — Омской, Читинской, Иркутской и других — мы наблюдаем шаги, которые начинаются или с высоких полупальцев, или с ребра каблука. Такие шаги не встретишь ни в каких других областях России. Положение рук и корпуса здесь тоже особенное, сибирское: широкие и мягкие движения рук, гордая осанка корпуса с высоко поднятой головой. Все это: своеобразные шаги, специфические положения рук, корпуса, встречающиеся только в областях Сибири, — дает нам право назвать этот шаг сибирским ходом.

1) С каблука (рис. 85)
Движение занимает $^1/_2$ такта.
Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 4-м основном положении («калачиком»).

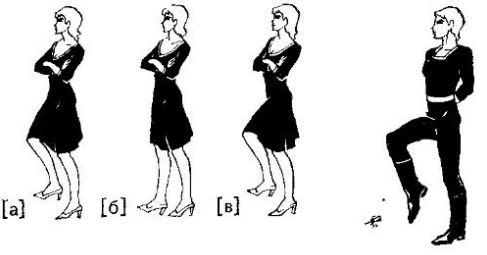


Рис 85 Сибирский ход с каблука
Рис. 86 Сибирский ход с носка

«И» (затакт) — правая нога, сгибаясь в колене, приподнимается над полом с «сокращенной» стопой и делает небольшой шаг вперед на ребро каблука. Верхняя часть корпуса мягко начинает поворачиваться влево.
«Раз» — одновременно с небольшим приседанием правая нога опускается на полную стопу. Левая с «сокращенной» стопой поднимается над полом. Колено выпрямляется. Верхняя часть корпуса мягко продолжает поворачиваться влево. Голова приподнимается вверх; взгляд направлен вперед.
«И» — пауза.
При продолжении движения делается шаг левой ногой на ребро каблука.

Парни исполняют этот ход так же, но колени поднимаются выше и резче, чем у девушек. Руки у них, как говорят в Сибири (осо-

шно в Читинской области), «гуляющие» — из подготовительного положения, свободно сгибаясь в локтях, двигаются одновременно одна вперед, другая назад вместе с движением ног, затем руки меняются. Корпус прямой, повороты вправо и влево гораздо меньше, чем у девушек. Голова приподнята вверх или повернута в сторону партнерши.

б) С носка (рис. 86)

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки у парней заведены за спину или под пиджак, под поддевку. У девушек — в 4-м положении («калачиком»).

«И» (затакт) — правая нога, сгибаясь в колене, приподнимается над полом — у девушек невысоко, у парней высоко — и, сделав небольшой шаг вперед, опускается на высокие полупальцы. Колено левой ноги вытянуто.

«Раз» — правая нога опускается на всю стопу с одновременным небольшим приседанием. Одновременно левая нога, сгибаясь в колене, поднимается с вытянутым подъемом над полом — у девушек невысоко, у парней высоко.

«И» — пауза.

При повторении движения шаг делается с левой ноги.

Корпус прямой, голова гордо поднята вверх, взгляд направлен прямо перед собой. Можно также произвольно поворачивать голову то вправо, то влево.

Оба этих хода могут исполняться не только с продвижением вперед, но и с продвижением в сторону — вправо или влево. При продвижении в сторону шаги перекрещенные. Например, при движении влево левая нога делает шаг в левую сторону, правая также шаг влево, переступая через стопу левой ноги, затем левая нога снова делает шаг влево и т. д.

За счет сгибания коленей при каждом шаге корпус в этих ходах имеет характерное движение вверх и вниз. Это движение по вертикали может быть как плавным, так и немного резким в зависимости от темпа музыки и характера пляски.

Сибирский ход исполняется, как правило, медленно, степенно, гордо, у девушек иногда — более игриво, особенно если темп музыкального сопровождения увеличивается.

Пляска «Золотая цепочка» в Государственном русском народном хоре имени Пятницкого (постановка Т. Устиновой) вся построена на этих двух ходах.

Воронежский девичий плавный

Этим ходом девушки плывут, как лебеди, как утушки. Этот старинный плавный ход — «уточка» или «уточкой» — по настоящее время сохранился в своем чистом виде только в различных районах Воронежской области.

Движение занимает $^1/_2$ такта.
Исходное положение ног — I-е прямое. Руки — в подготовительном положении.
«Раз» — небольшой скользящий шаг правой ногой вперед на всю стопу; колено свободное.
«И» — левая нога, согнутая в колене, скользящим шагом на низких полупальцах подставляется на полупальцы к носку правой ноги.

Движение исполняется все время или с правой, или с левой ноги. Руки то плавно поднимаются в стороны, как крылья, то опускаются, то переводятся из стороны в сторону или остаются опущенными вниз. Плечи чуть впереди всего корпуса, они как бы опережают в своем движении корпус и ноги. Корпус не должен качаться вверх-вниз.

Этим ходом можно двигаться только вперед. Движение исполняется в быстром темпе, с большим продвижением вперед, стремительно, но плавно, без рывков. Нередко понятие «плавно» ассоциируется у исполнителей и даже хореографов с медленной, плавной музыкой или песней. Это совсем не так. Часто в народе приходится наблюдать, как девушка или парень пляшут под быструю музыку или песню, но тем не менее величаво. Движения их корпуса, головы и рук плавны и величественны, хотя ноги и двигаются в такт быстрой музыке. Это одна из характерных особенностей русского народного танца, о которой нельзя забывать.
Так, например, «Девичий воронежский хоровод», поставленный в 1945 г. в Государственном русском народном хоре имени Пятницкого Т. Устиновой, полностью построен на воронежском девичьем плавном ходе и идет в сопровождении воронежской песни «Ой со вечера, с полуночи», которая исполняется в быстром темпе, а девушки, словно лебеди, плывут по кругу. Благодаря этой плавности и величавости движений исполнителей хоровод оставляет незабываемое впечатление.

Ход смоленской пляски «Гусачок»
Бытуют ходы, присущие только отдельным пляскам. Так, в Смоленской области, в Дорогобужском районе, издавна пляшут «Гусачка». Пляска эта веселая, задорная, увлекательная, исполняется с юмором и с пением частушек.

Гусак по полю ходил,
Гусак семечки носил,—

поют парни.

А гусыня отнимала,
На базаре продавала... и-их!!! —

подхватывают девчата.
Участники пляски подражают движениям гусей, их повадкам, походке вперевалочку.

Основной ход этой пляски — переменный шаг второго вида (один длинный и два коротких шага), но исполняется он по-особому, своеобразно, со свойственным только этой пляске характером — с поочередным поворотом корпуса то правым, то левым плечом по ходу движения.

Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки у парней — раскрыты в стороны и слегка заведены назад, изображая крылья гусака, у девушек — левая в 1-м основном положении, а правая придерживает подол сарафана.
«Раз» — небольшой шаг правой ногой вперед-вправо на всю стопу; колено свободно. Корпус правым плечом поворачивается в сторону правой ноги; голова немного поворачивается вправо, к правому плечу. Девушки при повороте корпуса утрируют движение бедрами вправо.
«И» — левая нога делает «приступку» — подставляется с легким притопом на всю стопу к правой ноге в 1-е свободное положение. Колени обеих ног свободны.
«Два» — правая нога, отделяясь от пола, вновь мягко, с «приступкой» опускается на всю стопу.
«И» — пауза.
Этим ходом идут вперед по одному или попарно. Во время исполнения этого хода парами парень идет немного позади своей партнерши, у ее левого плеча. Иногда парень кладет голову правым виском на левое плечо девушки.

Ход «Уральской шестеры»
Этот ход также присущ только одной пляске — «Шестере». Эта современная кадрильная пляска бытует в нескольких районах Среднего Урала. Она была записана большим знатоком и пропагандистом уральского фольклора О. Н. Князевой в Покровском районе Свердловской области и поставлена в 1944 г. в Государственном Уральском русском народном хоре.
Пляска исполняется в быстром темпе, с большим задором. Ход «Шестеры» состоит из своеобразного сочетания «молоточков», которые очень распространены на Урале, где их часто называют «уральские молоточки». При выполнении хода «Уральской шестеры» верхняя часть корпуса не напряжена, плечи порой даже расслаблены. Вместе с движением рук и ног они с акцентом движутся вверх и вниз.
Парни и девушки исполняют этот ход одинаково.

Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки, согнутые в локтях, направлены в стороны и чуть вперед и подняты от локтя вверх параллельно корпусу, как говорят на Урале — «свечкой». Кисти с согнутыми пальцами находятся не выше уровня глаз.

«Раз» — с подскока опуститься на низкие полупальцы или на всю стопу присогнутой правой ноги. Левая, сгибаясь в колене, резко отбрасывается назад с «сокращенной» стопой. Кисти рук поднимаются вверх не выше головы. Плечи слегка приподнимаются одновременно с руками.

«И» — короткий удар носком левой ноги в пол позади правой Руки и плечи опускаются вниз.

«Два» — с подскоком опуститься на низкие полупальцы или на всю стопу присогнутой правой ноги. Левая от колена резко отбрасывается назад. Руки и плечи одновременно поднимаются вверх.

«И» — пауза.

При продолжении движения следующий шаг делается с левой ноги.

Шаркающий (скользящий, кадрильный)

Ход основан на скользящих, шаркающих шагах с одновременным небольшим приседанием и возвращением в исходное положение при каждом шаге. Этот ход чем-то напоминает движения скользящего лыжника.

Особенно он распространен в русских кадрилях, отчего его часто называют кадрильным ходом. На каждую четверть исполняется шаг поочередно то правой, то левой ногой.

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 1-м основном положении.

«Раз» — шаг правой ногой вперед с проскальзыванием на всей стопе и небольшим приседанием. Пятка левой слегка отделяется от пола, колено слегка сгибается.

«И» — правая и левая ноги слегка выпрямляются в коленях.

«Два» — шаг левой ногой вперед с проскальзыванием на всей стопе и небольшим приседанием.

«И» — левая и правая ноги слегка выпрямляются в коленях.

Ход выполняется на присогнутых коленях, как бы пружиня. Необходимо следить за тем, чтобы во время проскальзывания стопы ног не отделялись от пола.

И хотя движение ног в шаркающем ходе одинаковое, в каждой области существуют свои специфические положения и движения рук, своя традиционная манера исполнения, присущая лишь данной местности.

Так, в «Калининской кадрили» этот ход исполняется в довольно быстром темпе, немного резко, корпус, плечи и руки, находящиеся в 3-м основном положении, свободно покачиваются вверх и вниз в ритме шага. Это придает движению озорной характер.

В «Шуйской кадрили» (Ивановская область) этот ход неторопливый, медленный, он исполняется в благородной, степенной ма-

пере. Корпус подтянут, даже несколько напряжен. Движения рук у девушек и у парней очень плавные. У девушек руки согнуты в локтях; кисти с присогнутыми пальцами находятся на уровне груди; локти опущены, но не ниже кистей. Руки поочередно слегка движутся вперед-вверх и назад. У парней руки в подготовительном положении и, степенно, невысоко поднимаясь, движутся вперед-назад. Пальцы рук слегка присогнуты.

Часто шаркающий ход имеет свои местные названия, метко и точно характеризующие особенности его исполнения. Так, в «Саратовской кадрили» шаркающий ход называют «тропочкой»; в некоторых семейских плясках Читинской области — «шаркун»; в пляске «Сени» Лешуконского района Архангельской области — «ныpушкой». Здесь с первым шагом делается легкий наклон головы и корпуса — своеобразное ныряющее движение, — а на второй, третий и четвертый шаги корпус постепенно выпрямляется и голова слегка откидывается назад. Руки находятся в подготовительном положении. Затем движение повторяется сначала.

Разнообразные по характеру, различные по названиям ходы ярко отражают многообразие местных особенностей исполнения хороводов и особенно плясок.

Дроби

Дроби — один из самых распространенных элементов русского народного танца.

Дроби любимы народом, их исполняют с большим удовольствием парни и девушки, мужчины и женщины. В них выражается удаль и нежность, они показывают мастерство, ловкость и доносят тонкую музыкальность исполнителя, его характер.

По исполнению дроби должны быть четкими, острыми, громкими — стучащими, но они могут быть и тихими — журчащими. Чем мельче, бисернее удары в дробях и замысловатее их ритмический рисунок, чем виртуознее исполнение, тем интереснее дробь. Русская дробь очень разнообразна по своему исполнению. Дроби исполняются в различных темпах и характерах. Это зависит как от техники исполнения, так и от характера танца. Красота исполнения дробей — в их легкости. Дроби очень разнообразны в ритмическом отношении. Они могут быть и простыми и очень сложными. Этому способствовало ритмическое богатство русских народных песен и импровизационный талант народных мастеров — плясунов и плясуний, сочинявших новые дроби. Порой исполнитель не только выстукивает ритмический рисунок песни или музыки, сопровождающей танец, но и украшает, усложняет его своим ритмическим орнаментом, импровизируя непосредственно в момент исполнения.

Русская дробь имеет наиболее сложный и разнообразный ритмический орнамент по сравнению с дробными движениями, исполняемыми в танцах других народов.

В наши дни дроби еще больше усложнились. Они получили новые смелые ритмические сочетания, особенно в профессиональных и самодеятельных ансамблях.

Но исполнение дробей не обязательно должно быть лихим и быстрым, дроби могут выражать и лирическое и любое другое настроение пляшущих.

Что же такое дробь? Это очень распространенное движение русского народного танца, которое в своей основе состоит из сильных и резких ударов ногами в пол — полной стопой, полупальцами и каблуком. Все удары сочетаются между собой в различных комбинациях и ритмических рисунках. Они могут быть одинарными и выполняться поочередно то правой, то левой ногой, двойными — два удара одной ногой и даже тройными — по три удара одной ногой. Все зависит от технического мастерства исполнителя, от его творческой фантазии.

Все эти удары могут исполняться на каждую четверть, на каждую восьмую, на шестнадцатую и даже на тридцать вторую долю такта.

На этой основе создается огромное количество простых и сложных ритмических композиций и орнаментов, разнообразных дробей.

Все удары и выстукивания в дробях должны быть четкими, ритмичными, легкими и короткими.

В женской дроби удар должен быть более острым, а звук тише, нежели у мужчин, и работающая нога поднимается не так высоко.

Дробь может сочиняться и исполняться на музыкальную фразу любой длительности.

Все дроби могут исполняться на месте, с продвижением вперед или назад, с поворотами. Дроби легко комбинируются со всеми элементами русского танца.

Дробей в русском танце и комбинаций из них множество, не говоря уж об исполнении дробей в различных местных манерах. Часто про дробь можно услышать такие выражения: «рассыпал горохом», «дробь горохом», «рассыпал дробью». В народе дробь называют «топотухой», «дробью-пристуком», «дробец» и ласково «дробушечка», «дробушечки», «топотушка», «топотушки».

В Ставропольском крае бытует название «горошинка», «горошинки», в Астраханской области — «рассыпуха», «рассыпушка», на Урале — «пристуки», «пристук», в Архангельской области — «оттопы» и т. д.

С. Есенин в стихотворении «Плясунья» (1915) описал пляску с дробью в таких строках:

Ты играй, гармонь, под трензель,
Отсыпай, плясунья, дробь!
На платке краснеет вензель,
Знай прищелкивай, не робь! [1]

[1] *Есенин С.* Собр. соч. в 6-ти т., т. 4. М., «Худож. лит.», 1978, с. 93.

Существуют целые пляски, состоящие из одних дробей, которые так и называются «Дробушечка», «Топтуша», «Тропак», «Дробо-тухи», «Топотуха», «Дробач», «Оттопы» и др.

Подготовка к дробям

Прежде чем начать исполнять различные дроби, необходимо усвоить выполнение ударов — всей стопой, полупальцами и каблуком, так как они являются не только их составной частью, но и подготовкой к исполнению различных видов дробей.

1) Притопы

Сильный удар ногой в пол всей стопой называется притопом, иногда пристуком.

Притопы входят почти в любое дробное движение, они являются одной из составных частей дроби, и при изучении дробей мы к ним вернемся. Однако притопы могут быть и самостоятельным элементом в пляске. С притопов можно начинать и заканчивать не только любое движение — колено, но и всю пляску.

Притопы исполняются лихо, с задором, четко. Не случайно бытуют такие выражения — «припечатал», «топнул», «тропнул», «притопнул», «пристукнул» и т. д.

Но притопы могут исполняться и мягко и как бы задумчиво.

Притоп можно выполнять из любого основного положения ног. Руки также могут находиться в любом основном положении.

Движение занимает $^1/_2$ такта.

«*И*» *(затакт)* — правая нога, сокращенная в подъеме, сгибаясь в колене, слегка приподнимается над полом.

«*Раз*» — резкий удар всей стопой в пол. Ноги в коленях вытянуты.

«*И*» — пауза.

Бывают и другие виды притопов.

а) С полуприседанием

Движение занимает $^1/_2$ такта. Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

«*И*» *(затакт)* — левая нога сгибается в колене, правая, сгибаясь в колене, слегка приподнимается над полом.

«*Раз*» — сильный удар всей стопой правой ноги в пол на расстоянии стопы от левой. Обе ноги вытягиваются в коленях. Голова поворачивается в сторону правой ноги.

«*И*» — пауза.

б) С подскоком

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

«*И*» *(затакт)* — левая нога сгибается в колене и после подскока

опускается на всю стопу. Правая сгибается в колене и приподнимается над полом.

«Раз» — сильный удар всей стопой правой ноги в пол на расстоянии стопы от левой. Обе ноги вытягиваются в коленях.

«И» — пауза.

в) «Печатка» (одновременный притоп двумя ногами)

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 1-м основном положении.

«Раз» — одновременный притоп двумя ногами, резкий, короткий, почти без прыжка на присогнутых ногах.

«И» — пауза.

Все притопы могут выполняться как на сильную, так и на слабую долю такта — синкопа.

В зависимости от характера пляски руки во время притопов могут находиться в различных основных положениях или одновременно с ударом одной или двух ног в пол раскрываться в 3-е, закрываться в 1-е основное положение и быть самыми разнообразными, в зависимости от индивидуальности исполнителя.

2) Удары полупальцами

Другой составной частью дроби является удар полупальцами — подушечкой стопы (в редких случаях носком). Поочередные выстукивания полупальцами обеих ног на каждую четверть или каждую восьмую в различных темпах дают возможность отрабатывать и нарабатывать технику исполнения дробей. Удары выполняются как на сильную, так и на слабую долю такта.

Но удары полупальцами — не только составная часть дроби. Они существуют и исполняются самостоятельно, как элемент русского народного танца, и комбинируются с многими другими элементами.

Из одних ударов полупальцами можно составить интересные по рисунку и ритму движения. Приведем лишь один пример.

«Переборы» (рис. 87).

Этот элемент основан на ударе полупальцами с последующим акцентированным ударом в 3-м свободном положении поочередно то с одной, то с другой ноги.

Движение занимает 1 такт.

Исходное положение ног — 3-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

«И» (затакт) — удар полупальцами правой ноги в пол в 3-м свободном положении.

«Раз» — перескок на правую ногу с акцентированным ударом полупальцами в пол. Одновременно левая, сгибаясь в колене,

слегка поднимается над полом с сокращенным подъемом в свободном положении назад.

И» — удар полупальцами левой ноги в пол в 3-м свободном положении сзади правой.

Два» — перескок на левую ногу с акцентированным ударом полупальцами в пол. Одновременно правая нога, сгибаясь в колене, слегка приподнимается вперед с сокращенным подъемом в свободном положении.

И» — пауза.

Это движение можно выполнять на месте, с продвижением в стороны и с поворотом вокруг своей оси.

Руки могут находиться также в 3-м или 4-м основных положениях.

3) Удары каблуком

Удары каблуком также являются составной частью дроби, хотя они (правда, уже в меньшей степени) могут быть в танце и само-

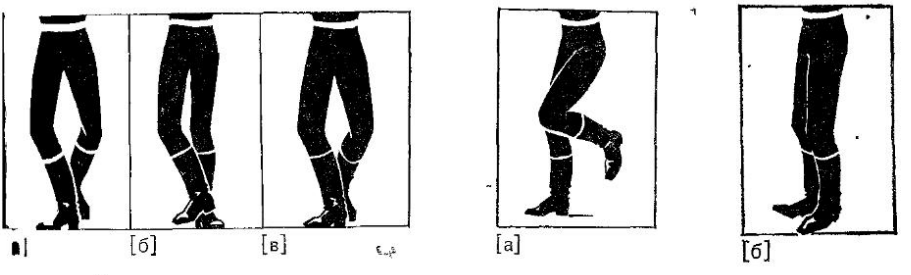


Рис. 87 «Переборы»
Рис. 88 «Дробная дорожка»

стоятельным движением. Из одних ударов каблуком можно составить интересные комбинации.

Например: поочередные удары каблуками на каждую четверть и восьмую долю такта с небольшим продвижением вперед. Ноги с «сокращенными» стопами находятся в 1-м прямом положении. Корпус наклонен вперед. Руки постепенно раскрываются из положения «подбоченившись» в стороны.

В движении «переборы», описанном выше, вместо ударов полупальцами можно выполнять удары каблуками.

Основные виды дробей

Дробей в русской пляске великое множество, мы опишем лишь несколько простых, но основных видов дробей, имеющих определенные традиции исполнения и устоявшиеся названия. Без усвое-

ния этих дробей трудно будет овладеть техникой исполнения более сложных дробей, а тем более сочинять новые сложные ритмические рисунки — орнаменты и дробные композиции.

1) «Дробная дорожка»
— простая мелкая непрерывная дробь с одинарным ударом каблука, поочередно то с одной, то с другой ноги (рис. 88).
Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 1-м основном положении.
«Раз» — небольшой перескок вперед на всю стопу правой ноги в прямом положении, колено присогнуто и направлено вперед. Левая нога сгибается в колене и с «сокращенной» стопой высоко отделяется от пола в прямом положении назад-вверх.



Рис. 89. «Дробь с подскоком»

«И» — удар каблуком левой ноги в пол в 1-м прямом положении; стопа сокращена.
«Два» — небольшой перескок вперед на всю стопу левой ноги; правая отделяется от пола.
«И» — удар каблуком правой ноги в пол в 1-м прямом положении; стопа «сокращена».

