

ЭКСПЕДИЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ РУССКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ ХОРЕОГРАФИИ МУРОМСКОГО КРАЯ

EXPEDITIONAL MATERIAL OF RUSSIAN TRADITIONAL CHOREOGRAPHY OF MUROM REGION

Нилов Вячеслав Николаевич
NILOV VYACHESLAV NIKOLAEVICH

доктор педагогических наук, профессор, исследователь хореографического искусства русских и народов Севера России (*северныйтанец.рф*), автор Всемирной таблицы хореографии (*worldtableofchoreography.com*), член РГО, РВИО и CID UNESCO, ведущий научный сотрудник Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» (Москва)

doctor of education, professor, explorer of northern dance, author of the world table of choreography, member of the RGO, RVIO and CID UNESCO, leading researcher of The Federal State Budget Scientific Institution «Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education» (Moscow)

Ключевые слова: полевые исследования, традиционная хореография (фольклор), русское народно-сценическое хореографическое искусство, профессиональное и самодеятельное (любительское), хороводы и пляски, кадрили и бытовые танцы.

Keywords: field studies, traditional choreography (folklore), Russian folk stage choreographic art, professional and amateur, round dance and dancing, quadrilles and everyday dances.

Аннотация. В статье представлен экспедиционный материал 2004–2005 годов, где рассматривается значение русской традиционной хореографии (фольклора) Муромского края и приведены примеры хороводов, плясок, кадрили и бытовых танцев. Автором разработана классификация русского народного хореографического искусства, которая делится на традиционную хореографию (фольклор) и народно-сценическое хореографическое искусство, которое в свою очередь делится на профессиональное и самодеятельное (любительское) художественное творчество.

Annotation. The article presents the expedition material of 2004–2005, where the significance of the Russian traditional choreography (folklore) of the Murom region is considered and examples of round dances, dances, quadrilles and household dances are given. The author has developed a classification of Russian folk choreographic art, which is divided into traditional choreography (folklore) and folk stage choreographic art, which in turn is divided into professional and amateur (dilettante) choreographic art.

П риступая к рассмотрению экспедиционного материала русской традиционной хореографии (фольклора) Муромского края необходимо рассмотреть материалы экспедиций, проведенных предыдущими исследователями.

Во Владимирской области проводились экспедиции Всесоюзным музыкальным и хоровым обществами, Владимирским Музыкальным училищем

и Колледжем культуры, а так же Владимирский центром народного творчества зафиксировал различные жанры русской традиционной хореографии¹.

¹ В июле 1972 года была проведена комплексная экспедиция Всесоюзным хоровым обществом совместно с Владимирским Областным Домом народного творчества. Ими были обследованы районы Меленковский, Муромский, Суздальский и г. Суздаль.

Автору не удалось познакомиться с материалами экспедиций проведенных Владимирским Музыкальным училищем и Колледжем культуры, но в личных беседах с собирателями традиционного фольклора выяснилось, что фиксировались обряды, тексты песен и музыка, описание же плясок и танцев не производилось. Непосредственно фиксацию хореографической пластики, мы находим только в отчетах экспедиций кафедры хореографии Московского государственного института культуры проводимые под руководством знатока русского традиционного фольклора М. Д. Яницкой [11, с. 3–9]. На «вечерах фольклора» студенты, под руководством М. Д. Яницкой, восстанавливали наиболее интересные варианты плясок и танцев записанных в экспедициях¹. Плановое же изучение традиционной хореографии Муромского края Владимирской области проводилось отделом хореографии Государственного республиканского центра русского фольклора².

При сборе хореографического фольклора использовались разные методики: метод непосредственного наблюдения, метод фиксации, метод запоминания и затем совместного исполнения показанного танца, метод восстановления (реконструкция) по расска-

¹ Экспедиция кафедры хореографии Московского государственного института культуры проводилась по Владимирской области 1971 году студентами первого курса А. Иванушкиной, Ф. Гильфер, Е. Тимофеевой (Архив ВОЦНТ, 1971).

Экспедиция кафедры хореографии Московского государственного института культуры проводилась по Владимирской области с 30 июня по 11 июля 1972 года студентами четвертого курса В. Смирнова, С. Смирновой, Е. Тимофеевой (Архив ВОЦНТ, 1972, с. 5, 10).

Экспедиция кафедры хореографии Московского государственного института культуры проводилась по Владимирской области и (частично в Муромском районе в селах Панфилово и Карачалово) с 26 июня по 5 июля 1973 года студентами четвертого курса В. Геращенко, В. Савченко, В. Седовой, С. Смирновой (Архив ВОИМЦ, 1973, с. 13–17).

² Экспедиция Государственного республиканского центра русского фольклора по сбору русского хореографического фольклора в Муромском районе проводилась 24 июня по 6 июля 2004 года ведущим научным сотрудником В. Н. Ниловым (Архив ГРЦРФ, 2004).

