

к12/269311

“Не могу назвать
более многоликого,
податливого и благодарного
для хореографии материала,
равного по своим качествам
русскому фольклору”.

Игорь Моисеев

А. А. КЛИМОВ

“Мы русские —
прирожденные танцоры —
это у нас в крови”.

Лидия Лопухова —
балерина

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Выпуск 1

СЕВЕР РОССИИ

Герб
Архангельской
губернии



Герб
Вологодской
губернии



Герб
Вятской
губернии



Герб
Костромской
губернии



МОСКВА
1996

1. Народные танцы + кр

85.32
ББК 85.325
К 498

85.325

Праздничные костюмы
жителей города Галича
Костромской губернии.
Первая половина XIX в.



Костюм невесты
на девичнике.
Архангельская губерния.
Середина XIX в.



Герб
города Юрьевца
Костромской
губернии



Герб
города Мезени
Архангельской
губернии



"Венец" — головной убор
невесты Шенкурского уезда
Архангельской губернии.
Конец XIX в.



Кокошник с платком.
Архангельская губерния.
XIX в.



ВВЕДЕНИЕ

Русский музыкальный и танцевальный фольклор условно делят на стилевые зоны, каждая из которых имеет свои географические и климатические, жизненные и бытовые условия, своеобразные музыкальные интонации, костюмы, манеру исполнения хороводов, плясок и даже отдельных движений. Одна из стилиевых зон — северная часть России, в которую мы объединили Архангельскую, Вологодскую, Костромскую и Кировскую (Вятскую), а также часть Мурманской области. Здесь веками складывалась и развивалась самобытная культура русского народа, рождались песни, танцы, создавались костюмы.

Из всех названных областей основное внимание уделено Архангельской — самой большой области севера России по территории и населению.

Территория нынешней Архангельской области начала постепенно заселяться новгородцами в XI веке, и в конце этого же века земли по Северной Двине были подчинены Новгороду. Новгородские купцы построили здесь населенный пункт — Холмогоры, который впоследствии стал центром Новгородского Заволочья. Бурное и систематическое заселение новгородцами северных земель началось позже, в XIII веке. Они создавали свои поселения по рекам Северная Двина, Вага, Пинега, Мезень, Печора и др. Новгородские вооруженные дружинники — ушкуйники (ушкүй — плоскодонная лодка. — А. К.) достигали берегов Студеного — Белого моря.

В 1478 году вместе с переходом Новгорода под власть Московского государства в состав его вошли бассейн реки Северная Двина и все другие земли, ранее заселенные русскими людьми.

Архангельская область — огромный край: хвойные леса, болота, озера, могучие реки. Города и деревеньки жмутся к берегам больших и малых рек — единственных путей-дорог, связывающих их с миром. Удаленность от больших центров России, где раньше начала развиваться промышленность и раньше нарушилась замкнутость домашнего быта, создали на Севере условия, которые надолго оставили в силе суровый патриархальный уклад жизни.

Север миновало разорительное татаро-монгольское нашествие. Долгие годы торговля России с Западом шла через северные морские и речные порты. Изобилие рыбы, леса, пушнины, строительство морских судов поднимали жизненный уровень северян. Все это сделало Север независимым, богатым, свободолобивым 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. В то же время это очень гостеприимные, приветливые и доверчивые люди, хотя и скупые 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 его быт. Дома здесь большие, высокие, из толстых бревен; по давней сложившейся традиции стоят на высоком подклете; окна, с резными наличниками, расположены высоко от земли — в долгие зимние месяцы снега наваливает по самые окна. Под огромной двухскатной крышей, по гребню которой лежит тяжелое бревно — охлупень с вырезанным на конце замысловатым коньком, помещаются две избы — летняя и зимняя, а также хлев и сарай. Центром дома являются обширные сени, в которые ведет вход с крыльца. В сенях много дверей, отсюда можно пройти в избу, клеть, горницу, чулан, кладовку, на поветь — главное хозяйственное помещение на втором этаже, самое просторное. К задней стене дома пристроен широкий бревенчатый настил — взвоз, по которому через широкие ворота можно въехать на лошадей с возом сена прямо на поветь. Пара лошадей с телегой свободно разворачивается на повети.

В воскресные дни зимой или в ненастье молодежь снимала избу и устраивала сижонки или вечереньки, т. е. посиделки, где пела, плясала, водила хороводы — места для этого на повети было достаточно. А когда играли свадьбу, то поезд с женихом по взвозу заезжал на поветь невестинного дома. Здесь же 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 растворились?

Что за люди, да что за гости,

Что к нам в дом да съехали?

В больших деревнях, селах и городах перед домами обязательно настланы высокие и широкие тесовые мостки, или мосточки. Они удобны и легки для ног, их подновляют, прокладывают новые. Молодежь очень любит гулять по мосткам и часто устраивает на них танцы. А в некоторых городах области можно еще и сейчас видеть улицы, вымощенные бревнами.

Красочен и богат женский костюм в Архангельской области. В каждом районе костюмы различаются 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 — палужокошник или мальшй кокошник. Это высокая шапочка без дна, состоящая из двух полос позумента с поднизью из рубленого перламутра, которая завязывается сзади лентами. Дополняют костюм ожерелье из янтаря или перламутра и серьги из перламутра, белый кружевной платочек. Девушку в этом торжественном наряде называют повязочницей.

В каждом из этих районов костюмы хоть незначительно, но различаются. Так, в Пинежском районе поверх коротены нашивали три больших платка, которые, как правило, находились на плечах, и концы их закалывали. 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, 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 цветным стеклом, имитирующим 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 он оставлял затылок и косу открытыми, а у замужней женщины полностью закрывал волосы. Очень распространен у женщин повойник — низкая парчовая шапочка. Иногда с повойником повязывали красную шелковую косынку — кустышку (куст, пустошку). Женщины-молодки могли надеть на девичий головной убор нарядные платки.

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

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



РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ

Русский народный танец является одним из наиболее распространенных и древних видов народного творчества. Он возник на основе трудовой деятельности человека. В танце народ передает свои мысли, чувства, настроения, отношения к жизненным явлениям.

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 подвергался различным изменениям. Происходила эволюция танцевальных форм, отмирали старые и зарождались новые виды танца, обогащалась и видоизменялась его лексика.

Русский народный танец неотделим от русской песни, которая всегда была явлением массовым и неотъемлемым от жизни народа. Песня наложила отпечаток на характер и стиль танца, определив особенности русской манеры исполнения, наполнив танец содержательностью и сюжетностью, эмоциональной выразительностью и певучей пластикой.

Среди участников обрядов, игрищ постепенно выделялись люди, лучше других пляшущие, поющие, играющие на различных инструментах, знатоки шуток, поговорок и присказок — появлялись мастера-исполнители. В народе их называли плясец, плясальщик, плясатель, плясея, плясица, плясуха, игрец, ваган (от древнеслав. "ваганить" — "играть", "потешаться". — А. К.), ломака, сопельщик, дудочник.

Русский народный танец — это яркое, красочное творение народа, являющееся эмоциональным художественным специфическим отображением его быта, характера, мыслей, чувств, эстетических взглядов и понимания красоты окружающего мира.

Создаваясь на протяжении многих столетий, русский танец стал подлинной художественной энциклопедией социальной жизни народа. 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.

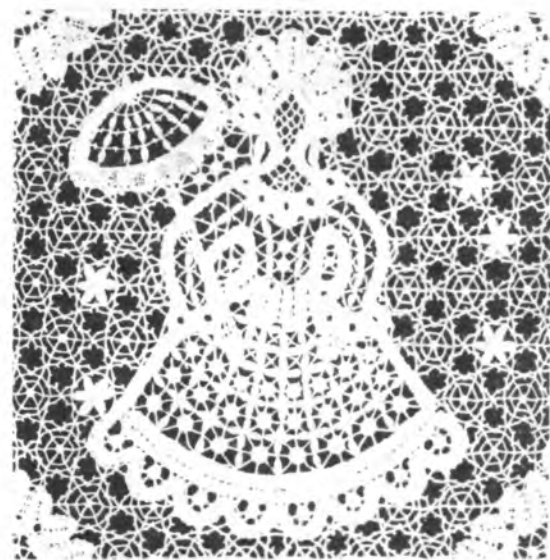
Танцевальный образ может восприниматься как непосредственно, так и путем ассоциаций. Правдивость, конкретность и художественность танцевальных образов определяются их содержанием и танцевальной лексикой, органической связью с мелодией, ее характером, ритмом и темпом.

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. Веками накапливал, сохранял самое ценное, развивал, шлифовал и совершенствовал русский народ свое национальное танцевальное богатство. Талантливые народные мастера-исполнители не только участвовали в танцах и бережно сохраняли их, они, подмечая разнообразные штрихи характера окружающих людей, своеобразные жесты, движения, интересные коленца, беря из жизни сюжеты, темы и т. д., обогащали старые и сочиняли новые танцы.

Разнообразные хороводы, пляски, кадрили, создаваемые безымянными творцами, при всей их, казалось бы, "похожести" в каждой области, в каждой местности всегда отличались стилистическими особенностями исполнения, композиционными приемами и т. п. Своеобразные мелодии, попевки, манера поведения, говор



и красочные народные костюмы, жизненный уклад и т. д., присущие той или иной области или местности, оказывали несомненное влияние на возникновение местных традиций, местных особенностей, рождали свою манеру исполнения, свои самобытные, неповторимые танцы.

В танце каждый русский человек желал быть лучше, возвышеннее, 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.

Танцами народ украшал свой быт, свою жизнь. В каждом городе или деревне были особенно излюбленные места, где в дни летних и зимних праздников или 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 Архангельской области — "гулянье", "горка", "мечицо", в Кировской области — "бугор".

В журнале "Живописное обозрение", издававшемся в XIX в., мы читаем: "В Вологде 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".

В городе Галич-Мерьский, что находится в Костромской области, 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

Рис. 1. Кукарские кружева (Кировская обл.)

водили хороводы, плясали и играли в различные игры. Эта гора является любимым местом народных гуляний и в настоящее время.

Гулянья русского народа проходили и днем, и вечером, и по ночам. Ночные гулянья были связаны и с конкретными праздниками, например коляда — зимой, Купала — летом, когда по всей России играли, пели, плясали, водили хороводы, жгли костры и т. д., и просто с желанием молодежи отдохнуть, развлечься после напряженного трудового дня. Так, летом во многих областях России начиная с Петрова дня (12 июля) ежедневно в течение месяца гулянья молодежи проходили по ночам.

Водили хороводы, плясали и играли не только на улице. Зимой в сильные морозы, в весеннюю или осеннюю распутицу, а чаще по определенным праздникам молодежь на несколько дней снимала просторную так называемую жировую избу (жировать — играть, возиться, резвиться, шалить, щекотаться. — А. К.). Изба



обычно находилась на краю деревни, и ею пользовались несколько лет кряду. За избу редко платили деньгами — где-то в середине вечеринки, когда молодежь напелась и наплясалась, по договоренности начиналась бесплатная работа — толоки. Парни рубили дрова, выполняли другие работы по хозяйству, девушки наводили чистоту, кто мог нес ягоды, зерно, рыбу, пироги, овощи и другие продукты.

В избе, где собиралась молодежь, обязательно находился кто-нибудь из взрослых. Они присматривали за молодежью, за порядком проведения вечера. В избе проходило своеобразное гулянье — участники собрания веселились, играли в разнообразные игры, плясали, пели, водили хороводы, гадали, иногда разыгрывали различные представления, например свадьбу, где выбирали "жениха" и "невесту". Часто собирались вместе одни девушки и молодые женщины — они вязали, пряли, ткали, плели кружева, при этом пели, играли и плясали. Пожилые и старые люди собирались отдельно днем — ходили на "беседы".

В северных областях России эти гулянья имели свои местные названия: в Архангельской области — "сижонки", "вечереньки", "беседы", в Кировской (Вятской) — "ссыпки", в Костромской — "поседки", "беседы", а когда собирались жители двух или нескольких соседних деревень, такие беседы назывались "свозками".

В осеннее и зимнее время почти все развлечения, все праздники сопровождалось ряжением — молодежь и люди среднего возраста рядились стариками, старухами, цыганами, медведем, козой и др. Ряженные и сопровождавшие их с песнями, плясками, шутками ходили гурьбой по улицам, по дворам, заходили в избы, на вечерки, на посиделки. Русские люди рядились медведем и козой не случайно: эти животные еще с языческих времен были связаны у славян с культом плодородия — олицетворяли благополучие. Медведь считался магическим животным, и народ верил в его чудесную силу. Было распространено поверье, что медведь наделяет здоровьем, может отвести беду от крестьянского двора, если спляшет возле дома, а если обойдет вокруг него, то не случится пожара; если бездетная женщина хочет иметь детей, она должна

сплясать с медведем и т. д.

С незапамятных времен в любое время года ходили по Руси вожаки с дрессированными медведями. Это было занятие древнее и традиционное. Медведи плясали, копировали красных девиц, молодок, показывали, как они белятся, румянятся, смотрятся в зеркальце, прихорашиваются, изображали, как мужик напивается да в грязь валяется, и т. д.

Наши предки оставили нам интересные обычаи, своеобразные традиции, огромное фольклорное танцевальное богатство, и мы должны не только бережно сохранять это бесценное наследие, его необходимо знать и изучать. Фольклорные танцы, способные и в наше время волновать человеческие сердца, стали большой хореографической ценностью, имеющей не только эстетическое, но и огромное познавательное значение для участников художественной самодеятельности и профессиональных артистов.



Своеобразным языком фольклорные танцы не только передают различные стороны жизни и быта русских людей, но и отражают историю развития нашего государства, наполняют душу каждого русского человека гордостью за свой народ, вызывая глубокое чувство патриотизма.

Народная хореография всегда была тесно связана с жизнью и развитием общества, с его экономическим, социальным и общественно-политическим укладом, с эстетическими требованиями времени и т. д. На народном танце не могут не сказываться мировоззрение и психология человека. Каждая эпоха неизбежно отражает в народных танцах культуру общества и его мироощущение. Поэтому народный танец всегда современен.

И в наше время, отличающееся тесным взаимодействием народного творчества и профессионального искусства, в новых хореографических произведениях народа, в его исполнительстве находят также свое специфическое отражение определенные особенности нашей жизни. Это проявляется в усилении динамики, убыстрении темпа, в усложнении движений и т. п.

Но как бы ни изменялись и ни усложнялись со временем те или иные движения, как бы ни расширялся диапазон хороводов, плясок, национальный характер, национальный колорит русского танца остается неизменным.

Русский народный танец имеет свои оригинальные, четкие, устойчивые, исторически сложившиеся признаки, свои глубокие национальные корни и богатые многовековые исполнительские традиции. Все это и позволяет говорить о нем как о самостоятельном, самобытном, высокохудожественном виде творчества русского народа.

Классифицируя русский народный танец, определяя его жанры и виды, мы берем за основу не деление танцев по временам года (зима, лето и пр.), по месту их исполнения (улица, изба и пр.), не приуроченность танцев к определенным обрядам и праздникам (свадь-

Рис. 2. Танец. Каргопольская игрушка (Архангельская обл.)

Рис. 3. Развлечение на Руси

ба, праздник Ивана Купалы, святки и пр.), а их хореографическую структуру, их общие устойчивые признаки и другие стороны.

Изобразительные и выразительные средства, форма и технологические приемы, закономерность и стиль, манера исполнения, традиционная тематика, песенное или музыкальное сопровождение, композиция, количество участников и т. д. — все это определялось и подсказывалось самой жизнью в процессе исторического развития русского народного танца. Эти признаки стали характерными для каждого жанра, для каждого отдельного вида.

По совокупности этих признаков, которые в основном неизменны, 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 традиционная пляска и т. д., так и из видов, сложившихся в русском танце и вошедших в быт русского человека в более позднее время, — кадрили, лансье, 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 нашу действительность. Под воздействием 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 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 народный гуляний, игрищ, посиделок и т. д. На основе ряда плясок возникли наполненные новым содержанием спортивные, кадрили 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 метrorитмическая основа танца, но и его художественная сущность. Танец должен быть органически связан с музыкой и раскрывать ее содержание. Любому виду танца присущи свои музыкальные интонации, свой музыкальный стиль, характерные для той местности, в которой этот танец исполняется. Особенно это относится к постановке новых танцев.

Одним из главных компонентов танца является 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 движений (лексики), музыки и костюма является неперенным условием.

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, хореографы имеют все возможности для того, чтобы создавать новые интересные танцы и композиции.

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

Русскому танцу сотни лет, но в настоящее время он как бы переживает свою вторую молодость. Интерес к нему повсеместен. Все больше молодежи принимает участие в пропаганде и широком распространении русского танца.

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



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 — подобие солнца — 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 его участниками. Но участники хоровода не только поют, они движутся, приплясывают, разыгрывают действие. Пляска, припляс, игра и песня в хороводе неразрывно и органично связаны между собой.

В далекие языческие времена хороводы носили культово-обрядовый характер. Постепенно освобождаясь от языческих элементов, хоровод утрачивает значение языческо-культового действия.

Уже в IX в. хоровод становится русским бытовым танцем, в котором существуют свои формы и правила исполнения, определенные отношения между участниками, подчиненные известному и выработанному ритуалу календарно-земледельческой обрядности. И лишь позднее исполнение хоровода постепенно отходит от четкой приуроченности к календарному циклу. Хоровод выделяется в самостоятельный жанр хореографического — театрального — песенного творчества и становится украшением различных праздников русского народа в любое время года.

В хороводе всегда проявляется чувство единения, дружбы, товарищества. Участники его, как правило, держатся за руки, иногда за один палец — мизинец, часто — за платок, шаль, пояс, венки. В некоторых северных 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, характере и манере исполнения.

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, так называемая сомкнутая, форма построения русского хоровода. Но движение хоровода не ограничивается круговым рисунком. Круг разрывается, как говорят в народе, размыкается, образуются новые разомкнутые построения, 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 и другие местные названия.