В дроби, исполняемой девушкой, удар каблуком должен быть более острым, чем у парней, а звук тише. Нога, отделяющаяся от пола, в прямом положении поднимается назад-вверх не так высоко, как у парней. Колени находятся на одном уровне с корпусом исполнителя, двигаются они довольно ограниченно.
Движение может выполняться на месте, с продвижением вперед и в повороте.

2) «Дробь с подскоком»
— с двойным ударом одной ногой — каблуком и всей стопой (рис. 89).
Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 1-м основном положении.

«*И*» *(затакт)* — подскок на левой ноге. Правая, сгибаясь в колене, с «сокращенной» стопой невысоко поднимается над полом впереди корпуса в прямом положении. Левая с резким притопом всей стопой в пол опускается в 1-е прямое положение.

Раз» — резкий удар каблуком правой ноги у каблука левой. Одновременно со вторым ударом в 1-м прямом положении правая нога опускается на всю стопу. Центр тяжести переносится на правую ногу. Левая нога, сгибаясь в колене, отделяется от пола с «сокращенной» стопой впереди корпуса в прямом положении.

«*И*» — небольшой подскок на правой ноге. Левая, сгибаясь в колене, с «сокращенной» стопой невысоко приподнимается над полом в прямом положении. Правая с резким притопом всей стопой в пол опускается в 1-е прямое положение.

«*Два*» — резкий удар каблуком левой ноги у каблука правой. Одновременно со вторым ударом в 1-м прямом положении левая нога опускается на всю стопу. Центр тяжести переносится на левую ногу. Правая нога, сгибаясь в колене, отделяется от пола с «сокращенной» стопой.

«*И*» — пауза.

Движение исполняется задорно, четко, живо. Не надо бояться большого подскока в этой дроби, особенно при разучивании движения.

Хорошо помогают в раскрытии характера этой дроби своеобразные движения рук у девушек.

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Руки — в 3-м основном положении.

«*И*» *(затакт)* — руки скрещиваются на уровне груди, локти отведены от корпуса, пальцы полусжаты в кулачки.

Раз» — руки, не вытягиваясь в локтях, резко расходятся в стороны.

Дробь с подскоком исполняется на месте, с продвижением вперед или назад; продвижение происходит в момент подскока.

Полный поворот корпуса на 360° выполняется за 1 такт. Если вращение делается вправо, то каждый новый поворот начинается с правой ноги, и наоборот.

При исполнении этих двух основных видов дробей необходимо уделить особое внимание учащихся на различное положение ног в коленей. В «дробной дорожке» колени обеих ног находятся на одной линии с корпусом, а в «дроби с подскоком» колено и стопа одной или иной ноги находятся впереди корпуса.

3) «Мелкая разговорная дробь» (жен.) (рис. 90)

Эта дробь представляет собой усложнение «дробной дорожки».

Движение занимает 2 такта.
Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 1-м основном положении.
«И» (затакт) — удар каблуком правой ноги об пол в 1-м прямом положении. Колено присогнуто, подъем сильно сокращен.
Первый такт
«Раз» — перескок вперед с акцентом в пол на всю стопу правой ноги. Колено присогнуто и направлено вперед. Левая, согнутая в колене, приподнимается над полом с сокращенным подъемом.

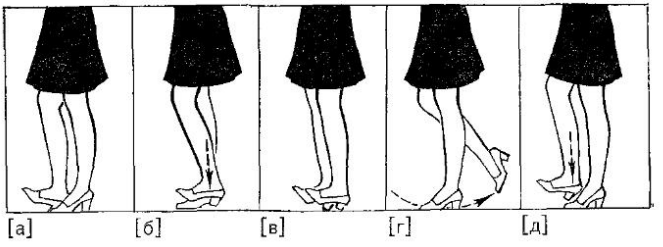
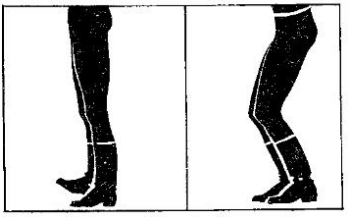


Рис. 90. «Мелкая разговорная дробь»

«И» — удар каблуком левой ноги об пол в 1-м прямом положении; стопа сокращена.
«Два» — перескок вперед с акцентом в пол на всю стопу левой ноги. Правая нога, согнутая в колене, приподнимается над полом с сокращенным подъемом слегка назад.
«И» — удар каблуком правой ноги об пол в 1-м прямом положении; стопа сокращена.
Второй такт
«Раз» — перескок вперед с акцентом в пол на всю стопу правой ноги. Левая, согнутая в колене, приподнимается над полом с сокращенным подъемом.
«И» — удар каблуком левой ноги об пол в 1-м прямом положении; стопа сокращена. И тут же удар подушечкой стопы. Левая нога, сгибаясь в колене, поднимается вверх. Пятка правой ноги отрывается от пола.
«Два» — удар пяткой правой ноги.
«И» — удар всей стопой левой ноги — в случае продолжения движения удар каблуком левой ноги.

4) «В три ножки» (рис. 91)
Иногда эту дробь называют «трилистник», а в Саратовской области — «тринашки».
а) Подряд
Движение занимает $^1/_2$ такта.
Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 1-м основном положении.

И» (затакт) — правая нога делает небольшой шаг и с ударом ребром каблука опускается у середины стопы левой ноги. И тут же, опускаясь с ребра каблука на всю стопу, ударяет подушечкой стопы в пол в 3-м прямом положении. Колено правой ноги свободно, стопа сильно «сокращена».



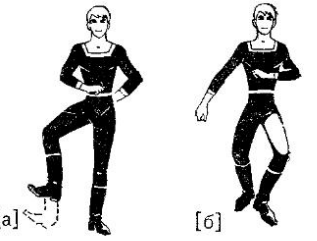


Рис. 91. «В три ножки»
Рис. 92. «Дробь хромого»

«Раз» — левая нога отделяется от пола и одновременно с ударом всей стопой в пол подставляется к правой в 1-е прямое положение. Колени обеих ног присогнуты.
«И» — обе ноги вытягиваются в коленях.

Дробь исполняется чаще всего с одной ноги. Темп исполнения довольно быстрый, но эта дробь может исполняться и в медленном темпе.

) *С переступанием*
Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — у девушек в подготовительном, у парней — в 1-м основном положении.
И (затакт) — правая нога делает небольшой шаг и с ударом ребром каблука опускается у середины стопы левой ноги. И тут же, опускаясь с ребра каблука на всю стопу, ударяет подушечкой стопы в пол. Колено правой ноги свободно, стопа сильно «сокращена».
» — левая нога отделяется от пола и одновременно с ударом ей стопой в пол подставляется к правой в 1-е прямое положение. Колени присогнуты.
небольшой шаг вперед правой ногой с одновременным притопом. Колени выпрямляются.
» — левая нога, делая небольшой шаг вперед, одновременно притопом подставляется к правой в 1-е прямое положение. Ноги в коленях вытягиваются.
пауза.
Последующий такт движение может начинаться как с правой, так и с левой ноги. Руки могут находиться в 3-м или 4-м основном положении.

Дробь может исполняться не только в быстром, но и в медленном темпе.
Корпус на один такт делает поворот вправо, на другой такт — влево, даже если движение продолжается с одной и той же ноги. У парней поворот корпуса немного меньше, чем у девушек, но резче.
Руки у девушек расслабленные и двигаются вслед за поворотом корпуса. Голова удерживается прямо, не поворачиваясь вместе с корпусом. Руки у парней — в 1-м основном положении.

Так как «дробь в три ножки» (подряд и с переступанием) чаще всего исполняется с продвижением, дано описание именно этого варианта.
Для выполнения дроби на месте шаг вперед вначале движения не делается, а правая нога с ударом опускается на ребро каблука около каблука левой ноги.

5) «Дробь хромого» (трехчетвертная) (рис. 92)
Эта дробь интересна и неожиданна тем, что в ней на музыкальный размер $^2/_4$ ложится трехчетвертной ритмический рисунок ног. Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 2-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.
«Раз» — удар каблуком правой ноги по 2-му свободному положению. Подъем сокращен, колено согнуто и направлено вперед. Колено левой ноги присогнуто.
«И» — перескок на подушечку стопы правой ноги, колено при согнуто. Левая нога, согнутая в колене, слегка поднимается над полом с сокращенным подъемом и тут же коротко ударяет каблуком об пол около носка правой.
«Два» — удар подушечкой стопы левой ноги об пол. Правая нога, согнутая в колене, слегка поднимается над полом с сокращенным подъемом.
«И» — пауза.

Движение начинается все время с правой ноги. Если эту дробь исполнять несколько раз подряд, то удары каблуком правой ноги будут попадать то на сильную, то на слабую долю такта.

Богатство и разнообразие дробей заключается не только в различных ритмических рисунках, но и в манере исполнения, присущей той или иной области или местности. Дроби, исполняемые в северных областях России, отличаются по характеру исполнения от южных областей, а дроби, исполняемые в плясках Сибири, по манере и характеру не похожи ни на те, ни на другие и т. д. Мы приведем один пример с тройным дробным выстукиванием. Такие тройные выстукивания (притопы) очень распространены по всей России.

6) Тройные поочередные выстукивания (притопы)

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение ног — 1-е прямое, правая нога приподнята над полом. Руки — в 1-м основном положении.

«И» (затакт) — правая нога ударяет всей стопой в пол около левой в 1-м прямом положении; колено присогнуто. Одновременно левая, сгибаясь в колене, отделяется от пола и тут же с ударом всей стопой в пол опускается в 1-е прямое положение. Одновременно с ударом правая нога слегка отделяется от пола.

«Раз» — правая нога ударяет всей стопой в пол в 1-м прямом положении; колено присогнуто. Одновременно левая сгибается в колене и резко поднимается над полом; колено направлено вперед.

«И» — пауза. В случае повторения движения левая нога ударяет всей стопой в пол около правой в 1-м прямом положении.

Во время исполнения этого движения приподнятые стопы сокращены в подъеме и параллельны полу.

В некоторых областях России эти тройные выстукивания исполняются со своеобразными положениями рук и движениями корпуса и рук, придающими этому выстукиванию особый колорит, присущий данной местности.

В Забайкалье на протяжении свыше трехсот лет существуют семейские поселения — это потомки раскольников, выходцев из различных областей России. Женщины здесь исполняют тройные выстукивания неторопливо, с достоинством, степенно поворачивая корпус и плечи то вправо, то влево. Голова гордо приподнята, взгляд направлен вперед. В момент поворота корпуса голова сохраняет это положение. Руки свободные, не напряженные, опущены вниз в подготовительное положение. Исполнение этих выстукиваний в такой манере уже называется *«семейская дробь»* (рис. 93).

В Калужской области то же тройное выстукивание исполняется совершенно по-иному. Руки у девушек согнуты в локтях и подняты в стороны; локти находятся чуть ниже уровня плеч. Свободные кисти рук, повернутые в пол, находятся чуть выше уровня локтей; пальцы слегка присогнуты и направлены вперед. Голова слегка опущена вниз; взгляд направлен в пол. В момент выстукивания бедра поворачиваются то вправо, то влево, на каждые три удара — поворот. При этом верхняя часть корпуса, направленная вперед, почти не двигается. Движение рук следующее: если притоп совершается с правой ноги, то обе руки одновременно довольно резко переводятся от локтя вправо. Правая выпрямляется, а левая сгибается еще больше, не прикасаясь к корпусу; кисти рук свободны, но соединены вместе. В момент перевода бедра поворачиваются вправо. Выстукивание исполняется в

быстром и среднем темпах. Называется оно *«калужское выстукивание»* (рис. 94).

У курян манера исполнения этого выстукивания иная. Руки, согнутые в локтях, подняты вверх, чуть вперед головы; кисти рук свободны, ладони направлены вперед-вверх, пальцы согнуты, но не соединены. Голова и корпус направлены вперед. В момент выстукивания с правой ноги весь корпус слегка поворачивается правым плечом вперед. Голова движется произвольно, она может быть направлена и вперед. Взгляд может быть направлен на правую или левую кисть руки. Одновременно с разворотом корпуса на одно тройное выстукивание кисти рук поворачиваются ладо-

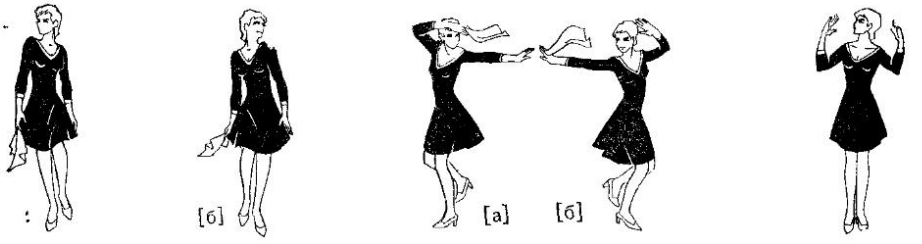


Рис. 93 «Семейская дробь»
Рис. 94. Калужское выстукивание
Рис 95 Курское выстукивание

нями по направлению к голове, а на другое выстукивание — обратно, совершая непрерывное движение то вправо, то влево. Это *«курское выстукивание»* (рис. 95).

Необходимо в каждом плясовом элементе подмечать и сохранять любое малейшее различие в манере и характере исполнения движения в любой местности России. Бережно относясь к местным особенностям и традиции исполнения, мы не только сохраняем, но и обогащаем национальную манеру исполнения русского народного танца.

«Гармошка» (рис. 96)

Движение ног в этом элементе действительно напоминает угли мехов гармошки или движение мехов гармошки.

Движение занимает 1 такт.

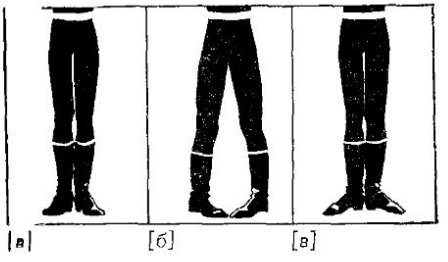
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

«И» (затакт) — каблук правой и носок левой ноги слегка приподнимаются над полом и скользящим движением переводятся вправо

«Раз» — каблук и носок опускаются на пол, носки соприкасаются, каблуки разведены в стороны.

«Ш» — носок правой и каблук левой ноги слегка приподнимаются над полом и скользящим движением переводятся вправо.
«Два» — каблук и носок опускаются на пол, каблуки соприкасаются, носки разведены в стороны.
«Ш» — пауза или продолжение движения.

«Гармошкой» можно двигаться как вправо, так и влево, а также поворачиваться вокруг своей оси по кругу. Движение «гармошка» позволяет наиболее ярко раскрывать лирические стороны характера, величавость, достоинство. Голова постепенно поворачивается по ходу движения, в сторону.



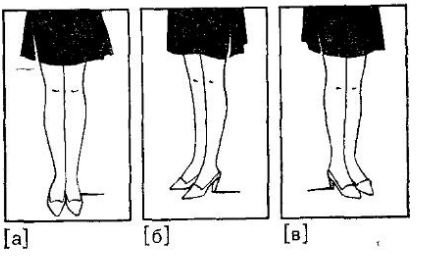


Рис. 96. «Гармошка»
Рис. 97. «Елочка»

Скупое движение ног дополняют разнообразные движения рук, которые могут находиться в 1-м и 3-м основных положениях, а также открываться из 1-го в 3-е или закрываться из 3-го в 4-е основные положения, или одна рука может постепенно открываться в 3-е основное положение.

При движении вправо тяжесть корпуса незаметно перемещается на левую ногу, при движении влево — на правую. Это движение выполняется плавно, ноги в коленях должны быть вытянуты, однако в ряде случаев, если того требует характер танца или образ исполнителя, «гармошка» может выполняться и с согнутыми коленями; иногда можно приседать и подниматься на каждый поворот каблука и носка. Чаще такие исключения бывают у парней, реже у девушек.

«Елочка» (рис. 97)

Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 1-м основном положении. Голова повернута в сторону по ходу движения.
«Ш» (затакт) — носки обеих ног слегка приподнимаются над полом и, соединенные вместе, скользящим движением переводятся вправо. Тяжесть корпуса на каблуках обеих ног.

«Раз» — соединенные носки обеих ног опускаются на пол, направленные немного в сторону вправо. Корпус остается прямым.
«И» — каблуки обеих ног слегка приподнимаются над полом и, соединенные вместе, скользящим движением переводятся вправо. Тяжесть корпуса — на носках (полупальцах) обеих ног.
«Два» — каблуки обеих ног опускаются на пол в 1-е прямое положение. Носки ног теперь направлены влево. Положение корпуса не меняется.
«И» — пауза или продолжение движения.

«Елочкой» можно двигаться как вправо, так и влево, а также по кругу, поворачиваясь вокруг своей оси.

Руки могут находиться в 1-м, 3-м или 4-м основном положении. Ноги при исполнении движения вытянуты в коленях. «Елочка» исполняется плавно, без рывков.

И «гармошка» и «елочка» часто комбинируются с притопами, различными шагами, припаданиями и другими элементами.

Припадания

Существует несколько видов припаданий.

1) В 1-м прямом положении (жен.) (рис. 98)
Движение занимает $^1/_2$ такта.
Исходное положение ног — 1-е прямое, каблук левой ноги приподнят над полом, колено присогнуто и направлено вперед. Тяжесть корпуса находится на правой ноге. Руки — в 4-м положении (второй вариант для девушек).
«И» (затакт) — мягкий подъем на полупальцах левой ноги; колено выпрямляется. Правая нога слегка приподнимается над полом, стопа параллельна полу. Тяжесть корпуса переносится на левую ногу.
«Раз» — правая нога плавно всей стопой опускается на пол в исходное положение; колени обеих ног согнуты и направлены вперед. Левая нога слегка приподнимается над полом. Тяжесть корпуса переносится на правую ногу.
«И» — пауза или повторение движения.

Голова повернута немного вправо и опущена вниз. Руки могут совершать движение, например плавно переходить из подготовительного положения в первый и второй варианты 4-го основного положения.

Это припадание исполняется плавно, задумчиво, с небольшим продвижением вперед или в сторону, шаги небольшие (на полстопы),

осторожные, поскольку старинный русский женский костюм не позволял делать больших шагов.

Очень часто этот вид припадания исполняется на месте или в медленном повороте вокруг себя. Полный поворот совершается за восемь припаданий.

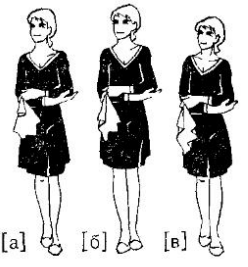
2) В 1-м прямом положении (муж.)

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 3-м основном положении.

«И» (затакт) — руки резко скрещиваются на уровне груди, локти отведены от корпуса, кисти рук слегка сжаты. Голова поворачивается влево по ходу движения.

«Раз» — левая нога, слегка поднимаясь над полом, резко, с акцентированным ударом опускается всей стопой на пол во 2-е пря-



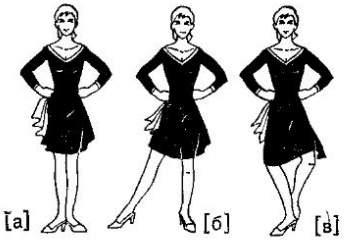


Рис. 98. В 1-м прямом положении
Рис 99. В 3-м свободном положении с подъемом на полупальцы

мое положение. Одновременно правая, согнутая в колене, от колена резко, но невысоко отбрасывается в сторону; подъем свободный. Бедро правой ноги остается почти неподвижным. Руки резко и широко раскрываются в 3-е положение. Тяжесть корпуса находится на левой ноге.

«И» — правая нога на низких полупальцах подставляется к левой в 1-е прямое положение. Тяжесть корпуса переносится на правую ногу. Руки остаются раскрытыми в стороны или снова резко скрещиваются на уровне груди.

Движение исполняется энергично, с довольно быстрым продвижением. Во время движения колени не выпрямляются.

Это движение можно закончить, например, двумя притопами.

3) В 3-м свободном положении с подъемом на полупальцы (рис. 99)

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение ног — 3-е свободное, правая нога впереди.

Руки — в 1-м основном положении.

«И» (затакт) — одновременно с небольшим подъемом на полупальцы левой ноги правая, отделившись от пола, чуть выворотно открывается в сторону вправо не выше 35°; носок вытянут и направлен в пол. Колени обеих ног вытянуты. Голова повернута по ходу движения.

«Раз» — правая нога опускается на пол с носка на всю стопу и небольшое полуприседание. Одновременно левая нога, сгибаясь в колене, отделяется от пола и со свободной стопой подводится сзади к щиколотке правой.

«И» — пауза или левая нога, согнутая в колене, опускается позади правой на полупальцы. Тяжесть корпуса переносится на левую ногу, обе ноги вытягиваются в коленях, и движение повторяется снова.

При продвижении влево движение начинается с левой ноги, которая находится впереди в 3-м свободном положении.

При выполнении движения необходимо следить за тем, чтобы корпус был прямым, плавно двигался вверх и вниз, не наклонялся из стороны в сторону — бокового качания быть не должно. Для этого необходимо следить за тем, чтобы шаги, особенно у девушек, были небольшие, а нога, делающая шаг вправо или влево ставилась на пол вначале на носок, потом уже переходила на всю стопу.

Этот вид припадания исполняется чаще всего спокойно, мягко.

Движение рук может быть различным. Например, из 1-го основного положения через 2-е руки плавно переходят в 3-е основное положение. Или из 1-го основного в 3-е положение может открываться одна рука, а другая оставаться в 1-м основном положении.

4) В 3-м свободном положении с подъемом на полупальцы и двумя последующими ударами полупальцами

Движение занимает 1 такт

Исходное положение ног — 3 е свободное, правая нога впереди

Руки — в 1-м основном положении.

«И» (затакт) — одновременно с подъемом на полупальцы левой ноги правая, отделившись от пола, открывается в сторону не выше 35°; носок вытянут

«Раз» — правая нога опускается на пол на всю стопу в небольшое полуприседание. Одновременно левая, сгибаясь в колене, отделяется от пола и со свободной стопой подводится сзади к щиколотке правой

«И» — удар в пол полупальцами левой ноги в 3-м свободном положении позади правой

Два» — левая нога одновременно с ударом полупальцами в пол ставится в 3-е свободное положение позади правой.
«И» — пауза.