Экспедиция отдела хореографии ГРЦРФ проводилась с 16 по 29 июля 2005 года. В состав группы входили: зав. отделом хореографии Нилов В. Н., ст. научный сотрудник Бадмаева Т. Б. и студенты-практиканты Московского государственного университета культуры и искусств: А. Голосова, А. Грибута, Ю. Демьянова, М. Николаева, Е. Шишкина (Архив ГРЦРФ, 2005).

Экспедиция ГРЦРФ (кассета 10) деревня Михалево, собиратели В. Е. Добровольская и Н. Е. Котельникова (Архив ГРЦРФ, 2003).

зам и др. Кроме того, фиксировались устные воспоминания информаторов об обрядах и праздниках на которых исполнялись хороводы, пляски, кадрили и парные бытовые танцы. Весь зафиксированный материал исполняли сами носители традиций в молодости или рассказывали, как их плясали другие. Производилась реконструкция этих плясок и танцев, которые затем в исполнении членов экспедиции получала экспертную оценку наших информаторов. Выявленные образцы хороводов, плясок и танцев снимались на видеокамеру и записывались отдельные движения по тактам.

Были обследованы следующие населенные пункты Муромского района Владимирской области: г. Муром; на юге — села Карачарово, Панфилово, Мишино, Ново-Ратово и Иваньково; на севере и северо-востоке района — села Ожигово, Пальцо, Красный Бор и Боровицы; на западе — Зименки, Булатниково, Мордвиново, Зарослово и Стригино.

Русская традиционная хореография Муромского края автором представлена различными жанрами народного художественного творчества: **хороводами и плясками, кадрилями и бытовыми танцами**, которые в свою очередь делятся на различные виды и формы.

Хороводы самый распространенный жанр русского народного хореографического творчества и уходит глубоко своими корнями в традиционную культуру русского народа. Фольклористами, этнографами, хореографами и исследователями традиционной культуры русского народа посвящено много работ этому направлению традиционной хореографии.

Экспедициями кафедры хореографии Московского государственного института культуры и Всероссийским хоровым обществом, были зафиксированы и описаны большое количество хороводов.

Игровые хороводы: «По загороду гулял царевич-королевич» и «Хожу ли я, гуляю вдоль по хороводу» и др. Хоровод игра в двух вариантах: первый «Два молодца лужком шли...», в котором водили все желающие, и второй «Две барышни лужком шли...», который исполнялся только девушками. Хоровод «Вдоль да по речке, вдоль да по широкой...» разыгрывался исполнителями по содержанию песни и был широко известен.

Наборный хоровод «Репей» линейного построения исполнялся только в престольный праздник. Исполнители выстраивались в две линии и взявшись за платочки, шли по селу. Начинался хоровод с пением сначала одна линия, затем она останавливалась, а к ней с песней подходила другая линия. Так они шли по селу (Экспедиция МГИК, 1972).

В Муромском районе с. Панфилово был зафиксирован лирический хоровод «Я поля, поля капу-стенку...»:

*Я поля, поля капустеньку, в саду беленькую.
Ой люленьки, ой люли, в саду беленькую...,*

а также игровой хоровод «Из-за леса, леса темного...»:

*Из-за леса, леса темного,
Ой ли, ой да люли, из-за леса темного
Тамо шли прошли двое молодцов,
Ой ли, ой да люли двое молодцов,*

в котором двое молодцев разыгрывали сюжетную основу песни (экспедиция МГИК, 1973).

Игровой хоровод «Долина долинушка...» записан в селе Панфилово у Вдовиченко Лидии Ефимовны (1932 года рождения):

*Долина долинушка раздолье широкое.
Ой люшеньки мои да раздолье широкое
По этой долинушке гулял дитинушка
Ой люшеньки мои да гулял дитинушка...*

В игровом хороводе «дитинушку» сватали вначале за купеческую дочку, а затем выдали за крестьянскую доченьку, разыгрывая сюжетную основу песни (экспедиция ГРЦРФ, 2005).

Плясовой хоровод «Травы мои травы, травы муровые...» перерастал в круговую пляску «Круженец»:

*Травы мои травы, травы муровые
Травы муровые, цветочки алые.
Как по этим травам, я буду ходити,
Кого я любила, не буду любить...*

Записана пляска со слов Семеновой Анны Трофимовны. Она рассказала, что пляска имела шесть фигур, исполнялась под плясовые народные мелодии (точно под какие она не помнит), но, вспоминала, что раньше для каждой фигуры была своя мелодия, как в кадрили, теперь же об этом забыли и исполняют пляску под один мотив. Смысл названия пляски «Круженец» ныне утерян, основное положение пляски — круг. Экспедиции отдела хореографии Государственного республиканского центра русского фольклора провели две экспедиции и зафиксировали бытование хороводов в прошлом лишь по воспоминаниям информаторов.

Вторым самым распространенным и устойчивым жанром русской традиционной хореографии является **пляска** (одиночная, парная, групповая, массовая)

и «**пляска под частушку**». Этот последний жанр народного танцевального творчества, охватывает весь регион Муромского края, и довольно хорошо сохранился, но пока мало изучен.