Хоровод всегда выделял из своей среды организаторов — талантливых певцов и певиц, 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 хороводниц и хороводников это занятие становилось профессией и передавалось из поколения в поколение. Это музыкально одаренные люди, наделенные фантазией, обладавшие хорошим голосом и артистическими способностями. От их умения вести хоровод зависят 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 может быть мужчина или женщина, вести хоровод могут молодые и пожилые, но, как правило, ведущим в хороводе является молодая женщина. 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 "Большухой", которая обязана сзывать прочих подруг на игрище. Собравшиеся девушки составляют кружок, поют песни и попарно ходят посреди хоровода. Для каждой пары, участвующей в хороводе, поется особая песня. По окончании хоровода начинается игра — "кросны сновать". Все девушки берут друг друга за руки и, составив из себя разноцветную ломаную линию наподобие буквы "М", ходят взад и вперед углами, как снуют кросны, и поют песни...".

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.

Многочисленные и разнообразные хороводы водились большей частью 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...*

Как уже сказано, 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 воспеваются и показывается труд людей, расширяющих лес.

Песни, под которые исполняют хороводы, имеют различное содержание и тематику. По песне определяется содержание хоровода. В хороводных песнях существуют темы труда, воспевания природы, любви парня и девушки, семейные; часто в них высмеиваются нетрудовые элементы общества. 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.

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ХОРОВОДЫ

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

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.



Рис. 4. Старинный хоровод

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

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.

Исполнение каждого орнаментального хоровода в народе, в быту 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 игровых хороводах, которые иногда называют сюжетными, главным является разыгрывание содержания песни — раскрытие сюжета, столкновение характеров и интересов действующих лиц. 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.

Драматическое воспроизведение в хороводе всех многообразных жизненных тем требовало не только талантливого актерского исполнения, умения перевоп-

лощаться, 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 и другие предметы быта. Эти предметы кроме своего прямого назначения иногда служат и символами. Так, "плеточка шелковая" — символ силы или покорности, венок символизирует брачный союз, платком изображают 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, которые 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.

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 регионах 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. 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.

Особенности исполнения орнаментальных и игровых хороводов в Архангельской области

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", т. е. не повернет головой ни вправо, ни влево, можно сделать лишь поворот в сторону вместе с корпусом, а иначе окружающие хоровод зрители — соседи, "женки" (замужние женщины. — А. К.), парни, родители — вертлявкой или вертиголовкой назовут, а то еще обиднее — вертихвосткой.

Ходить в хороводе девушка должна была "как стопочка" подтянутая, плыть "как пава", 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", а по всему течению реки Мезени хороводы называются игрищами. Существует группа орнаментальных хороводов — торжественных шествий, которые в различных районах носят свои названия — "ходечи", "ходючи", "ходецы", "ходюги". В песнях же хоровод часто называют "город", "городок". "Обойду ли я кругом города", — поется в одной из северных песен.

В Архангельской области орнаментальные хороводы в большинстве своем чисто женские, в них принимали участие только девушки-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 собирались за городом на лугу: там девицы, держась за два конца платочка, образовывали круг и тихо двигались на одном месте с песнями. Вокруг сего движущегося хора стояли женихи и высматривали себе невест...".

Орнаментальные хороводы в Архангельской области очень разнообразны по своим построениям. 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. Таким образом, северный медленный хоровод — это что-то вроде прогулки под песню, да и тяжелый, богатый наряд не давал возможности делать быстрые движения.

В Архангельской области 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 четыре 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 от 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 зрители. Запевалась песня, девушки, встав лицом к открытой части прямоугольника, выстраивались парами в колонну ("застенок"). Через восемь и более шагов всей колонной ведущая пара начинала расходиться вправо и влево, делая поворот за четыре шага, и 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 четыре 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 сарафану и он не шелохнулся бы. Это было непросто, здесь требовалось умение, и за этим следили строгие зрители, окружающие хоровод. В руках, свободно опущенных вниз, белые кружевные платочки. На плечах и на спине красиво расположены и искусно прикреплены к костюму три больших ярко-красных 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 одну шаль накидывают не на плечи, а на руки, которые, согнутые в локтях 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 менялись исполнение хоровода и его характер. Это уже не парад невест — это "шествие". 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, на Троицу, Иванов день, Ильин день и другие праздники.

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.



Рис. 5. Орнаментальный хоровод "ходечи" (село Карпогоры Пинежского района)

"НЕ ЗА РЕЧЕНЬКОЙ ДЕВУШКИ ГУЛЯЛИ"

Хороводная песня

(Архангельская обл.)



Рис. 6. Вторая часть гулянья "петровщины" — "столбы"

Рис. 7, 8. Третья часть гулянья "петровщины" — "круг"

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 вставала рядом, также лицом в круг. Из образовавшейся тройки крайняя девушка слева переходила дальше к следующей паре, и так происходило до тех пор, пока участницы не возвращались на свои места. В этом хороводе руки соединены чуть ниже уровня груди, через руки перекинута сложенная пополам шали или платки.

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" играют 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 девушке, 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, 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: учитывались 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 составил. Ведущие-хороводницы становились впереди линии парой и запевали песню "Не за реченькой девушки гуляли". Все подхватывали песню, и цепь шла по солнцу большим кругом.

Длятся "петровщины" долго: два, три, четыре часа — в зависимости от количества участников. Участвуют взрослые девушки и молодки. Одеты в парчовые или шелковые штофные сарафаны, поверх коротена, на голове повязка или пустошка.



А на другом краю Архангельской области, в Онежском районе, в селе Нименьга, бытует "Косой столб" — старинный уникальный хоровод. Под песню "Цвет наш прекрасный, аленький цветочек" девушки парами в колонне идут вдоль улицы. Пары рассчитываются 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 сопровождалась медленными, плавными, протяжными песнями, которые на Севере называют долгими.

Замечательный знаток Архангельской области, влюбленный в русский Север, писатель Б. В. 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-девочки 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 гармониями. Старики на бревнах запели:

Слетались птицы,
Галки и синицы,
Стадами, стадами.
Сходились девицы,
Сбирались молодки
Рядами, рядами."

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 лужах" 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. Все наряды были легче, скромнее, проще. В различных 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"

Плясовая песня

(Архангельская обл.)

Весьма скоро



1. Из-под дуба, из-под вяза,
Из-под липова коренья,
Ой калина, да ой малина.

2. Из моих ясных очей
Протекал лесной ручей,
Ой калина, ой малина.

3. Как во этом ручеечке
Мыла девица платочки,
Ой калина, ой малина.

4. Она сильно колотила,
Валек в воду уронила,
Ой калина, ой малина.

5. Кто бы, кто бы это мог,
Моему горю помог,
Ой калина, ой малина.

6. А как статный паренек
Поднял девице валек,
Ой калина, ой малина.

7. Ой спасибо, друг, тебе,
Ты помог моей беде,
Ой калина, ой малина.

Девушки выстраивают фигуру "корзиночка" и движутся простым шагом влево по кругу. В конце второго куплета круг приостанавливает движение и исполнители, образуя 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 приостанавливают, и сцепленные руки танцующих вначале внутреннего, а затем внешнего круга возвращаются в первоначальное положение. Носки ног и нижняя часть корпуса слегка повернуты по ходу движения круга. Руки всех хороводниц 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 выдумкой. Цепочка так запутанно движется "кривулями" — "змейкой", столько получается встречных направлений в отдельных звеньях цепи, что кажется, вовек не распутать, не выпрямить хороводнице эту круговорот. Но вдруг все распуталось, расплелось, и опять степенно плывут по кругу в лад с песней девушки.

Рис. 9. Орнаментальный хоровод "Корзиночка" (Мезенский район)



Рис. 10. Орнаментальный хоровод "Змейка" (Мезенский район)

"Я ПО ЖЕРДОЧКЕ ШЛА"

(Архангельская обл.)

Умеренно скоро

1. Я по жер- доч- ке шла, да
по е- ло- ве- нь- кой, тон- ка
жер- доч- ка гне- тся, не ло- мит- ся.
2. Тон- ка жер- доч- ка гне-
- тся не ло- мит- ся. Пой- ду,
вы- ду мо- ло- да за но- вые во- ро- та.

3. Пойду, выду молода, да за новые ворота,
За новые, кленовые, за решетчатые.

(Текст песни приводится в сокращенном виде)

В отличие от орнаментальных хороводов игровые хороводы на Севере смешанные, в них принимают участие и молодые пары. 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, — круговой, с одним исполнителем-солистом.

Более распространены в Архангельской области игровые хороводы некруговые. 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, 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, девушки и парни 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 является как бы 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, соединившись левыми руками, как в хороводе "Ходечи", чинно и степенно, простыми шагами идут по кругу. Женщины явно соблюдают уважение к мужчинам, изображая покорность и повиновение своему мужу:

*Уж, как мой-то муж невзгодный по свету летает,
Ай ли, ай ли, ай люшенки, по свету летает.*

*Все меня-то, молодую девушку, ругает,
Ай ли, ай ли, ай люшенки, девушку ругает.*

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 хотя бы в игре стремятся обрести свободу и чем-то отплатить своим мужьям, которые всегда держат их в страхе, побоях и унижении. Взбунтовались женки. Они поют:

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

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 кругу, внутри которого стоят в линии парни.

*На четвертый день-денечек назад воротилась,
Ай ли, ай ли, ай люшенки, назад воротилась.
Я назад-то воротилась, дубу поклонилась,
Ай ли, ай ли, ай люшенки, дубу поклонилась.*

Пройдя круг, девушки вновь выстраиваются в ли-

нию на небольшом расстоянии от линии парней, каждая напротив своего партнера:

Каково тебе, невзгодный, у дуба стояти?

Мужья отвечают каждый за себя:

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

Жены спрашивают:

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

Мужья явно изменили свое отношение к женам:

Государыня жена-то, гуляй сколько хочешь...

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

Я своего негодяя с дуба отвязала.

Я от дуба отвязала, с ним пошла гуляти.

*Мы назад-то воротились, с милым распростились,
Ай ли, ай ли, ай люшенки, с милым распростились.*

В конце куплета парень и девушка подают друг другу руки и три раза совершают ими небольшое движение вверх-вниз, в такт песни.

"НЕГОДАЙ" Игровой хоровод



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.

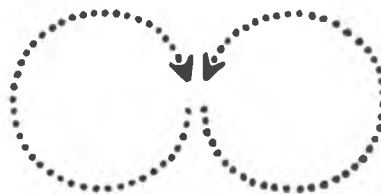
В Архангельской и других северных областях в игровых хороводах редко можно встретить поцелуй парня с девушкой, это было не принято. Весь жизненный уклад северян не позволял целоваться на людях, даже в хороводе. Чаще всего поцелуй заменялся традиционным торжественным поклоном или рукопожатием, при котором соединенные руки парня и девушки с достоинством несколько раз совершают небольшое движение вверх-вниз, в такт песне. И поклон, и рукопожатие могут являться и благодарностью и прощанием в зависимости от содержания песни. И в текстах северных хороводных песен слово "поцелуй" встречается сравнительно редко.

Основные фигуры - построения, встречающиеся в хороводах, плясках и кадрилях Архангельской области

"Круг". Здесь его называют "шина".

"Шен". В Архангельской области эту фигуру называют "цепочка" или "поздороваться". Она встречается в пляске "Шина" и ряде кадрилией.

"Восьмерка". Она образуется из фигуры "два круга 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. Эта самобытная фигура часто исполняется в хороводах и плясках. Например "Конопелька", "Егорий" и др.



"Улитка". В Архангельской области ее называют "завивать кочешок".

В северных областях России своеобразно "развивают кочешок". После того, как его "завили", хоровод останавливается, участники стоят лицом к центру круга. Хороводница, пригнувшись, проходит под руками первого внутреннего круга, затем второго и так далее, пока не выйдет из последнего внешнего круга, ведя за собой хороводную цепь. Затем она делает поворот направо и продолжает двигаться по направлению движения первоначального круга.



Рис. 12

"Змейка". В Архангельской области ее называют "кривули".



Рис. 13

Рис. 11. Игровой хоровод "Негодяй" (Мезенский район)

"Ворота" ("воротца", "воротики").

Пары, стоящие в одной линии, образуют ворота, пары, стоящие в другой линии, проходят под воротами. Такое построение встречается в плясках "Грунька", "Молодка молодая" и др. Часто все пары одной линии образуют непрерывные "воротики", другая линия с разъединенными руками проходит по одному под каждые "воротики".

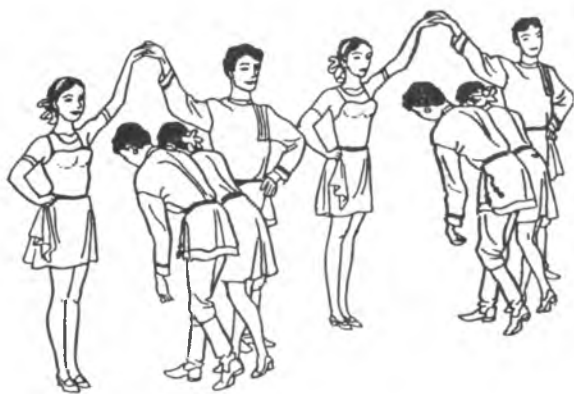


Рис. 14



Рис. 15

"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, а общее количество рядов — три-четыре. Такое построение "колонной" в две линии в Архангельской области называют "застенок". "Колонна" движется чаще всего простым шагом, торжественно.

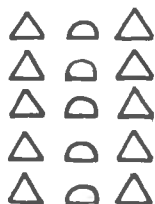


Рис. 16

"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 или шаркающим шагом.



Рис. 17

"Звездочка". В Архангельской области ее называют "колесо".

Построение колесом может быть из одних парней, девушек или пар, четного или нечетного числа участвующих, но не менее трех и не более восьми. "Звездочка" соединяется и правыми, и левыми руками. В построении колесом можно двигаться простым, переменным шагами, дробной дорожкой и другими движениями.

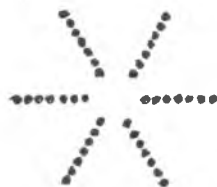


Рис. 18

"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.



Рис. 19

Все описанные выше построения-фигуры бытуют также и в других северных областях России.



Другим основным жанром русского народного танца является пляска, состоящая из разнообразных видов.

Пляска — наиболее распространенный и любимый сейчас жанр народного танца. Ритм нашей эпохи, дух соревнования соответствуют характеру русской пляски. Пришедшая к нам из глубины веков, она сохраняет свою 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. Мастера-исполнители и по сей день совершенствуют пляски, вводя в них новые движения, разнообразя их композиционно. В плясках отражаются новые отношения, которые возникли благодаря изменению быта и жизни 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.

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 выражает свои чувства, 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. "Ногам работа — душе праздник", "Плясать — душу открывать" — гласят народные поговорки. А еще в народе говорят так: "Плясать смолоду учись, под старость не научишься", "Ноги гнилы, так и пляски не милы", "Не тогда плясать, когда гроб тесать". И действительно, слабый, хилый, больной человек плясать не пойдет, да и не сможет.

Характерная особенность русской пляски — импровизация. Это интереснейший творческий процесс — сочинение движений как непосредственно в момент исполнения пляски, так и в период подготовки к ней. Импровизация увеличивает не только арсенал движений пляшущих — она окрашивает каждый элемент индивидуальностью исполнителя, расширяет лексику, создает неповторимость 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, 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, удал, 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 технически "дробушками" и вращениями, сохраняя в то же время мягкость и женственность.

В различных областях России мужская и женская

пляски в зависимости от географического положения, климатических и жизненных условий, а также характера труда различаются по манере исполнения. Так, например, северяне пляшут со свойственной им сдержанностью, а южане — с присущим им темпераментом и задором. Пляски могут быть с малым и большим количеством участников. Одни пляски исполняются только в медленном темпе, другие — только в быстром. Есть и такие, которые начинаются в медленном темпе, постепенно ускоряющемся, а заканчиваются в очень быстром темпе. В некоторых видах 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.

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 черты русского национального характера. Пляска — зеркало души русского человека.

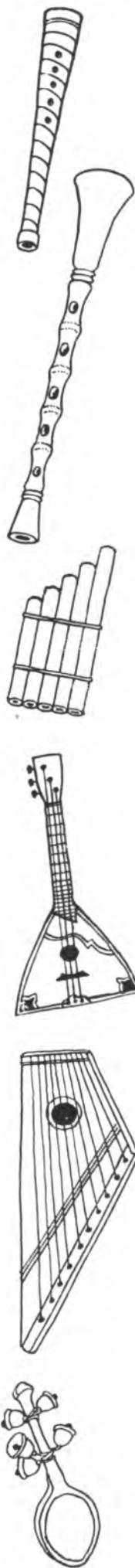
Пляска родилась в хороводе и вышла из него, разорвав хороводную цепь и предоставив простор фантазии и индивидуальному мастерству исполнителей, усложнив техническую основу, создав свои формы и рисунки, заменив хороводную песню плясовой и различным музыкальным сопровождением.

Одной из отличительных особенностей пляски является еще большая, чем в хороводе, индивидуальная импровизация. Она 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 движения — колена — не самоцель. Истинное их назначение — создать образ, выразить характер русского человека.

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 Архангельской области, прибаутки, в Костромской области — выкрички, в подпляску и т. д., и медленные попевки — страдания — привнесли с собой 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 и разнообразному музыкальному рисунку. Возникали свои, местные бесчисленные мелодии — наигрыши, которые именовались по названию деревни или города, но чаще их называли очень своеобразно: "солонька", "частьенькая", "по деревне", "пополам" и т. д.

Пляска на Севере может идти в сопровождении многих русских народных инструментов. Наиболее распространенные из них — балалайка, гармошка, а также гусли, гудок (или смык), разнообразные дудки, свирель, сопель, посвистель, барабан, бубен, ложки и т. д. Часто несколько инструментов объединяются в небольшие группы — ансамбли.



Инструментальное сопровождение — это еще одна особенность, отличающая пляску от хоровода. Оно дает не только больше простора 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, т. е. определить музыкальность исполнителя.

В Вятской губернии (Кировская обл.), знаменитой на всю Россию своей дымовской глиняной игрушкой и изготовлением разнообразных свистулек, народ игрой на свистульках встречал весну и призывал птиц. После торжественного обряда начиналось веселье, и под аккомпанемент свистулек шла пляска, или, как ее называют местные жители, свистопляска. В России вятчей так и называли свистоплясцами.

Иногда пляску сопровождают игрой на гребне, на губах, имитируя голосом звучание народных инструментов. Иногда ритм пляски просто отхлопывают в ладоши.