При продолжении движения одновременно с открыванием правой ноги в сторону левая, оставаясь на полупальцах, вытягивается в колене.

б) В 3-м свободном положении без подъема на полупальцы (рис 100)
Движение занимает $^1/_2$ такта.
Исходное положение ног — 3-е свободное, правая нога впереди. Руки — в 1-м основном положении. Голова повернута по ходу движения.
«Раз» — небольшой шаг правой ногой в сторону-вправо на всю стопу или на ребро каблука. Колени обеих ног свободны.
«И» — левая нога, слегка сгибаясь в колене, отделяется от пола и опускается на полупальцы сзади правой ноги в 3-е основное положение с одновременным небольшим полуприседанием на обеих ногах.

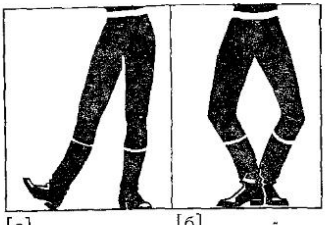

[а] [б]

Рис 100 В 3-м свободном положении без подъема на полупальцы

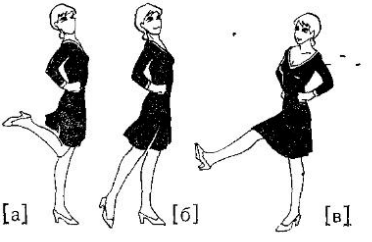

[а] [б] [в]

Рис 101 «Ковырялочка»

При продолжении движения одновременно с шагом правой ноги в сторону левая нога, оставаясь на полупальцах, вытягивается в колене.

В припаданиях из 3-го свободного положения шаг в сторону у девушек короче, чем у парней. Все виды припаданий хорошо сочетаются с притопами, шагами, различными дробными движениями, «гармошкой», «елочкой» и рядом других элементов.

«Ковырялочка» (рис. 101)

Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

1) Без подскоков

«И» (затакт) — одновременно с поворотом корпуса влево на левой ноге на низких полупальцах правая, сгибаясь в колене в прямом положении с вытянутым носком, делает сильный взмах от колена назад-вправо. Голова поворачивается вправо по направлению к правой ноге, взгляд направлен через плечо на стопу правой ноги.

«Раз» — правая нога, полусогнутая в колене, которое направлено влево, опускается носком в пол; пятка направлена вправо. Положение корпуса и головы не меняется.

«И» — одновременно со скользящим движением на низких полупальцах левой ноги, свободной в колене, корпус и голова поворачиваются к правой ноге. Одновременно с поворотом корпуса правая нога, вытягиваясь в колене, поднимается вперед на 45°; стопа «сокращена».

«Два» — правая нога, вытянутая в колене, опускается на пол на ребро каблука в ту точку, где раньше находился носок; подъем сокращен, носок направлен вверх. Колено левой опорной ноги в этот момент может быть вытянуто или полусогнуто. Взгляд направлен на носок правой ноги или прямо перед собой.

«И» — пауза.

При продолжении движения с другой ноги центр тяжести переносится на правую ногу, которая переходит с ребра каблука на полную стопу. Левая, сгибаясь в колене, делает взмах влево.

2) С подскоком

«Раз» — одновременно с легким подскоком на левой ноге, полусогнутой в колене, и поворотом корпуса влево правая, сгибаясь в колене в прямом положении с вытянутым носком, делает сильный взмах от колена назад-вправо. Голова поворачивается вправо по направлению к правой ноге, взгляд направлен через плечо на стопу правой ноги.

«И» — правая нога, полусогнутая в колене, опускается не выворотно носком в пол; колено направлено влево, стопа вправо. Корпус и голова сохраняют прежнее положение.

«Два» — одновременно с легким подскоком на левой ноге, полусогнутой в колене, корпус и голова поворачиваются вправо, к правой ноге. Одновременно с поворотом корпуса правая нога, вытягиваясь в колене, поднимается вперед на 45°; стопа сильно сокращена, носок направлен вверх.

«И» — вытянутая в колене правая нога опускается на пол на ребро каблука в ту точку, где раньше находился носок. Стопа «сокращена», носок направлен вверх. Колено левой опорной ноги в этот момент может быть вытянуто или полусогнуто. Руки открываются в 3-е основное положение. Положение корпуса не меняется, взгляд может быть направлен на носок правой ноги, или голова поворачивается влево. Исполнитель всем видом как бы говорит: смотрите, каков я, какой я ловкий.

При продолжении движения с другой ноги делается легкий подскок на правой ноге, центр тяжести переносится на правую ногу, а левая делает взмах от колена назад.

При исполнении «ковырялочки» девушкой носок и каблук ударяют об пол ближе к опорной ноге, чем у парней.

Каждый из двух описанных выше видов «ковырялочек» чаще всего выполняется или с тремя мягкими переступаниями, или с тремя притопами, которые занимают еще 1 такт.
Вот описание продолжения движения «ковырялочки с подскоком».
«Раз» — мягкое переступание или притоп всей стопой правой ноги около левой в 1-м свободном положении; колено чуть присогнуто. Левая, присогнутая в колене, приподнимается над полом; подъем свободный, колено направлено вперед.
«И» — мягкое переступание или притоп всей стопой левой ноги в 1-м свободном положении; колено чуть присогнуто. Правая, присогнутая в колене, приподнимается над полом; подъем свободный, колено направлено вперед.
«Два» — мягкое переступание или притоп всей стопой правой ноги в 1-м свободном положении; колено чуть присогнуто. Руки при исполнении этого движения переводятся из 3-го в 1-е основное положение.
«И» — пауза.

При продолжении движения делается легкий подскок на правой ноге и «ковырялочка с подскоком» выполняется с другой ноги.

Сочетание «ковырялочки» с переступаниями или с притопами придает ей нужный, русский характер исполнения.
«Ковырялочка» очень хорошо комбинируется с «гармошкой», припаданием, «моталочкой», с различными дробями, присядками и другими основными элементами русского танца.

«Веревочка»

Движение под названием «веревочка» прочно вошло в русский танец. Движения ног в танце имитируют процесс завивания веревки. В то время как ноги энергично «вьют веревочку» — а завивать ее можно неограниченное количество тактов, — исполнитель стоит на одном месте, не продвигаясь ни назад, ни вперед, корпус его прямой и почти неподвижный. Эта простая или, как ее часто называют, одинарная «веревочка» является основой других видов «веревочек» с различными их усложнениями и вариантами. В народе простую «веревочку» чаще всего начинают из 1-го свободного, в учебном же процессе — из 3-го свободного положения. Поэтому мы даем описание исполнения простой «веревочки» из

двух исходных положений. Исполнение остальных видов «веревочек» описано из 3-го свободного положения. В некоторых случаях дается другое положение ног, из которого также возможно исполнение этого движения.

Рекомендуется начинать изучение простой «веревочки» из 1-го свободного положения. В народе на вопрос, как исполнять «веревочку», часто можно услышать — «закидывать ногу за ногу». Закидывание одной ноги за другую и составляет движение «веревочка», которое занимает $^1/_2$ такта. Для более правильного представления о характере движения описание простой «веревочки» и «веревочки» с двойным ударом дается с двух ног, на 1 такт, а остальные виды описываются с одной ноги, на $^1/_2$ такта.
Исходное положение ног — 1-е или 3-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

1) Простая (одинарная)

а) Из 1-го свободного положения

«И» (затакт) — с небольшого приседания одновременно с проскальзыванием левой ноги вперед через низкие полупальцы на всю стопу правая, сгибаясь в колене, поднимается в свободном положении сбоку левой, слегка прикасаясь к ней, и на уровне икроножной мышцы переводится назад; пятка не должна подниматься выше колена левой ноги.

«Раз» — правая нога опускается позади левой на низкие полупальцы слева от каблука в перекрещенное положение. Колени обеих ног присогнуты, носок правой направлен вперед.

«И» — одновременно с проскальзыванием правой ноги вперед с низких полупальцев на всю стопу левая сгибается в колене, поднимается в свободном положении сбоку правой, слегка прикасаясь к ней, и на уровне икроножной мышцы переводится назад

«Два» — левая нога опускается позади правой на низкие полупальцы, справа от каблука в перекрещенное положение. Колени обеих ног присогнуты, носок левой направлен вперед.

«И» — одновременно с проскальзыванием левой ноги вперед с низких полупальцев на всю стопу правая делает притоп рядом с левой в 1-м свободном положении.

Эту «веревочку» исполнитель может «заплетать» не только назад, но и вперед. В таком случае поочередные проскальзывания ног с низких полупальцев на всю стопу происходят назад.

б) Из 3-го свободного положения (правая нога впереди) (рис. 102)

«И» (затакт) — с небольшого приседания одновременно с проскальзыванием левой ноги вперед через низкие полупальцы на всю стопу правая, сгибаясь в колене, поднимается в свободном положении впереди левой, не прикасаясь к ней, до колена и на

том же уровне переводится назад; пятка не должна подниматься выше колена левой ноги.

«Раз» — правая нога опускается сзади левой на низкие полупальцы в 3-е свободное положение. Колени обеих ног присогнуты.

«И» — одновременно с проскальзыванием правой ноги вперед с низких полупальцев на всю стопу левая сгибается в колене, под-

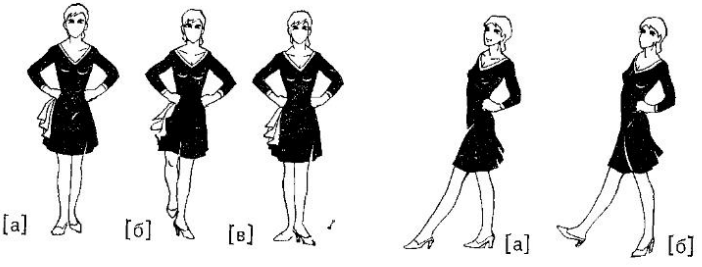


Рис 102 Из 3 го свободного положения
Рис 103 Простая с переступанием вперед на всю стопу или на ребро каблука

нимается в свободном положении впереди правой, не прикасаясь к ней, до колена и на том же уровне переводится назад.

«Два» — левая нога опускается сзади правой на всю стопу в 3-е свободное положение.

«И» — пауза.

Простая «веревочка» из 3-го свободного положения имеет своеобразный вариант исполнения. Это движение называется *«косичка»*. При энергичном «заплетании» ногами назад в «косичке» совершенно отсутствует проскальзывание. Ноги, как и в простой «веревочке», ставятся сзади с полупальцев на полную стопу в 3-е основное положение на сильную долю такта. За счет отсутствия проскальзывания исполнитель довольно быстро отходит назад

2) С двойным ударом (двойная)

Движение может исполняться и из 1-го свободного положения.

«И» (затакт) — с небольшого приседания одновременно с проскальзыванием левой ноги вперед через низкие полупальцы на всю стопу правая сгибается в колене и с вытянутым, но ненапряженным подъемом поднимается в свободном положении впереди левой до колена, не прикасаясь к ней. Пятка не поднимается выше колена левой ноги, на том же уровне переводится назад и делает удар полупальцами в пол сзади левой ноги в 3-м свободном положении.

«Раз» — второй удар полупальцами правой ноги сзади левой в 3-м свободном положении. Одновременно со вторым ударом правая нога остается на низких полупальцах. Колени обеих ног свободны.

«И» — одновременно с проскальзыванием правой ноги вперед с низких полупальцев на всю стопу левая сгибается в колене и с вытянутым, но ненапряженным подъемом поднимается в свободном положении впереди правой, не прикасаясь к ней, до колена, но так, чтобы пятка не поднималась выше колена правой ноги, и на том же уровне переводится назад, затем делает удар полупальцами в пол позади правой в 3-м свободном положении.

«Два» — второй удар полупальцами левой ноги позади правой в 3-м свободном положении. Одновременно со вторым ударом левая нога опускается на всю стопу. Колени обеих ног свободны.

«И» — пауза.

При выполнении этого движения необходимо следить за тем, чтобы удары полупальцами в пол были крепкими, четкими. Корпус прямой, но в этом виде «веревочки» после второго удара подушечкой стопы возможно небольшое движение корпуса вверх и вниз.

Простая «веревочка» и «веревочка» с двойным ударом могут исполняться также с акцентом и на слабую долю такта.

3) Простая с переступанием вперед на всю стопу или на ребро каблука (рис. 103)

Движение занимает 1 такт. Его можно выполнять и из 1-го свободного положения.

«И» (затакт) — с небольшого приседания одновременно с проскальзыванием левой ноги вперед через низкие полупальцы на всю стопу правая с вытянутым, но ненапряженным подъемом, сгибаясь в колене, поднимается в свободном положении впереди левой, не прикасаясь к ней, до колена, но так, чтобы пятка не поднималась выше колена левой ноги, и на том же уровне переводится назад.

«Раз» — правая нога опускается сзади левой на низкие полупальцы в 3-е свободное положение. Колени обеих ног присогнуты.

«И» — левая нога делает в свободном положении небольшой шаг вперед (переступание) на всю стопу или с сильно «сокращенной» стопой на ребро каблука. Центр тяжести переносится на левую ногу, а присогнутая правая слегка отделяется от пола.

«Два» — правая нога с присогнутым коленом ставится (переступает) на всю стопу позади левой в 3-м свободном положении. Тяжесть корпуса переносится на правую ногу.

«И» — пауза или повторение движения с другой ноги.

Это движение лучше всего выполнять в среднем темпе, мягко, не утрачивая характера исполнения простой (одинарной) «веревочки».

4) С двойным ударом, с переступанием вперед на всю стопу или на ребро каблука

«И» (затакт) — с небольшого приседания одновременно с проскальзыванием левой ноги вперед через низкие полупальцы на всю стопу правая с вытянутым, но ненапряженным подъемом сгибается в колене, поднимается в свободном положении впереди левой, не прикасаясь к ней, до колена, но так, чтобы пятка не поднималась выше колена левой ноги, на том же уровне переводится назад, ударяет в пол сзади левой ноги в 3-м положении и тут же, сгибаясь в колене, поднимается в прежнее положение.

«Раз» — второй удар полупальцами правой ноги сзади левой в 3-м свободном положении. Одновременно со вторым ударом правая нога остается на низких полупальцах. Колени обеих ног свободны, слегка присогнуты.

«И» — левая нога делает в свободном положении небольшой шаг вперед (переступание) на всю стопу или с сильно сокращенной стопой на ребро каблука. Центр тяжести переносится на левую ногу. Присогнутая правая слегка отделяется от пола.

«Два» — правая нога с присогнутым коленом ставится (переступает) на всю стопу позади левой в 3-е свободное положение. Тяжесть корпуса переносится на правую ногу.

«И» — пауза или продолжение движения с другой ноги.

При исполнении как простой «веревочки», так и «веревочки» с двойным ударом, с переступанием вперед корпус может удерживаться прямо или плавно поворачиваться; когда правая нога делает переступание вперед-влево, а когда левая нога делает переступание вперед-вправо.

При плавных поворотах корпуса парни часто выполняют типичное движение рук, бытующее в народе: руки — в 3-м основном положении, при повороте корпуса вправо парень правой рукой приглаживает волосы ладонью назад. Одновременно левая или сгибается в локте перед корпусом на уровне груди, пальцы слегка сжаты, или остается в 3-м положении. При повороте корпуса влево руки меняются местами.

Во всех видах «веревочек» с переступанием нога может делать шаг (переступание) не только вперед, но и в сторону — как в открытом, так и в перекрещенном положении. В «веревочках» с переступанием центр тяжести надо переносить с одной ноги на другую мягко и незаметно.

Вместо двух описанных переступаний на всей стопе можно исполнять два притопа. В таком случае движение выполняется быстрее, резче и с небольшими подскоками во время притопов — «припрыжкой», как говорят в народе.

5) С двойным ударом, с «переборами»

Иногда это движение называют «тройной веревочкой».

Движение занимает 1 такт.

«И» (затакт) — с небольшого приседания одновременно с проскальзыванием левой ноги с присогнутым коленом вперед через низкие полупальцы на всю стопу правая с вытянутым, но ненапряженным подъемом сгибается в колене, поднимается впереди левой, не прикасаясь к ней, до колена, но так, чтобы пятка не поднималась выше колена левой ноги, на том же уровне переводится назад, ударяет полупальцами стопы об пол позади левой ноги в 3-м свободном положении и тут же, сгибаясь в колене, поднимается в прежнее положение.

«Раз» — второй удар полупальцами правой ноги сзади левой в 3-м свободном положении. Одновременно со вторым ударом правая нога остается на низких полупальцах. Левая слегка поднимается над полом с «сокращенной» стопой и полупальцами ударяет впереди правой ноги в 3-м свободном положении. И тут же, сгибаясь в колене, слегка поднимается над полом.

«И» — второй удар полупальцами левой ноги впереди правой в 3-м свободном положении. Одновременно со вторым ударом левая нога остается на низких полупальцах. Правая слегка поднимается над полом с «сокращенной» стопой, ударяет полупальцами об пол позади левой в 3-м свободном положении и тут же, сгибаясь в колене, слегка поднимается над полом.

«Два» — второй удар полупальцами правой ноги позади левой в 3-м свободном положении, одновременно со вторым ударом правая нога остается на низких полупальцах.

«И» — пауза или продолжение движения с левой ноги.

Руки при исполнении всех видов «веревочек» могут быть очень разнообразными в зависимости от создаваемого образа. Элемент «веревочка» очень хорошо комбинируется с различными дробями, «ковырялочкой», переборами, подскоками, поворотами, бегом и рядом других элементов.

«Моталочки»

Эта группа элементов основана на движении ног от колена вперед-назад, вправо-влево, от себя — к себе («мотать», «шаркать» ногами), при этом ударяют в пол полупальцами или ребром каблука, реже всей стопой. Движение можно выполнять одной ногой подряд и поочередно то одной, то другой ногой, без подскоков или с небольшими подскоками на опорной ноге — на полной стопе или на полупальцах.

«Маятник»

«Маятник» — разновидность «моталочек». Это движение исполняется только одной ногой подряд. При исполнении нога «шаркает» —

движется от колена вперед-назад или вправо-влево, словно маятник у часов. Дается описание «маятника» вперед-назад.
Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 3-м основном положении.

1) С подскоками на полупальцах

«Раз» — одновременно с небольшим подскоком на полупальцах правой ноги, присогнутой в колене, левая, сгибаясь в колене, поднимается в прямом положении назад со свободной стопой.
«И» — левая нога, опускаясь, делает в прямом положении скользящий удар полупальцами по полу и поднимается вперед не ниже 45° с вытянутым коленом и стопой.
«Два» — с небольшого подскока на полупальцах правая присогнутая нога вытягивается в колене. Положение левой ноги не меняется.
«И» — левая нога, опускаясь в прямом положении, делает скользящий удар полупальцами по полу около носка правой и, сгибаясь в колене, поднимается в прямом положении назад со свободной стопой.
При продолжении движения оно повторяется с той же ноги.

2) С подскоками на всей стопе (рис. 104)

«Раз» — правая нога, присогнутая в колене, делает небольшой подскок и резко, с акцентом в пол опускается на всю стопу. Одновременно левая, сгибаясь в колене, поднимается в прямом положении назад со свободной стопой.
«И» — левая нога, опускаясь, делает в прямом положении скользящий удар ребром каблука или всей стопой по полу возле правой и, вытягиваясь в колене, поднимается вперед на 45° с сокращенной стопой.
«Два» — небольшой резкий подскок на всей стопе правой ноги, присогнутой в колене. Положение левой ноги не меняется.
«И» — левая нога, опускаясь в прямом положении, делает скользящий удар ребром каблука или полупальцами по полу около правой и, сгибаясь в колене, поднимается в прямом положении назад со свободной стопой.
При продолжении движения оно повторяется с той же ноги.

В описанном нами движении «маятник» с подскоком на всей стопе руки одновременно с резким акцентом правой ногой в пол на счет *«раз»* резко раскрываются в 3-е основное положение.
«Маятник» можно закончить тремя притопами, выполнение которых займет еще 1 такт.
«Раз» — притоп левой ногой.
«И» — притоп правой ногой.
«Два» — притоп левой ногой.
«И» — пауза.

«Маятник» можно выполнять и правой ногой.

В движении «маятник» нога делает взмахи не только вперед-назад, но и в стороны — как в перекрещенном, так и в открытом положениях. Корпус и голова могут быть направлены прямо или слегка повернуты в сторону.

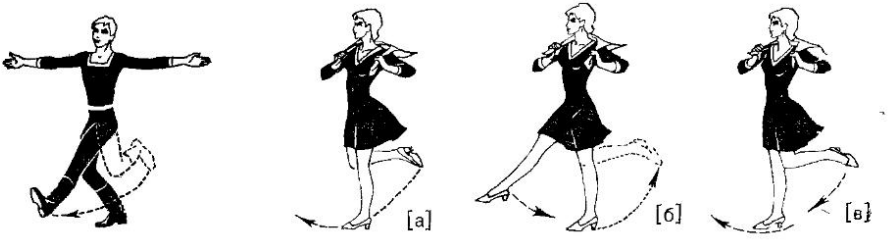


Рис. 104. «Маятник» с подскоками на всей стопе
Рис. 105. «Моталочка»

В некоторых районах Архангельской и Ярославской областей «маятник» с перекрещенным движением ног называют «шаркун».

Корпус во время исполнения «шаркуна» слегка наклонен вперед, верхняя часть спокойна, нижняя довольно энергично поворачивается вслед за движением ноги то вправо, то влево. Руки обычно широко открыты в стороны.

«Маятник» и все его разновидности чаще всего исполняются на месте или с очень небольшим продвижением в сторону или вперед. Продвижение происходит в момент небольшого подскока.

«Маятник» можно исполнять и без подскока, стоя на полной стопе. При этом скользящие удары полупальцами и ребром каблука могут выполняться как на сильную, так и на слабую долю такта.

«Моталочка» (рис. 105)

Если выполнять движение ногами («мотать») поочередно от себя — к себе одной, а затем от себя — к себе другой ногой, то такое сочетание движений ног называется «моталочкой».