Многие исследователи изучая пляски в сопровождении частушек употребляют термин «пляска под гармошку», но автор считает, что термин не отвечает действительности и будет правильней сказать «пляска под частушку», так как исполнялась она и под игру на губах, и под расческу, и под шумовые инструменты (трещотки, ложки, вальки и даже заслонку от печи и др.). Позднее «пляска под частушки» исполнялась под гармошку или балалайку, иногда исполнялась под частушки, без какого либо сопровождения, только на внутреннем ритме.

«Частушка — самая гибкая и подвижная форма современного народного песенного творчества» пишет в своей работе Н. Котикова — «Она немедленно откликается на все значительные явления жизни. Все, чем живет народ, — от крупнейших исторических событий до глубоких личных чувств, — как в зеркале отражаются в частушке» [8, с. 3].

Экспедиции отдела хореографии удалось зафиксировать почти весь комплекс этого жанра народного танцевального творчества, который начинался с «Сармача» (сбор девчат и ребят по деревне под гармошку с пением и плясками — В. Н.), а с приходом на условленное место всей «компании», исполнялись пляски под частушки: «Сашоночка», «Комсомолочка», «Цыганочка», «Русского». «Бывало, пока все не собрались, танцевали сольные или парные пляски. Порядок исполнения плясок был произвольным по желанию», — вспоминает Данилина Наталья Петровна.

Были так же зафиксированы сольные пляски (как мужские, так и женские), парные, а иногда и групповые пляски — «Семеновна», «Елецкого», «Бешеного». Исполнялись эти разновидности плясок летом за деревней (селом) в специально отведенном месте; зимой на «вечерках» в избах, специально для этого подобранных, а так же на свадьбах, проводах в армию, праздниках и торжествах.

Хороводы и пляски в своей основе имели импровизационное построение, основанное на индивидуальном и коллективном народном танцевальном творчестве. Танец, как отмечено выше, является канонизированным и упорядоченным жанром бытовой хореографии, к которой относятся кадрили и бытовые танцы.

Распространенным жанром русской традиционной хореографии, сложным по построению и исполнению, были разнообразные виды **кадрилей**. Вплоть до 50–60 гг. XX в. кадрили были самым любимым видом народного творчества Владимирской области.

«Губцевская кадриль», «Синеборская кадриль», «Ковровская кадриль», «Колычевская кадриль», «Красногорская кадриль», «Малолучинская кадриль», «Марьинская кадриль», «Никологорская кадриль» и другие, а так же тематические «Машокская церемония», «Машокские проходные гуляния», «Кишлевская метелица» и другие¹. Почти каждый район Владимирской области и даже отдельные села и деревни, имели свои отличительные черты, рисунок, манеру исполнения кадрили.

Кадрили упоминаются во многих литературных, исследовательских и экспедиционных работах. Нами были зафиксированы «Карачаровская кадриль» и «Кадрильная пляска» под частушечные наигрыши в с. Карачарово,

«Панфиловская кадриль» в с. Панфилово и «Кадрильная пляска» под частушечные наигрыши в д. Мишино Муромского края.

В настоящее время информаторы, которые исполняли эти кадрили, ушли в мир иной, а оставшиеся находятся в преклонном возрасте и в лучшем случае могут рассказать и описать два-три колена (фигуры) кадрили. С показом дело обстоит намного сложнее, для этого необходимо, чтобы было хотя бы две, а лучше четыре пары информаторов, которые бы танцевали этот танец и могли его исполнить (показать лексику и рисунок танца), а так же необходим гармонист, который знал бы мелодии колен и порядок их исполнения.

Более современным видом русской традиционной хореографии Муромского края и самым массовым, являются **бытовые танцы** (по описаниям в специальной литературе их называю «парно-групповыми» или «бальными»), которые зафиксированы во всех материалах проведенных экспедиций. Экспедициями хореографического отдела зафиксированы и записаны различные варианты «Вальса», «Польки», «Краковяки», «Падеспани», «Ойры», «Тустепы» и другие бытовые танцы, которые исполнялись парами по кругу без хореографической подготовки по шестой «бытовой» позиции.

«Танцевать учили старшие, — говорит Потапова Татьяна Федоровна из с. Иваново, — когда движения были выучены, просили у старших разрешения танцевать вместе со всеми». Записанные танцы «Краковяк», «Падеспань», «Карпет» исполнялись в сопровождении текста («русский, немец и поляк танцевали краковяк...», «падеспанчик красивенький мальчик...» и «карапет мой бедный, почему ты бледный, оттого я бледный, потому что бедный» — В. Н.).

¹ Автобиография Эдельмана. Запись русских народных кадрили, эскизы костюмов и нотный материал к ним записанные Эдельманом (Архив ВОИМЦ, 1965).

Бытовые танцы «Располным полна моя коробочка», «Светит месяц, светит ясный», «Ах, вы сени мои сени», «Уж ты сад, ты мой сад», «Во саду ли, во городе» и др. исполнялись в сопровождении песни на внутреннем ритме. В большинстве случаев бытовые танцы исполнялись в сопровождении гармошки, реже под балалайку, позднее под патефон и магнитофон. «Учились танцевать у старших возле клуба, — говорит Мусина Екатерина Кузьминична из с. Панфилово, — а когда научились исполнять все танцы без ошибок, просили у старших разрешение танцевать в клубе со всеми вместе» (Экспедиция ГРЦРФ, 2004).