Рис. 20. Одиночная мужская пляска (село Дорогоское Мезенского района)

восторг зрителей, заставляя окружающих переживать, веселиться и подплясывать вместе с ними.

Одиночная пляска всегда индивидуальна и неповторима по своим движениям и манере исполнения, так как основана на импровизации.

Иногда в одиночную пляску исполнители привносят движения, связанные с трудовыми процессами сапожника, гончара, плотника, изображают ленивого или подвыпившего человека, создают своими движениями образы различных птиц, зверей, рыб и т. д.



ВИДЫ РУССКОЙ ПЛЯСКИ

Одиночная (сольная) пляска

В одиночной пляске наиболее полно отражаются индивидуальность, мастерство, изобретательность и актерское дарование исполнителя. Это самовыражение человека, его полная самоотдача. Мужчина или женщина в любом возрасте может выйти в круг и отдать свое умение плясать на суд зрителей. Исполнители не только сами получают огромное удовольствие от пляски, но и своей радостью и удалью всегда вызывают

ЖЕНСКАЯ Одиночная (сольная) пляска

(Архангельская обл.)



МУЖСКАЯ Одиночная (сольная) пляска

(Архангельская обл.)



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

В Архангельской области плясуны и плясуньи, исполняя одиночную пляску, не занимают большого пространства. В их движениях нет широкого размаха и стремительных проходов. Парни с большим мастерством выбивают сложные дробы, как говорят, "сыпят дробью", и часто пристукивают каблуками. Руки опущены вниз, и только изредка их поднимают, чтобы сделать какое-то ухарское движение, поправить волосы, шапку и т.д. В пляске встречаются одинарные хлопки, полуприсядки, несложные хлопушки, реже полные присядки.

При всем разнообразии движений, манеры и характера исполнения одиночная пляска имеет свои устойчивые 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 выходы являются заявкой на пляску. Это начало пляски, ее зачин.

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, как бы говоря всем своим видом: вот я каков, смотрите!

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, их построение в целом остается традиционным.

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 неумейной фантазией.

Между исполнителями одиночной пляски издавна устраивались состязания. Мастера — плясуны и плясуньи всегда пользуются уважением и почетом в народе. В Архангельской области в селе Дорогорском талантливый, самобытный плясун собирался жениться на девушке из соседней деревни. Но родители невесты прежде, чем дать свое согласие на их свадьбу, специально приехали в Дорогорское, чтобы убедиться в его исполнительском мастерстве. Клавдий, так звали юношу, вышел из этого испытания с честью, достойно. И свадьба состоялась! "Отплясал невесту", — говорили потом сельчане.

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-много другие песни и мелодии. "Были бы песни, будет и пляска", "Голосом пляшет, а ногами поет", — говорят в народе.

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 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. Парные пляски с таким содержанием, с таким характером исполнения встречаются довольно редко. В основном парные пляски очень лиричны. Парень и девушка ухаживают друг за другом, любят друг друга, создавая полное впечатление двух воркующих голубей.



"ПАРНАЯ ПЛЯСКА"

Рис. 21. Парная пляска "Во лузях"

(Архангельская обл.)



Старинные парные пляски так и назывались — "голубины", "голубок", "голубец" и т. д.

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, одна цель и задача: исполнители посредством разнообразных движений должны донести чистоту отношений, целомудрие и взаимную любовь.

В парной пляске, как правило, нет бурного нарастания 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 демонстрируется 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 исполнения движений.

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 мяжкой, элегантно полуприсядкой, или поворотами вокруг себя с небольшими поклонами и рядом других движений.

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 любит его 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 над головой или раскрыв руку в сторону. При этом 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.

Одним из обязательных движений парной пляски является "голубец". Он 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.

Парная пляска обычно исполняется под многие распространенные в народе свадебные, любовные, хороводные и плясовые песни, но часто ее сопровождают и различные музыкальные инструменты.

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 оказывается победителем. Учитывалось и мастерство исполнения — чем техничнее и изобретательнее были плясуны, чем сложнее они выделяли колена, тем больший интерес вызывало соревнование. В переплясе виртуозность исполнителей часто достигает предела.

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 охраняя 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 в медленном, 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. Начиная 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 колено и вызвать в круг соперника. Первый плясун, пройдя по кругу, повторял движение и после небольшой проходки исполнял свое новое движение. Таким образом плясали до полной победы одного из двух, когда соперник не мог ответить новым коленом.

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 каким-нибудь эффектным коленом. 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 убыстрется. Зрители, окружившие пляшущих, не остаются равнодушными к переплясу двух мастеров. Они всячески поощряют их, подкрикивают, притопают, хлопают в ладоши, громко считают колена-фигуры, исполняемые плясунами. Зрители строго следят за исполнителями и не дают им повторять одни и те же движения.

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 улыбнется или рассмеется, он сразу же выбывает из перепляса.

Со временем в переплясе появились новые правила: колена, показанные соперниками, не повторяются или оба пляшут одновременно, не придерживаясь вышеприведенных правил исполнения традиционного пе-

репляса. Так, в Костромской области бытует перепляс с названием "ломание", или "ломака". Участие в нем принимают только плясуны, от двух и более человек. Они выходят в круг по одному, и каждый "выламывается", исполняя на присогнутых коленях своеобразные движения руками, ногами, головой, корпусом, придумывают такие колёнца, что диву даешься их фантазии.

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. Своеобразный перепляс двух девушек на костромских посиделках описывает писатель С. В. Максимов: "Затрынкала балалайка веселого голубца; ей нескладно, но смело подыгрывает гармония. С одной лавки важно поднялись две девушки и, обдернувши сзади свои платки, начинают одна против другой прохаживаться, обмахиваясь платками. Но вот уже одна из них подперлась рукою в бок и притоптывает ногами; затем, громко шеберстя башмаками, пускается прямо к своей подруге, взяла назад, еще раза два в сторону и остановилась. Другая делает то же самое точно с такими же приемами, и ей уже время остановиться, как первая, подпершись в оба бока руками, летит ей навстречу и заставляет ее делать то же самое. Сделавши таким образом два-три круга, и порознь, и вместе обнявшись, они кланяются на все стороны и садятся на свои места. С лавок поднимается друга пара".

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

В Архангельской области в низовьях реки Мезени в селе Дорогорском пляшут перепляс "Топтушка". Это интересный и своеобразный перепляс, в котором принимает участие неограниченное количество исполнителей, но пляшут его не все сразу, а по очереди, по парам — парень и девушка, остальные стоят по кругу. В чем же своеобразие и особенность дорогорского перепляса? Вначале в круг выходит самая смелая пара — "заводилы". Они пляшут одновременно друг перед другом, показывая свои лучшие движения. Через какое-то время пляс прекращается, парень и девушка кружатся в паре на месте, а гармонист, продолжая игру, внимательно следит за действиями этой пары. Исполнив несколько раз кружение, они останавливаются и 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 вновь предлагает замену, указывая рукой 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. При согласии парня девушки меняются местами, гармонист с новым подъемом начинает играть "русскую" — местный, дорогорский наигрыш.

"РУССКАЯ"

Дорогорский наигрыш

(Архангельская обл.,
Мезенский р-н)

Скоро



Парень и вновь вышедшая в круг девушка продолжают перепляс. После кружения в паре наступает очередь парня вызвать себе замену. Гармонист продолжает играть, 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 произвольное. Бывает, что и девушка и парень дают согласие на замену с первого раза.

Хотя исполнение перепляса построено в основном 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. А в верховьях реки Мезени в Лешуконском районе тот же перепляс исполняют несколько иначе. В круг выходят уже не одна, а сразу две пары, стоящие же вокруг участники перепляса по одному, чаще всего женщины, поочередно задорно поют частушки.

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 гулянье — парни и девушки, мужчины и женщины, старики и старухи. В этой пляске нет ограничений ни в возрасте, ни в количестве участвующих. Пляшут все одновременно, темпераментно, лихо, с большим увлечением. Они самозабвенно выпясывают свои любимые колёна и импровизируют по ходу исполнения, стараясь показать себя в пляске.

В этой стихийно возникающей пляске земля гудит от топота ног пляшущих. Гул этот перекрывают 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 всего 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 пляшущий рядом.

"БАРЫНЯ"

Скоро



В большинстве исполняемых массовых плясов других задач и условий, связывающих его участников, нет. Каждый исполнитель или каждая пара может войти и выйти из пляса, не дожидаясь его окончания, в любой момент. Исполнитель может плясать в любом месте площадки и с любым участником массового пляса, переходить от одного партнера к другому, от одной группки пляшущих к другой. Может подкрикивать,

1269311

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".

За многие века массовый пляс не изменил своего названия и своего содержания, лишь частично изменились 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, пляшут его всегда в быстром темпе, задорно.

В Архангельской области массовый пляс имеет свое местное название — "Общая", его можно увидеть на гулянье на свадьбах, на демонстрациях и т. д.

Групповая традиционная пляска

В групповой пляске, так же как и в массовом плясе, может участвовать много народа, но чаще ее состав ограничивается сравнительно небольшой группой исполнителей. Групповая пляска обычно имеет определенное количество участников, ей присуща большая организованность, нежели массовому плясу. Как правило, групповая пляска имеет установленное построение. Различные формы и построения 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.

В каждой области есть своя традиционная, самобытная пляска, и потому групповые пляски часто называют традиционными или областными.

Групповая пляска вобрала в себя многие фигуры хороводов, фрагменты одиночных, парных плясок и перепляса.

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 парами или тройками 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, присущие той или иной области, 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 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 главного — мысли, идеи. В конечном результате все это и дало групповым пляскам долгую жизнь.

Групповые пляски очень разнообразны по содержанию, сюжетам и рисунку. Одни пляски навеяны наблюдениями над жизнью животных, птиц и являются подражательными. Так в Архангельской области бытует пляска "Чижик" в которой есть интересное движение, характерное для птиц, архангельцы называют его "чижик клюет зернышки", в некоторых районах это же движение называют короче — "чижик клюет". Оно заключается в том, что во время исполнения непрерывной дробной дорожки на музыкальную фразу четыре или восемь тактов на первую половину фразы исполнитель держит корпус прямо, а на вторую ее половину наклоняет корпус вперед, а подбородок упирает в грудь, подражая птице. За время исполнения оно повторяется много раз и является основным движением пляски. Оно исполняется парами по кругу, как со своими, так и с чужими партнершами; в фигуре "корзиночка", где девушки ныряют под соединенные руки парней, образующих круг; в фигуре "звездочка" (в Архангельской области ее называют колесом), парни, образовав ее левыми руками, держат правой рукой левую руку девушки, и этим построением все идут по кругу. Затем девушки, не разрывая рук, ныряют под руки парней и совершают полный поворот, парни "дробят", слегка продвигаясь по кругу. В построении "звездочкой" — "колесом" в пляске "Чижик" существуют и такие варианты: девушки, не разрывая рук, ныряют под руки парней и, совершив полповорота, переходят к чужим партнерам, стоящим сзади, или девушка, совершив полный поворот под рукой парня, разрывает руки, и они парами, глядя друг на друга, расходятся от центра на большой круг, выбивая при этом дробные ключи.

Исполняется эта пляска под известную песню "Чижик-пыжик, где ты был".

Существуют пляски, названия которых происходят от их основного рисунка — построения: "Шина" (в Архангельской области так называют фигуру "шен"), "Шитье" (Костромская обл.), "Плетень" (Кировская обл.) 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 непрерывно, без всяких акцентов, ровно, как можно дольше по времени. Исполняя дробовки, плясуньи делают замысловатые линии, различные зигзаги, которые в Хотенове и называют рогульками. Это требует мастерства и регулярной тренировки. При исполнении дробовок корпус прямой и неподвижный, руки свободно опущены. Пляска в среднем темпе, пляшут ее долго, пока все исполнители не спляшут друг с другом.

Есть пляски, получившие свои названия от движения исполнителей или характера их исполнения, — "Оттопы", "Пороша" (Архангельская обл.), "Топотуха", "Метелица" (Кировская обл.). Часто групповые пляски называются по песне, под которую они исполняются: "Сени" (Архангельская обл.), "Барыня" (Костромская обл.), "Страдания" (Вологодская обл.). Названия многих групповых плясок связаны с количеством участвующих в них исполнителей: "Напарочка" (Вологодская обл.), "Пятера" (Костромская обл.), "Восьмерка", "Девятка" (Архангельская обл.).



"НЕ НАПАДЫВАЙ, ПОРОША"
Народная плясовая песня

(Архангельская обл.)

Весело, живо

1. Не на- па- ды- вай, по- ро- ша, не на-
па- ды- вай, по- ро- ша, на та- лу- ю зе-
-млю. 2. Что на та- лу- ю на зе-млю, что на
та- лу- ю на зе-млю, на го- ло ко- ре-
-нье. Что на -вье, вый- ти Па- ра- ско- вье.

для повторения для окончания

3-й куплет

Что на голое корень, что на голое корень
перво воскресенье.

4-й куплет

Что по той белой пороше, что по той
шел Ваня хороший. белой пороше

5-й куплет

Шел Иванушка хороший, шел Иванушка хороший,
белый, кудреватый.

6-й куплет

Ваня белый, кудреватый, Ваня белый, кудреватый,
холост, не женатый.

7-й куплет

Ваня снега сдвигает, Ваня снега сдвигает,
в ком зажимает.

8-й куплет

Он кидает, бросает, он кидает, бросает
Паране в окошко.

9-й куплет

Пойди-выйди вон, Параня, пойди-выйди вон,
Параня,
выйди Парасковья.

10-й куплет

Мне нельзя выйти, Паране, мне нельзя выйти,
Паране,
выйти, Парасковье, выйти, Парасковье.

Под эту жизнерадостную, веселую песню участники народного хора Карпогорского районного Дома культуры создали на основе виденных ими народных плясок в своем Пинежском районе, пляску, которую называли "Пороша".

Основной ход пляски — простые, небольшие мягкие шаги, на каждую восьмую такта. Пляска проходит в довольно быстром темпе, весело.

Она исполняется четырьмя тройками, расположенными по углам квадрата. Большинство переходов исполнителей идет по диагонали. Один из переходов: парни обеих троек (противоположных), повернувшись лицом к своим девушкам, а спиной к центру, берут обеими руками их правые и левые руки.

Тройки меняются местами. Дойдя до чужих мест, обе тройки совершают полповорота и идут на свои места, дойдя до них, поворачиваются на полповорота, останавливаются лицом к центру и разъединяют руки.

Затем тот же переход проделывают другие тройки.

В пляске есть такая фигура: все тройки одновременно идут к центру, парни поддерживают своих партнерш под локти, свободные руки девушек опущены.

Дойдя до центра, девушки, соединив вытянутые левые руки, образуют "колесо"-"звездочку" и двигаются против хода часовой стрелки. Одновременно парни медленно отходят на свои места, спиной по направлению движения. Девушки, совершив полный круг, идут к своим парням, которые, поддерживая девушек под локотки, кружатся тройками на своих местах по ходу часовой стрелки и др. Парни в пляске, особенно в построении "кругом", исполняют перекрещенный шаг: небольшой шаг правой ногой из первого свободного положения влево, накрест левой ноги, перенося на нее тяжесть корпуса, затем небольшой шаг левой ногой влево в первое свободное положение и т. д.

Жители 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 все пляски. Участницы каждой тройки также не держатся за руки, а идут друг за другом, выписывая движением тройки большую "восьмерку". Иногда эту пляску называют "восьмерка тройками".

Рис. 22. Групповая пляска "Девятка" или "Восьмерка тройками". (Мезенский район)

Рис. 23. Групповая пляска "Восьмерка" (село Дорогорское Мезенского района)



Женщины поют в довольно быстром темпе веселую песню "У Егорья на горе", иногда им подыгрывает гармошка.

"У ЕГОРЬЯ НА ГОРЕ"
Плясовая песня

Умеренно, скоро

(Архангельская обл.)

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 по корпусу и плавно слегка двигаются вперед-назад.

Пляски северных областей России разнообразны и очень интересны по рисунку. Темперамент и внутреннее кипение страстей у исполнителей (особенно у девушек) глубоко скрываются под внешней сдержанностью и спокойствием. "Вот это девка! Пляшет, точно в ней бес сидит, а сама и бровью не поведет", — говорили о мастерах-исполнительницах.

Пляска "Восьмера" (в некоторых районах ее называют "Восьмерка"), распространена в Архангельской области. В разных районах ее пляшут под разнообразное музыкальное сопровождение и в различных костюмах, но рисунок пляски в основном остается неизменным.

Приводим подробное описание "Восьмеры", бытующей в Пинежском районе. Пляску исполняет народный хор Карпогорского районного дома культуры, руководитель З. Г. Пашкова, которая и перенесла "Восьмеру" на сцену. Записала пляску В. Н. Нигоф.

Костюм девушек. Белая рубаша из тонкого материала (полотна, мадаполама). Рукав полудлинный, широкий, ниже локтя собранный в мелкую складку. На конце рукава оборка в 5 см шириной, отделанная кружевом. Рукав у запястья отделан полоской нашивки, вышитой красными и черными нитками русским орнаментом. Ворот круглый по шее, собран в мелкую сборку. Застежка спереди. При надевании рубахи рукава сдвигаются вверх к локтям и крепко завязываются

под ними цветными атласными лентами шириной в 5 см. Можно в рукава вдеть резинки, а на месте стыка оборки с рукавом ленты и банты закрепить наглухо. Банты из лент завязываются с внешней стороны локтей; концы лент длиной 27 см свисают вниз.

На рубаху надевают сарафан, спереди отделанный галуном и декоративными пуговицами. Покрой косоклинный на бретелях, собранный вверху в мелкую складку. Бретели и верхнюю полосу сарафана шьют на твердой подкладке.

Сарафан застежек не имеет и надевается через голову. Бретели пришивают на уровне подмышек.

На шею надевают ошейничек, сделанный из белого материала в 5 см шириной, с небольшой рюшкой по краям. Ошейничек отделяется блестками, бисером, жемчугом; застегивается сзади на два крючка.

Сарафан по линии талии повязывают шерстяным тканым поясом из разноцветных ниток с кистями. Ширина пояса 4 см; длина 2 м 45 см.