1) С подскоком на полупальцах

Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 1-м основном положении.

«Раз» — одновременно с небольшим подскоком на полупальцах левой ноги, присогнутой в колене, правая, сгибаясь в колене, поднимается в прямом положении назад со свободной стопой.

«И» — правая нога, опускаясь, делает в прямом положении мазок полупальцами по полу и поднимается вперед не ниже 45° с вытянутым коленом и стопой.

«Два» — с небольшого подскока на полупальцах левая присогнутая нога вытягивается в колене. Положение правой ноги не меняется.

«И» — правая нога, опускаясь в перекрещенном положении, делает мазок полупальцами по полу около носка левой, как бы подбивая ее, слегка сгибается в колене и опускается на низкие полупальцы на место левой. Левая, сгибаясь в колене, поднимается в прямом положении назад со свободной стопой.

При продолжении движения оно повторяется с другой ноги.

«Моталочка» исполняется парнями резко, лихо, девушками — игриво и даже лирично. Большую роль в раскрытии характера играют корпус и руки. Вот как могут исполнять девушки описанную нами выше «моталочку» с подскоками на полупальцах.

Корпус на счет *«раз»* — *«и»* поворачивается вправо левым плечом вперед, на счет *«два»* — *«и»* остается в том же положении. Или же корпус на счет *«раз»* — *«и»* поворачивается влево. Правое плечо вместе с правой ногой направлено вперед и на счет *«два»* — *«и»* остается в том же положении. В первом варианте левое плечо и нога, вытянутая вперед, разноименны.

Руки во всех трех описанных вариантах «моталочки» раскрыты в стороны и согнуты в локтях почти под прямым углом. Необходимо следить за тем, чтобы локти и кисти рук находились на одном уровне, в одной плоскости. Большой и указательный пальцы обеих рук держатся за концы косынки, лежащей на плечах, а остальные пальцы соединены и слегка согнуты. Ладони повернуты вниз, в пол. Такое же положение рук можно сохранять и в том случае, когда косынки нет. При исполнении «моталочки» с таким положением рук как с косынкой, так и без нее локти и кисти делают небольшое игривое движение вверх и вниз в такт исполняемому движению.

2) С подскоком на всей стопе

Движение занимает 1 такт.

Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 3-м основном положении.

«Раз» — левая нога, присогнутая в колене, делает небольшой подскок и опускается на всю стопу. Правая, сгибаясь в колене, поднимается в прямом положении назад со свободной стопой.

«И» — правая нога, опускаясь, делает в прямом положении удар — мазок ребром каблука или всей стопой по полу и, вытягиваясь в колене, поднимается вперед на 45° с сокращенной стопой.

«Два» — небольшой подскок на всей стопе левой ноги, присогнутой в колене. Положение правой ноги не меняется.
«И» — правая нога делает в перекрещенном положении скользящий удар ребром каблука или полупальцами по полу около носка левой, как бы подбивая ее, слегка сгибается в колене и опускается на всю стопу на место левой. Левая, сгибаясь в колене, поднимается в прямом положении назад со свободной стопой.

«Моталочку» с подскоком на всей стопе чаще всего исполняют парни.

Это движение может исполняться и с акцентом — ударом всей стопой в пол на счет *«раз»* каждого такта. Руки подчеркивают движение, резко раскрываясь в момент акцента через 4-е основное положение в исходное.

«Моталочка» может выполняться на месте, а также с продвижением вперед или в сторону, которое происходит в момент подскока.
Руки могут находиться во всех основных положениях.

Иногда при исполнении «моталочки» ноги не перекрещиваются, а двигаются поочередно вперед-назад параллельно друг другу.

«Маятник» и «моталочка» хорошо комбинируются с дробями, «ковырялочками», «хлопушками», «веревочкой» и другими элементами.

Подбивки

В самом названии заключается смысл и характер этой группы элементов движений — подбивать одну ногу другой. Подбивки можно исполнять на присогнутых коленях, в полуприседании и в полном приседании как на месте, так и с продвижением в стороны. Ноги подбиваются внутренними сторонами стоп.

С продвижением в сторону
Движение занимает 1 такт.
Исходное положение — 1-е свободное. Руки — в 3-м основном положении.
«Раз» — правая нога, сгибаясь в колене, делает небольшой шаг вправо, опускается с акцентом в пол на полупальцы или на всю стопу в прямом положении.
«И» — левая нога, «догоняя» правую, подбивает внутренней стороной стопы стопу правой ноги.
«Два» — левая нога с притопом опускается на пол, а правая, подбитая левой, движется вправо.

«И» — правая нога делает притоп между 1-м и 2-м свободными положениями.

Вся подбивка выполняется на присогнутых коленях.

«Голубец»

Это разновидность подбивок, чаще всего исполняемая на месте. Движение является составной частью парных плясок, таких, как «Голубиная пляска», «Голубец», «Свадебная пляска» и ряда других. Иногда «голубец» выполняется с небольшим продвижением вперед или в сторону, которое происходит за счет переступания. Дается описание движения подряд и с переступанием.

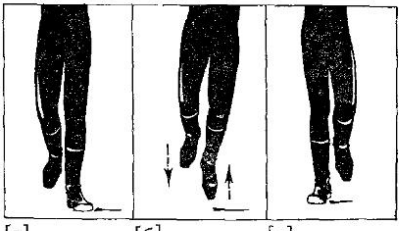




Рис. 106. «Голубец» — подряд
Рис. 107. «Молоточки»

1) Подряд (на месте) (рис. 106)

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 4-м основном положении.

«И» (затакт) — небольшой подскок на обеих ногах, колени присогнуты и направлены вперед, стопы «сокращены». Правая нога приподнимается над полом выше, чем левая и, опускаясь, делает в воздухе внутренней стороной стопы скользящий удар вниз по внутренней стороне левой — в 1-м прямом положении. В момент удара колени присогнуты, стопы «сокращены». Правая нога, опускаясь, одновременно с ударом в пол ставится на низкие полупальцы; колено присогнуто и направлено вперед. Левая остается приподнятой над полом.

«Раз» — левая нога, как бы «догоняя» правую, одновременно с ударом в пол также ставится на низкие полупальцы в 1-е прямое положение. Колени обеих ног присогнуты и направлены вперед.

«И» — пауза или продолжение движения.

2) С двумя последующими переступаниями на полупальцах

Движение занимает 1 такт.

Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 1-м основном положении.

«И» (затакт) — небольшой подскок на обеих ногах с присогнутыми коленями, стопы «сокращены». Правая нога приподнимается над полом выше, чем левая, и, опускаясь, делает в воздухе внутренней стороной стопы скользящий удар вниз по внутренней стороне левой — в 1-м прямом положении. В момент удара колени присогнуты, стопы «сокращены». Правая нога, опускаясь, одновременно с ударом в пол ставится на низкие полупальцы; колено присогнуто и направлено вперед. Левая остается приподнятой над полом.

«Раз» — левая нога, как бы «догоняя» правую, ударяет в пол полупальцами в 1-м прямом положении. Колени обеих ног присогнуты и направлены вперед.

«И» — правая нога, сгибаясь в колене, слегка приподнимается над полом и ударяет полупальцами в пол в 1-м прямом положении; колено присогнуто. Левая в момент удара слегка отделяется от пола.

«Два» — левая нога с ударом полупальцами в пол опускается около правой в 1-е прямое положение.

«И» — пауза.

Иногда это переступание может исполняться на полной стопе.

В этом элементе движение ног у девушек и парней одинаковое. Исполняется все движение на низких полупальцах и на присогнутых коленях. Руки могут находиться во всех основных положениях.

«Молоточки» (рис. 107)

Хотя движение «молоточки» в настоящее время бытует в русском танце повсеместно, особенно распространены «молоточки» на Урале. Так, в известной пляске «Уральская шестера» «молоточки», правда, в более сложном сочетании, составляют основу танца.

Мы берем основной и самый простой вариант исполнения «молоточков» — движение согнутой ноги от колена назад-вперед с подскоком на другой, с одним ударом полупальцами. Это движение очень развивает технику ног, и от исполнителей необходимо требовать, чтобы нога от колена, после короткого удара полупальцами в пол, отскакивала от пола как можно выше.

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 1-м основном положении.

«Раз» — после небольшого подскока на обеих ногах левая с присогнутым коленом опускается на низкие полупальцы; колено направлено вперед. Правая сгибается в колене и с «сокращенной» стопой резко поднимается в прямом положении от колена назад-вверх, носок направлен в пол.

«И» — короткий удар в пол полупальцами правой ноги, присогну-

той в колене, около каблука левой. После удара согнутая в колене нога сразу резко, акцентированно отскакивает в прямом положении назад-вверх. Колено правой ноги не должно отходить далеко вперед или назад от колена левой.

При продолжении движения делается перескок на низкие полупальцы правой ноги с присогнутым коленом. Левая от колена резко поднимается в прямом положении назад-вверх. Корпус и плечи должны быть свободны. В плясках Урала своя манера исполнения этого движения: плечи вместе с взмахом и опусканием ноги свободно поднимаются и опускаются.

Мы описали «молоточки» на месте, но они могут исполняться с продвижением вперед, в сторону и с поворотом. Продвижение происходит в момент подскока. Полный поворот корпуса совершается за один такт, за время которого делается два удара полупальцами в пол правой и левой ногами, или за два такта, и тогда соответственно делается четыре удара полупальцами в пол — поочередно правой и левой ногами.

«Молоточки» могут исполняться в различных ритмических рисунках, например в ритме переменного шага с притопом. Вместо притопа выполняется удар полупальцами в пол. «Молоточки» могут усложняться в своем исполнении, например, два удара одной ногой полупальцами в пол чередуются с двумя подскоками на другой. Такое сочетание движений ног иногда называют «двойные молоточки» и т. д. Все «молоточки» очень хорошо комбинируются с дробями, вращением, бегом, «моталочкой», «ковырялочкой» и другими элементами.

«Хлопушки»

Для русской народной пляски исстари характерен ударный звуковой аккомпанемент: бубен, трещотка, трензель, колотушка, рубель, ложки и разного рода хлопки в ладоши, называемые летописцами «битием в долони» (ладони.— *А. К*), «рукоплесканием». «Не поет, так свищет, не пляшет, так прихлопывает», — говорится в народной поговорке о хлопках. Но кроме хлопков в ладоши в русской пляске существовали еще различные удары ладонями по корпусу, бедру, голенищу сапога и т. д. В старину это называли «плесканием». «В летописных изображениях плясок,— пишет К. Голейзовский, — встречается термин, похожий на «рукоплескание», — «плескание». Само собой разумеется, если бы оно не отличалось от «битья в ладони», оно не получило бы у летописцев самостоятельного названия. «Плескание» характеризует не столько рукоплескание, сколько удары ладонью по телу»[1].

Со временем хлопки в ладони, соединившись с «плесканием», достигли виртуозного характера и из аккомпанемента превратились

[1] *Голейзовский К.* Образы русской народной хореографии, с. 325.

в существенную часть самой пляски, главным образом мужской, и получили название «хлопушки».

«Хлопушки» являются одним из основных и очень распространенных элементов русского народного танца. Они состоят из различного количества и разнообразных сочетаний из хлопков и ударов. Хлопок делается ладонью одной руки о ладонь другой, а удар —

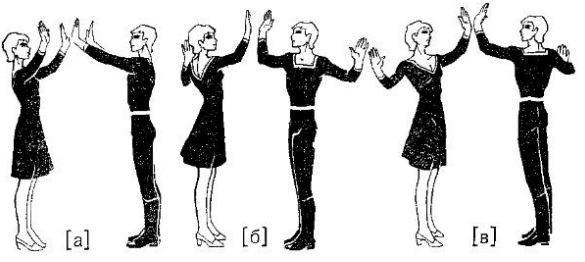


Рис. 108. «Хлопушки»

ладонью по голенищу, бедру или подошве и т. д. Хлопок и удар выполняются на сильную или слабую долю такта. При выполнении «хлопушек» как удар, так и хлопок должны быть сильными и четкими, а ладонь при этом крепкой и напряженной. При исполнении «хлопушек» локти отведены от корпуса, после удара или хлопка руки быстро и широко разводятся в стороны, локти не должны быть «привязаны» к корпусу, они не прикасаются к нему.

«Хлопушки» сложны по исполнению, богаты и разнообразны по ритмическому орнаменту. Исполняются они сильно, четко, в среднем и быстром темпах. Они хорошо сочетаются и комбинируются почти со всеми элементами русского танца.

Хотя «хлопушки» в основном характерны для мужской пляски, в некоторых плясках, например в саратовской «Карачанке» и ряде волжских кадрилей, «хлопушки» встречаются и у девушек. Исполняются они в таком случае в паре с парнем или с девушкой (рис. 108). «Хлопушки», исполняемые девушками, мягче, тише, медленнее, чем у парней. Интересно, что мягкость девичьего исполнения «хлопушек» передается парню, и его лихой жест смягчается.

1) Одинарные хлопки и удары — фиксирующие

а) Хлопок перед собой (рис. 109, а)

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 3-м основном положении.

«Раз» — хлопок ладонями на уровне груди; локти отведены от корпуса и направлены в стороны-вниз.

«И» — руки раскрываются от локтя в стороны в 3-е основное положение.

б) Хлопок перед собой — с движением рук сверху вниз и снизу вверх (рис. 109, б).
Движение занимает $^1/_2$ такта.
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 3-м основном положении.
«И» (затакт) — обе руки, одновременно сгибаясь в локтях, стремительно поднимаются вверх и описывают каждая небольшой полукруг.

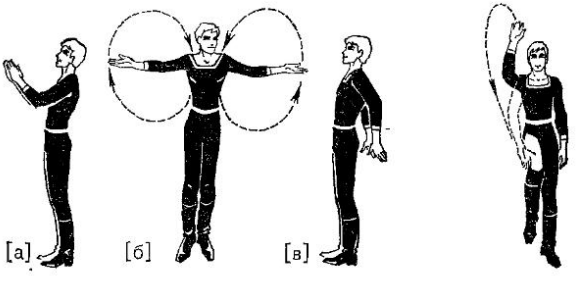


Рис. 109. Хлопки — фиксирующие
Рис. 110. Удар по бедру

«Раз» — после короткого резкого хлопка на уровне подбородка руки стремительно раскрываются в исходное положение. Пальцы при хлопке собраны и направлены вперед. Голова в момент хлопка может слегка наклоняться вперед, а при возвращении рук в исходное положение подниматься.

Такой же резкий, короткий хлопок перед собой на уровне подбородка можно делать и при движении рук снизу вверх: обе руки, одновременно сгибаясь в локтях, стремительно опускаются вниз и, описывая каждая небольшой полукруг, делают хлопок.

в) Хлопок сзади (рис. 109, в)
Движение занимает $^1/_2$ такта.
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 3-м основном положении.
«Раз» — обе руки, сгибаясь в локтях и слегка опускаясь, делают хлопок сзади корпуса.
«И» — обе руки возвращаются в исходное положение.

г) Удар по бедру (рис. 110)
Движение занимает $^1/_2$ такта.
Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в подготовительном положении.
«Раз» — после небольшого подскока на обеих ногах левая через низкие полупальцы опускается на всю стопу, а правая, согнутая в колене, с вытянутой стопой поднимается в прямом поло-

жении вперед. Одновременно с подскоком правая рука, сгибаясь в локте, поднимается от локтя вверх; пальцы свободно собраны, ладонь направлена вперед.

«И» — короткий резкий удар сверху ладонью правой руки по верхней части бедра. После удара рука, согнутая в локте, резко отскакивает вверх.

При продолжении движения делается перескок на правую ногу, а удар по бедру выполняется левой рукой. Правая рука при этом возвращается в исходное положение.

Фиксирующий удар по бедру можно выполнять и без подскока.

д) Удары по голенищу сапога (рис. 111)

Движение занимает 2 такта.

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 3-м основном положении.

Первый такт

«Раз»— после небольшого подскока на обеих ногах левая, присогнутая в колене, через низкие полупальцы опускается на всю

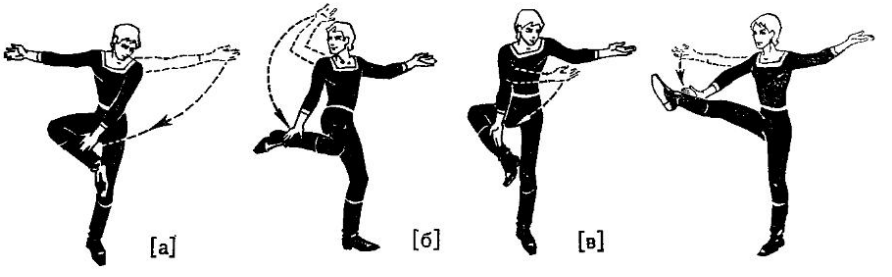


Рис. 111. Удары по голенищу сапога
Рис. 112. Удар по голенищу сапога

стопу, а правая, согнутая в колене, с вытянутой стопой поднимается в открытом положении вперед.

«И» — левая рука ударяет ладонью по голенищу сапога правой ноги и резко возвращается обратно в исходное положение. Корпус и голова при ударе слегка наклоняются влево; взгляд направлен на ладонь левой руки.

«Два»— подскок на всей стопе левой ноги с присогнутым коленом. Правая, оставаясь согнутой в колене, переводится с вытянутой стопой от колена назад-вправо, в закрытое положение.

«И»— правая рука ударяет ладонью по голенищу сапога правой ноги у щиколотки и резко поднимается вверх. Корпус и голова при ударе слегка наклоняются вправо; взгляд направлен на кисть правой руки.

Второй такт

«Раз»— подскок на всей стопе левой ноги с присогнутым коле-

ном. Правая, оставаясь согнутой в колене, переводится от колена вперед в открытое положение. В момент подскока корпус и голова поворачиваются вправо. Левая рука закрывается в 1-е положение.

«И» — правая рука ударяет тыльной стороной ладони по голенищу сапога правой ноги и поднимается перед собой на уровне груди; пальцы свободно собраны, ладонь повернута к себе-вверх. В момент удара корпус сохраняет то же положение, а голова слегка опускается; взгляд направлен на кисть правой руки.



Рис. 113. Удары по голенищам сапог

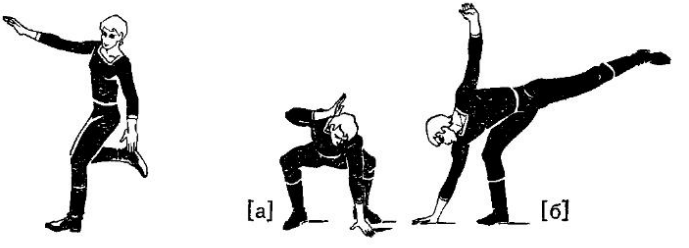


Рис. 114. Удар по щиколотке
Рис. 115 Удары об пол

«Два» — подскок на всей стопе левой ноги с присогнутым коленом. Правая нога и правая рука остаются в прежнем положении.

«И» — правая нога опускается на пол в 1-е свободное положение, чуть впереди левой. Руки раскрываются в исходное положение. Голова поднимается, взгляд направлен прямо.

Мы объединили в одно примерное движение три различных фиксирующих удара по голенищу сапога одной ноги. Все фиксирующие удары могут выполняться в любой последовательности и в любом количестве, как по одной, так и по другой ноге. Фиксирующих ударов много, они очень разнообразны по своему выполнению, например:

1) правая рука из 3-го основного положения ударяет сверху по голенищу сапога правой ноги, вытянутой вперед и поднятой не

ниже 90°. По голенищу сапога правой ноги, находящейся в том же положении, может ударить ладонью из 3-го основного положения и левая рука (рис. 112);
2) поочередно или одновременно ударяют ладонями то по внутренним, то по внешним сторонам голенищ обеих ног, согнутых в коленях, находящихся вначале во 2-м свободном, а затем во 2-м положении носками внутрь, или по голенищам сапог скрещенных ног (рис. 113);
3) левая рука из 3-го основного положения ударяет ладонью по щиколотке правой ноги, согнутой в колене и поднятой назад (рис. 114);

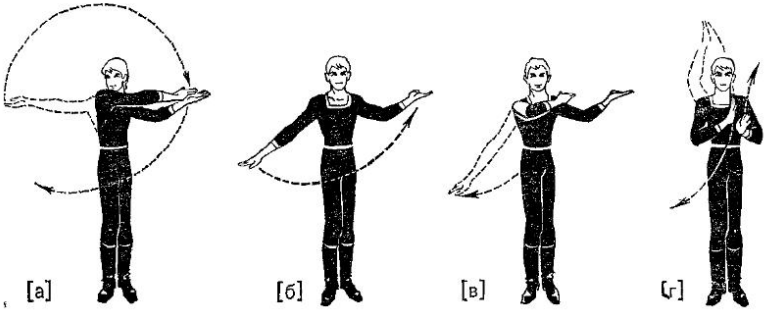


Рис. 116. Хлопки — скользящие

4) поочередные или одновременные удары ладонями об пол перед собой или сбоку. Ноги при этом согнуты в коленях (рис. 115). Существуют и другие фиксирующие удары.

2) Одинарные хлопки и удары — скользящие

а) Хлопки (рис. 116)

Существует несколько видов исполнения скользящего хлопка:
1) Из 3-го основного положения одна рука, вытянутая в локте, описав большой полукруг над головой, делает ладонью хлопок по ладони другой руки, находящейся в 3-м основном положении и, продолжая движение вниз по кругу, возвращается в исходное положение.
2) Из 3-го основного положения одна рука движется перед корпусом по направлению к ладони другой руки, находящейся в 3-м основном положении; движение руки — к себе, к плечу; локоть слегка присогнут; после хлопка работающая рука, сгибаясь в локте, останавливается над плечом разноименной руки ладонью вниз.
3) Левая рука, слегка присогнутая в локте, раскрыта в сторону. Правая, согнутая в локте, находится над левым плечом; ладонь повернута вниз. Правая, стремительно двигаясь по направлению к ладони левой — от себя, от плеча,— делает хлопок, после которого обе руки приходят в 3-е основное положение.