Пляски под частушку. Во второй половине XIX века (на основе местных традиций плясовых и шуточных песен — В. Н.) формируется новый своеобразный жанр русской песни — «частушки» и «страдания», которые впоследствии стали сопровождаться пляской. А. А. Климов в своей книге «Основы русского народного танца» дает описание этому направлению «...Короткие, в основном быстрые песенки — частушки, или, как их называют в различных областях России «коротушки», «туртушки», «повертушки», «тараторки», «прибаски» и т. д., медленные попевки — страдания привнесли с собой новые ритмические напевы — острые плясовые и своеобразные плавные» [4, с. 36–37].

В свою очередь «пляски под частушки» можно разделить на **одиочные пляски под частушку** (как мужскую так и женскую); **парные пляски под частушки** (пляшет девушка и юноша в паре, женскую или мужскую парную пляску); **переплясы под частушки** (пляска соревнование двух молодых мужчин или женщин); **массовые пляски под частушку** (пляшут все желающие одновременно) и **групповые пляски под частушку** (пляска с определенным числом участников, имеющая установленное построение).

«Пляски под частушки» начинались с выхода гармониста, обычно приглашенного двумя-тремя девушками, — рассказывает Зинаида Ивановна Грязнова. «Вместе они двигались по центральной улице села (деревни), отовсюду к ним подходили девчата и ребята. Они выстраивались за гармонистом в две, три, четыре и более линий (по два — три человека, иногда по четыре — пять человек в линии — В. Н.) ребята всегда шли за девчатам. Все двигались за гармонистом и пели частушки, — говорит Наталья Александровна Короткова, — пели по очереди, иногда первыми начинали петь парни»:

*По деревне мы идем, голосочки подаем,
Убирайте старых девок, мы молоденьких найдем.*

«Парням отвечали девчата, — добавляет Анна Прокопьевна Петунина:

*Вы не смейтесь над нами, красивые хорошие.
Все равно мы красотой вашей, подобьем галоши».*
(Экспедиция ГРЦРФ, 2003)

Иногда останавливались у какого-нибудь дома пели частушки и подтанцовывали, приглашая выйти парня или девушку.

«Это называлось «танцевать **Сармача**» — рассказывает Николай Федорович Тюнин, — вся «компания» двигалась за околицу. «Излюбленным местом, в деревне Мишино, был деревянный мост через речку, на котором происходили пляски», — рассказывает Наталья Петровна Данилина.

В деревне Иваново «девчата и парни собирались за деревней, под большим деревом, там у них был небольшой «пяточек», — рассказывает Тамара Алексеевна Мясникова, — располагались по кругу, с одной стороны стояли девчата с другой ребята, были и пары, которые стояли отдельно».

«**Сашоночка**» (пляска под частушки).

Первый вариант пляски (пляска записана в деревне Мишино от Данилиной Натальи Петровны, Панкратовой Нины Александровне, на гармошке играл Ашин Вячеслав Михайлович).

Исполняется под мелодию «Сашоночки» с частушками. Музыкальный размер — 2/4. Данная пляска имеет определенную композиционную структуру и строится по кругу на индивидуальной импровизации участников пляски. В круг выходят одновременно две девушки. Пройдя по кругу друг за другом, останавливаются в центре круга. Одна из них исполняет частушку, а другая приплясывает или «притопывает» на месте:

*Выхожу и запеваю, самую начальную,
Не могу развеселить, головушку печальную,*

Затем они двигаются вновь по кругу. Остановившись в центре круга, вторая девушка исполняет частушку, а первая девушка приплясывает на месте:

*Ой какое боевое, колесо у мельницы,
Черна юбочка одета, на моей сопернице,*

В лексике пляски преобладает «основной шаркающий шаг» или «шаг с притопом и ударом каблука». «Дробные выстукивания» просты по ритмическому строю. Встречаются «притопы на месте» как окончание танцевального движения или самой пляски. Танцуют до тех пор, пока не устанут или их не смеит другая пара.

Второй вариант пляски. «Сашоночку» плясали всегда по два человека: «девушка — юноша» (самый распространенный вариант — В. Н.) и «девушка — девушка» (когда не было парней), — рассказывает Николай Федорович Тюнин. — Поочередно исполняя частушки, они плясали и менялись местами. Девушка выстукивала и дробила, руки произвольные, а юноши исполняли шаги с ударами и хлопки, поднимая руки высоко вверх». В пляске могли участвовать и двое парней, которые исполняли мужской перепляс. В нем происходило соревнование между мужчинами в мастерстве исполнения пляски, участники старались исполнить каждый раз новое колено. Побеждал тот, кто не повторялся и исполнил больше сложных оригинальных движений (колен).

Третий вариант пляски (пляска записана в с. Мишино от Данилиной Натальи Петровны и Мясниковой Татьяны Алексеевны, Панкратовой Нины Александровне и Холодовой Зинаиды Ивановны на гармошке играл Ашин Вячеслав Михайлович).