На сарафан надевается коротена (безрукавка) на бретелях из золотой или серебряной парчи на подкладке из легкого материала. Покрой коротены прямой спереди и сильно расклешенный с боков и сзади. На коротене на спинке можно заложить сверху десять средних складок. Длина коротены до линии бедер, причем спина ее длиннее, чем перед.

Коротена отделяется поверху и спереди широкой тесьмой из парчи (хазом). По бретелям и верху проложен до середины переда кант из красного материала. Застежка спереди на крючках.

На плечи накинута одна на другую три платка из жесткого яркого шелка с длиной стороны 1 м 5 см красного, малинового, алого цветов, без бахромы.

Первый платок складывают по диагонали и накидывают на плечи. На груди концы платка закладывают накрест. Концы платка продергивают вниз наружу (поверх коротены) и расправляют так, чтобы они стояли "крылышками".

Второй платок, сложенный также углом, надевают на плечи поверх первого платка. Концы платка выравнивают впереди ровно вниз. Затем их закладывают с внутренней стороны бретелей (от середины груди) коротены и сарафана, большие концы платка кладут на плечи и расправляют. (Концы платка свисают вниз углами, как крылья.)

Третий — верхний платок также складывают углом и накидывают поверх второго на плечи. Концы платка, выравненные впереди, с внешней стороны от плеч продевают под бретели сарафана и коротены. Они расправляются спереди, немного наискось, в стороны рук.

На шею надевают украшения: несколько ниток янтарных, жемчужных и разноцветных бус, серебряных или металлических цепочек (чем больше, тем лучше).

В ушах серьги с подвесками; на руках браслеты, а на пальцах обеих рук много колец и перстней.

На голове высокая повязка на твердой подкладке из золотой или серебряной парчи, отделанная вверху и сзади широкой парчовой тесьмой. Внизу по краю повязки впереди расположен узор из пяти квадратов с опускающимися на лоб фестонами из бисера и мелкого жемчуга. Квадраты расшиваются узорами снежинок, елочек, бисером или жемчугом обязательно белого цвета. Третий квадрат узора располагается над серединой лба. Сзади повязка наглухо скреплена до двух третей ее высоты. Внизу стороны повязки скрепляются связками широких муаровых лент шириною не меньше 12 см. Внутри повязки имеются "ушки", в которые и продеваются связки с лентами. Длина лент с верхними бантами 68 см. Ленты сзади скреплены брошами. Количество лент для связок не меньше трех, причем разных цветов (чем больше, тем лучше).

На ногах высокие черные ботинки со шнуровкой на среднем каблуке, надетые на черные чулки.

Костюм юношей. Белая рубашка из полотна или другого легкого материала с воротником стойкой и застежкой на середине груди на четырех пуговицах. Вышивка "русский орнамент" красными и черными нитками расположена по воротнику, широкой вставкой на груди, нашитой на рубашку, и по краю рукавов.

Брюки черные узкие из шерсти или плотного материала, заправлены в черные кожаные сапоги. Пояс тканый или крученный узкий с кистями из разноцветных шерстяных ниток красного, зеленого, оранжевого, желтого и черного цветов.

Описание пляски "Восьмера"

Исполнители становятся в исходное положение (рис. 24), руки юноши и девушки соединены крестообразно перед корпусом, рука юноши сверху (рис. 25).

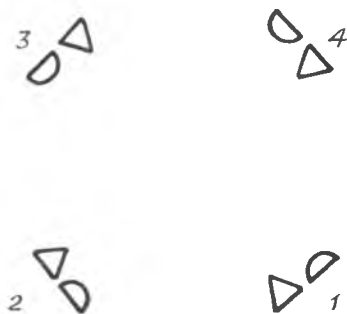


Рис. 24

Первая фигура (24 такта)

Исполняются первый и второй куплеты припевок.

1—6-й такты

1-я пара, не меняя положения рук, на первую и вторую фразы первого куплета движется по диагонали к 3-й паре.

Подойдя к 3-й паре, юноша 1-й пары, не разъединяя рук с партнершей, слегка притопывает правой ногой на вторую четверть 5-го такта, приглашая 3-ю пару. На 6-й такт 1-я пара поворачивается на полповорота против хода часовой стрелки (см. рис. 25).

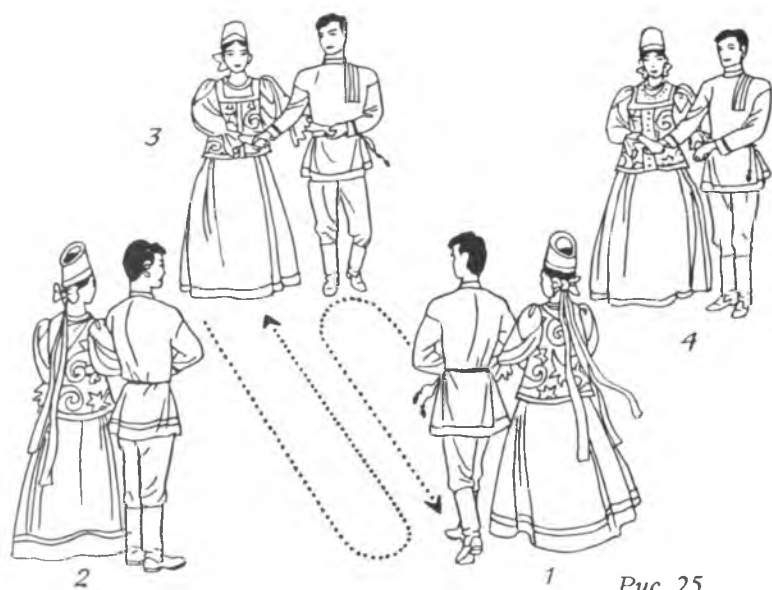


Рис. 25

7—12-й такты

На третью и четвертую фразы второго куплета припевок 1-я пара возвращается на свое место. 3-я пара движется вслед за 1-й парой (см. рис. 25). Затем 1-я и 3-я пары поворачиваются на полповорота против хода часовой стрелки и 1-я пара остается на месте, а 3-я возвращается на свое место (см. рис. 25) и в конце 12-го такта поворачивается на полповорота против хода часовой стрелки, становится лицом к центру, руки разъединяются.

2-я и 4-я пары стоят на месте.

13—18-й такты

На первую, вторую и третью фразы третьего куплета 2-я пара движется по диагонали к 4-й паре.

Юноша 2-й пары, подойдя к 4-й паре, слегка притопывает правой ногой на вторую четверть 18-го такта, приглашая 4-ю пару.

1-я и 3-я пары стоят на своих местах, руки разъединяют.

19—24-й такты

2-я пара, повернувшись на полповорота против хода часовой стрелки, возвращается на свое место (рис. 26). Одновременно 4-я пара движется вслед за 2-й парой, затем 2-я и 4-я пары поворачиваются на полповорота против хода часовой стрелки и 2-я пара остается на месте, а 4-я пара возвращается на свое место (см. рис. 26). В конце 24-го такта 4-я пара, дойдя до своего места, поворачивается на полповорота против хода часовой стрелки, становится лицом к центру. 2-я и 4-я пары разъединяют руки.

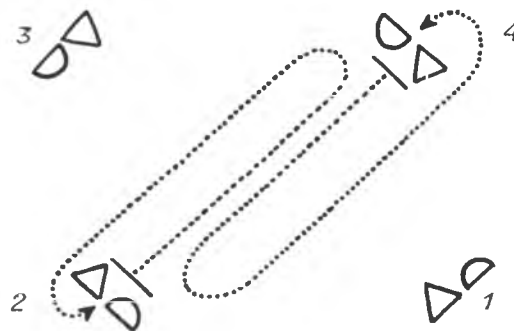


Рис. 26

Вторая фигура (24 такта)

Исполняются третий и четвертый куплеты припевок.

1—2-й такты

На первую фразу третьего куплета юноша 1-й пары соединяет правую руку с левой рукой партнерши, соединенные вытянутые руки проводят вперед на уровень талии. Они движутся ко 2-й паре. В конце 2-го такта танцующие 1-й и 2-й пар соединяют руки, образуя кружочек.

Остальные пары стоят на месте.

3—8-й такты

На вторую и третью фразы третьего куплета 1-я и 2-я пары, не разъединяя рук, движутся по кругу по ходу часовой стрелки. Одновременно остальные пары кружатся на своих местах в позе вальса (рис. 27).

9—12-й такты

На четвертую фразу третьего куплета 1-я и 2-я пары разъединяют руки. 1-я пара проходит между юношей и девушкой 2-й пары и движется к 3-й паре. 2-я пара, пропустив 1-ю пару, кружится на месте в позе вальса, 4-я пара продолжает кружиться на месте.

В конце 12-го такта 1-я и 3-я пары соединяют руки, образуя кружочек (см. рис. 27).



Рис. 27

13—20-й такты

На первую, вторую и третью фразы четвертого куплета 1-я и 3-я пары, не разъединяя рук, движутся

по кругу по ходу часовой стрелки.

2-я пара, соединившись руками, движется к 3-й паре. 4-я пара стоит на месте (рис. 28).



Рис. 28

21—24-й такты

На четвертую фразу четвертого куплета 3-я и 1-я пары разъединяют руки, 1-я пара проходит между ними и движется к 4-й паре. 3-я пара кружится в позе вальса.

В конце 4-й фразы (на 24-й такт) 2-я пара с 3-й и 1-я пара с 4-й парой, соединив руки, образуют два кружочка.

Третья фигура (24 такта)

Исполняются пятый и шестой куплеты припевок.

1—8-й такты

Танцующие в обоих кругах на первую, вторую, третью фразы пятого куплета движутся по ходу часовой стрелки (рис. 29).



Рис. 29

9—12-й такты

На четвертую фразу пятого куплета 3-я и 4-я пары одновременно разъединяют руки, а 1-я и 2-я пары, не разъединяя рук, вытянув их вперед, проходят между 3-й и 4-й парами. 1-я пара идет на свое место, 2-я пара идет к 4-й паре. 3-я пара кружится в позе вальса (рис. 30).

В конце 12-го такта 2-я и 4-я пары, взявшись за руки, образуют кружочек.

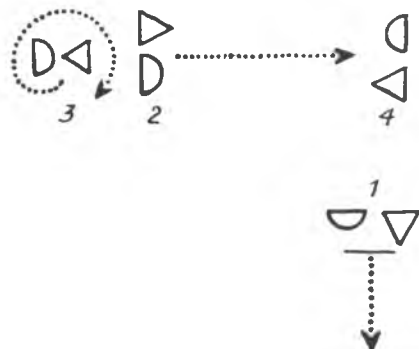


Рис. 30

13—20-й такты

На первую, вторую и третью фразы шестого куплета 2-я и 4-я пары, образовав кружочек, не разъединяя рук, движутся по ходу часовой стрелки. 1-я и 3-я пары в позе вальса кружатся на своих местах (рис. 31).

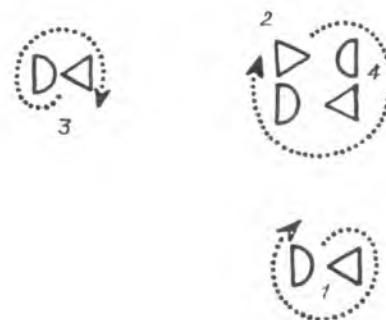


Рис. 31

21—24-й такты

На четвертую фразу шестого куплета 4-я пара разъединяет руки, а 2-я пара проходит между ними к 1-й паре. Руки юноши и девушки соединены и направлены вперед. 4-я пара, как только 2-я пара прошла, поворачивается лицом к 3-й паре и ждет ее. В конце 24-го такта танцующие образуют два кружочка.

Четвертая фигура (24 такта)

Исполняются седьмой и восьмой куплеты припевок.

1—8-й такты

Танцующие в каждом кружочке соединяют руки. На первую, вторую, третью фразы седьмого куплета они кружатся по ходу часовой стрелки (рис. 32).

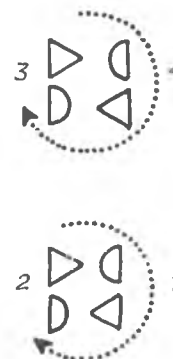


Рис. 32

9—12-й такты

На четвертую фразу седьмого куплета 1-я пара пропускает 2-ю, которая движется на свое место. Правая рука юноши и левая рука девушки 2-й пары соединены и направлены вперед. 1-я пара, как только 2-я пара прошла, становится в позу вальса и кружится. 3-я пара переходит к 1-й паре, 4-я пара в позе вальса кружится на месте (рис. 33). В конце 12-го такта 3-я и 1-я пары танцующих соединяют руки и образуют кружочек.

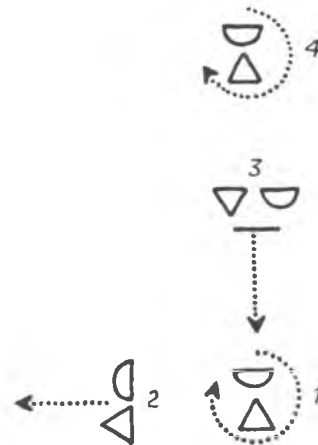


Рис. 33

13—20-й такты

На первую, вторую, третью фразы восьмого куплета кружочек из 1-й и 3-й пар движется по ходу часовой стрелки. Остальные пары в позе вальса кружатся на месте по ходу часовой стрелки (рис. 34).

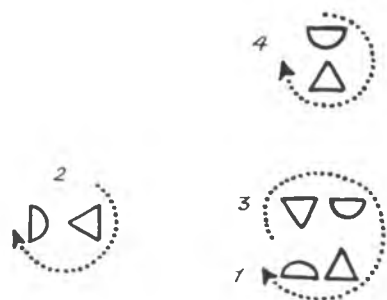


Рис. 34

21—24-й такты

На четвертую фразу восьмого куплета 3-я и 1-я пары разъединяют руки. 1-я пара пропускает 3-ю пару, которая движется ко 2-й паре. Правая рука юноши и левая рука девушки 3-й пары соединены и проведены вперед. 4-я пара переходит к 1-й паре.

В конце 24-го такта танцующие, взявшись за руки, образуют два кружочка.

Пятая фигура (24 такта)

Исполняются девятый и десятый куплеты припевок.

1—8-й такты

На первую, вторую, третью фразы девятого куплета оба кружочка движутся по ходу часовой стрелки (рис. 35).



Рис. 35

В конце 8-го такта танцующие в кружочках разъединяют руки.

9—12-й такты

На четвертую фразу девятого куплета 3-я пара идет на свое место. 4-я пара переходит ко 2-й паре. 1-я пара в позе вальса кружится на своем месте (рис. 36).

В конце 12-го такта 4-я и 2-я пары танцующих, взявшись за руки, образуют кружочек.

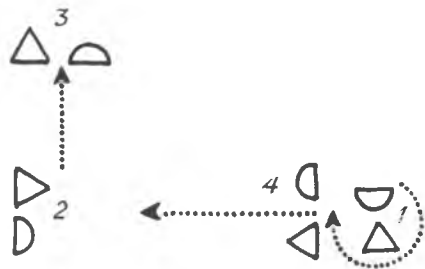


Рис. 36

13—20-й такты

На первую, вторую, третью фразы десятого куплета 2-я и 4-я пары, образовав кружочек и не разъединяя рук, движутся по ходу часовой стрелки. 1-я и 3-я пары кружатся в позе вальса по ходу часовой стрелки (рис. 37).

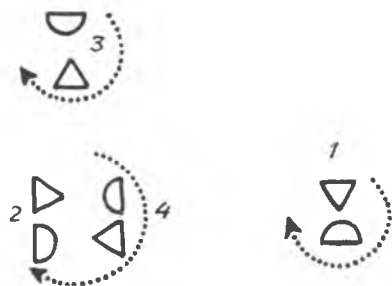


Рис. 37

21—24-й такты

На четвертую фразу десятого куплета 2-я и 4-я пары разъединяют руки. 4-я пара проходит между юношей и девушкой 2-й пары и движется к 3-й паре, которая в это время кружится. 2-я пара, пропустив 4-ю пару, становится в позу вальса и кружится на месте по ходу часовой стрелки.

В конце 24-го такта 3-я и 4-я пары, взявшись за руки, образуют кружочек.

Шестая фигура (24 такта)

Исполняются одиннадцатый и двенадцатый куплеты припевок.

1—8-й такты

На первую, вторую, третью фразы одиннадцатого куплета 3-я и 4-я пары, образовав кружочек и не разъединяя рук, движутся по ходу часовой стрелки. Остальные пары в позе вальса (рис. 38) кружатся на своих местах.

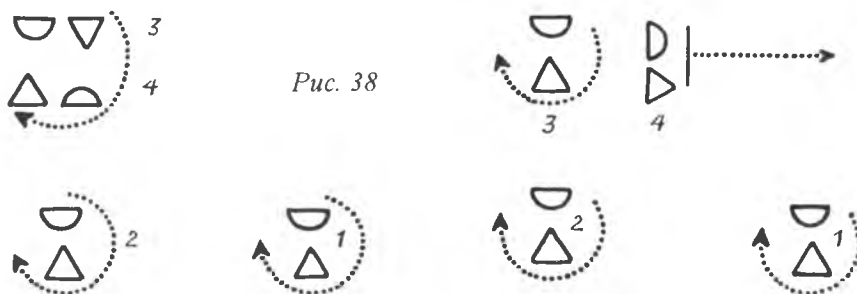


Рис. 38

Рис. 39

9—12-й такты

На четвертую фразу одиннадцатого куплета 3-я и 4-я пары разъединяют руки. 4-я пара проходит между девушкой и юношей 3-й пары на свое место, руки соединены и проведены вперед. Остальные пары в позе вальса кружатся на своих местах (рис. 39). В конце 12-го такта все пары разъединяют руки и поворачиваются лицом к центру.

13—14-й такты

На первую фразу двенадцатого куплета юноши, подбоченившись (1-е положение), движутся простыми шагами к центру и на счет "два" 14-го такта слегка притопывают друг перед другом правой ногой (рис. 40). Девушки стоят на месте.