4) Левая рука находится в подготовительном положении, правая, присогнутая в локте, поднята вверх чуть впереди корпуса. Обе руки одновременно начинают движение навстречу друг другу, делают скользящий хлопок примерно на уровне груди и, продолжая движение, расходятся и меняются местами — левая поднимается вверх, правая опускается в подготовительное положение.

б) Удары по бедру — к себе и от себя (рис. 117)
Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 3-м основном положении.
«И» (затакт) — правая нога, сгибаясь в колене, поднимается перед корпусом с вытянутой стопой вверх.

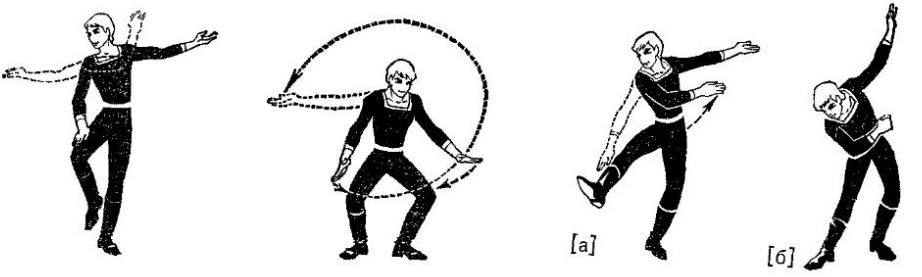


Рис. 117. Удары по бедру
Рис. 118. Удары по бедрам
Рис. 119. Удары по голенищу сапога

«Раз» — правая рука, стремительно опускаясь, делает ладонью резкий скользящий удар к себе по правой ноге выше колена и, продолжая движение, сгибаясь в локте, поднимается над левым плечом, ладонью вниз. Голова слегка поворачивается вправо.
«И» — пауза.
«Два» — правая рука, стремительно опускаясь, делает с плеча резкий скользящий удар ладонью от себя по бедру правой ноги и, продолжая движение, открывается в исходное положение. Одновременно с началом движения руки голова слегка опускается и после удара, резко поднимаясь, поворачивается вслед за правой рукой; взгляд сопровождает движение кисти.
«И» — правая нога опускается в 1-е свободное положение.

Существуют и другие разнообразные удары по бедру, например:
1) согнутые в локтях руки, находящиеся перед корпусом, стремительно опускаясь вниз, одновременно делают удар по правой и левой сторонам бедра приподнятой правой ноги;
2) руки, находящиеся в 3-м положении, начинают движение, одновременно делают удар по бедрам и, продолжая движение навстречу друг другу, останавливаются перед корпусом или, про-

должая движение, описывают каждая круг и возвращаются в исходное положение. Ноги, согнутые в коленях, находятся во 2-м свободном положении (рис. 118).

в) Удары по голенищу сапога — к себе и от себя (рис. 119)
Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 3-м основном положении.
«И» (затакт) — одновременно с расслаблением колена левой ноги правая, вытянутая в колене и стопе, поднимается немного вправо не выше 45°. Корпус и голова тоже поворачиваются вправо.
«Раз» — правая рука, стремительно опускаясь, делает ладонью резкий скользящий удар к себе по голенищу сапога правой ноги сверху и, продолжая движение, сгибается в локте и останавливается на уровне груди, ближе к левому плечу, ладонью к себе-вверх. Нога, как бы остановленная этим ударом, опускается на пол на всю стопу или на ребро каблука; колено остается вытянутым. Корпус слегка наклоняется к ноге. Центр тяжести находится на полусогнутой левой ноге.
«И» — правая нога поднимается вправо не выше 45°.
«Два» — правая рука, стремительно опускаясь, делает с плеча резкий скользящий удар ладонью наотмашь от себя по голенищу сапога правой ноги сверху и, продолжая движение, открывается в исходное положение. Нога опускается на пол на всю стопу или на ребро каблука. Корпус сохраняет небольшой наклон. Центр тяжести находится на полусогнутой левой ноге.
«И» — пауза.

Существуют и другие разнообразные удары по голенищу сапога, например:
1) из 3-го положения правая рука делает удар к себе или от себя — от плеча по голенищу сапога правой ноги. Нога, вытянутая в колене, находится на полу на всей стопе или на ребре каблука. Корпус повернут вправо и сильно наклонен к правой ноге.
По правой ноге, находящейся в этом положении, может делать удар к себе и от себя и левая рука (рис. 119, б);
2) руки, находящиеся в 3-м положении, одновременно делают удар по правой и левой сторонам голенища сапога правой ноги, находящейся на полу на всей стопе или на ребре каблука. Корпус повернут вправо и сильно наклонен к правой ноге (рис. 120).

г) Удары по подошве сапога (рис. 121)
Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 3-м основном положении.
«Раз» — с небольшого подскока на обеих ногах правая через низкие полупальцы опускается на всю стопу с присогнутым коле-

ном. Левая, согнутая в колене, поднимается в открытом положении с «сокращенной» стопой впереди корпуса. Одновременно с подскоком корпус и голова наклоняются вправо; взгляд направлен на подошву сапога левой ноги.

«И» — правая рука делает резкий скользящий удар ладонью по подошве сапога левой ноги снизу вверх и, продолжая движение вверх, возвращается по кругу в исходное положение.

«Два» — перескок на левую ногу с присогнутым коленом. Правая, согнутая в колене, поднимается в открытом положении с «сокращенной» стопой впереди корпуса. Одновременно с пере-

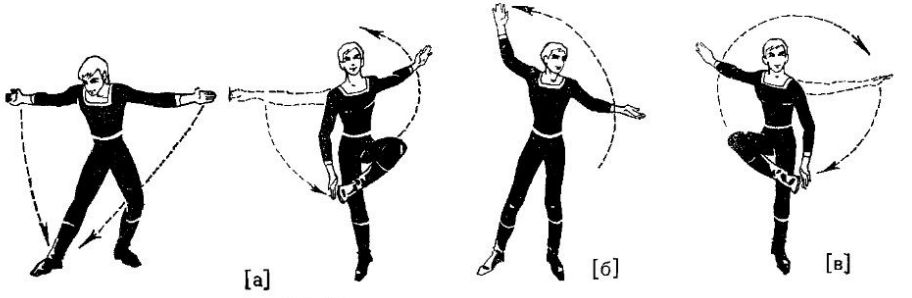


Рис. 120 Удары по голенищу сапога
Рис. 121. Удары по подошве сапога

скоком корпус и голова наклоняются влево; взгляд направлен на подошву сапога правой ноги.

«И» — левая рука делает резкий скользящий удар по подошве сапога правой ноги и возвращается в исходное положение.

д) Удары по носку сапога (рис. 122)

Движение занимает 1 такт. Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 3-м основном положении.

«И» (затакт) — одновременно с сгибанием колена левой ноги правая, вытянутая в колене, с «сокращенной» стопой ставится в свободном положении на пол на ребро каблука впереди левой. Корпус наклоняется к правой ноге.

«Раз» — правая рука, опускаясь, делает пальцами скользящий удар к себе и, продолжая движение, сгибается в локте и останавливается на уровне груди, ближе к плечу, ладонь повернута к себе-вверх. Корпус, поворачиваясь вправо, наклоняется к ноге. Центр тяжести находится на полусогнутой левой ноге.

«И» — пауза.

«Два» — правая рука, опускаясь, делает с плеча скользящий удар пальцами тыльной стороны кисти от себя по носку сапога правой ноги и, продолжая движение, открывается в исходное положение.

«И» — правая нога возвращается в исходное положение, корпус выпрямляется.

Иногда удары пальцами исполняются мягко, с «фасоном». Движение руки в этом случае влево и вправо небольшое и проходит возле носка. Другая рука находится в 3-м или 1-м основном положении.

Некоторые фиксирующие и скользящие удары могут исполняться не только ладонью, но и ее тыльной стороной. В этом случае они исполняются несколько мягче. Все одинарные хлопки и удары, как фиксирующие, так и скользящие, исполняются не только









Рис. 122. Удары по носку сапога
Рис. 123. Хлопок и удар по бедру

на сильную, но и на слабую долю такта. Фиксирующие удары исполняются мягче, чем скользящие, но они не менее выразительны.

3) Двойные (сдвоенные) хлопки и удары

Движение состоит из различных сочетаний фиксирующих и скользящих одинарных хлопков и ударов. Оно занимает $^1/_2$ такта и исполняется всегда в быстром темпе. Чаще всего первый хлопок или удар исполняется на затакт, второй — на сильную долю такта. Сочетания, состоящие только из скользящих хлопков и ударов, встречаются в пляске чаще, чем сочетания, состоящие только из фиксирующих хлопков и ударов. Фиксирующие и скользящие хлопки и удары соединяются очень редко.

Фиксирующие хлопки чаще сочетаются с фиксирующими хлопками, например: два хлопка перед собой или один хлопок перед собой, другой — сзади. Скользящие хлопки сочетаются со скользящими, например: два скользящих хлопка перед собой.

Удары чаще сочетаются с ударами, например: скользящий удар правой и скользящий удар левой руками по голенищу сапога одной ноги или фиксирующие удары правой и левой руками по двум голенищам сапог с внутренней или внешней стороны. Ноги находятся во 2-м свободном положении.

Все скользящие хлопки и удары соединяются между собой в любом сочетании.

а) Хлопок и удар по бедру (рис. 123)
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 3-м основном положении.

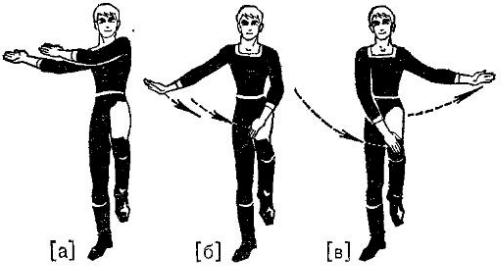


Рис. 124. Два удара по бедру



Рис. 125. Хлопок и удар по голенищу сапога

«И» (затакт) — правая рука описывает большой полукруг вверх, делает скользящий хлопок сверху вниз о ладонь левой руки, открытой в сторону, и продолжает движение по кругу вниз. Правая или левая нога, согнутая в колене, поднимается с вытянутой стопой вперед.
«Раз» — правая рука, продолжая движение, делает ладонью скользящий удар по верхней части бедра правой или левой ноги, затем возвращается в исходное положение.
«И» — нога опускается в исходное положение.

б) Два удара по бедру (рис. 124)
Исходное положение ног — 1-е свободное. Правая рука — в 3-м основном положении, левая, согнутая в локте,— перед собой, локоть направлен вперед, ладонь, повернутая от себя-вниз, находится над правым плечом. Корпус слегка повернут вправо, а голова направлена прямо.

«И» (затакт) — одновременно со стремительным движением обеих рук вниз-влево левая нога, согнутая в колене, поднимается с вытянутой стопой в прямом положении вперед. Левая рука делает ладонью скользящий удар по верхней части бедра левой ноги и продолжает движение в сторону.

«Раз»— продолжая движение, левая рука приходит в 3-е основное положение, правая сгибается в локте, делает скользящий удар ладонью по бедру левой ноги и, продолжая движение, останавливается перед корпусом; ладонь находится над левым плечом. Корпус слегка поворачивается влево, голова — вправо.

«И» — левая нога опускается в 1-е свободное положение, немного впереди правой.

в) Хлопок и удар по голенищу сапога (рис. 125)

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 3-м основном положении.

«И» (затакт) — правая рука описывает большой полукруг вверх, делает хлопок сверху вниз о ладонь левой руки, открытой в сторону, и продолжает движение по кругу вниз. Вытянутая правая нога поднимается вправо не выше 45°. Левая слегка сгибается в колене. Одновременно с движением руки и ноги корпус и голова также поворачиваются вправо.

«Раз»— правая рука, продолжая движение, делает ладонью скользящий удар по голенищу сапога правой ноги и возвращается в исходное положение.

«И» — правая нога опускается на пол на всю стопу или на каблук. Левая нога не меняет положения. Центр тяжести находится на левой ноге. Корпус повернут вправо и слегка наклонен к правой ноге. Взгляд направлен на правую ногу или прямо перед собой.

г) Два удара по голенищу сапога (рис. 126)

Исходное положение ног — 2-е свободное. Правая рука — в 3-м основном положении, левая, согнутая в локте,— перед собой, локоть направлен вперед, ладонь, повернутая от себя вниз, находится над правым плечом. Корпус слегка повернут вправо, голова — слегка влево.

«И» (затакт) — одновременно со стремительным движением обеих рук перед собой влево правая нога поднимается чуть влево не ниже 90° и, продолжая подниматься, описывает полукруг, двигаясь вправо. Левая рука делает ладонью скользящий удар от себя по голенищу сапога правой ноги в тот момент, когда она находится прямо перед корпусом. После удара нога продолжает движение вправо. Голова поворачивается вправо, следуя за движением ноги, взгляд направлен на носок.

«Раз» — правая рука делает ладонью скользящий удар по голенищу сапога правой ноги в тот момент, когда она находится чуть правее корпуса, и продолжает свое движение вправо. Пос-

ле удара левая рука приходит в 3-е основное положение, а правая сгибается в локте и останавливается перед корпусом; ладонь, повернутая к себе, находится у левого плеча.

«И» — правая нога с вытянутым коленом опускается на пол на всю стопу или на ребро каблука справа от корпуса, одновременно с этим левая нога сгибается в колене. Корпус правым плечом наклоняется к правой ноге. Центр тяжести находится на левой ноге. Взгляд направлен на носок правой ноги или перед собой.

4) Тройные (строенные) хлопки и удары

Тройной удар, как уже говорилось выше, очень характерен для русского танца. Встречается он и в «хлопушках».

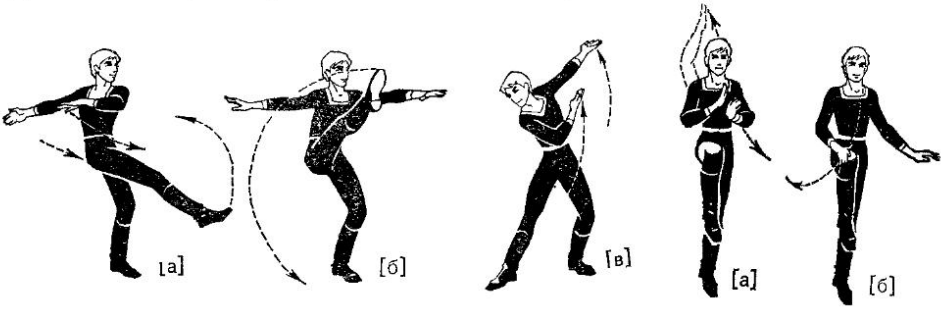


Рис. 126. Два удара по голенищу сапога
Рис. 127. Скользящие хлопок и два удара по бедру

Это движение чаще всего состоит из сочетания скользящего хлопка и двух скользящих ударов, которые выполняются также на $^1/_2$ такта. Хлопок и один удар выполняются на затакт, а второй удар — на сильную долю такта. Движение исполняется резко и всегда в быстром темпе.

Фиксирующие хлопки и удары в движении встречаются редко.

а) Скользящие хлопок и два удара по бедру (рис. 127)

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки согнуты в локтях и направлены вперед, правая на уровне груди, а левая чуть выше плеча. Пальцы рук свободны, ладони повернуты друг к другу.

«И» (затакт) — обе руки одновременно начинают движение навстречу друг другу, делают скользящий хлопок примерно на уровне груди и продолжают движение: левая к бедру правой ноги, а правая вверх. При хлопке локти разведены в стороны. Одновременно с началом движения рук правая нога, согнутая в колене, поднимается с вытянутой стопой в прямом положении вперед. Голова опускается вниз; в момент хлопка взгляд направлен на кисти рук. Затем левая рука делает скользящий удар ладонью по верхней части бедра правой ноги и движется влево. Правая рука стремительно опускается вниз.

«Раз»— правая рука делает ладонью резкий скользящий удар по верхней части бедра правой ноги и движется вправо. Голова поднимается. Обе руки приходят в 3-е основное положение.

«И» — правая нога спокойно опускается на пол в исходное положение.

б) Скользящие хлопок и два удара по голенищам сапог (рис. 128) Исходное положение ног — 2-е свободное. Руки — в 3-м основном положении.

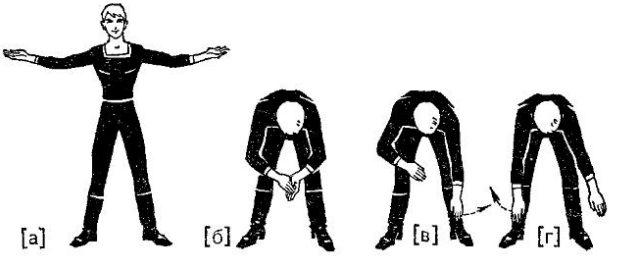


Рис. 128. Скользящие хлопок и два удара по голенищам сапог

«И» (затакт) — одновременно с сильным наклоном корпуса от талии вперед руки отводятся: правая слегка назад, а левая слегка вперед — и, стремительно сближаясь, делают скользящий хлопок. Колени обеих ног при этом либо вытянуты, либо присогнуты. Затем левая рука, продолжая движение, делает ладонью скользящий удар по голенищу сапога левой ноги и начинает движение влево. Правая рука после удара левой стремительно возвращается к правой ноге.

«Раз» — правая рука делает ладонью резкий скользящий удар по голенищу сапога правой ноги и начинает движение вправо. Одновременно с возвращением рук в исходное положение корпус мягко выпрямляется. Ноги в коленях вытягиваются.

в) Скользящие хлопок и два удара по голенищу сапога (рис. 129) Исходное положение ног — левая согнута в колене, правая с вытянутым коленом находится на всей стопе или на ребре каблука впереди левой и направлена слегка вправо. Руки — в 3-м основном положении. Корпус и голова направлены слегка вправо.

«И» (затакт) — одновременно с сильным наклоном корпуса от талии к правой ноге руки начинают движение: правая, как бы описывая четверть круга сверху вниз, доходит до колена правой ноги, а левая, как бы описывая четверть круга перед собой, оказывается на уровне носка правой ноги — и, стремительно сближаясь, делают скользящий хлопок перед корпусом. Правая рука продолжает движение вверх, а левая, продолжая движение, делает ладонью скользящий удар по голенищу

сапога правой ноги и начинает движение влево. Правая рука стремительно опускается вниз.

«Раз»— правая рука делает ладонью резкий скользящий удар по голенищу сапога правой ноги и начинает движение вправо. Продолжая движение, обе руки приходят в 3-е основное положение. Корпус и голова выпрямляются.

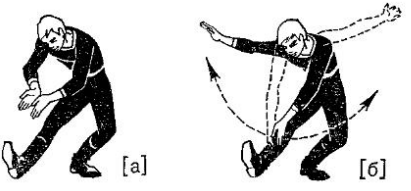


Рис. 129. Скользящие хлопок и два удара по голенищу сапога

Все описанные двойные и тройные скользящие хлопки и удары могут исполняться несколько раз подряд или перемежаться с двумя одинарными фиксирующими или скользящими хлопками. В таком случае движение занимает 1 такт. Хлопки выполняются на вторую половину такта перед собой или справа или слева от корпуса.

Двойные и тройные удары могут состоять как из одних хлопков и ударов, так и из различных сочетаний с дробными движениями — притопами, пристуками, например: два скользящих удара по бедру и притоп той же ногой и т. д.

г) Фиксирующий хлопок и два притопа

«И» (затакт) — фиксирующий хлопок перед собой (см. рис. 109, б). Затем притоп левой ногой.

«Раз»— притоп правой ногой. Руки возвращаются в исходное положение.

Очень важно научиться правильно делать хлопки и удары и по-русски исполнять различные «хлопушки».

Из одинарных, двойных и тройных хлопков и ударов в дальнейшем составляются виртуозные хлопушечные комбинации, строятся целые пляски, как, например, старинная русская мужская пляска «Плескачи» или «Плескач».

Присядки

Разнообразные и многочисленные приседания занимают значительное место в русском народном танце. Русский историк Н. М. Карамзин в книге «История Государства Российского», описывая древний игрищный пляс, наряду со многими движениями, из которых он состоял, называет и приседание. Русские плясуны

любят исполнять различные присядки, хотя они и требуют большой физической подготовки, силы, выносливости и крепких мышц ног. Это, действительно, трудный элемент русского танца, и некоторые боятся исполнять присядки. Но если присядки начать разучивать постепенно, делать их правильно и исполнять регулярно, то мышцы ног и связки коленного сустава станут крепче.

Присядка — элемент мужского танца и исполняется только в мужской пляске. В основе всех присядок лежит глубокое приседание. Присядки делятся на два вида: *полуприсядка* — когда исполнитель после каждого глубокого приседания поднимается или же сочетает это движение с другим, исполняющимся в полный рост, и *полная присядка* — когда исполнитель находится в положении глубокого приседания и исполняет все движение, не поднимаясь из этого положения.

Подготовка к присядке (посадка в глубокое приседание) (рис. 130)

Начинать подготовку к присядке необходимо, держась за станок. В момент глубокого приседания сидеть надо легко и красиво, корпус должен быть прямой и подтянутый, без наклона вперед.

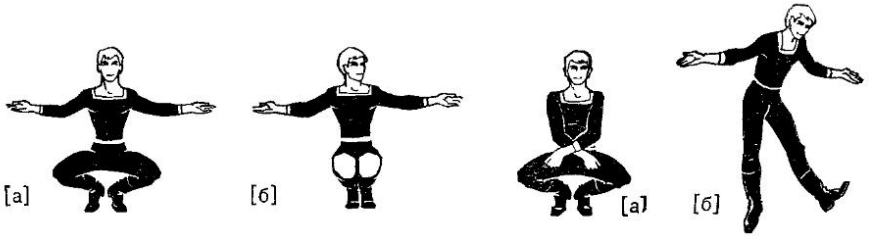


Рис. 130. Глубокое приседание
Рис. 131. С открыванием ноги на ребро каблука

Для этого необходимо крепко держать спину. Для выработки спины полезно обе руки завести за спину и прижать вытянутые ладони к корпусу, а локти направить в стороны. Ноги чаще всего находятся в 1-м свободном положении, на низких полупальцах, между каблуками должно быть небольшое расстояние (естественный разворот ног). Большой разворот ног лишает исполнителя устойчивости. Бедра параллельны полу. Корпус необходимо держать на упругих мышцах бедра и голени.