Исполняют пляску четыре женщины. Музыкальное сопровождение — «Сашоночка» — пляска с частушками. Музыкальный размер — 2/4. Данная пляска имеет определенную композицию и состоит из переходов и исполнении частушек. Исполняется пляска до тех пор, пока гармонист не прекратит играть или уставшие пары заменят другие пары. В пляске могут участвовать несколько четверок (состоящие как из женщин, так и смешанных пар), насколько позволяет площадка.

Исходное положение: две пары женщин, соединив руки между собой и опустив их вниз, стоят напротив друг друга. На 1–8 такты начинает петь первая женщина:

*Залеточка дорогой, а я ваша милая
Не давай подруги руку, знаешь я ревнивая*

На 9–16 такты начинает петь вторая женщина:

*Я иду а мне на встречу, все кусточки все цветы.
Почему не попадаешься, залетка милый ты.*

Во время исполнения частушки, остальные женщины подплясывают на месте (1–4-й такты). Пары «дробными выстукиваниями» двигаются навстречу друг другу.

На 5–8-й такты — разъединив руки, женщины проходят мимо друг друга, встречаясь правыми плечами, продолжая исполнять движение 1–4-го тактов.

На 8-й такт женщины поворачиваются на 180 градусов, начиная поворот лицом по отношению к своей партнерше и становятся в исходное положение, поменявшись местами.

На 9–16-й такты повторяются 1–8-й такты, женщины двигаются теперь в обратном направлении на встречу друг другу и разъединив руки проходят мимо друг друга, встречаясь правым плечом. В конце 16-го такта женщины поворачиваются на 180 градусов и занимают исходное положение начала пляски. Затем пляска начинается сначала.

«Комсомолочка» (пляска под частушки).

«Комсомолочку» плясали, выстроившись друг перед другом: девушка против девушки или девушка с парнем. Из рассказа Данилиной Натальи Петровны: «Раньше пляску начинал парень, который, проходил по кругу и пел частушку, приглашая девушку на пляску».

Первый вариант пляски (пляска записана в с. Мишино от Данилиной Натальи Петровны и Мясниковой Татьяны Алексеевны, на гармошке играл Ашин Вячеслав Михайлович).

Исполняли пляску две женщины. Музыкальное сопровождение «Комсомолочки» — пляска с частушками. Музыкальный размер — 4/4. Данная пляска фигур не имеет и строится на переходах в сопровождении частушек. Исполняется пляска до тех пор, пока гармонист не прекратит играть или уставшие пары заменят другие пары. В пляске могут участвовать несколько пар (нами записана пляска состоящая только из женщин, но раньше она исполнялась женщиной и мужчиной — В. Н.), насколько позволяет площадка.

В центр выходят две женщины, опустив руки вниз, стоят напротив друг друга.

На 1–8-й такты начинает петь частушку одна из женщины:

*Комсомолочка начинается,
гармонист сидит улыбается,
Гармонисту на поллитровочку,
он сыграет нам комсомолочку.*

Другая женщина в это время подтанцовывает на месте или бьет дробы.

9–12-й такты. Женщины дробными выстукиваниями двигаются навстречу друг другу.

13–16-й такты. Женщины проходят мимо друг друга, встречаясь правыми плечами, продолжая исполнять движение 9–12-го тактов. На 16-й такт женщины поворачиваются на 180 градусов, начиная поворот в правую сторону.

1–8-й такты. Вторая женщина начинает петь частушку:

*Выхожу плясать ветер кудри рвет,
залетка Ванечка на свиданье ждет*

*Самолет летит на крыле печать,
уехал миленький не велел встречать.*

Другая женщина в это время подтанцовывает на месте или бьет дробы.

9–16-й такты. Повторяются 9–12-й, а затем 13–16-й такты первой части, но женщины двигаются теперь в обратном направлении. И в конце 16-го такта поворачиваются на 180 градусов, то есть занимают исходное положение начала танца. После этого пляска начинается сначала.

Второй вариант пляски (пляска записана в с. Ивановково от Васильевой Лидии Ильиничны и Тумановой Александры Николаевны).

Исполняют пляску две женщины. Музыкальное сопровождение «Комсомолочки» — пляска под частушки. Музыкальный размер — 4/4.

Данная пляска фигур не имеет. Исполняется на вечерках до тех пор, пока не исполнят весь сюжет, затем пару заменяет другая пара. В этой пляске под сюжетные частушки могут участвовать только две женщины.

Исходное положение: на проигрыш две женщины, опустив руки вниз, проходят по кругу, выходят в центр избы напротив друг друга и начинают петь по очереди без остановки целое произведение в частушечной форме, имеющей единый сюжет. В этих сюжетах рассказываются о знаменательных датах, событиях, о неразделенной любви или о любовной трагедии произошедшей в деревне (селе). Первый вариант пляски был нами записан в с. Ивановково, второй — в д. Мишино.

«Цыганочка» (пляска под частушки).

«Цыганочку» плясали только девушка или парень. «Цыганочку с выходом» плясали обязательно по парам. В быстром темпе «цыганочку» плясали друг перед другом.