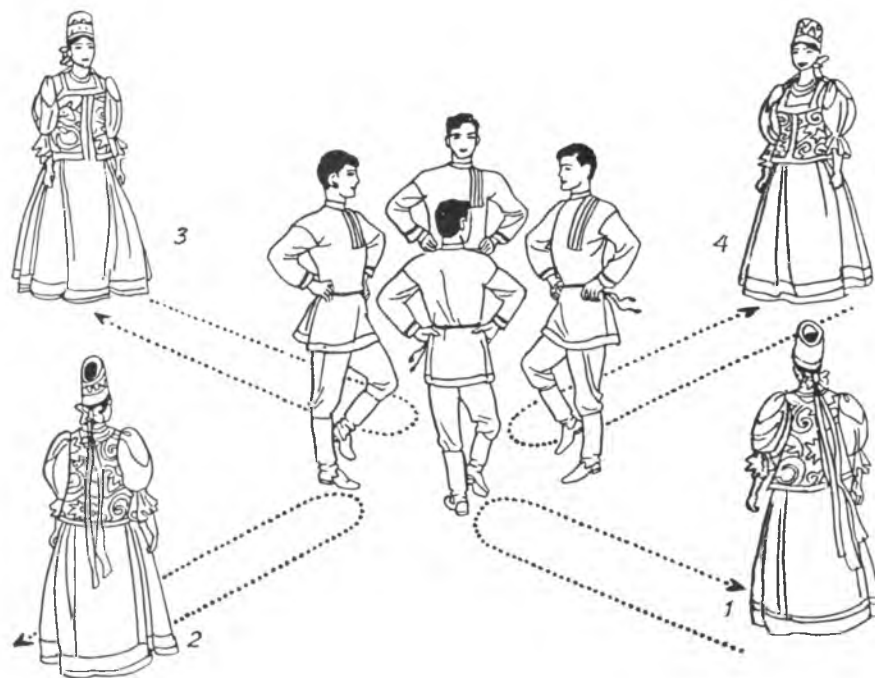


Рис. 40

15—16-й такты

На вторую фразу двенадцатого куплета юноши, повернувшись вправо, возвращаются к своим партнершам (рис. 41).

17—24-й такты

На третью и четвертую фразы двенадцатого куплета пары кружатся на своих местах по ходу часовой стрелки в позе вальса (см. рис. 41).

В конце 24-го такта пары разъединяют руки и поворачиваются лицом к центру.

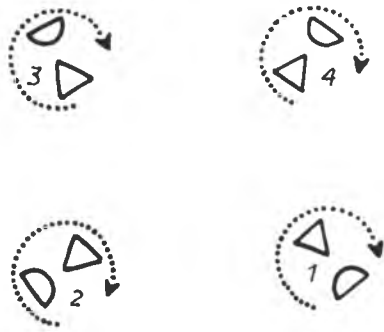


Рис. 41

Седьмая фигура (24 такта)

Исполняются тринадцатый и четырнадцатый куплеты припевок.

1—2-й такты

Юноши на первую фразу тринадцатого куплета идут простыми шагами к центру. На счет "два" 2-го такта они слегка притопывают друг перед другом правой ногой. Девушки стоят на месте.

3—4-й такты

На вторую фразу тринадцатого куплета юноши подходят к чужим партнерам, двигаясь по ходу часовой стрелки. 1-й юноша подходит ко 2-й девушке и т. д.

5—12-й такты

Все пары кружатся на месте по ходу часовой стрелки. В конце 12-го такта девушки и юноши разъединяют руки.

13—16-й такты

Юноши идут к центру, притопывают и переходят к девушкам следующих пар на первую и вторую фразы четырнадцатого куплета.

17—24-й такты

На третью и четвертую фразы четырнадцатого куплета пары кружатся по ходу часовой стрелки. В конце 24-го такта танцующие в парах разъединяют руки.

Восьмая фигура (24 такта)

Исполняются пятнадцатый и шестнадцатый куплеты припевок.

1—2-й такты

Юноши на первую фразу пятнадцатого куплета снова идут к центру сцены и на счет "два" 2-го такта притопывают друг перед другом правой ногой.

3—4-й такты

На вторую фразу пятнадцатого куплета припевок юноши от центра переходят: 1-й юноша — к 4-й девушке и т. д.

5—12-й такты

На третью и четвертую фразы пятнадцатого куплета пары кружатся на месте.

13—16-й такты

Юноши на первую и вторую фразы шестнадцатого куплета опять идут к центру сцены, притопывают и возвращаются к своим партнерам.

17—24-й такты

На третью и четвертую фразы шестнадцатого куплета пары кружатся на месте.

В конце 24-го такта танцующие в парах разъединяют руки и поворачиваются лицом к центру.

Девятая фигура (48 тактов)

Исполняются семнадцатый, восемнадцатый, девятнадцатый, двадцатый куплеты припевок.

1—48-й такты

Девушки повторяют движения седьмой и восьмой фигур, они исполняют движения юношей, идут к центру и переходят к юношам других пар по ходу часовой стрелки, а юноши стоят на месте.

На третьи и четвертые фразы каждого куплета пары в позе вальса кружатся. В конце 48-го такта пары разъединяют руки и поворачиваются лицом к центру.

Десятая фигура (60 тактов)

Исполняются двадцать первый, двадцать второй, двадцать третий, двадцать четвертый, двадцать пятый куплеты припевок.

1—2-й такты

Юноши на первую фразу двадцать первого куплета идут к центру сцены и, встретившись, притопывают правой ногой. На счет "два" второго такта они, соединив правые руки, образуют "колесо" ("звездочку"). Девушки стоят на месте.

3—4-й такты

Девушки на вторую фразу двадцать первого куплета подходят к своим партнерам. Юноши берут левой рукой девушек под локоть правой руки. Левые руки девушек опущены.

5—12-й такты

На третью и четвертую фразы двадцать первого куплета в этом построении двигаются по кругу по ходу часовой стрелки. Юноши бережно поддерживают девушек под локти.

На 11—12-й такты юноши отпускают руки девушек. Одновременно девушки двигаются по маленькому кругу влево и подходят к другим следующим юношам, которые находятся сзади (рис. 42). Юноши, не разъединяя рук, продолжают двигаться.

В конце 12-го такта юноши бережно подхватывают девушек левыми руками под локти правых рук.

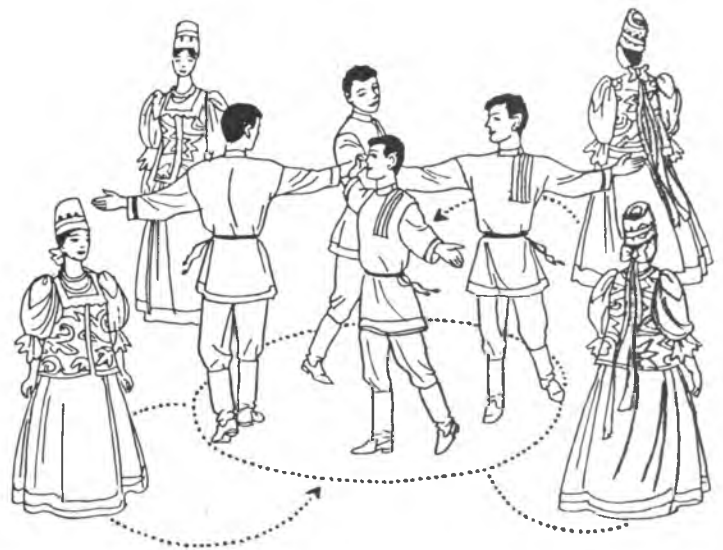


Рис. 42

13—60-й такты

На двадцать второй, двадцать третий, двадцать четвертый и двадцать пятый куплеты "колесо" ("звездочка") движется по ходу часовой стрелки. Девушки на 24-й, 36-й, 48-й такты, исполняя поворот влево, переходят к другим юношам, идущим за ними.

На 59-й и 60-й такты юноши разъединяют руки в "звездочке", и пары расходятся на свои места.

Одиннадцатая фигура (48 тактов)

Исполняются двадцать шестой, двадцать седьмой, двадцать восьмой, двадцать девятый куплеты припевок.

1—2-й такты

Девушки на первую фразу двадцать шестого куплета идут к центру сцены и, встретившись, образуют "звездочку" ("колесо"), соединив правые руки.

3—4-й такты

Юноши подходят к партнершам, берут девушек правой рукой под левую руку (рис. 43).

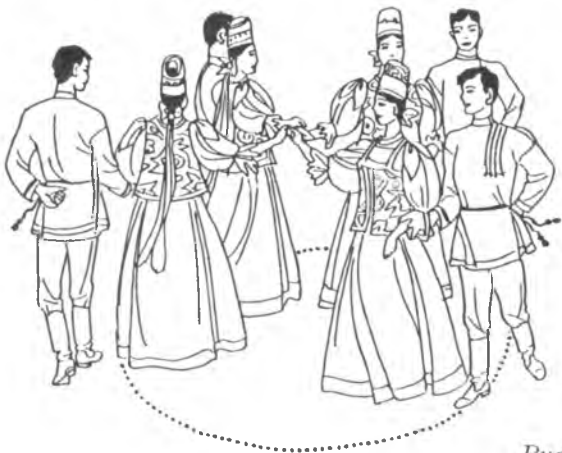


Рис. 43

5—12-й такты

На третью и четвертую фразы двадцать шестого куплета "колесо" ("звездочка") двигается по кругу по ходу часовой стрелки. На 12-й такт юноши поворачиваются влево и переходят к следующим девушкам.

13—48-й такты

На двадцать седьмой, двадцать восьмой и двадцать девятый куплеты припевок "колесо" ("звездочка") двигается по ходу часовой стрелки. Юноши повторяют переходы к следующей девушке, поворачиваясь влево на 24-й, 36-й и 48-й такты.

Двенадцатая фигура (12 тактов)

Исполняется тридцатый куплет припевок.

1—6-й такты

Танцующие в парах в позе вальса кружатся на месте по ходу часовой стрелки на первую и вторую фразы тридцатого куплета (рис. 44).

7—12-й такты

На третью и четвертую фразы тридцатого куплета пары разъединяют руки и поворачиваются лицом друг к другу и, одновременно кланяясь, благодарят за пляску.



Рис. 44

Девушка на счет "раз" прикладывает ладонь правой руки к груди, придерживая связку бус, и низко наклоняет корпус и голову вперед. Затем плавно выпрямляет корпус, с достоинством поднимая голову вверх и свободно опускает правую руку вниз вдоль корпуса.

Юноша на счет "раз" опускает правую руку вниз перед собой и немного наклоняет корпус и голову вперед. Затем плавно выпрямляется, поднимая молодцевато голову вверх.

"Восьмеру" пляшут живо, весело под народные припевки "Прялица", исполняемые вокальным ансамблем или хором. Ее также можно плясать под наигрыш баяна или гармошки. Основной ход "Восьмеры" — небольшие, быстрые, мягкие, легкие шаги на каждую восьмую такта, с носка на всю ступню, слегка приподнимая каблук от пола.

"ПРЯЛИЦА"

Припевки Архангельской области

Обработка П. Кольцова

Весело, быстро



1-й и 22-й куплеты

Уж ты прялица, кокорница моя!
С горя выброшу на улицу тебя.
Буду прясть и попрядывати,
На беседушки похаживати!

2-й и 23-й куплеты

На беседе есть весельице,
Моя мила не осердится.
Моя мила по дорожке шла,
Черноброва барабан нашла.

3-й и 24-й куплеты

Она была, барабанила,
Из-за леса дружка манила,
Из-за лесика теменького,
Из-за садика зелененького.

4-й и 25-й куплеты

Не велик перелесточек,
От милого нету весточек,
Нету вести никакой, никакой,
Мой-от милый забавляется с другой.

5-й и 26-й куплеты

Расхороший Петрушенька,
Щеголек Николаюшка,
Погуляем малешенько,
Пока я молодешенька.

6-й и 27-й куплеты

Загуляла лет семнадцати,
 Полюбила восемнадцати.
 Полюбила паренька из-за реки,
 Отдала колечко с правой со руки.

7-й и 28-й куплеты

Отдала колечко, скаялася,
 При народе в ноги кланялася.
 Ты отдай, отдай колечушко назад
 Не надолго, только дома показать.

8-й и 29-й куплеты

Говорила Маша ротиком,
 Не ходи, милый, болотиком.
 На болоте вода-грязь, вода-грязь,
 Мой-от миленький увяз, увяз, увяз!

9-й и 30-й куплеты

Он увяз, увяз не очень глубоко,
 Растянул свою тальянку широко.
 Не ходите, девки, к Пинеге-реке,
 Не носите много колец на руке.

10-й куплет

На колечушке разная медь,
 А на Ваймуше некого любить,
 А на Карповой четыре молодца,
 Все четыре молодые удалца.

11-й куплет

Как Иванушка на ножку легок,
 Николаюшка в гармошку игрок,
 Павел носит нову шапку на боку,
 Александрушка не курит табаку.

12-й куплет

Уж вы девушки, лей-перелей,
 Среди моря наставлю фонарей.
 Фонари горят, лампадки,
 Не последние свечечки.

13-й куплет

Рано, рано, мама, цветик сорвала,
 Молодую меня замуж отдала.
 Молодую, на семнадцатом году,
 Всей семьеюшке уладить не могу.

14-й куплет

Вся семьеюшка лиха на меня,
 Посылает туда и сюда.
 Меня послали капусту полоть,
 Приневолили рассаду поливать.

15-й куплет

Я полю, полю, не полетя,
 Перепалывать не хочется.
 Как посватался из-за печи старик,
 Посулил мне изюму четверик.

16-й куплет

Мне изюму-то хочется,
 Старика любить не хочется.
 Посватался детина молодой,
 Посулил мне мякинки яровой.

17-й куплет

Мне мякинки не хочется,
 А детинку любить хочется.
 Как бы знала я про женское житье,
 Завела бы себе драпово пальто.

18-й куплет

Трое новые ботиночки,
 Полсапожки на резиночке.
 Я стояла на угорочке,
 Сарафан с косой оборочкой.

19-й куплет

Сарафанчик раздувается,
 Ко мне милый приближается.
 Я заметила заметочку,
 На милом рубашка в клеточку.

20-й куплет

Я заметила вторую на веку,
 Мой-от миленький не курит табаку.
 Мой-от миленький не пьет винцо,
 Часто ходит на мое крыльцо.

21-й куплет

Из колодца воду черпала,
 Уронила в воду зеркало.
 Уронила, не разбилось,
 Полюбила, не ошиблася!



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

Салонная французская кадрили восходит к английским контрдансам и является их разновидностью. Контрданс — народный танец английских крестьян, появившийся в XVII в.

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

В народе кадрили не только претерпела изменения и совершенствовалась — многие кадрили сочинялись заново. Она приобрела своеобразные движения, рисунки, впитала в себя исконно русскую самобытную манеру исполнения, взяв от салонного танца лишь некоторые особенности построения да название, которое часто изменялось на русский лад: "кадрель", "кадрелка", "кандрель", "кандрешка" и др. Кадрили изменилась до такой степени, что позже исследователи балетного танца даже сетовали на то, что кадрили, попав в народ, искажилась до неузнаваемости. Но именно эти "искажения", внесенные в нее народом, и дали этому танцу долгую жизнь. Видоизмененная кадрили органично вошла в быт русского человека, сделавшись одной из любимых и популярных плясок. Как правило, кадрили пляшут парами — парень и девушка.

Одни кадрили исполняются под распространенные плясовые песни, которые поют не только исполнители, 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 чаще всего отделяется от другой паузами — остановками как в музыке, так и в пляске, хлопком в ладоши, притоном, выкриком номера фигуры или ее названия.

Реже встречаются кадрили, где различные по рисунку фигуры сопровождает одна непрерывная мелодия, исполняемая на каком-либо музыкальном инструменте. Однако и здесь фигуры кадрили чередуются, они ясно и четко разграничены. В таких кадрили названия или порядковые номера фигур выкрикиваются ведущим или заводилой в момент перехода из одной фигуры в другую, а если кадрили хорошо спететирована, то иногда обходятся и без объявления, как это происходит в "Дорогорской кадрили" Архангельской области.

Иногда фигуры кадрили имеют сугубо местные названия. Так, в Архангельской области наряду со словом "фигура" бытует также слово "игра" — "первая игра", "вторая игра", в Кировской области фигура — "колено", а в Костромской области кадрили, состоящую из семи фигур, называют семизарядной. Есть кадрили, где фигуры не имеют определенных названий, а только нумерацию: первая фигура, вторая и т. д.

Часто в кадрили каждую фигуру называют по характеру пляски или по характеру исполняемого движения — "задорная", "проходочка", "дробить", или по отношениям пляшущих между собой — "знакомство", "коситься", "со второй", или по рисунку танца — "звездочка", "воротца", или по названию песни, под которую исполняется фигура, — "на горку", "сени" и т. д.

Кадрили, развиваясь и усложняясь по рисунку тан-

ца, его техническому совершенствованию, все время продолжала обогащаться новыми фигурами. Так, отдавая дань времени и моде, народ ввел в кадрили новые фигуры — "вальс" и "польку". Такая фигура есть в "Череповецкой кадрили" Вологодской области.

Появившаяся в конце XIX в. частушка также органично вошла в русскую кадрили. Частушки в сочетании с аккомпанементом различных музыкальных инструментов иногда сопровождают всю кадрили, но чаще — отдельные ее фигуры. Во многих кадрили эти фигуры так и называются — "под частушку". В деревнях Архангельской и Вологодской областей гармонисты и балалаечники часто исполняют наигрыш — "русского" в местном варианте с частушками. Многие кадрили сопровождаются только песнями.

Русский народ сделал кадрили более богатой и разнообразной по рисунку, введя в нее многие фигуры русских хороводов и плясок: "корзиночка", "звездочка", "воротца", "круг", "прочес" и др. Обогадилась и форма построения кадрили, ее начали исполнять и линиями, и квадратами, и в круговом построении. В кадрили стало принимать участие различное количество пар: две, четыре, шесть, восемь и больше.

Такие кадрили, где принимают участие две пары исполнителей, встречаются во всех северных областях России.

Так, например, в Костромской области жители села Красное исполняют любимую ими "Красносельскую кадрили" двумя парами (четверками). Количество четверок по ходу исполнения кадрили может увеличиваться, и хотя каждая четверка пляшет самостоятельно, она синхронно с другими четверками повторяет одни и те же движения.