Посадка в глубокое приседание может быть мягкой и резкой. Ноги в момент глубокого приседания могут находиться не только в 1-м свободном, но и в 1-м прямом положении на низких полупальцах. Такое положение ног характерно для исполнения таких полных присядок, как «ползунок», «гусиный шаг», и ряда других. Можно выделить два приема, два вида выполнения посадки в глубокое, полное приседание.

Движение занимает $^1/_2$ такта.
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — на станке.

а) С подскоком на одной ноге
«И» (затакт) — одновременно с небольшим подскоком на левой ноге правая в свободном положении делает небольшой бросок вперед-вправо не выше 45°.
«Раз» — мягкое или резкое глубокое приседание на низких полупальцах обеих ног в положении между 1-м и 2-м свободными.

Подскоки можно выполнять и на правой ноге.

б) С подскоком на двух ногах
«И» (затакт) — небольшой подскок на обеих ногах.
«Раз» — глубокое, полное приседание на низких полупальцах в положении между 1-м и 2-м свободными.

При исполнении этих движений на середине зала руки могут находиться в 1-м, 3-м или 4-м основном положении.

Эти два вида посадки в глубокое, полное приседание можно выполнять и по 1-му прямому положению ног.

Полуприсядка

1) С открыванием ноги на ребро каблука (рис. 131)
Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки в 1-м основном положении.
«И» (затакт) — одновременно с небольшим подскоком на левой ноге правая в свободном положении делает небольшой бросок вперед-вправо не выше 45°.
«Раз» — резкое и глубокое или мягкое и глубокое, полное приседание (посадка на присядку) на низких полупальцах между 1-м и 2-м свободными положениями. Руки опускаются в перекрещенное положение.
«И» — резко подняться из глубокого приседания и, сделав небольшой подскок на правой ноге, опуститься на пол на всю стопу вытянутой в колене правой ноги. Одновременно левая, вытянутая в колене, поднимается с «сокращенной» стопой слегка влево не ниже 45°. Корпус и голова поворачиваются влево.
«Два» — вытянутая левая нога опускается на пол на ребро каблука. Руки раскрываются в 3-е основное положение. Корпус поворачивается влево. Центр тяжести находится на правой ноге. Голова либо удерживается прямо, либо поворачивается вместе с корпусом, слегка опускаясь, взгляд направлен на носок работающей ноги.
«И» — пауза.

При продолжении движения левая нога делает небольшой бросок вперед-влево не выше 45°.

Это же движение может выполняться и на полусогнутой опорной ноге. В этом случае, поднимаясь из глубокого приседания, правая нога делает подскок и, сгибаясь в колене, опускается на пол или на всю стопу, или на низкие полупальцы. Корпус, повернутый влево, в этом случае наклоняется к ноге.

2) С открыванием ноги на воздух (рис. 132)
Движение занимает $^1/_2$ такта.
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

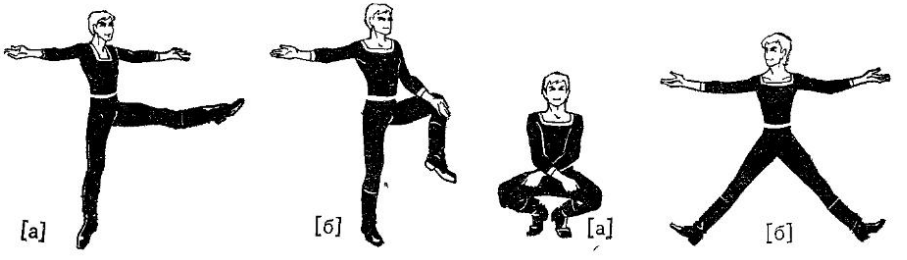


Рис 132 С открыванием ноги на воздух
Рис 133 «Разножка» — в стороны, на ребро каблука

«И» (затакт) — одновременно с небольшим подскоком на левой ноге правая в свободном положении делает небольшой бросок вперед-вправо не выше 45°.

«Раз» — резкое и глубокое приседание на низких полупальцах обеих ног между 1-м и 2-м свободными положениями. Руки опускаются вниз в перекрещенное положение.

«И» — резко подняться из глубокого приседания и, сделав небольшой подскок на правой ноге, опуститься на пол на всю стопу вытянутой в колене правой ноги. Одновременно вытянутая в колене левая нога поднимается вперед или влево не ниже 45°. Стопа может быть вытянута или «сокращена». Руки раскрываются в 3-е основное положение. Корпус и голова или остаются в исходном положении, или поворачиваются в сторону работающей ноги влево.

Это движение может выполняться и на полусогнутой опорной ноге. В этом случае, поднимаясь из глубокого приседания, после подскока на правой ноге она, сгибаясь в колене, опускается на пол на всю стопу или на низкие полупальцы.

При выполнении полуприсядки с открыванием ноги на воздух вперед нога может быть согнута в колене в открытом положении, стопа вытянута или сокращена.

3) «Разножка» — в стороны, на ребро каблука (рис. 133)
Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 3-м основном положении или обе руки на станке.
«И» (затакт) — небольшой подскок на обеих ногах.
«Раз» — резкое и глубокое полное приседание. Руки опускаются вниз в перекрещенное положение.
«И» — пауза.
«Два» — одновременно с резким подъемом из глубокого приседания и небольшим подскоком обе ноги, вытягиваясь в коленях, широко разводятся в стороны и ставятся на ребро каблука с сильно «сокращенными» стопами, делая короткое и резкое проскальзывание каблуками перед самым окончанием движения ног. Руки открываются в 3-е основное положение.
«И» — пауза.
При продолжении движения оно начинается с одновременного соскока с двух ног и резкого опускания в глубокое приседание в 1-е свободное положение.

4) «Разножка» — вперед-назад (рис. 134)
Движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в 1-м основном положении или одна рука на станке.
«И» (затакт) — небольшой подскок на обеих ногах.
«Раз» — резкое и глубокое полное приседание.
«И» — пауза.
«Два» — одновременно с резким подъемом из глубокого приседания и небольшим подскоком обе ноги, вытягиваясь в коленях, разводятся: левая вперед на ребро каблука, а правая — назад на полупальцы, делая короткое и резкое проскальзывание перед самым окончанием движения ног. Руки открываются в 3-е основное положение.
«И» — пауза.
При продолжении движения оно начинается с резкого соскока одновременно с двух ног и опускания в глубокое приседание в 1-е прямое положение. Ноги могут чередоваться — вперед идет то правая, то левая

По мере освоения оба эти движения — «разножки» — могут выполняться в более быстром темпе.

Полная присядка

1) «Гусиный шаг» (рис. 135)
Движение занимает 1 такт.
Исходное положение — полное глубокое приседание на низких полупальцах в 1-м прямом положении. Руки — в 3-м или 4-м основном положении.

«И» (затакт) — ноги приподнимаются на полупальцы. Центр тяжести переносится на левую ногу.

«Раз» — небольшой шаг с проскальзыванием правой ногой вперед на всю стопу. Центр тяжести переносится на правую ногу, корпус слегка наклоняется (переваливается) вправо. Левая нога, поднимаясь на высокие полупальцы, переводится на подъем; при этом колено не должно касаться пола.

«И» — левая нога начинает скользить на подъеме в прямом положении вперед к правой ноге. Одновременно правая нога поднимается на полупальцы. Центр тяжести находится на правой ноге.

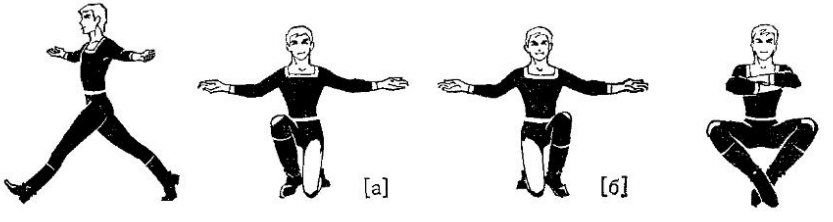


Рис. 134. «Разножка» — вперед-назад
Рис. 135. «Гусиный шаг»
Рис. 136. «Мяч»

«Два» — левая нога, продолжая скольжение на подъеме, делает небольшой шаг вперед, опускаясь на всю стопу. Центр тяжести переносится на левую ногу, корпус слегка наклоняется влево. Правая нога, поднимаясь на полупальцы, переводится на подъем.

«И» — правая нога начинает скользить на подъеме в прямом положении вперед к левой ноге. Одновременно левая нога поднимается на полупальцы. Центр тяжести находится на левой ноге.

Этот вид присядки исполняется, как правило, с продвижением вперед, вперевалочку, плавно, в среднем темпе. Необходимо следить за тем, чтобы шаги не были большими.

2) «Мяч» (рис. 136)

Движение занимает $^1/_2$ такта.

Исходное положение — полное глубокое приседание на низких полупальцах; ноги — между 1-м и 2-м свободными положениями. Руки в 1-м или 4-м основном положении.

«И» (затакт) — резко оттолкнувшись крепкими полупальцами, подскочить невысоко вверх. Во время подскока — прыжка — ноги, согнутые в коленях и вытянутые в подъеме, перекрещиваются — правая впереди, левая сзади.

«Раз» — опуститься в глубокое приседание в исходное положение на крепкие полупальцы.
«И» — пауза.
При продолжении движения во время следующего подскока ноги при перекрещивании меняются — левая впереди, а правая сзади и т. д.

Необходимо следить за тем, чтобы плечи были расправлены, корпус во время подскока и приземления не наклонялся вперед, а движение выполнялось легко, напоминая движение мяча, упруго отскакивающего от пола. Исполнитель в положении глубокого приседания подпрыгивает, не разгибая при этом ног; прыжок совершается за счет силы мышц ног, особенно стопы и пальцев.

Очень полезно для правильного ощущения и восприятия этого движения начинать «мяч» не с полного приседания, а стоя во весь рост. В этом случае движение занимает 1 такт.
Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 3-м основном положении.
«И» (затакт) — одновременно с небольшим подскоком на левой ноге небольшой бросок правой вперед-вправо не выше 45°.
«Раз» — резкое и глубокое приседание. Руки переходят в 4-е основное положение.
«И» — продолжается присядка «мяч», как описано выше.

При выполнении этого движения несколько раз подряд посадка на присядку или прыжок — соскок в полное приседание — исполняется только один раз вначале, перед первой присядкой «мяч». При разучивании движения «мяч» можно начинать с подскоков в 1-м свободном положении — вначале в полный рост, затем в полном приседании; положение ног при этом упражнении не меняется. По мере освоения движения добавляется перекрещивание ног, а затем — уже в полном приседании — смена ног в перекрещенном положении.

3) «Ползунок»
Движение занимает 1 такт. Дается описание движения с двух ног.
а) Вперед (рис. 137)
Исходное положение — глубокое приседание на полупальцах в 1-м прямом положении, колени направлены вперед. Руки — в 3-м основном положении или одна рука держится за станок.
«Раз» — с небольшого подскока на обеих ногах правая, вытягиваясь в колене, резко открывается вперед на воздух или на пол (на ребро каблука); подъем вытянут. Левая остается в исходном положении. Центр тяжести находится на левой ноге.
«И» — пауза.

«Два» — левая нога, вытягиваясь в колене, резко открывается вперед на воздух или на пол на ребро каблука; подъем вытянут. Одновременно с этим — перескок на полупальцах с одной ноги на другую, не поднимаясь с глубокого приседания. Центр тяжести переносится на правую ногу.
«И» — пауза.

б) В сторону (рис. 138)
Исходное положение — глубокое приседание на полупальцах в 1-м свободном положении; колени направлены в стороны.

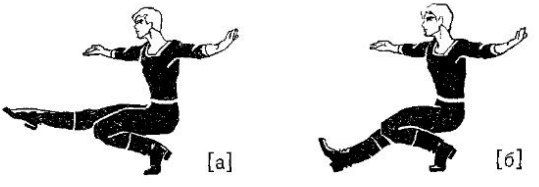


Рис. 137. «Ползунок» вперед

Поочередно ноги, вытягиваясь в коленях, открываются на воздух или на пол (на ребро каблука). Одновременно с этим — перескок на полупальцах с одной ноги на другую, не поднимаясь с глубокого приседания.

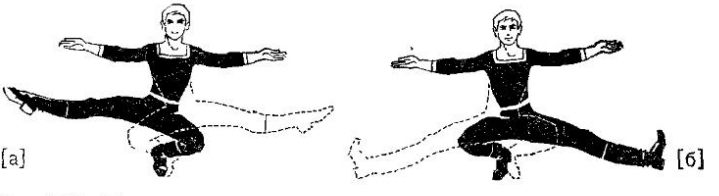


Рис. 138. «Ползунок» в сторону

4) «Закладки»
Движение занимает 1 такт.
а) На месте (1-й вид) (рис. 139)
Исходное положение — глубокое приседание на полупальцах в 1-м свободном положении. Руки — в 3-м основном положении.
«Раз» — с небольшого подскока на обеих ногах в полном приседании правая приходит на полупальцы, а левая, согнутая в колене, кладется икроножной мышцей на пол в перекрещенном положении. Центр тяжести — на полупальцах правой ноги; колено направлено вперед. Левая нога находится под коленом правой.
«И» — пауза.
«Два» — перескок на полупальцы левой ноги. Одновременно согнутая в колене правая нога кладется икроножной мышцей

на пол в перекрещенном положении. Центр тяжести находится на полупальцах левой ноги.

«И» — пауза.

Необходимо следить за тем, чтобы бедро закладываемой ноги не разворачивалось, не отводилось в сторону. Вся нога, лежащая на полу, до колена касается пола и находится под коленом другой ноги.

б) С продвижением в сторону (рис. 140)

«Раз» — «закладка» на месте — левая нога, согнутая в колене, кладется икроножной мышцей на пол в перекрещенном положении.

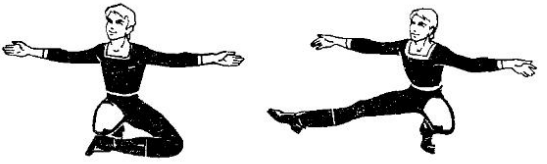


Рис. 139. «Закладка» на месте (1-й вид)
Рис. 140. «Закладка» с продвиженнем в сторону



Рис. 141. «Закладка» на месте (2-й внд)

«И» — пауза.

«Два» — небольшой перескок в полном приседании с небольшим продвижением влево на полупальцы левой ноги; колено направлено слегка в сторону. Одновременно правая нога открывается в сторону на ребро каблука.

«И» — пауза.

в) На месте (2-й вид) (рис. 141)

Исходное положение — глубокое приседание на полупальцах в 1-м свободном положении. Руки — в 3-м положении.

«Раз» — небольшой подскок на двух ногах в полном приседании; одновременно правая нога приходит на полупальцы, а левая, согнутая в колене, ставится на пол на ребро подошвы и каблука чуть впереди корпуса на линии стопы правой ноги.

При этом бедро левой ноги и колено делают движение влево. Центр тяжести находится на полупальцах правой ноги: колено направлено вперед. Левая рука из 3-го положения, сгибаясь в локте, переводится вперед на уровне груди, не прикасаясь к корпусу. Правая, также сгибаясь в локте, слегка отводится назад, за корпус. Кисти обеих рук сжаты в кулаки.

«И» — пауза.

«Два» — перескок на полупальцы левой ноги. Одновременно правая, согнутая в колене, ставится на пол на ребро подошвы и каблука чуть впереди корпуса, на линии стопы левой ноги. При этом бедро правой ноги и колено делают движение вправо. Центр тяжести находится на полупальцах левой ноги, колено направлено вперед. Правая рука, сгибаясь в локте, переводится вперед на уровне груди, не прикасаясь к корпусу. Левая, также сгибаясь в локте, слегка отводится назад, за корпус. Кисти обеих рук сжаты в кулак.

«И» — пауза.

Полуприсядки и присядки могут исполняться на месте, с продвижением вперед или в сторону, с поворотами. Они могут сочетаться и выполняться вместе с другими элементами — «ковырялочкой», «хлопушками», прыжками и рядом других.

Прыжки

Прыжок — очень характерный элемент русской мужской пляски, ее украшение. В нем выражается сила, ловкость, удаль. Красота прыжка в легкости и высоте полета. «Взвился соколом»,— говорили о мастере-плясуне в народе.

Основа исполнения большого, высокого прыжка — толчок полупальцами обеих ног от пола с небольшого приседания на полной стопе и возвращение — приземление после прыжка на полупальцы обеих ног с небольшим приседанием и последующим опусканием на полную стопу. Приземление должно быть легким, бесшумным. Небольшое приседание дает возможность смягчить удар ног об пол и подготовиться к следующему прыжку.

Руки при выполнении высокого прыжка всегда крепкие, сильные, помогающие исполнителю выше взлететь на воздух. Они могут раскрываться в сторону, подниматься вверх, делать удары по ногам и т. д. Большие прыжки и их названия отличаются друг от друга по положению ног и рук на взлете.

Существует ряд сложных по технике исполнения больших прыжков: «щучка», «разножка», прыжок через платочек, через ногу, через шашку, с ударами ладонями по одной или двум ногам и много других.

Все большие прыжки могут исполняться как на месте, так и с разбега. Прыжок с разбега по исполнению более сложный, чем на месте. В этом виде прыжков встречаются такие, где исполни-

тель отталкивается от пола не только двумя, но и одной ногой. Встречаются прыжки и без приседаний. Отталкивание в них происходит за счет силы стоп ног. Толчок и приземление совершаются на полупальцах без приседаний и опусканий с полупальцев на полную стопу. Такие прыжки выполняются на крепких, вытянутых в коленях ногах. Это малые прыжки — подскоки. Они могут исполняться как на двух, так и на одной ноге, чаще всего несколько раз подряд. Иногда подскоки называют маленькими трамплинными прыжками.

Подскоки, как правило, выполняются под мелодию, исполняющуюся в быстром темпе. В момент исполнения подскоков руки находятся чаще всего в подготовительном, 1-м или 3-м основном положении. Вялых рук при исполнении подскоков также быть не может.

Если большие, высокие прыжки—элемент только мужской пляски, то малые прыжки — подскоки часто встречаются и в плясках девушек. Подскоки, соединившись с дробями и с вращением, стали занимать большое место в пляске девушек и парней, особенно в современных постановках. Выполнение как малых, так и больших прыжков занимает $^1/_2$ такта.

1) Малые — подскоки

Исходное положение ног—1-е свободное или 1-е прямое. Руки—в 1-м основном положении.

«И» (затакт) — толчок полупальцами обеих ног и подскок вверх. Корпус прямой, колени вытянуты.

«Раз» — приземление на крепкие полупальцы обеих ног. Колени вытянуты, корпус прямой.

Высоту подскока определяет темп музыкального сопровождения. Очень полезно для развития прыгучести исполнять подскоки с постепенным замедлением, переходя с быстрого темпа на более медленный.

2) Большие

Исполняются в сопровождении медленной мелодии. Если темп музыкального сопровождения быстрый, а исполнитель прыгает вверх высоко, прыжок может выполняться и за 1 такт. Но чаще всего музыкант, сопровождающий пляску, сам замедляет темп, давая возможность исполнителю прыгнуть как можно выше — «зависнуть» вверху.

а) Простой

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 3-м основном положении.

«И» (затакт) — небольшое приседание на обеих ногах. Корпус удерживается прямо, руки слегка опускаются по направлению к подготовительному положению.

«Раз» — сильный толчок обеими ногами и высокий прыжок, после которого ноги через полупальцы опускаются на всю стопу в 1-е свободное положение.

«И» — небольшое приседание на обеих ногах и возвращение в исходное положение или новый прыжок.

б) С одновременным сгибанием одной ноги вперед в свободном положении и ударом ладонью по подошве сапога (рис. 142)

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 3-м основном положении.

«И» (затакт) — одновременно с небольшим приседанием на обеих ногах руки слегка опускаются по направлению к подготовительному положению.

«Раз» — сильный толчок обеими ногами и высокий прыжок. В момент прыжка левая нога, согнутая в колене, находится в открытом положении с «сокращенной» стопой перед корпусом. Вытянутая правая направлена в пол-вправо или поджата под себя. Левая рука возвращается в 3-е основное положение, а правая делает скользящий удар ладонью снизу вверх по подошве сапога левой ноги и, продолжая движение по кругу, возвращается в исходное положение. Корпус в момент удара наклоняется вправо; взгляд направлен на подошву сапога левой ноги. После приземления обе ноги через полупальцы опускаются на всю стопу в 1-е свободное положение.

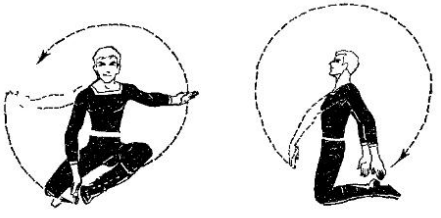


Рис. 142. С одновременным сгибанием одной ноги вперед в свободном положении и ударом ладонью по подошве сапога
Рис. 143. С согнутыми назад ногами и одновременным ударом ладонями по голенищам

«И» — небольшое приседание на обеих ногах и возвращение в исходное положение или новый прыжок.

При повторении движения в колене сгибается правая нога, а левая вытянута и направлена в пол-влево. Скользящий удар по подошве сапога правой ноги делает левая рука.

в) С согнутыми назад ногами и одновременным ударом ладонями по голенищам (рис. 143)

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в подготовительном положении.

«И» (затакт) — небольшое приседание на обеих ногах.

«Раз» — сильный толчок обеими ногами и высокий прыжок. Ноги, не соединяясь в коленях, сгибаются и с вытянутыми стопами поднимаются назад, немного разводясь от колен в стороны. Руки через 2-е основное положение поднимаются вверх, расходятся через 3-е основное положение в стороны и делают сверху фиксирующий удар ладонями по голенищам сапог у щиколотки. Голова либо удерживается прямо, либо поворачивается вправо или влево; взгляд во время удара направлен вперед или на стопу правой или левой ноги. После приземления обе ноги через полупальцы опускаются на всю стопу в 1-е свободное положение. Руки раскрываются в 3-е основное положение. Голова либо сохраняет исходное положение, либо возвращается в него.