Первый вариант пляски. «Цыганочку с выходом» плясали обязательно по парам. Начиная пляску всегда парень медленно проходил круг и затем приглашал девушку», — поясняет Данилина Наталья Петровна. — В кругу, кроме проходки с хлопками, парень демонстрировал “коленца”, а девушки свои дробы, которые иногда заканчивались поворотами».

Второй вариант пляски (пляска записана в с. Мишино от Данилиной Натальи Петровны и Холодовой Зинаиды Ивановны, на гармошке играл Ашин Вячеслав Михайлович).

Музыкальное сопровождение «Цыганочки» — пляски под частушки. Музыкальный размер — 2/4. Данная пляска состоит из двух частей. Исполняется до тех пор, пока гармонист не прекратит играть или уставшие пары заменят другие пары. В пляске уча-

ствовали несколько пар состоящих из женщин (раньше пляску исполняли смешанные пары — В. Н.). Данная пляска записана в исполнении двух женщин: Данилиной Н. П. (исполняла женскую пляску), Холодовой Э. И. (исполняла пляску за мужчину).

Первая часть. Из «компании» выходил мужчина («Пляску под частушки «Цыганочку» всегда начинал мужчина», — сообщила Н. П. Данилина), на восемь тактов проходил полный круг и сделав поклон приглашал женщину. Затем на следующие восемь тактов женщина начинала наступать на мужчину, исполняя «дробное выстукивание», а мужчина, отходя назад, исполнял «шаги с хлопками». Так они двигались по малому кругу и останавливались в центре.

Вторая часть. Пляска исполняется в быстром темпе.

1–8-й такты. Мужчина начинает петь частушку. Девушка в это время подтанцовывает на месте.

*По-цыгански мы живем, не сеем и не косим.
Где придется украдем, а где и попросим.*

9–12-й такты. Пары дробными выстукиваниями двигаются навстречу друг другу.

13–16-й такты. Мужчина и женщина проходят мимо друг друга, встречаясь правыми плечами, продолжая исполнять движение 9–12-го тактов. На 16-й такт мужчина и женщина поворачиваются на 180 градусов, начиная поворот в правую сторону.

1–8-й такты. Женщина начинает петь частушку, а мужчина в это время смотрит на женщину и любит ее или подтанцовывает на месте:

*Чтоб цыганочку плясать,
надо много песен знать*

А я знаю только две, выходи милой ко мне.

9–16-й такты. Повторяются 9–12-й такты, а затем 13–16 такты. Теперь мужчина и женщина двигаются в обратном направлении. В конце 16-го такта они поворачиваются на 180 градусов и занимают исходное положение. Пляска начинается сначала.

«Русского» (пляска под частушки) (пляска записана в с. Мишино от Астафьевой Елизаветы Федоровны, Данилиной Натальи Петровны, Мясниковой Татьяны Алексеевны Холодовой Зинаиды Ивановны на гармошке играл Ашин Вячеслав Михайлович).

«Русского» плясали по кругу, плясали все вместе в своей индивидуальной манере, — говорит Холодова Зинаида Ивановна, — а во время исполнения частушки все останавливались и подплясывали на месте». Во время проигрыша исполнители двигались

по кругу, каждый в своей индивидуальной манере и затем по очереди пели частушки.

Музыкальное сопровождение «Русского» — под частушки. Музыкальный размер — 2/4. Данная пляска фигур не имеет и выстроена по кругу. Исполняется до тех пор, пока гармонист не прекратит играть или уставших заменят другие участники пляски. В пляске могут участвовать пять-семь человек и более, насколько позволяло место, где она исполнялась. Данную пляску исполняли пять женщин.

1–4-й такты. Женщины дробными выстукиваниями двигаются навстречу друг другу в круг.

5–8-й такты. В кругу, женщины продолжают двигаться по созданному кругу, исполняя движение 1–4-го тактов. На 8-й такт женщины поворачиваются на 360 градусов, начиная поворот вправо во круг себя.

9–16 такты. Одна из женщин начинает петь частушку, другие женщины в это время стоят на месте и внимательно слушают или подплясывают:

*Выхожу и начинаю, озорные песни петь,
Затыкайте бабы уши,
чтоб со ступьев не слететь.*

17–24-й такты. Женщины «дробным движением» двигаются по кругу, каждая в своей манере. В конце восьмого такта женщины поворачиваются на 360 градусов и занимают исходное положение.

25–32-й такты. Вторая женщина начинает петь частушку, другие женщины в это время подтанцовывают на месте:

*Попляшу я попляшу, попляшу патешуся.
Не мила не подходи, на шею не павешуся.*

Пляска продолжается до тех пор, пока все женщины по очереди не споют частушки.