В кадрили семь фигур, кадрили исполняется плавно, манера величавая, темп средний, основной ход — короткий шаг на каждую четверть. Парни очень внимательны к девушкам, в их пляске много легких притоков и мягких присядок. Девушки пляшут сдержанно, скромно, с большим достоинством, в кружениях парами и переходах они часто пальцами правой или левой руки придерживают юбку.

В кадрили много разнообразных кружений: парень и девушка держат друг друга под правые руки — "под крендель", левые руки слегка приподняты в стороны; правая рука парня лежит на талии девушки, левая слегка приподнята в сторону, а девушка кладет правую руку на его левое плечо, левой рукой придерживая юбку; парень берет правой рукой девушку за талию, левой вытянутой он держит правую руку девушки, левой рукой она придерживает юбку.

Все кружения исполняются на месте и с продвижением. Интересно перестроение пляшущих в седьмой фигуре: девушка первой пары переходит ко второй паре, становится слева от парня, все трое берутся за руки, а оставшийся парень приплясывает перед ними, затем тройка поднимает руки и образует "воротики", девушка первой пары проходит в них, за ней проходит и парень, придя в первоначальное положение, не разрывая рук, девушка второй пары повторяет такой же проход под "ворота". После этого парень первой пары подходит к тройке, образуется кружок, который проходит полный оборот против часовой стрелки, а затем обе пары, кружась, расходятся на свои места. Каждую фигуру кадрили сопровождают распространенные мелодии песен — "Ах вы, сени", "По улице мостовой" и др.

Если салонная французская кадрили состояла только из пяти-шести фигур, то в русских народных кадрили их бывает от трех до четырнадцати и даже более. В различных областях России кадрили начинается по-разному. В Архангельской области парень легким поклоном приглашает девушку, и она идет за ним. Часто он подает руку девушке, и они идут вместе, а затем парень первой пары объявляет название или порядковый номер фигуры — игры.

В ряде кадрили Костромской области ведущий перед началом кадрили говорит:

*Срубим сосну, срубим ель,
Начинается кадрель.*

В северных кадрилиях 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.

Так, в некоторых кадрилиях Кировской области во время кружения парень берет девушку правой рукой за талию, а левой — за ее правую руку, обе руки присогнуты в локтях. Левая рука девушки лежит на локте, и голова — на плече у парня. Их соединенные руки немного покачиваются вверх-вниз. В кадрилиях Архангельской области, особенно по рекам Мезени и Печоре, распространено кружение "под локоток". Парень и девушка правыми слегка согнутыми руками поддерживают локоть друг друга.

По окончании кадрили в Архангельской и других северных областях парень благодарит свою партнершу поклоном или пожатием руки, а после этого благодарят и остальных участников кадрили одновременным поклоном одной пары другой паре.

Основная трудность исполнения кадрили — в особенности их манеры, стиля и характера исполнения. В каждой местности кадрили пляшут по-своему. 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 норы, что ни деревня — то обычаи". И действительно, большинство названий кадрили, как правило, идет от названия города или деревни: "Каргопольская кадриль" — Архангельской области, "Устюжнинская кадриль" — Вологодской области, "Афанасьевская кадриль" — Кировской области, "Сущевская кадриль" — Костромской области и др.

Русская кадриль полюбилась молодежи за простое, свободное общение между партнерами, за разнообразие ее фигур, за обилие музыкального и песенного материала, за гибкость и мобильность в отношении количества участвующих в ней пар. Кадриль плясалась не только на больших гуляньях и по большим праздникам. Это бытовая каждодневная пляска для души, для отдыха.

Жители Вологодской области говорят: "Кадриль — интересная пляска, в ней перемен много, ходить в ней весело."

Кадриль можно было плясать и в богатых, праздничных, и в будничных народных костюмах, но чаще всего ее пляшут в костюме, вошедшем в быт в более позднее время, почти одновременно с кадрилию.

В наши дни молодежь и люди среднего возраста часто пляшут кадрили в современных бытовых костюмах.

В северных областях России кадриль стала появляться лишь в конце XIX и в начале XX века. Здесь пляшут и квадратные, и линейные, и круговые кадрили, но чаще всего встречается линейная — двухрядная кадриль. Построение в два ряда — в две шеренги — являлось наиболее распространенным в северных хороводах и плясках, и это несомненно повлияло на построение деревенской кадрили в северных областях России.

В линейном (двухрядном) построении "улицей" могут участвовать четыре, шесть, восемь и более пар. Пары располагаются в таком порядке: слева от зрителя первая пара, в другой линии, напротив 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 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 улиц.

Линейным кадрилиам 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 двумя линиями 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.

Жители села Дорогорское (Архангельская обл., Мезенский район) пляшут свою "Дорогорскую" — линейную, многофигурную кадрили под быстрый не прерывающийся гармошечный наигрыш "русского" в местном варианте.

Кадриль исполняют четыре пары. Она сложна по рисунку; девушки и парни (как свои, так и чужие) обходят друг друга правыми плечами, при этом много дробят, стоя на месте, исполнители часто пристукивают то одной, то другой ногой, составляют кружочки из двух пар, встречаются и провожают чужих девушек, но не кружатся с ними.

Все это исполняется не резко, без подпрыгивания, с большим достоинством и благородством. В последней фигуре все участники берутся за руки, образуют круг и двигаются мелким шагом. Дойдя до своих мест в линиях, кружатся парами.

В Чухломском районе Костромской области жители села Ножкино с особым удовольствием пляшут линейную "Ножкинскую кадрили". В кадрили семь фигур. Пляшут ее с достоинством, без единого стука, без единого притопа. Все переходы и кружения в парах участники исполняют основным ходом кадрили — шаркающим (скользящим) шагом на низких, а в некоторые моменты даже и на высоких полупальцах. В кадрили есть фигура, где все участники парами с большим "фасоном" идут по кругу, соединив руки в парах так же, как в старинном полонезе. "Чухломских по манере видать", — говорили о них в России. Жители Чухломы, желая подчеркнуть своеобразие своего района, своего жизненного уклада, сочинили такую поговорку: "Чухлома-городок — Москвы уголок, кругом окают, а у нас акают".

Там же, в Чухломском районе, в селах Коровье и Поварихе исполняют линейную двухрядную кадрили "Козуля", состоящую из семи фигур. "Козуля семизрядная" — так часто называют кадрили ее исполнители. В отличие от "Ножкинской кадрили" в ней много мелких и сложных дробей, особенно у парней во время их встреч с другими парнями, а также во время переходов к чужим и своим девушкам, и только в одной фигуре — круговой — исполнители идут плавно, без всяких стуков.

В одной из фигур кадрили есть интересный переход пар: первая и вторая, третья и четвертая пары начинают идти навстречу друг другу, замедлив ход, парни красиво передают своих девушек чужим партнерам. Вновь образованные пары продолжают движение, но уже по небольшой диагонали. Встречаясь правыми плечами девушек, пары немного заходят друг за друга и снова меняют партнерш, затем пары возвращаются на свои места и кружатся.

Квадратную кадрили называют по-разному, часто "угловая", иногда — "на четыре стены" или "по углам". Такое название уже само определяет построение кадрили. Эта группа кадрили, как правило, исполняется четверью парами, стоящими друг против друга по углам или по сторонам квадрата. Чаще всего пары располагаются в таком порядке: слева от зрителя первая пара, напротив нее по диагонали вторая, слева от первой пары — третья, справа — четвертая пара. Движение и переходы пар в этой группе кадрили

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.

В квадратных или угловых кадрили 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 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 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 перестроения и переходы часто можно встретить в квадратных кадрили, исполняемых в других областях. Но, несмотря на схожесть рисунка, они резко отличаются по манере исполнения, так как северяне пляшут всегда в своей, присущей только им манере. Квадратные кадрили реже встречаются в северных областях России, чем линейные и круговые.

Квадратную кадрили, например, пляшут в селе Сушево Костромской области. "Сушевская кадрили" — "по углам" исполняется с остановками после каждой фигуры. В паузах между ними парень первой пары громко объявляет их порядок. В ней семь фигур, которые исполняются под различные мелодии народных песен.

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 кадрили 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.

В круговых кадрили 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, например:

а) парни стоят на своих местах, а девушки переходят по кругу, пока 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.

Круговые кадрили могут исполняться простым, шаркающим и переменным шагами. Они встречаются во всех областях севера России.

Кадрили, как правило, пляшут парами — парень и девушка, но встречаются кадрили, которые исполняются также парами, но состоящими из девушек или молодых женщин. Женские кадрили встречаются в Архангельской, Вологодской, Костромской и в других северных областях России. Они проще по рисунку, в них мало одиночных переходов. В основном переходы исполняются парами. Количество фигур не превышает пяти. Отличаются эти кадрили и по характеру исполнения. В них нет традиционных ухаживаний и провожаний, которыми так богаты кадрили, исполняемые смешанным составом.



Так, например, в селах Вологодской области, расположенных на юге Онежского озера, пляшут круговую кадрили в четыре и в шесть пар. Пляшут под гармошку, весело, свободно, но с присущим северянам достоинством, что и придает исполнению кадрили своеобразный характер. Здесь нет ведущих пар, а в паре нет ведущей исполнительницы, все пляшут на равных. Пары большей частью бывают постоянными, партнерши — задушевные подруги. Девушки очень любят эту кадрили.

В селах, расположенных около Чухломы (Костромская обл.), тоже пляшут кадрили, исполняемую девушками. Кадрили линейная, в ней участвуют четыре пары, а называют кадрили "Кузовок". В одной из фигур после перехода парами девушки, взявшись под руки и тесно прижавшись друг к другу, образуют два кружочка, которые довольно быстро вращаются. Вот это и есть "Кузовок". Девушки пляшут всю кадрили весело и задорно.

Заканчивая рассказ о русской кадрили, предлагаем три фигуры линейной "Шалакушской кадрили", всего же в ней восемь фигур — игр.

Кадрили записана Л. Г. Степановой от хореографического коллектива клуба лесозавода поселка Шалакуша Няндомского района Архангельской области.

Основной ход "Шалакушской кадрили" — простой шаг, исполняемый на каждую четверть такта, легко и непринужденно, без подскоков и притопов.

Кадрили исполняют четыре девушки и четыре парня. Темп кадрили умеренный. Характерной чертой этой кадрили являются взаимоотношения между девушками и парнями и своеобразная, присущая северу России, манера исполнения. Девушки в пляске скромны, они почти не смотрят на своих партнеров, часто опускают глаза. Корпус держат прямо, руки почти всегда опущены, держатся с достоинством. Парни с уважением и бережно относятся к девушкам и почтительно их ведут. Они держатся с достоинством, но более свободно, чем девушки. Иногда во время переходов девушки и парни обмениваются поклонами.

Костюм девушки: кофта в талию, выкройная с баской из тонкой шерсти или сатина темно-синего или темно-зеленого цвета. Рукав кофты сверху широкий, книзу сужен. Воротник стоячий, невысокий. Застежка впереди на мелких пуговках. Перед кофты и низ рукавов отделаны кружевом в несколько рядов.

Юбка длинная, широкая, расклешенная, из того же материала и того же цвета, что и кофта. Внизу на юбке нашита широкая оборка или широкое кружево без оборок. На голове лента, которая завязывается сзади под косой. Волосы заплетены в косу, которая внизу завязывается бантом. На ногах туфли на небольшом каблучке.

Костюм парня: белая косоворотка вышита на вороте, планке, подоле и по краю рукавов. Талия повязывается крученым поясом, который завязывается петлей с левой стороны. Черные брюки заправлены в сапоги.

Рис. 45. Линейная "Дорогорская кадрили" (Мезенский район)

"ПЕРВАЯ ИГРА!" — объявляет парень 1-й пары

1—2-й такты

Пары, не разъединяя рук, идут к центру, делая три небольших шага (рис. 46). Девушки начинают с правой ноги, парни — с левой.

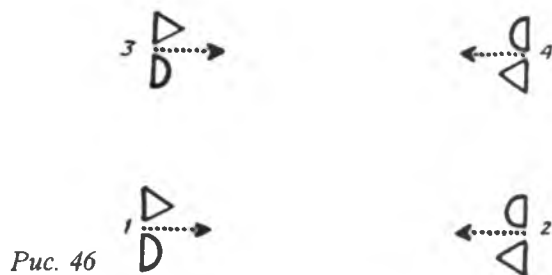


Рис. 46

Соединенные руки проводят вперед, поднимая их до уровня талии. Парень почтительно ведет девушку и смотрит на нее; девушка смотрит прямо перед собой (рис. 47). На третьем шаге поворачиваются лицом друг к другу. На счет "два" 2-го такта девушки приставляют левую ногу к правой, а парни — правую к левой. Соединенные руки опускают.

3—4-й такты

Исполнители отводят соединенные руки вперед по движению и тремя небольшими шагами идут обратно до своих мест. Девушки начинают с правой ноги, а парни — с левой.



Рис. 47



Рис. 48

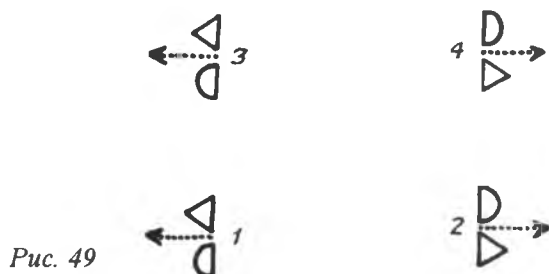


Рис. 49

Корпус поворачивают по движению (рис. 48 и 49). На третьем шаге девушка и парень каждой пары поворачиваются лицом друг к другу. На счет "два" 4-го такта девушки приставляют левую ногу к правой, а юноши — правую к левой. Соединенные руки опускают.

5—6-й такты

Девушка и парень каждой пары поворачиваются лицом к центру, проводят соединенные руки вперед и

идут четырьмя простыми шагами, начиная с правой ноги, к центру (рис. 50).

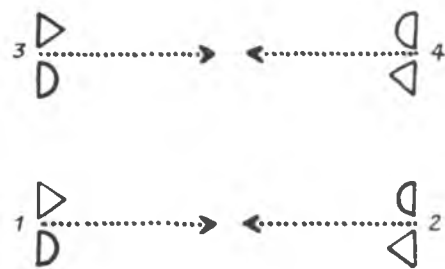


Рис. 50

На четвертом шаге пары разъединяют руки, и девушки проходят вперед между парнями, двигаясь мимо правого плеча друг друга.

7—8-й такты

Девушки двигаются четырьмя шагами на противоположную сторону. Руки держат опущенными (рис. 51).

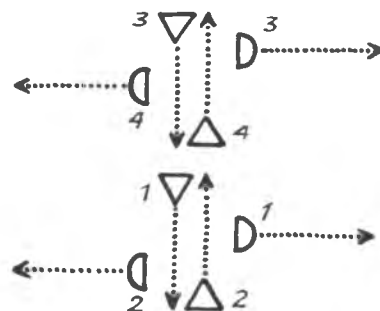


Рис. 51

В конце 8-го такта девушки поворачиваются вправо, становясь лицом к центру.

Одновременно 1-й и 2-й, 3-й и 4-й парни поворачиваются лицом друг к другу и, пропустив девушек, четырьмя шагами меняются местами (1-й парень со 2-м, 3-й парень с 4-м), проходят мимо левого плеча друг друга. Руки раскрывают в стороны (см. рис. 51).

9—12-й такты

Девушки, исполняя восемь простых шагов, начиная с правой ноги, возвращаются на свои места, проходя мимо левого плеча друг друга. Руки опущены (рис. 52). Девушки поворачиваются влево и становятся лицом к центру (рис. 53).

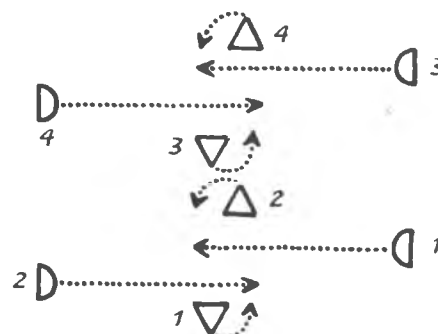


Рис. 52

Одновременно парни на 9-й—10-й такты четырьмя небольшими шагами, начиная с правой ноги, двигаются каждый по небольшому кругу против хода часовой стрелки и на четвертом шаге оказываются лицом друг к другу (см. рис. 52); на 11-й—12-й такты парни четырьмя шагами продолжают двигаться по кругу против хода часовой стрелки мимо левого плеча друг против друга и возвращаются на свои места. Руки раскрыты в стороны (см. рис. 53). На четвертом шаге они останавливаются лицом к девушке своей пары. При этом слегка приседают на левой ноге, а правую ногу слегка приподнимают, сгибая ее в колене; ступня правой ноги у щиколотки левой ноги. Руки опускают, корпус слегка наклоняют вправо (рис. 54).

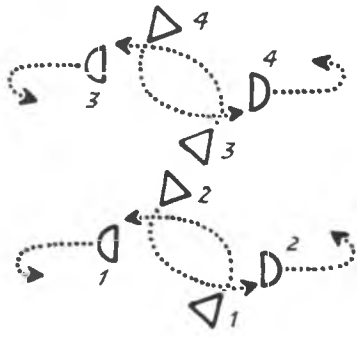


Рис. 53



Рис. 54

13-14-й такты

Парни выпрямляют корпус, раскрывают руки в стороны и, выпрямив колени, проводят правую ногу вперед, слегка задев подошвой о пол, и четырьмя шагами подходят к своим партнершам, которые стоят на месте, опустив руки (рис. 55). В конце 14-го такта парни слегка наклоняют головы, приглашая девушек. Девушки отвечают легким поклоном.

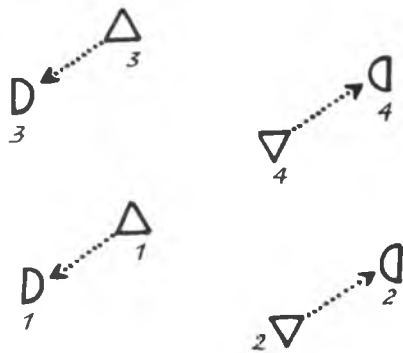


Рис. 55

15-16-й такты

Парень берет девушку своей пары правой рукой за талию, а левой рукой за правую руку. Соединенные руки отводит в сторону, локти слегка сгибает. Девушка кладет левую руку на правое плечо парня и опускает глаза (рис. 56). В этой позе пары четырьмя шагами



Рис. 56

кружатся на месте, делая полный поворот по ходу часовой стрелки.