«И» — небольшое приседание на обеих ногах и возвращение в исходное положение или новый прыжок.

г) С согнутыми вперед ногами (рис. 144)

Исходное положение ног — 1-е прямое. Руки — в подготовительном положении.

«И» (затакт) — небольшое приседание на обеих ногах.

«Раз» — сильный толчок обеими ногами и высокий прыжок. Ноги сгибаются в коленях под прямым углом и в прямом положении поднимаются вперед; стопы вытянуты, носки направлены в пол. Корпус в момент прыжка сильно наклоняется от

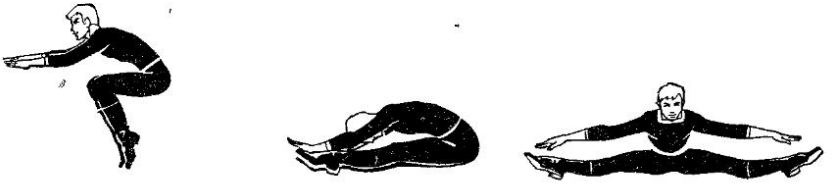


Рис. 144 С согнутыми вперед ногами
Рис. 145. «Щучка»
Рис 146. «Разножка»

талии вперед, колени прижимаются к груди. Руки параллельно вытягиваются вперед; пальцы свободно собраны, ладони направлены вниз. После приземления обе ноги через полупальцы опускаются на всю стопу в 1-е прямое положение.

«И» — небольшое приседание на обеих ногах и возвращение в исходное положение или новый прыжок. Руки возвращаются в исходное положение. Корпус выпрямляется.

Этот прыжок может служить и как учебное упражнение для подготовки к сложному по технике исполнения прыжку «щучка» и ряду других сложных прыжков.

д) «Щучка» (рис. 145)
При этом прыжке обе согнутые в коленях ноги на счет *«раз»* резко выпрямляются вперед параллельно полу, корпус наклоняется к ногам, а вытянутые руки касаются пальцами вытянутых подъемов. Исполнитель должен как бы сложиться пополам. Голова находится между руками, подбородок должен касаться ног; взгляд направлен прямо вперед.

е) «Разножка» (рис. 146)
При этом прыжке ноги, вытянутые в коленях и стопах, резко открываются в стороны на 90°. Одновременно корпус резко наклоняется вперед, а исполнитель пальцами вытянутых рук старается прикоснуться к носкам ног. Голова удерживается прямо; взгляд направлен вперед.

ж) «Стульчик» (рис. 147)
При этом прыжке ноги, согнутые в коленях в перекрещенном положении, поднимаются вперед; бедра обеих ног параллельны





Рис. 147. «Стульчик»
Рис 148 «Кольцо»

полу. Руки раскрыты в стороны. Корпус прямой, голова удерживается прямо.

з) «Кольцо» (рис. 148)
При этом прыжке корпус с руками, поднятыми вверх, резко прогибается в талии назад. Одновременно обе ноги, согнутые в коленях, резко отводятся назад. Руки, поднятые вверх и согнутые в локтях, стараются достать пальцами до подошвы сапог. Все большие прыжки можно исполнять как на месте, так и с небольшим продвижением вперед в момент прыжка. Прыжки можно исполнять как подряд, так и чередуя их с одним или несколькими малыми прыжками — подскоками.

Вначале разучивают наиболее простые по технике исполнения прыжки, служащие подготовкой для прыжков более сложных.

Прыжки могут комбинироваться в различных сочетаниях между собой, а также с «хлопушками», вращением, присядками и др.

Вращение, кружение, верчение, повороты, «крутка», разнообразные «вертушки» и т. д. родились из старинных народных игр и празднеств. Все эти элементы объединяются одним словом «верчение». Говоря о древнем игрищном плясе, известный русский историк Н. М. Карамзин предполагает, что наряду с разнообразными движениями в нем уже было и «верчение» на одном месте. Церковники, всячески осуждая пляску, утверждали, что «многовертимое плясание отлучает человека от бога и во дно адово влечет» [1].

Одна из особенностей верчений состоит в том, что они вбирают в себя почти все основные движения русского народного танца. «Уральские молоточки» или бег на каждую четверть, «дробная дорожка» или дробь с подскоком, присядки или «хлопушки» и т. д., объединившись с разнообразными видами верчения, становятся техничнее, виртуознее, приобретают новые исполнительские краски и превращаются в самостоятельное своеобразное движение, в новый элемент русского народного танца.

С исполнением различных движений с верчением «связано в русском народе представление о характерах людей,— пишет К. Голейзовский.— В бывш. Псковской губернии «вертуном» назывался человек, который в пляске выделывает разные штуки» [2].

Верчение имеет несколько разновидностей исполнения.

1) Вращение

Вращение чаще всего не связано и не объединено с другими элементами. Оно исполняется на месте на полупальцах одной ноги. Оттолкнувшись один раз от пола другой ногой, плясун может вращаться на одной ноге вокруг своей оси любое количество тактов. Длительность и количество вращений зависят от мастерства исполнителя. Профессиональный плясун Борис Гаврилин, выступавший в 40-х годах в дважды Краснознаменном ансамбле песни и пляски Советской Армии им. Александрова, мог вращаться до 23 раз. Вначале вращения руки находятся в 3-м основном положении, после начала движения они постепенно переходят в 4-е, прижимаясь к корпусу, усиливая тем самым еще больше вращение корпуса. Часто вращение на одном месте на полупальцах или пятке одной ноги выполняется с несколькими периодическими отталкиваниями другой ногой (такое вращение часто называют «циркулем»). Исполняется оно также неопределенное количество тактов. Руки во вращении с периодическим отталкиванием одной ногой чаще всего находятся в 3-м основном положении. В момент того или другого вращения корпус необходимо держать вертикально и строго следить за его равновесием.

[1] *Фаминцын А.* Скоморохи на Руси, с. 164

[2] *Голейзовский К.* Образы русской народной хореографии, с. 320

2) Кружение

Кружение чаще всего встречается в групповых плясках, в кадрилях, лансье и др., где исполнители пляшут парами — парень и девушка. Во многих плясках часто кружатся парень с парнем или девушка с девушкой. Кружение может исполняться как на одном месте, так и с небольшим продвижением в различных направлениях.

3) Повороты

Повороты исполняются на месте вправо или влево вокруг себя, вокруг своей оси, по четверти или половине круга. Полный поворот можно выполнить, например, за четыре или восемь простых или переменных шагов, за четыре или восемь припаданий, за два или четыре подскока как на одной, так и на двух ногах и т. д.

4) «Крутка», «вертушки»

В «крутке» и различных «вертушках» объединяются несколько элементов. И «крутку» и «вертушки» можно исполнять как на месте, так и в продвижении в различных направлениях.

В мужской «крутке», в движении «волчок», соединяются три элемента: вращение, присядка и «хлопушка»— удар по голенищу. В другом движении объединяются прыжок, «хлопушка»— удар по голенищу сапога — и поворот.

В женской «крутке» и многочисленных «вертушках» в одном движении могут соединяться подскок и разнообразные дробные комбинации — или бег, подскоки и дробь, или молоточки и бег и т. д.

Техника женской пляски шагнула вперед, и некоторые девушки, особенно в профессиональных и самодеятельных коллективах, сегодня не уступают парням в сложности и виртуозности «крутки».

Разнообразных сочетаний основных элементов с различными видами верчения очень и очень много. Во всех видах верчения большое значение имеет «точка», которую исполнитель перед началом движения замечает для себя перед собой. В момент исполнения движения при каждом повороте головы исполнитель не должен «терять точку», он все время должен видеть ее перед собой. Приступая к верчению, вначале необходимо давать упражнения на то, чтобы учащиеся не выпускали из поля зрения намеченную для каждого из них «точку». Такие упражнения лучше всего начинать с поворотов по четверти и половине круга. В этих упражнениях отрабатывается также резкий и четкий поворот головы.

Парни и девушки, особенно в современных плясках, всегда с большой охотой исполняют все разновидности верчения. В верчении исполнитель может лишний раз показать свои технические возможности, свое мастерство. Исполняя разнообразные

движения с верчением, девушки получают возможность соревноваться с парнями на равных в мастерстве исполнения.

Концовка в русской пляске

Концовка в русской пляске является завершением либо всей пляски, либо какого-то отдельного движения, чаще всего повторяющегося несколько раз подряд. Эта своеобразная точка, которую ставит исполнитель в конце своей пляски, всегда совпадает с окончанием музыкальной фразы. Концовка исполняется как парнями, так и девушками. Бывают простые концовки, часто называемые «пристук». Они состоят из одного, двух или трех притопов одной или поочередно то одной, то другой ногой на каждую сильную или слабую долю такта. Бывают концовки, в которых притопы сочетаются с «хлопушками», например один хлопок перед собой и притоп правой ногой, или один хлопок перед собой и притоп вначале левой, а затем правой ногой, или скользящий удар правой рукой по бедру приподнятой правой ноги с последующим притопом этой же ногой и т. д. Эти описанные простые концовки исполняются резко и темпераментно.
Бывают концовки более сложные по исполнению, имеющие свой определенный ритмический рисунок, определенную длительность исполнения. Такие устоявшиеся и ставшие традиционными концовки имеют свои названия. Чаще всего их называют «ключ», иногда — «отбой», «сбивка» или «отбивка», они очень распространены во всех плясках.

Необходимо помнить, что если простую концовку или «ключ» — концовку (дробный, хлопушечный, комбинированный) исполнять в пляске несколько раз подряд, то смысл их и назначение теряются. Они превращаются в своеобразную комбинацию, состоящую из нескольких «ключей» или простых концовок. «Ключ»— концовка или простая концовка должны исполняться лишь один раз после или перед началом какого-либо движения. Например, парень исполнил несколько раз подряд присядку — «закладку», а затем, встав в полный рост, завершил свою пляску хлопушечным «ключом». Или девушка, совершив эффектное вращение по диагонали, заканчивает его, поставив точку дробным «ключом»— отбоем.

Все простые концовки и «ключи»— концовки могут исполняться не только в конце пляски. Они исполняются и перед самым началом пляски, как говорят, «открывают пляску». Например, парень перед началом пляски лихо отбил правой ногой четыре притопа или дробный «ключ» и пошел задиристо по кругу, переменным шагом с каблука. Но чаще всего все же они «закрывают», завершают пляску или какое-либо движение.

Существуют обязательные условия для исполнения всех видов традиционных «ключей». Каждый «ключ» должен укладываться в два музыкальных такта и иметь определенный ритмический рисунок. «Ключи» бывают дробные, хлопушечные и комбинированные.

Дробные и хлопушечные ключи делятся по количеству притопов, ударов и хлопков, уложенных в эти два такта, на простые и сложные.

1) Дробный



а) Простой

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

Первый такт

«Раз» — притоп всей стопой правой ноги, присогнутой в колене; колено левой ноги свободно.

«И» — после небольшого подскока левая нога с ударом всей стопой в пол опускается в 1-е прямое положение. Одновременно с ударом правая, согнутая в колене, в прямом положении с «сокращенной» стопой приподнимается над полом.

«Два» — правая нога с ударом всей стопой в пол опускается в 1-е свободное положение чуть впереди левой. Одновременно с ударом левая нога, согнутая в колене, в прямом положении приподнимается с «сокращенной» стопой над полом.

«И» — левая нога с ударом всей стопой в пол опускается в 1-е свободное положение чуть впереди правой. Колени обеих ног свободны.

Второй такт

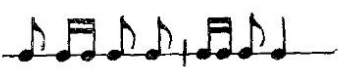
«Раз» — после небольшого подскока правая нога с ударом всей стопой в пол опускается в 1-е прямое положение. Одновременно с ударом левая, согнутая в колене, в прямом положении с «сокращенной» стопой приподнимается над полом.

«И» — перескок на левую ногу с ударом всей стопой в пол в 1-м свободном положении. Одновременно с ударом правая, согнутая в колене, в прямом положении невысоко поднимается с «сокращенной» стопой от колена назад.

«Два» — одновременно с ударом всей стопой правой ноги в пол в 1-м свободном положении чуть впереди левой обе ноги вытягиваются в коленях. Одновременно с ударом ноги корпус поворачивается вправо. Голова удерживается прямо. Руки раскрываются в 3-е основное положение.

«И» — пауза.

б) Сложный



Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

Первый такт

«Раз» — притоп всей стопой правой ноги, присогнутой в колене. Колено левой ноги свободно.

«И» — после небольшого подскока левая нога с ударом всей стопой в пол опускается в 1-е прямое положение. Одновременно с подскоком правая нога, согнутая в колене, в прямом положении с «сокращенной» стопой приподнимается над полом, затем коротко ударяет каблуком в пол и сразу же слегка отделяется от пола.

«Два» — правая нога с ударом всей стопой в пол опускается в 1-е свободное положение чуть впереди левой. Одновременно с ударом левая нога, согнутая в колене, в прямом положении невысоко поднимается с «сокращенной» стопой от колена назад.

«И» — левая нога с ударом всей стопой в пол опускается в 1-е свободное положение чуть впереди правой.

Второй такт

«Раз» — после небольшого подскока правая нога с ударом всей стопой в пол опускается в 1-е прямое положение. Одновременно с подскоком левая, согнутая в колене, в прямом положении с «сокращенной» стопой приподнимается над полом, затем коротко ударяет каблуком в пол и сразу же слегка отделяется от пола.

«И» — левая нога с ударом всей стопой в пол опускается в 1-е свободное положение. Одновременно с ударом правая нога, согнутая в колене, невысоко поднимается в прямом положении с «сокращенной» стопой от колена назад.

«Два» — одновременно с ударом всей стопой правой ноги в пол в 1-м свободном положении чуть впереди левой обе ноги вытягиваются в коленях. Одновременно с ударом правой ноги корпус поворачивается вправо. Руки раскрываются в 3-е основное положение.

«И» — пауза.

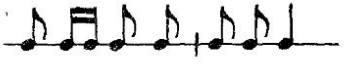
При исполнении вышеописанных движений необходимо следить за тем, чтобы колени в момент удара оставались свободными, ненапряженными.

К сложному дробному «ключу» можно добавить еще один удар — притоп и еще более усложнить его, что часто и делают мастера-плясуны. Этот притоп исполняется правой ногой на за-

такт первого такта, на счет *«И»*. Дальше исполняется сложный дробный «ключ», описанный выше.
При исполнении дробных «ключей» ноги у парней поднимаются выше, чем у девушек, а руки в конце «ключа» раскрываются в 3-е положение шире и свободнее, нежели у девушек.

2) Хлопушечный
Хлопушечный «ключ» исполняют, как правило, парни. Он состоит в основном из хлопков и ударов, но иногда в него как составная часть входит притоп одной ногой или одновременно обеими. В различных хлопушечных «ключах» можно насчитать от 4-х до 10-ти и более хлопков, ударов, притопов и т. д. Все они укладываются в два музыкальных такта. Исполняется хлопушечный «ключ» лихо, с резкими и крепкими хлопками и ударами.
Во всех основных хлопушечных «ключах» хлопки и удары в основном повторяют ритмический рисунок ног, исполняемый в простом дробном «ключе».

Основной (простой) (рис. 149)



Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в подготовительном положении.
Первый такт
«Раз» — одновременно с небольшим подскоком на согнутых в коленях ногах, ударяющих всей стопой в пол по 2-му свободному положению, корпус от талии наклоняется вперед, а руки, присогнутые и округлые в локтях, поднимаются перед собой на уровие груди; пальцы вытянуты и направлены вперед-вверх, ладони повернуты вниз.
«И» — фиксирующий удар ладонью правой руки по внутренней стороне голенища сапога правой ноги.
«Два» — фиксирующий удар ладонью левой руки по голенищу сапога левой ноги.
«И» — одновременно с выпрямлением корпуса и наклоном его

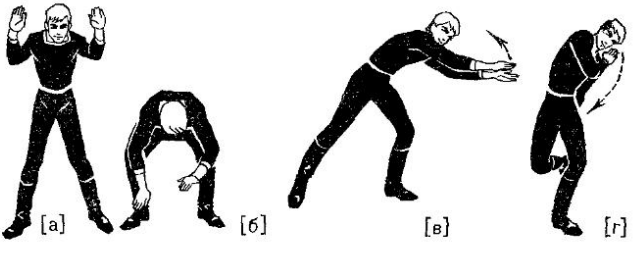


Рис. 149. Хлопушечный «ключ» — основной

влево правая рука делает скользящий хлопок снизу вверх о ладонь левой, находящейся на уровне груди, немного левее корпуса и, продолжая движение, сгибается в локте и останавливается над левым плечом; локоть направлен вперед, ладонь повернута от себя вниз (или кисть слегка сжата в кулак), а левая рука открывается в 3-е положение. Одновременно с хлопком центр тяжести переносится на вытягивающуюся в колене левую ногу. Правая нога, вытягиваясь в колене и стопе, поднимается на полупальцы. Правое плечо и голова поворачиваются вправо.

Второй такт

«Раз» — правая нога, сгибаясь в колене, поднимается с вытянутой стопой от колена назад слегка влево. Левая рука ударяет ладонью по сапогу правой ноги у щиколотки. Правая нога, вытягиваясь в колене и стопе, поднимается на 45° вперед-вправо.

«И» — скользящим ударом от себя правая рука ударяет ладонью по голенищу сапога правой ноги и открывается в 3-е положение. Левая тоже возвращается в 3-е положение. Корпус в момент удара поворачивается вправо и слегка наклоняется к правой ноге.

«Два» — вытянутая правая нога с ударом всей стопой или ребром каблука опускается на пол. Одновременно левая сгибается в колене. Центр тяжести остается на левой ноге, находящейся в свободном положении.

«И» — пауза.

В конце описанного хлопушечного «ключа» обе руки исполнителя широко раскрыты в стороны. С таким положением рук заканчиваются все хлопушечные «ключи», в которых правая или левая рука совершает последний удар по голенищу сапога от себя. При последнем же ударе правой или левой рукой по голенищу сапога из 3-го положения к себе хлопушечный «ключ» заканчивается по-иному. Так, например, хлопушечный «ключ», описанный выше, может также заканчиваться и скользящим ударом правой руки к себе по голенищу сапога правой ноги.

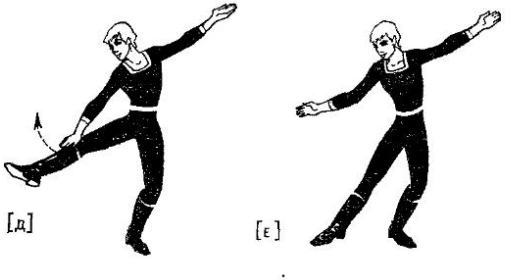


Рис. 149. Хлопушечный «ключ» — основной

Существует и другое окончание основного — простого хлопушечного «ключа»: после хлопка правой рукой о ладонь левой на счет *«два»* первого такта правая рука не останавливается над левым плечом, а продолжает двигаться вверх-вправо высоко над головой. Описав большой полукруг, рука приходит в 3-е основное положение и на тот же счет совершает скользящий удар по голенищу сапога к себе. После удара правая рука сгибается в локте и остается перед корпусом на уровне груди: кисть повернута ладонью к себе и слегка вверх; пальцы вытянуты, левая рука находится в 3-м основном положении; кисть повернута ладонью вверх.
Удар по голенищу сапога к себе можно также совершать и левой рукой. Тогда левая рука будет согнута в локте, а правая раскрыта в сторону.

Если в хлопушечном «ключе», законченном с открытыми в стороны обеими руками, исполнитель демонстрирует свою удаль и лихой вызов, то при окончании хлопушечного «ключа», когда одна рука согнута перед грудью, а другая раскрыта в сторону, добавляется еще и своеобразное приглашение на пляску.

Хлопушечный «ключ» может быть усложнен еще более. Усложнение происходит за счет увеличения числа хлопков, ударов, притопов, которые исполняются на более мелкие ритмические доли каждого такта. Приведем пример: в основном хлопушечном «ключе», описанном выше, 7 хлопков, ударов и притопов. Его можно усложнить, доведя удары до десяти. Для этого прибавляется один фиксирующий хлопок обеими руками перед собой на *затакт,* фиксирующий (третий) удар правой рукой по внутренней стороне голенища сапога правой ноги и удар по внешней стороне бедра левой ноги, исполняемый между ударом ладонью правой руки по голенищу сапога правой ноги и заключительным ударом правой ноги в пол всей стопой или ребром каблука.

Плясуны-мастера исполняют еще более сложные хлопушечные «ключи», с большим количеством хлопков, различных ударов и притопов.

3) Комбинированные
Кроме традиционных, основных дробных и хлопушечных «ключей» существуют «ключи» комбинированные, импровизационные, которые сочиняются исполнителями или в момент пляски, или придумываются заранее. Они индивидуальны и чрезвычайно разнообразны по своему исполнению, так как могут комбинироваться из различных элементов русского народного танца без какого-либо ограничения. Но правило исполнения для них остается таким же твердым, как и для всех дробных и хлопушечных «ключей». Все комбинированные «ключи» должны укладываться

в два музыкальных такта и в своей ритмической основе повторять ритмический рисунок основных, традиционных «ключей». Комбинированные ключи исполняют и парни и девушки. Они могут быть несложные и очень сложные в зависимости от фантазии и мастерства исполнителей.

а) Простой (муж.)

Первый такт

Исходное положение ног — 2-е свободное. Руки — в 3-м основном положении.

«Раз» — небольшое приседание на обеих ногах. В момент приседания вначале левая рука совершает фиксирующий удар ладонью по бедру левой ноги, а затем правая—ладонью по бедру правой ноги.

«И» — фиксирующий хлопок обеими руками перед корпусом. Одновременно с хлопком колени обеих ног выпрямляются.

«Два» — небольшой соскок с обеих ног с акцентированным притопом левой с одновременным разворотом корпуса влево; правое плечо остается направленным вперед. Правая, согнутая в колене нога с вытянутым подъемом поднимается назад.

«И» — фиксирующий удар ладонью правой руки по щиколотке правой ноги.