Сольная пляска (женская и мужская) (записана в с. Мордвиново по рассказу и показу Павловой Александрой Ивановной и Кузнецовой Зинаидой Петровной. Музыкальное сопровождение — частушечные наигрыши «Сашоночки» или «Русского»). Музыкальный размер — 2/4. Пляска носит импровизационный характер. Сольная пляска под частушку получила широкое распространение в Муромском крае и исполнялась на всех праздниках. **Женская пляска** выглядела следующим образом: из общей массы гуляющих выходила девушка или женщина (сольную пляску всегда начинала девушка или женщина — В. Н.), на восемь тактов проходила по кругу «основным шаркающим шагом». Остановившись в центре круга, исполняла частушку:

*Выхожу я запеваю, а ты слушай дорогой,
Любуй буди, а ухаживать не буди за тобой.*

Затем, двигаясь по малому кругу по ходу часовой стрелки, на восемь тактов исполняла «шаг с ударом» или «дробное выстукивание».

После движения по кругу исполнялась на восемь тактов следующая частушка:

*Залеточка дорогой, а я ваша милая,
Не давай подружки руку, знаешь я ревнивая.*

На следующие восемь тактов женщина, двигаясь по кругу «основным шаркающим шагом», подходила к собравшимся, выбирая себе «сменщика» и исполнив в конце такта удар стопой правой ноги в пол. После этого женщина уходит из круга, уступив место следующему исполнителю, и пляска начинается сначала.

Сольная мужская пляска. По композиционному построению мужская и женская пляска были похожими, но манера исполнения движений была разная. На восемь тактов мужчина проходит по кругу «шагами с приставкой и ударом каблука». Остановившись в центре круга, исполнял частушку:

*Я иду, иду, иду, иду и спотыкаюсь
Я залеточку люблю, люблю не отрицаюсь.*

Затем, двигаясь по малому кругу по ходу часовой стрелки, мужчина на восемь тактов исполнял «шаги с ударами в пол с хлопками». После этого исполнялась следующая частушка:

*Таня милая моя, сегодня тихая заря
Тихая зариночка, пойдём ко мне малиночка,*

или же, двигаясь по кругу, мужчина исполнял движение «Шаг с приставкой и ударом каблука».

На следующие восемь тактов, исполнив «удары всей стопой» и движением «основным шаркающим шагом» танцующий подходит к собравшимся и выбирает себе «сменщика», исполнив на конец такта удар стопой правой ноги в пол. После этого мужчина уходит из круга, уступив место следующему исполнителю и пляска начиналась сначала.

Мужская сольная пляска отличается от женской плясовыми движениями и манерой исполнения. В ней встречаются следующие движения: «основной шаркающий шаг», «дробь», «прыжки на месте», у мужчин «удары ногами в пол с хлопками», «хлопушка по бедрам с переступанием», «кувырок через голову». В движениях встречаются хлопучки, прыжки и различные выкрутасы с поворотами.

«Один плясун, звали его Гришкой, падал на землю, переворачивался на спину, упирался головой и выдвигал ногами различные кренделя. Все, кто на него смотрел, смеялись и подзадоривали его», — рассказывает баянист Тюнин Михаил Федорович из Иваньково. — Сложные коленца учили за домом, чтобы никто не видел», — добавляет Михаил Федорович, — «а когда выучили коленца, то проверяли их на вечерах. Понравившиеся оставляли, а затем готовили новые» [7, с. 389–408].

Исследуя различные виды народного художественного творчества (словесного, изобразительного, музыкального и хореографического), известный этнограф, фольклорист и литературовед П. Г. Богатырев приходит к выводу, что «отдельные виды народного искусства органически связаны между собой и составляют единое целое, единую художественную структуру» [1, с. 430]. Опираясь на выводы П. Г. Богатырева, необходимо русскую традиционную хореографию (фольклора) рассматривать в теснейшей взаимосвязи со словесным, музыкальным и изобразительным искусством в обрядах и ритуалах русского народа.

Рассматривая русскую традиционную хореографию, необходимо определиться с понятиями «пляска» и «танец». В. Н. Всеволодский-Гернгросс, рассматривая крестьянские пляски и танцы, считал пляской «органически созданную этнографическую разновидность, бытующую в народной толще (без вмешательства в него профессиональных хореографов)», а танец — разновидностью театрального искусства. «Танцем я называю светскую, городскую разновидность, или вымышленную индивидуальными танцмейстерами, или хотя и имеющую этнографический корень, но утерявшую его» [2, с. 234].

Если в народно-сценическом хореографическом искусстве эти два понятия сливаются в одно, являясь синонимами, и выстраиваются в соответствии с драматургическими законами построения хореографического произведения («экспозиции», «завязки», «развитие действия», «кульминации», «развязки»), то в традиционной хореографической культуре русского народа «пляска» и «танец» имеют разное значение. Пляска возникла в глубокой древности и имела импровизационную основу, как и хоровод. Танцы же пришли в Россию в XVII веке, как канонизированные авторские танцы, созданные зарубежными хореографами [8, с. 9–10]. Такие исследователи как Э. А. Королева, А. С. Фомин, В. Г. Мальми, Г. Ф. Богданов подтверждают это разделение в традиционной хореографической культуре, а А. А. Климов и Ю. М. Чурко закрепляют эти два понятия («танец» и «пляска») в своих классификациях.

Русское народно-сценическое хореографическое искусство в свою очередь необходимо разделить на профессиональное и самодеятельное (любительское) художественное творчество.