В конце 16-го такта девушка и парень каждой пары разъединяют руки и поворачиваются лицом к центру.



"ВТОРАЯ ИГРА!" — объявляет парень.

1—4-й такты

1-й и 2-й, 3-й и 4-й пары меняются местами, исполняя восемь шагов, начиная с правой ноги. Они двигаются сначала по диагонали навстречу друг другу, проходя мимо левого плеча друг друга, затем идут каждый по небольшому полукругу против хода часовой стрелки и в конце 4-го такта останавливаются лицом друг к другу (рис. 57). Вначале руки раскрывают в стороны, а в конце 4-го такта их опускают.

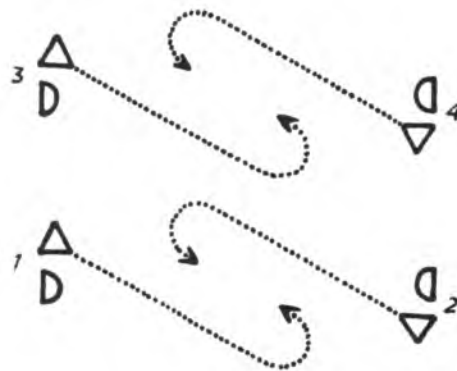


Рис. 57

5—6-й такты

Парни, стоя лицом друг к другу, исполняют дробный ключ.

7—10-й такты

Парни, раскрыв руки в стороны, двигаются каждый по небольшому кругу по ходу часовой стрелки, обходя

друг друга мимо правого плеча и исполняя восемь шагов, начиная с правой ноги (рис. 58).

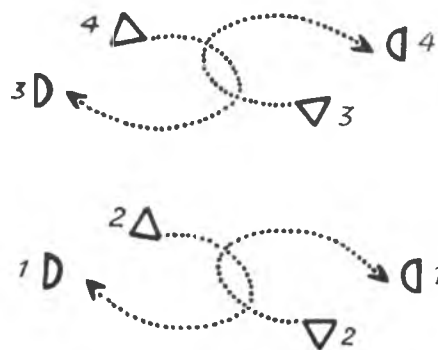


Рис. 58

В конце 10-го такта пары останавливаются лицом к девушкам чужих пар и опускают руки.

11—12-й такты

Парни исполняют перед чужими партнершами дробный ключ. Девушки на 1—12-й такты стоят на месте лицом к середине сцены; руки опущены.

13—16-й такты

В позе, показанной на рис. 56, парни кружатся с чужими девушками на месте, исполняя восемь простых шагов и делая два полных поворота в правую сторону по ходу часовой стрелки.

В конце 16-го такта исполнители разъединяют в парах руки и поворачиваются лицом к центру.

17—32-й такты

Парни повторяют движения 1—16-го тактов, возвращаются на свои места и кружатся со своими партнершами.

МУЗЫКА КО ВТОРОЙ ФИГУРЕ — ИГРЕ

Умеренно



нершами.

В конце 32-го такта пары разъединяют руки и поворачиваются лицом к центру.

"ЧЕТВЕРТАЯ ИГРА!" — объявляет парень.

1—4-й такты

Парни, раскрыв руки в стороны, исполняют восемь шагов, начиная с правой ноги, двигаясь каждый сначала по диагонали, а затем по кругу против хода часовой стрелки, обходя друг друга мимо левого плеча (рис. 59).

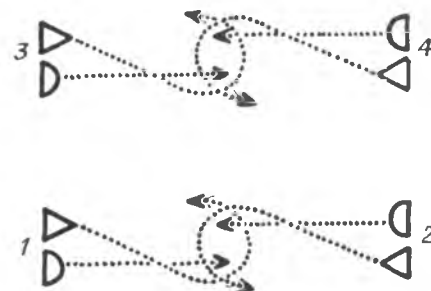


Рис. 59

Девушки на 1-й такт стоят на месте; на 2—3-й такты, исполняя шесть шагов, идут навстречу друг другу (см. рис. 59); на 4-й такт, встретившись в середине сцены, берут друг друга левыми руками за талию и двумя шагами делают на месте полповорота влево; правые руки раскрывают в стороны.

5—8-й такты

Девушки, продолжая держать друг друга левыми руками за талию, подают парням правую руку, которую они берут правой рукой, и приподнимают соединенные руки перед грудью, а левую руку отводят влево за спиной партнерши (рис. 60), образуются четверки.



Рис. 60

Исполнители, сохраняя это построение, кружатся на месте, делая восемь шагов и полповорота против хода часовой стрелки, при этом сохраняют равнение в линии (рис. 61).

В конце 8-го такта все пары останавливаются в одну линию (рис. 62).



Рис. 61

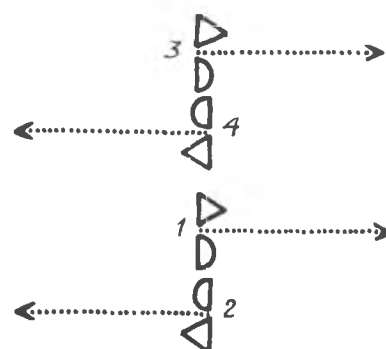


Рис. 62

9—10-й такты

Девушки снимают левые руки друг у друга с талии и парами, исполняя четыре шага, идут на чужие места. Парень почтительно ведет девушку впереди себя.

В конце 10-го такта пары доходят до чужих мест.

11—12-й такты

Девушка и парень каждой пары поднимают соединенные правые руки вверх и, двигаясь четырьмя шагами, девушка проходит под соединенными руками на место парня, поворачивается на полповорота вправо и становится лицом к центру. Парень в это время четырьмя шагами проходит сзади девушки на ее место и поворачивается влево, становясь также лицом к центру. Соединенные правые руки опускают до уровня груди (рис. 63 и 64).



Рис. 63



Рис. 64

13—14-й такты

Не разъединяя правых рук, пары идут четырьмя шагами к центру.

15—16-й такты

Дойдя до центра, девушка и парень каждой пары разъединяют правые руки, и девушки, не останавливаясь, идут на свои места (рис. 65). В конце 16-го такта девушки поворачиваются лицом к центру.

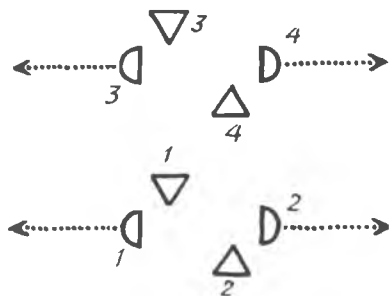


Рис. 65

Парни остаются на месте и поворачиваются лицом друг к другу (см. рис. 65).

17—20-й такты

Парни, раскрыв руки в стороны, исполняют восемь шагов, двигаясь каждый по кругу против хода часовой стрелки, обходя друг друга мимо левого плеча (рис. 66). В конце 20-го такта парни поворачиваются влево и оказываются лицом друг к другу.

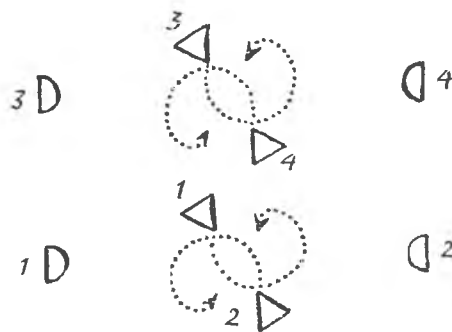


Рис. 66

21—22-й такты

Парни исполняют на месте лицом друг к другу дробный ключ.

23—26-й такты

Раскрыв руки в стороны, парни исполняют восемь шагов, двигаясь каждый по кругу по ходу часовой стрелки и проходя друг друга мимо правого плеча (рис. 67).

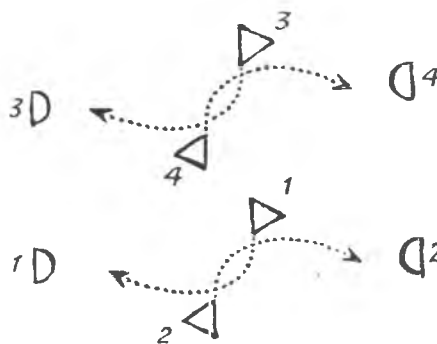


Рис. 67

В конце 26-го такта парни останавливаются перед своими партнершами.

27—28-й такты

Каждый парень исполняет перед своей партнершей дробный ключ.

29—32-й такты

Парни обходят вокруг своих партнерш, двигаясь по ходу часовой стрелки, делая семь шагов. В момент, когда парень начинает обходить вокруг девушки, он находится лицом к ней, а когда заходит за спину девушки, то не поворачивается, а остается к ней спиной. На седьмом шаге он останавливается с левой стороны девушки, поворачивается к ней лицом и затем притопывает (рис. 68).

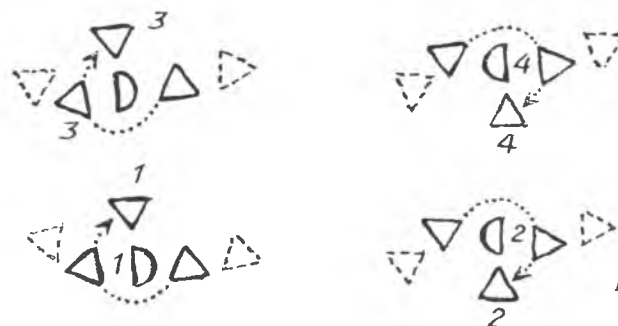


Рис. 68

Девушки на 17—32-й такты скромно стоят на месте.

Умеренно



РЯД ДВИЖЕНИЙ — ЭЛЕМЕНТОВ РУССКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА, ИСПОЛНЯЕМЫХ В ХОРОВОДАХ, ПЛЯСКАХ И КАДРИЛЯХ СЕВЕРНЫХ ОБЛАСТЕЙ РОССИИ

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ НОГ



Рис. 69:

а - 1-е свободное; б - 2-е свободное

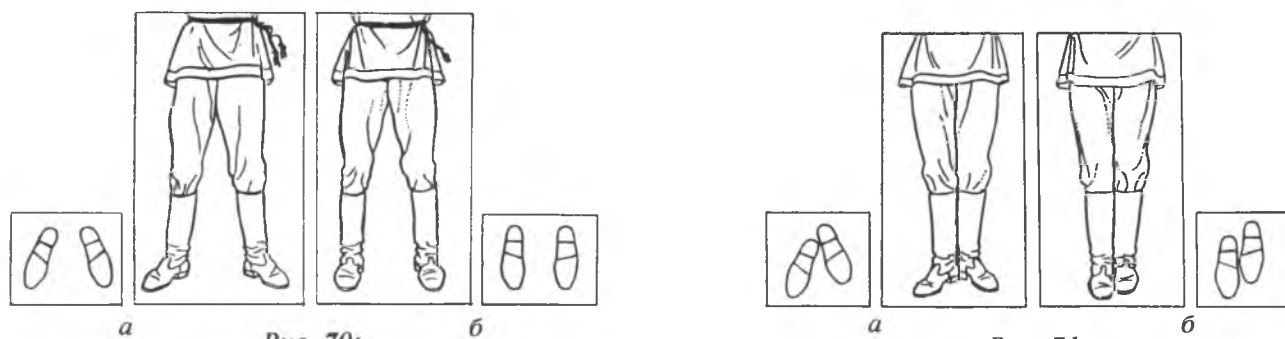


Рис. 70:

а - 2-е свободное; б - 2-е прямое

Рис. 71:

а - 3-е свободное; б - 3-е прямое

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ РУК



Рис. 72. Подготовительное положение



Рис. 73. 1-е положение
(подбочениться или руки в боки)



Рис. 74. 2-е положение



Рис. 75. 3-е положение



Рис. 76. 4-е положение (руки сложены "калачиком"):
у девушек (а), у парней (б).
Варианты 4-го положения у девушек (в, г)

ОБРАЩЕНИЕ С ПЛАТОЧКОМ

Платочек берут или за один из его концов,
или за середину

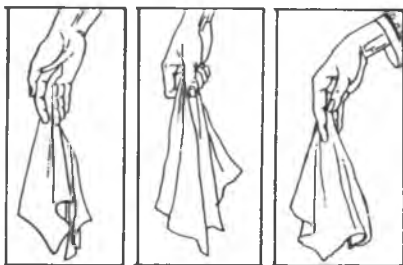


Рис. 77. За конец

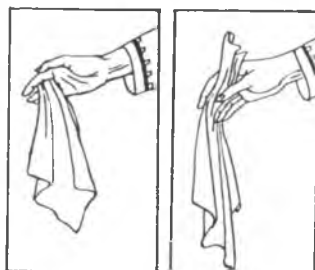


Рис. 78. За середину



Рис. 79. "Под локотки"

ПОЛОЖЕНИЯ РУК В ПАРАХ



Рис. 80. "Шествие"



Рис. 81. "Подведу козелка"



Рис. 82. "На плечики"

ЖЕНСКИЙ ПОКЛОН АРХАНГЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ

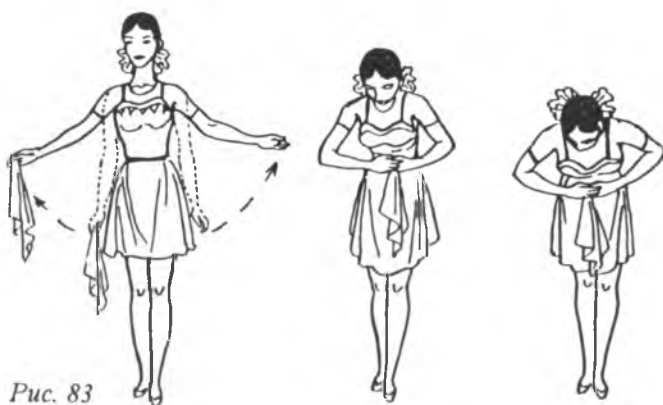


Рис. 83

Низкий поясной поклон. Вытянутая кисть правой руки кладется на тыльную сторону левой руки. Локти направлены в стороны. Ладони рук к корпусу не прикасаются. "Руки под сердечком", — так говорят жители Архангельской области.

Такой поклон бытует в Пинежском, Лешуконском и ряде других районов области. Исполняется он в хороводах и в медленных плясках. В нем величавость, степенность, достоинство.

Мужчины и парни на Севере не кланяются низко, они с гордостью и достоинством лишь немного наклоняют корпус и голову.

* * * * *



Рис. 84. "Гармошка"

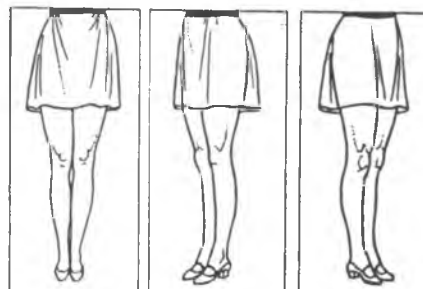


Рис. 85. "Елочка"



Рис. 86. "Припадание".
По 1-му прямому положению



Рис. 87. "Маятник" с подскоками
на всей стопе

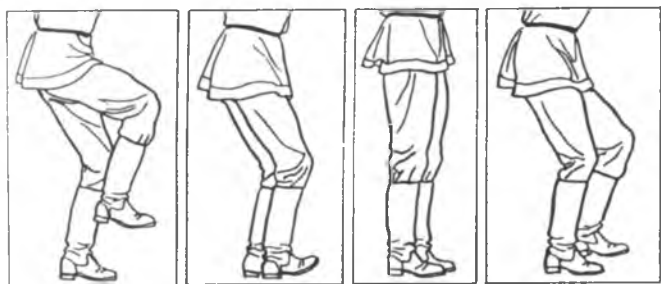


Рис. 88. "Дробь с подскоком"



Рис. 89. "Дробная дорожка"

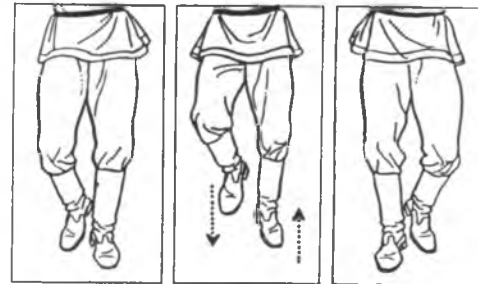


Рис. 90. "Голубец" подряд и с притопами

(Часто в Архангельской области дробь называют
оттопами)

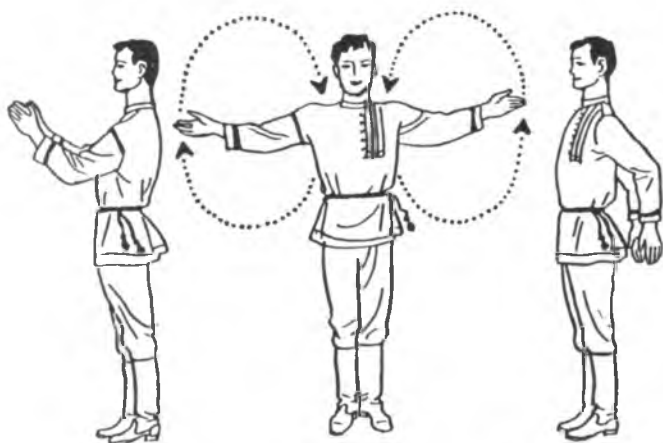


Рис. 91. Оди́нрные хло́пки
фикси́рующие

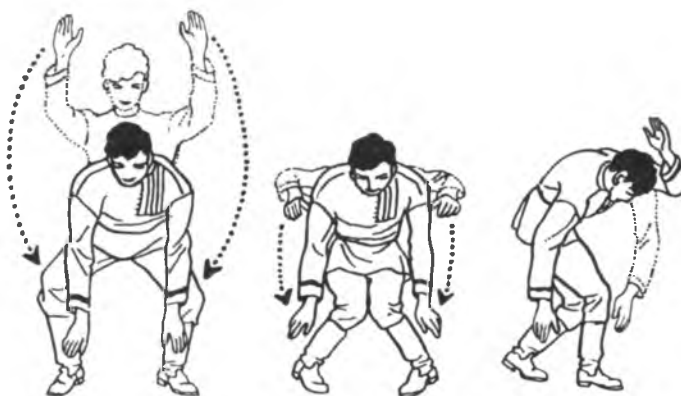


Рис. 92. Фиксирующие удары по голенищам сапог
(поочередные или одновременные)