Второй такт

«Раз» — перескок с акцентом в пол на всю стопу правой ноги, присогнутой в колене. Одновременно корпус поворачивается вправо, левое плечо остается направленным вперед. Левая нога, согнутая с вытянутым подъемом в колене, поднимается назад.

«И» — левая нога с акцентом в пол опускается на полупальцы.

«Два» — левая нога резко переводится с полупальцев на ребро каблука («ковырялочка»). Одновременно корпус поворачивается к левой ноге. Левая рука открывается в 3-е положение. Центр тяжести находится на присогнутой в колене правой ноге.

«И» — пауза.

б) Простой (жен.)

Исходное положение ног — 1-е свободное. Руки — в 1-м основном положении.

Первый такт

«Раз» — с небольшого подскока левая нога, сгибаясь в колене, делает притоп. Одновременно правая с «сокращенной» стопой слегка поднимается над полом.

«И» — притоп правой ногой.

«Два» — притоп левой ногой.

«И» — притоп правой ногой.

Все притопы исполняются с подскоками и небольшим продвижением вперед; колени слегка присогнуты. Во время притопов пра-

вая нога находится впереди левой. Руки постепенно раскрываются из 1-го в 3-е положение.

Второй такт

«Раз» — подскок на низких полупальцах левой ноги с одновременным поворотом корпуса вправо на 180°. Правая нога, согнутая в колене, поднимается над полом. Руки закрываются в 1-е положение. Голова удерживается прямо.

«И» — перескок на низкие полупальцы правой ноги. Корпус продолжает поворачиваться вправо, завершая полный поворот. Левая нога, согнутая в колене, поднимается над полом.

«Два» — притоп левой ногой.

«И» — пауза.

Колена

Колено представляет собой какое-либо отдельное конкретное движение русского народного танца, которое всегда выразительно или виртуозно, часто изобретательно и неповторимо. По своему исполнению колено может быть как сложным и техничным, так и простым, без каких-либо технических трудностей. Исполнитель покоряет и восхищает зрителей только своей выразительностью.

Колено, как правило, исполняется одним человеком, это индивидуальное творчество плясуна или плясуньи. При исполнении того или иного колена они демонстрируют не только свой талант и фантазию, но и раскрывают особенности своего характера, выражают свое настроение и передают отношение к окружающим их людям. Многочисленные и разнообразные колена позволяют исполнителям создавать яркий художественный образ. Любой основной элемент русского народного танца как в чистом виде, так и в различных обработках, окрасках и сочетаниях, исполненный мастером, можно назвать коленом. Но талантливый исполнитель не только украшает, комбинирует и разнообразит основные элементы, он часто сочиняет совершенно новые, оригинальные движения, придумывает своеобразные жесты, присущие только ему одному, передающие только его настроение, раскрывающие только его характер и его видение танца. У иного мастера-плясуна бывает до 70—80 эффектных, замысловатых и своеобразных колен, которые он все сразу и не может показать в пляске. Таким образом, колено — это понятие более широкое, емкое, чем основной элемент русского народного танца.

Исполнение того или иного колена (в народе его часто называют «коленце» или «фортель») в русском народном танце, как правило, бывает неожиданным для окружающих, то есть своеобразным сюрпризом. Зрители с восхищением говорят: «Ну и отмочил колено»— или: «Ишь ты, какое колено отколол», «Хорошее коленце выкинул», «Ишь, какие фортеля выкидывает» и т. п.

Наряду со сложными, замысловатыми коленами, такими, как, «закладка», «самоварчик», «щучка», различные «вертушки», и др., плясуны и плясуньи исполняют многочисленные колена с разнообразными жестами. Например, парни с особым шиком подтягивают голенище одного или двух сапог, разглаживают пояс, застенчиво обдергивают рубаху, красивым жестом поправляют волосы на голове или, выставив перед собой на каблук одну ногу и вытянув обе руки вперед по направлению к носку, переводят одновременно носок ноги и обе руки то вправо, то влево, постепенно приседая на другой ноге. А то вдруг парень прокатится на обоих каблуках, вызывая своей ловкостью удивление зрителей, и т. д.

При исполнении разнообразных колен девушками также бывает очень много движений рук и различных выразительных жестов. Часто плясуньи «играют» плечиками или поочередно то одним, то другим плечом, «играют» глазками, бедрами и даже ягодицами. Иногда они величественно поправляют волосы, проводя тыльной стороной ладони от виска к уху и т. д.

Талантливый плясун хора имени Пятницкого Иван Турченков был неповторим в своих движениях — коленцах. Вот одно из них: стоя на левой ноге и поставив впереди себя согнутую в колене правую на полупальцы, он мелкими скользящими шажками на каждую восьмую долю такта, широко раскрыв руки в стороны, не меняя положения ног, медленно продвигался вперед к девушке или парню, раздувая при этом грудь. На конец музыкальной фразы он резко, каким-то своеобразным скользящим ударом бил ладонью правой руки по груди, после удара грудь приходила в нормальное состояние. Он продолжал идти вперед и вновь еще больше раздувал грудь. Это было очень смешно, хотя Турченков делал все это абсолютно серьезно. Публика не только смеялась, но и награждала его теплыми аплодисментами. Такого колена мне нигде больше не приходилось видеть.

Фантазия русских плясунов и плясуний неисчерпаема. Они придумывают все новые и новые колена, вкладывая в это всю свою изобретательность и выражая при помощи своих разнообразных колен широту размаха души русского человека, его удаль, юмор и лиризм.

Проходки и выходки

В проходках и выходках также ярко проявляется индивидуальность и дарование исполнителя. Проходка и выходка передают не только характер и манеру исполнителя, но и настроение, присущее ему в данный момент, и являются определенной частью пляски, особенно одиночной.

В проходках, а особенно в выходках, обязательна импровизация в момент исполнения. Настроение исполнителя, зрители, партнеры, темп сопровождения и мастерство музыканта или

группы музыкантов, аккомпанирующих пляске,— все это влияет на плясуна или плясунью, помогает выявлению их индивидуальности.
Проходка и выходка демонстрируют не столько технические возможности исполнителя, сколько его художественное дарование.

1) Проходка

Проходка обязательно исполняется с продвижением, а часто с добавлением каких-либо несложных элементов. Проходка может быть развитием или разновидностью любого шага и хода, получивших своеобразную окраску благодаря индивидуальности исполнителя. Но художественный сценический образ, создаваемый им, в проходке вырисовывается более ярко и выпукло, чем в шагах и ходах.
Часто в пляске какой-либо обычный шаг, например переменный, в силу своеобразия его исполнения в зависимости от образа и характера, создаваемого плясуном или плясуньей, народ называет уже не переменным шагом, не тройным шагом, а проходкой или ласково «проходочкой».
«Парень, выходя на танец, делает круговую проходку, он широко расправляет грудь, раскрывает руки, как крылья, слегка покачивает ими, голова его высоко, гордо вскинута. От всего этого создается впечатление большой физической силы» [1]. Так описывает проходку в своей книге «Танцы Урала» О. Н. Князева. Недаром про таких плясунов говорят в народе — «по-орлиному выхаживает».
В проходках можно передать гордость и силу, юмор и ловкость, женственность и шутку, величавость и радость.
С помощью проходки исполнитель в пляске показывает себя. Часто проходку называют «в расходку», «проходью», «прогулкой», «прогулочкой», «гуляньем», «ходьбой»; так, в некоторых областях, например в Калининской (бывшей Тверской губернии), говорят не «плясать», а «ходить» — «ходить кадриль», «ходить «чижа» (калининская групповая пляска «Чиж»). Часть этих названий чисто местные, бытующие в определенных районах или областях России.
Так, в кадрили Саратовской области девушки пляшут «в расходку», то есть прогуливаясь мягкими спокойными шагами, помахивая впереди себя приподнятыми руками с открытыми ладонями.
Во многих областях существуют кадрили, в которых фигуры называются «Проходка», «Проходочка», «Проходная». Так, например, в одной из кадрилей Калининской области первая фигура называется «Проходка». Девушки и парни «ходят» — пляшут, как бы прогуливаясь, меняются местами, снова возвращаются к своим партнерам. Эта фигура исполняется в умеренном темпе под русскую песню «Девушки не сидеть пришли».

[1] *Князева О. Н.* Танцы Урала. Свердловск, 1962, с. 9.

В Саратовской кадрили первая фигура называется «Проходная» и исполняется под песню «Я хочу вам рассказать, рассказать». Проходка является и определенной частью пляски, особенно одиночной, сольной. Она может исполняться в начале пляски, как своеобразная заявка, запев, или в середине ее, давая отдых исполнителю между движениями.

Но в одиночной, сольной пляске проходка не только отдых, но и разрядка плясовой напряженности. Проходка оттеняет, подчеркивает те или иные движения или фигуры в пляске или танце. Это своеобразный балетмейстерский прием, созданный гением народа.

Проходка также является своеобразным переходом, подготовкой зрителя, да и самого исполнителя к смене ритма, темпа пляски, к показу очередного оригинального движения — коленца.

Проходка может исполняться в различных ритмах и темпах, но чаще всего она исполняется в медленном и среднем.

Приведем два примера — женской и мужской проходок.

а) Девичья

Два легких скользящих шага правой и левой ногой на низких полупальцах с полуприседанием, третий шаг правой ногой на всю стопу в полуприседание, одновременно левая нога сгибается в прямом положении и невысоко поднимается от колена назад.

б) Мужская с вывертом ноги

Шаг правой ногой вперед с одновременным броском левой, вытянутой в колене, вперед. Перескок с акцентированным ударом в пол полупальцами правой ноги с одновременным полуповоротом корпуса вправо. Одновременно левая нога, сгибаясь в колене, делает круговое движение от колена вовнутрь. Перескок на полупальцы левой ноги спиной по ходу движения с одновременным броском правой ноги назад (по ходу движения). Подскок на полупальцах левой ноги с акцентированным ударом в пол с одновременным полуповоротом корпуса вправо. Одновременно правая нога, сгибаясь в колене, делает круговое движение от колена вовнутрь и т. д.

2) Выходка

Выходка чаще всего исполняется на месте, в ней исполнитель дает своеобразную заявку на танец, поражая всех неожиданным коленцем, необычным «фортелем». Выходка имеет и другие названия: «выпляска», «выступка», «зачин», «начало», «выходит плясать», «запев в пляске». Выходка — это всегда начало пляски. Выходка часто переходит в проходку. В народных пословицах и поговорках говорится: «Хоть денег ни гроша, да выходка хороша», «Знать сокола по полету, знать молодца по выступке».

Выходка может исполняться с юмором или совершенно серьез-

но, резко или «развалисто», гордо или с хитрецой. Это не обязательно должно быть сложное техническое движение, но присутствие импровизации в момент исполнения обязательно. Это сугубо индивидуальное, своеобразное движение, коленце, присущее одному исполнителю, раскрывающее его душу, настроение, отношение к окружающим его людям, к данной ситуации. «Дядюшка встал, и как будто в нем было два человека — один из них серьезно улыбнулся над весельчаком, а весельчак сделал наивную и аккуратную выходку перед пляской»[1],— пишет Л. Н. Толстой в романе «Война и мир».

А вот описание выходки, данное современным писателем: «Панфил и глазом не сморгнул, выходку сделал, приноровился — и давай лаптями гукать оземь, плечами водить, руками да кудрями потряхивать»[2].

Мы говорили о выходке как об определенной части пляски — моменте выхода на пляску. Но часто в самый разгар пляски раздаются голоса: «Вот пляшет здорово! Ну и выходка!», «Какая выходка!» В этом случае значение слова «выходка» понимается шире, здесь речь идет уже не о конкретной выходке на пляску, а о совокупности определенных приемов, о манере исполнения, об определенном стиле и характере всех движений пляски, объединенных индивидуальностью исполнителя, имеющего в пляске свой определенный почерк, присущий лишь ему одному. Эта индивидуальность проявляется в каждом движении, в каждом колене, в каждой проходке и в каждом жесте.

Индивидуальность мастера-исполнителя — большое достижение как народного плясуна, так и профессионала, она всегда сказывается на всех его движениях, на манере исполнения всей пляски, заставляет волноваться и радоваться любого зрителя.

Танцевальная комбинация

Соединение одних элементов с другими в различных сочетаниях и различном порядке и исполненных на определенную законченную музыкальную фразу называется танцевальной комбинацией. Любая танцевальная комбинация — это не механическое соединение различных элементов. Прежде всего она должна быть тесно связана с мелодией, раскрывать ее характер и иметь четкое и определенное динамическое хореографическое развитие. Каждая комбинация должна иметь также свое определенное завершение, акцент или какую-либо концовку, так называемую хореографическую «точку». Такой «точкой» может быть акцентированный удар в пол всей стопой, каблуком или носком ноги, один притоп или несколько притопов, «печатка», различные «ключи» — концовки и т. д.

[1] *Толстой Л. Н.* Война и мир.— Собр. соч., т. 5, с. 271—272.
[2] *Скалон А.* Шункулешские зимовья. М., «Современник», 1974, с. 157.

Интересно и правильно сочиненная танцевальная комбинация всегда индивидуальна, она становится законченной танцевальной фразой, которая не только передает мысль и содержание, заложенные в ней, но и создает определенный образ.

Танцевальная комбинация может состоять из различного количества элементов, но их должно быть не меньше двух. Но не следует увлекаться и соединением большого количества элементов в одну комбинацию, особенно на музыкальную фразу с небольшим количеством тактов, или, наоборот, сочинять неоправданно длинную по количеству тактов комбинацию, составленную из малого числа элементов.

В пляске соединение элементов, их комбинация являются такой же четкой, ясной и логичной фразой, как куплет в песне. Чаще всего танцевальные комбинации исполняются на музыкальные фразы, состоящие из 4, 6, 8, 12 или 16 тактов. Они могут выполняться с одной ноги или с разных ног или повторяться несколько раз то с одной, то с другой ноги.

Не все элементы русского народного танца могут органично соединяться между собой. Для некоторых элементов необходимо какое-либо соединительное движение. Например, возьмем «голубец» подряд и простую «веревочку». Формально их соединить можно, но это будет механическое соединение, а самое главное — неправильное. «Голубец» исполняется на полупальцах, а «веревочка» начинается с полной стопы. В этом случае должно существовать связующее движение, например различные притопы, которые и подведут к правильному началу исполнения элемента «веревочка».

По мере освоения учащимися основных элементов преподаватель составляет различные танцевальные комбинации, включающие в себя пройденные элементы, начиная от самых простых. Например: комбинация, исполняемая на 2 такта; из 3-го свободного положения с правой ноги, выполняются две одинарные «веревочки», затем одна двойная и «ковырялочка» без подскока левой ногой. Или мужская комбинация на 4 такта: полуприсядка с открыванием правой ноги на воздух вперед, затем полуприсядка с открыванием левой ноги на воздух вперед. Шаг на стопу левой ноги вперед-влево и скользящие удары ладонями левой и правой рук по голенищу правого сапога, а затем после переступания вперед-вправо на всю стопу правой ноги такие же скользящие удары ладонями правой и левой рук по голенищу левого сапога. Подобных комбинаций бесконечное количество, и мы сознательно избегаем давать определенные комбинации, считая, что это сузит и ограничит инициативу и творческий подход педагогов.

Комбинации составляются педагогом по своему усмотрению, в зависимости от технических и творческих возможностей учащихся. Большое внимание педагог обращает на характер и манеру исполнения, присущие тому или иному движению русского

танца. Особое внимание преподавателя должно быть обращено на координацию — взаимосвязь движений ног с движением головы, корпуса и особенно с движением рук. Руки не только передают характер, настроение, но и придают национальную окраску танцевальному движению.

Также рекомендуется давать задания на самостоятельное сочинение комбинаций из пройденных элементов, что прививает учащимся навыки импровизации и изобретательности, свойственные и присущие русской пляске.

Вначале, на первых порах обучения надо давать простые, несложные задания, например соединить два-три конкретных элемента на музыкальную фразу, состоящую из 2—4 тактов, или сочинить комбинацию на 2—4 такта, подобрав элементы по своему усмотрению. Постепенно, развивая фантазию учащихся, по мере их творческого роста можно увеличивать и количество тактов и количество элементов, составляющих ту или иную комбинацию.

Заключение

Нами описана лишь небольшая часть хореографического наследия русского народа, часть богатства русского народного танца — его основы. Мимо нашего внимания и подробного разбора прошли многие области России, в которых бытует большое количество оригинальных, разнообразных хороводов, плясок, кадрилей со своей, особой, интересной и выразительной манерой исполнения.

Чтобы полностью и подробно описать русский народный танец во всех областях России, потребовалась бы не одна такая книга. Хочется надеяться, что данная книга поможет разобраться и понять основы русского народного танца, его основные виды и элементы, поможет использовать в практической работе разнообразие исполнительской манеры, присущей различным областям России, привить вкус и любовь к русскому народному танцу, сохранить его чистоту и богатство.

Русский народный танец — не музейное искусство прошлого, он не представляет собой что-то неизменное, застывшее. Все его виды — хороводы, пляски, переплясы — бытуют в народе, но они не застыли в своем развитии. Мы наблюдаем, как изменяется содержание танцев, видим, как они творчески перерабатываются и дополняются народом сообразно с требованиями современной жизни. Все эти дополнения и видоизменения отражают сдвиги, происходящие в социальной, бытовой и культурной жизни советского общества.

Со временем целый ряд элементов перерождается, одни элементы отмирают, другие возникают. Танец обогащается новыми движениями, обогащается его лексика. В нем появляются новые, как простые, так и сложные по технике исполнения движения.

Но в этом творческом процессе иногда происходят такие досадные ошибки, как засорение русского народного танца чужеродными формальными схематическими движениями, голыми акробатическими трюками.

Задача педагога — помочь ученикам, направить их творческое развитие и поиски по правильному пути.

Необходимо умело развивать и совершенствовать русский народный танец, искать новые выразительные средства — движения. Но это надо делать не в отрыве от богатого наследия русского танца, иначе все поиски будут носить чисто формальный характер, а отсюда возникнут и ошибки.

При сценических обработках и сочинении новых хороводов и плясок, а также различных творческих дополнениях необходимо очень серьезно относиться к традициям исполнения, стилю, манере, сопровождению и костюму. В этом творческом процессе также происходят ошибки, отражающиеся на чистоте и богатстве русского народного танца.

В погоне за успехом, но чаще всего из-за незнания смешиваются стиль и манера различных областей, смешиваются различные виды русского народного танца. Необходимо очень любовно и в то же время строго, с глубоким знанием фундамента русского народного танца подходить ко всем творческим обработкам, переработкам и сочинениям любых видов танца.

«Хранить наследие — значит развивать его»,— говорил В. И. Ленин. Но прежде чем развивать наследие, необходимо его знать, изучать. Русскому народному танцу надо учить, поскольку многие по-настоящему его не знают. Лишь тогда будет возможно, используя все богатство и разнообразие красок русского народного танца, создавать на сцене средствами танца правдивые высокохудожественные образы русского, советского человека.

Рекомендуемая литература

Ленин В. И. О литературе и искусстве. М., «Худож. лит.», 1969.
Бачинская Н. Русские хороводы и хороводные песии. М.— Л., Музгиз, 1951.
Голейзовский К. Образы русской иародной хореографии. М., «Искусство», 1964.
Захаров Р. Записки балетмейстера. М., «Искусство», 1976.
Иноземцева Г. В. Народиый таиец. М., «Зиаиие», 1971.
Казьмин П. Сто русских иародных песеи. М., Музгиз, 1958.
Карамзин Н. М. История Государства Российского. Спб., 1833.
Князева О. Н. Таицы Урала. Свердловск, 1962.
Михневич Вл. Исторические этюды русской жизии. Спб., 1882.
«На просторах отчизны». М., 1956, № 7.
Надеждина Н. Русские таицы. М., 1951.
Руднева А. В. Курские таики и карагоды. М., «Сов. композитор», 1975.
Русские кадрили. М., 1956.
Русские народные танцы. М., Госкультпросвет, 1949.
Русские иародные хороводы и танцы. М., 1948.
Сахаров И. Сказания русского народа. Спб., 1841.
Снегирев И. Русские простонародиые праздиики и суеверные обряды. М., 1837—1839.
Терещенко А. Быт русского народа. Спб., 1848.
Ткаченко Т. Народный танец. М., «Искусство», 1967.
Устинова Т. Беречь красоту русского танца. М., «Мол. гвардия», 1959.
Устинова Т. Русский народный танец. М., «Искусство», 1976.
Фаминцын Ал. Скоморохи на Руси. Спб., 1889.
Чижова А. Танцует «Березка». М., «Искусство», 1967.
Шейн П. В. Великорусс в своих песиях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Спб., 1898.

Содержание

От автора 5

Введение 7

Виды русского народного танца 24

Хоровод 32
Основные фигуры хороводов 37
Орнаментальные хороводы 42
Игровые хороводы 43
Областные особенности исполнения орнаментальных и игровых хороводов . 45

Пляска 85
Одиночная (сольная) пляска 90
Женская одиночная пляска 91
Мужская одиночная пляска 92
Парная пляска 97
Перепляс 103
Массовый пляс 110
Групповая пляска 112
Фигуры групповых плясок 122
Русская кадриль 125
Лансье 147

Основные элементы русского народного танца 148
Методические советы по изучению основных элементов русского народного танца 149
Танцевальная комбинация 264
Заключение 267
Рекомендуемая литература 269

Климов А. А.

К 49 Основы русского народного танца: Учебник для студентов хореограф. отд-ний ин-тов культуры, балетмейст. ф-тов театр. ин-тов и учащихся хореограф. училищ.— М.: Искусство, 1981.— 270 с., 4 л.

Настоящее издание является первой попыткой создания учебника по русскому народному танцу. В нем дается описание основных элементов русского народного танца, их характера и различных вариантов, бытующих в тех или иных областях России, а также методика их разучивания. Рассматриваются основные виды русского народного танца, характер и манера их исполнения

К $\frac{80105\text{-}185}{025(01)\text{-}81}$ 46-81 4906000000

ББК 85.324
792.55

ПОПРАВКА

На стр 164 строки 5—6 сверху следует читать

Первый такт — обе руки находятся в подготовительном положении. Девушка слушает музыку.