Развиваясь, профессиональное русское народно-сценическое хореографическое искусство обогащается новой лексикой, хореографическими картинками и вокально-хореографическими композиционными построениями с усложнением хореографических произведений, которые начинают проникать в музыкальные театры и театры оперы и балета. Создается «авторская хореография» со своими направлениями и стилями: Т. А. Устиновой, М. С. Чернышова, О. Н. Князевой, И. З. Меркулова, Я. А. Коломейского, Б. Н. Бурмакина и др. (танцевальные группы в русских хоровых коллективах); И. А. Моисеева, П. П. Вирского, Н. С. Надеждиной, М. С. Годенко и др. (ансамбли народного танца); Г. Гальперина, В. Модзолеевского, А. П. Хмельницкого и др. (военные ансамбли песни и пляски); М. М. Фокина, К. Я. Голейзовского, Р. В. Захарова, Ю. Н. Григоровича и др. (балетных ансамблях и театрах оперы и балета).

Основы преподавания русского народного танца в специальных учебных заведениях принадлежат Т. А. Устиновой. Она выделяет и формирует учебную дисциплину «русский народный танец»; отказывается от экзерсиса у станка; обращает внимание на изучение отдельных региональных (областных) особенностей манеры исполнения танцев [8; 9, с. 4–6]. Закрепляет эти основы преподавания русского народного танца А. А. Климов. Продолжили школу русского народного танца ее ученики: Г. Ф. Богданов, В. Г. Бутыркин, Г. Я. Власенко, Т. Н. Гвоздева (Худякова), Н. И. Заикин, М. П. Мурашко, В. Н. Нилов, В. И. Слыханова, В. И. Цанкин и многие другие. Свое виденье урока русского народного танца Г. Ф. Богданов закрепляет в «азбуке народного танца», формируя методику импровизации в русском народном танце. Н. И. Заикин формирует региональные (областные) особенности исполнения русских народных танцев, Т. Гвоздева (Худякова) создает программу по русскому народному танцу для институтов/университетов культуры. М. П. Мурашко производит классификацию русского народно-сценического танца, в учебном процессе институтов/университетов культуры и искусств. Им предлагается свое видение классификации «форм русского танца» (под формой подразумевается способ изложения хореографического материала на уроках «Искусство хореографа (балетмейстера)» [5, с. 5–7].

Рассматривая самодеятельное народно-сценическое хореографическое искусство, необходимо обратить внимание на прекрасных знатоков традиционной хореографической культуры в своих регионах, руководителей самодеятельных хореографических коллективов (ансамблей танца, песни и танца, театрах танца, танцевальных группах в русских хоровых коллективах и др.) Их сценические обработки русского традиционного фольклора по праву входят в сокровищницу русской народно-сценической хореографии и подпитывают профессиональное искусство.

Список литературы:

1. Богатырев П. Г. К вопросу о сравнительном изучении народного словесного, изобразительного и хореографического искусства у славян / Вопросы теории народного искусства. — М., 1971. С. 422–431.
2. Всеволодский-Гернгросс В. Н. Крестьянский танец // Искусство Севера. — Л., 1928. Т. 2. — 250 с.
3. Информаторы: Ашин Вячеслав Михайлович играл на гармошке (1940 г. р.), Васильева Лидия Ильинична (1936 г. р.), Вдовиченко Лидия Ефимовна (1932 г. р.), Грязнова Зинаида Ивановна (1939 г. р.), Данилина Наталья Петровна (1934 г. р., с. Мишино), Кузнецова Зинаида Петровна (1928 г. р.), Мясникова Тамара Алексеевна (1936 г. р.), Мусина Екатерина Кузминична (1953 г. р.), Павлова Александра Ивановна (1926 г. р.), Петунина Анна Прокофьевна (1921 г. р.), Панкратова Нина Александровна (1935 г. р.), Потапова Татьяна Федоровна, Холодова Зинаида Ивановна, Семенова Анна Трофимовна (1937 г. р.), Туманова Александра Николаевна (1934 г. р.), Тюнин Николай Федорович играл на гармошке (1934 г. р.).
4. Климов А. А. Основы русского народного танца. Учебное пособие. — М.: МГУКИ, 2004. — 318 с.
5. Мурашко М. П. Формы русского танца. Книга 1. «Пляска». — М., 2006. — 112 с.
6. Нилов В. Н. Народная хореография // Традиционная культура Муромского края. Экспедиционные архивные, аналитические материалы. Т. 2. Научное издание. — М.: ГРЦРФ, 2008. — 420 с.
7. Русские частушки, страдания, припевки / Сост. Н. Котикова. — Л., 1961. — 319 с.
8. Уральская В. И., Соколовский Ю. Е. Народная хореография. — М., 1972. — 72 с.
9. Устинова Т. А. Беречь красоту русского танца. — М., 1959.
10. Устинова Т. А. Лексика русского танца / Под ред. В. И. Уральской. — М.: Балет, 2006. — 205 с.
11. Яницкая М. Д. Методика собирания и запись танцевального фольклора. — М., 1981. — 15 с.