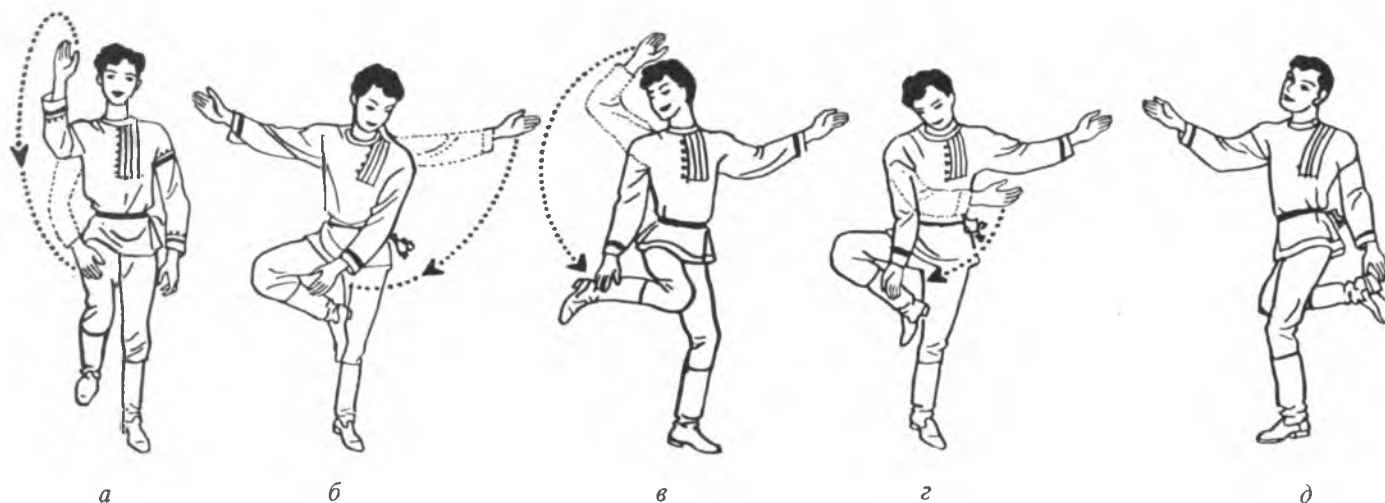
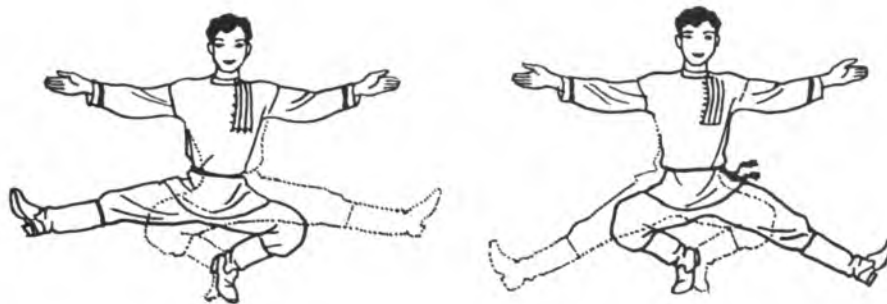


Рис. 93. Удары фиксирующие: по бедру (а),
по голенищу сапога (б, в, г), по щиколотке (д)



а б
Рис. 94. "Ползунок" в стороны на воздух (а),
на пол, на ребро каблука (б)

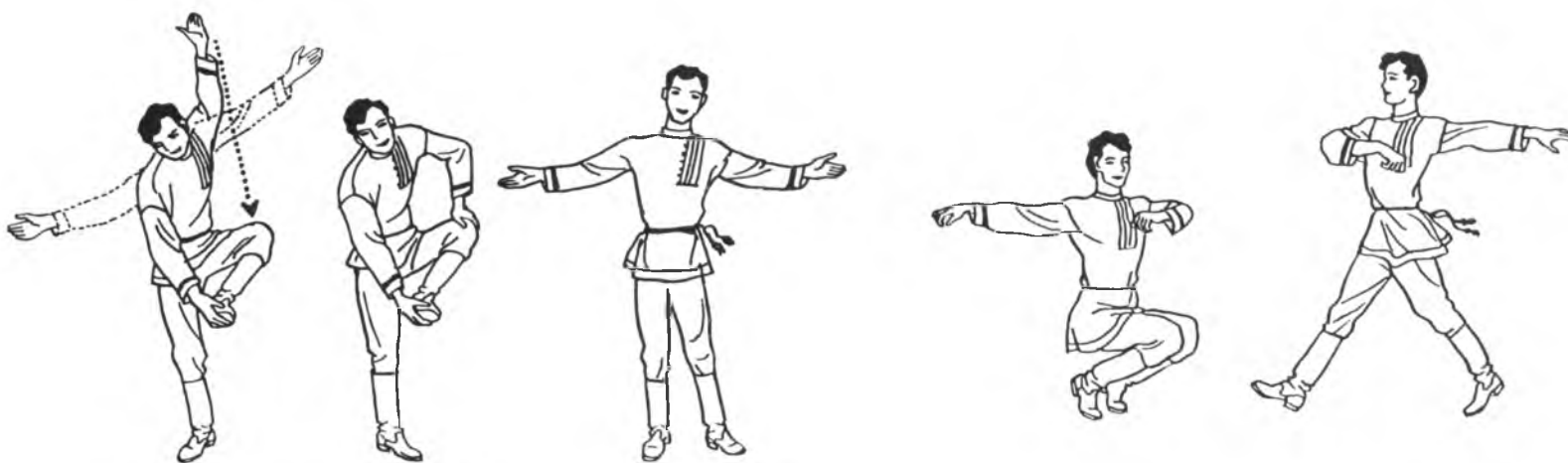


Рис. 95. Простая концовка — "присутк"

Рис. 96. Полуприсядка "разножка" —
в стороны на ребро каблука и на полупальцы

ПЕРЕКРЕЩЕННЫЙ ШАГ

Шаг правой ногой влево, накрест левой ноги, мягко перенося на правую ногу тяжесть корпуса. Затем шаг левой ногой влево во второе свободное положение с мягким, не сильным притопом. Парень или девушка продвигаются влево, повторяя движение с одной и той же ноги.

Перекрещенным шагом можно продвигаться и в правую сторону, но тогда движение надо начинать с левой ноги вправо.

ШАГИ "ПТИЧКОЙ"

Небольшой шаг правой ногой назад, из первого прямого положения с низких полупальцев на всю ступню. Такой же шаг левой ногой назад, и снова небольшой шаг правой ногой назад. Затем мягко приподнять присогнутую в колене левую ногу (рядом с щиколоткой). Носок левой ноги свободно опущен.

Движение повторяется с левой ноги. Оно может выполняться и с продвижением вперед.

"ЛЕШУКОНСКАЯ КАЧАЛКА-ПЕРЕСТУПАНИЕ"

Небольшой подскок на правой ноге и одновременно выбросить левую ногу влево, слегка приподняв ее от земли. Затем перескочить на левую и одновременно выбросить правую ногу вправо. Движение это исполняется в ряде плясок в Лешуконском районе Архангельской области, например пляска "Сени".

"КРУТИТЬ СТОЛБА"

Девушка кладет левую руку на правое плечо парня, а правую соединяет с его левой рукой. Парень обнимает девушку правой рукой за талию.

В таком положении они одновременно делают небольшие шаги: парень правой вперед, девушка левой назад, затем парень левой ногой вперед, девушка правой ногой назад.

Кружение продолжается, но теперь девушка делает шаг вперед левой ногой, а парень назад правой и т.д. Кружение выполняется по ходу движения часовой стрелки, на месте, реже с продвижением.

Такое кружение в парах можно видеть в плясках и кадрилях в ряде районов Кировской области. Это же движение иногда называют "скружить козла".



СОШЬЕМ КОСТЮМ РУССКОГО СЕВЕРА



Рис. 97

Праздничный летний девичий костюм, распространенный во многих районах Архангельской области. Костюм состоит из длинного сарафана, под который надевают длинную рубаху. Поверх сарафана надевают коротену — душегрею без рукавов. На голове повяз-

ка — высокая шапочка-полукокошник без дна. Дополняют костюм ожерелье из янтаря или перламутра, серьги из перламутра и белый кружевной платок. Девушку в этом красочном богатом костюме называют повязочницей

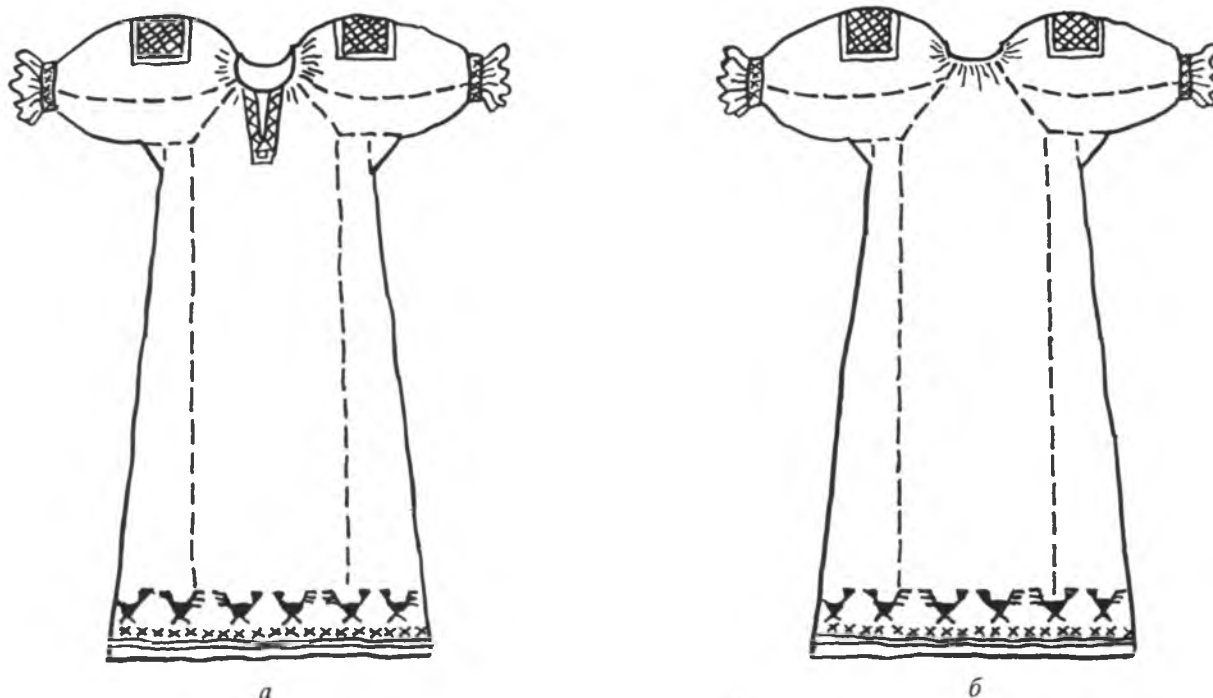
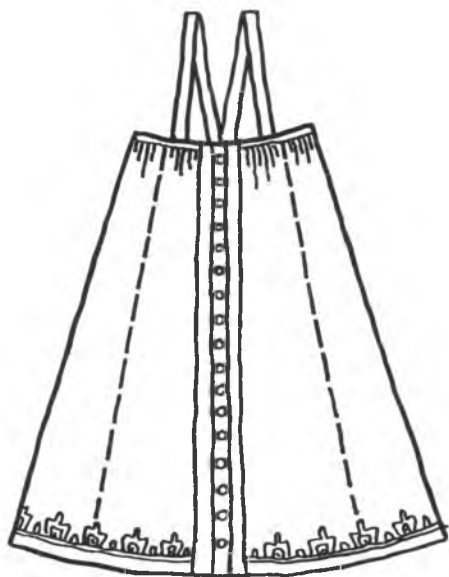
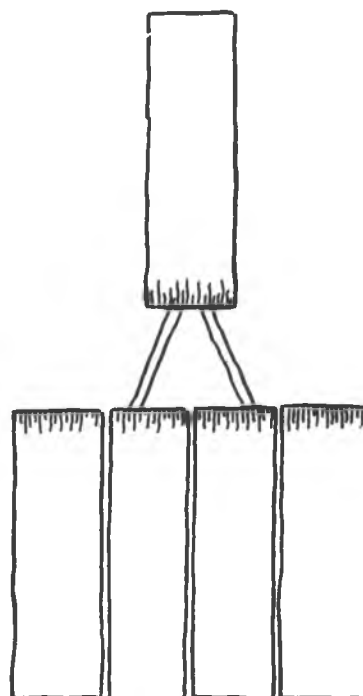


Рис. 98. РУБАХА:
а - перед; б - спина

Рубаха с прямыми поликами (вставками между рукавом и плечом). Материал — белый холст, вышивка геометрическим орнаментом красными или черными нитками по подолу, вороту, разрезу на груди, поликам. Длина 15—20 см от пола



а



б

Рис. 99. САРАФАН:

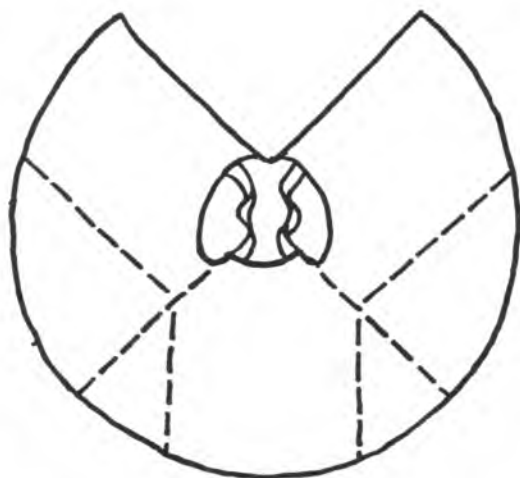
а - перед; б - спина

Сарафан "круглый", на лямках, из пяти прямых полотнищ, соборенных на груди. Материал — холст, ситец, сатин, шелк, штоф, в том числе набивные; цвет красный, синий, зеленый и пр. Спереди галунами и

декоративными пуговицами имитируется шов. Длина: от верхней части груди на 15—20 см от пола. Возможен вариант покроя: косоклинный сарафан из трапецевидных полотнищ с треугольными клиньями в боках



а



б

Рис. 100. КОРОТЕНА:

а - перед; б - спина

Коротена, или епанечка, штофная, парчовая, сатиновая, гладкая или набивная, на подкладке, отделка галунами, бахромой. Цвет синий, зеленый, красный, золотистый. Длина от верхней части груди до талии. Благодаря жесткой подкладке расширяется от груди

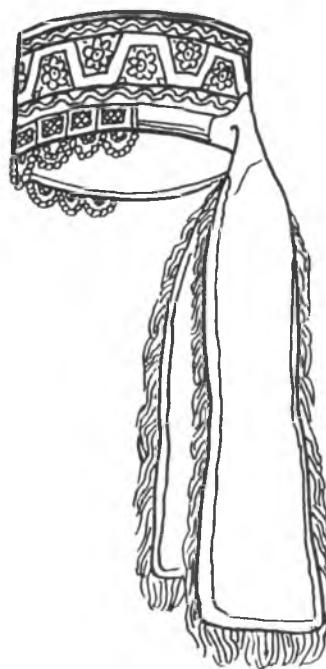


Рис. 101

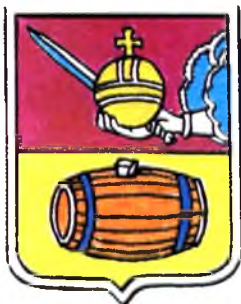
ПОВЯЗКА — ГОЛОВНОЙ УБОР ДЕВУШКИ

Девичий головной убор — повязка, или перевязка — широкая (10—30 см) лента на твердом очелье, орнаментированная галунами, блестками, бисером, стеклярусом. Материал — шелк, парча, холст. Ленты на спине шириной 10—15 см отделаны бахромой, галуном, стеклярусом. Цвет — красный, зеленый. К косе может подвешиваться косник в виде одного-двух треугольников из бархата, атласа, вышитых бисером и стеклярусом. Шнур или ленту, к которой прикрепляют косник, вплетают в косу



“Кика острая” с платком —
головной убор новобрачной
города Галича Костромской
губернии. Первая половина XIX в.

Герб
города Вельска
Вологодской
губернии



Подвенечный или венчальный
головной убор.
Вологодская губерния.
Конец XIX в.



Праздничный девичий костюм
Никольского уезда
Вологодской губернии. XIX в.



Герб города
Великого Устюга
Вологодской
губернии



Свадебный костюм невесты
города Великий Устюг
Вологодской губернии. XIX в.



СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	1
РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ	2
ХОРОВОД	5
ПЛЯСКА	13
РУССКАЯ КАДРИЛЬ	27
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	35
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	39

А. А. Климов

Русский народный танец. Выпуск 1.
Учебное пособие

Музыкальный консультант
Консультант по конструиро-
ванию костюма
Художник
Цветные фотографии

В. Гаврилов

Л. Беловинский
С. Кравченко
А. Божко

Редактор
Художественный редактор
Технический редактор
Компьютерный набор
нотных текстов

М. Кряковкина
В. Долженков
М. Корзинова
В. Ковтонюк

Издано при участии ТОО “Либерея”



Герб
города Онеги
Архангельской
губернии



Герб
города Олонца
Олонеской
губернии



Герб
города Макарьева
Костромской
губернии



Герб
города Котельнича
Вятской
губернии



Сдано в набор 10.09.95. Подписано в печать 25.01.96.
Гарнитура Таймс. Формат 70х100/8.
Печать офсетная. Печ. ф. л. 5,0.
Уч.-изд. л. 8,0. Заказ № 64.
Издательство МГУК
141400, Химки-6, ул. Библиотечная, 12.
Отпечатано в Московской типографии: № 6
Комитета РФ по печати,
109088 Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.