

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

А. Л. МАРЧЕНКОВ

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ

Учебное пособие



Владимир 2019

УДК 793.3
ББК 85.325
М30

Рецензенты:
Доктор педагогических наук, доцент
профессор кафедры педагогики
Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых
С. И. Дорошенко

Заслуженный работник культуры Российской Федерации
директор Муниципального бюджетного учреждения
дополнительного образования
«Детская школа хореографии» города Владимира
С. А. Балдин

Издается по решению редакционно-издательского совета ВлГУ

Марченков, А. Л.
М30 Региональные особенности танцевальной культуры Рос-
сии : учеб. пособие / А. Л. Марченков ; Владим. гос. ун-т им. А. Г.
и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2019. – 133 с.
ISBN 978-5-9984-1147-2

Рассмотрено такое объемное понятие, как танцевальная культура, а также вопросы сохранения и развития традиционной народной культуры, региональные особенности танцевальной культуры России.

Предназначено для студентов высших и средних учебных заведений всех форм обучения направлений подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство», 44.03.01 «Педагогическое образование», 51.03.02 «Народная художественная культура» с профилем подготовки в области хореографической деятельности, 51.02.01 «Народное художественное творчество». Представляет практический интерес для преподавателей высших и средних учебных заведений, педагогов-хореографов детских школ искусств, педагогов-хореографов в спорте, руководителей хореографических коллективов.

Рекомендовано для формирования профессиональных компетенций в соответствии с ФГОС ВО.

Ил. 17. Библиогр.: 13 назв.

УДК 793.3
ББК 85.325

ISBN 978-5-9984-1147-2

© ВлГУ, 2019

ВВЕДЕНИЕ

В пособии рассматриваются характерные черты и народные традиции танцевальной культуры Центральной России. Это наиболее населённая часть страны, сформированная из областей, окружающих столицу государства – Москву и Московскую область. В современную Центральную Россию входят 10 областей: Тульская, Смоленская, Тверская, Калужская, Московская, Владимирская, Костромская, Рязанская, Ярославская, Ивановская. Все территории славятся своим региональным колоритом, богаты древними обрядами и обычаями. Все они в силу влияния многих исторических, климатических, географических факторов имеют между собой как сходства культурных традиций, так и различия.

Понятие «танцевальная культура» намного шире, чем понятие «танец», но на сегодняшний день нет точно сформулированного определения танцевальной культуры. Есть ряд мнений, что танцевальную культуру необходимо рассматривать как некую систему, в которой непосредственно танец является центром. Исследователь Е. В. Самойленко, изучая социокультурные функции танцевальной культуры, предлагает выделить «... пять базовых, универсальных функций танцевальной культуры: коммуникативную, идентификационную, регулятивную, гедонистическую, интегративную...» [7].

Коммуникативная функция предполагает общение людей, передачу информации друг другу. Идентификационная функция дает возможность индивиду ощутить свою принадлежность к группе через общие с ней ценности, на основе чего возникает объединяющая эмоциональная связь. Регулятивная функция связана с определением (регулированием) различных сторон деятельности человека. Неотъемлемой частью танцевальной культуры выступают обычаи, в них проявляется ее регулятивная функция (нормы-обычаи исторически были первыми социальными нормами). Обычаи связаны с традициями, они национально окрашены и сохраняют самобытность народа, проявляясь в обрядах и ритуалах.

Гедонистическая функция предполагает духовное наслаждение и эстетическое удовольствие, вызванные гармонией форм, красок, звуков. Это восхищение мастерством, совершенством художественной формы и ее содержанием. Искусство способно вызвать в человеке палитру эмоций, но самое главное – это радость приобщения к творчеству.

Интегративная функция – объединяющая. «Благодаря коммуникации и наличию общечеловеческих ценностей культура объединяет отдельных людей, социальные группы, народы и государства. У людей формируется чувство принадлежности к культурной общности... Сохранение культурного наследия, национальных традиций, исторической памяти создает связь между поколениями. Единство культуры – важное условие крепости государства» [9].

В основе русской танцевальной культуры лежат: история народа, географическое положение, природа, труд, быт, обычаи и обряды, культовые действия и верования, песенный фольклор, народные промыслы и неповторимый русский эпос, самобытные костюмы, влияющие на хореографический текст и пластический язык, и, конечно же, русский танец, который требует от исполнителей выразительности и немало мастерства.

По своему богатству и разнообразию русский танец превосходит многие танцы мира. Еще в XVIII в. немецкий публицист и ученый И. Беллерман писал: «Русский национальный танец столь красноречив, что я не знаю ему равного... Красота танца заключается отнюдь не в искусном положении ноги, но в том, что в пляске участвуют голова, глаза, плечи, туловище, руки, словом, всё тело... Танец производит на зрителя неопишное впечатление... Если сравнить французский котильон, английский контрданс, немецкий вальс, польский променад с русской национальной пляской, то все названные выше танцы окажутся немыми и непонятными, тогда как она и красноречива, и глубокомысленна» [Цит. по: 1, с. 50].

Русский танец – уникальное культурное явление, и оригинальность хореографии различных регионов подчеркивает его богатство и величие. Каждый регион имеет свой танцевальный язык. Если не сохранять региональные особенности, то русский танец станет безликим и безжизненным.

Танцевальная культура русского народа богата разнообразием художественных особенностей, которые проявляются в образности,

лексической манере, стиле исполнения. В них отражены общенациональные черты русского народа различных краёв, областей, регионов [2]. Хороводы, пляски и кадрили в каждой местности различались композиционными приемами, разнообразием ходов и проходов, положениями рук, коленцами, хлопущками и т. д. «Например, в Калужской области женщины, танцуя, очень своеобразно подергивают бедром, голову держат прямо, правая рука согнута в локте и приподнята перед собой, голова немного наклонена вниз к правому плечу» [4, с. 7]. А в манере исполнения танцев, бытующей в Рязанской области, прослеживается следующее: «...руки движутся широко, как крылья, плечи довольно подвижны, подскоков нет, ноги поднимаются невысоко. Корпус поворачивается то вправо, то влево, каждый раз наклоняется вперед или плавно склоняется в сторону и возвращается каждый раз в исходное положение» [5, с. 388].

Неповторимость танцевальной культуры каждого отдельно взятого региона – это результат взаимодействия определенной комбинации факторов. Один из них – географическое положение. Наверное, самый цитируемый пример, в котором подчеркивается взаимосвязь танца и местоположения народа, описан Николаем Васильевичем Гоголем: «Посмотрите, народные танцы являются в разных углах мира: испанец пляшет не так, как швейцарец, шотландец, как теньеровский немец, русский не так, как француз, как азиат. Даже в провинциях одного и того же государства изменяется танец. Северный русс не так пляшет, как малороссиянин, как славянин южный, как поляк, как финн: у одного танец говорящий – у другого бесчувственный; у одного бешеный, разгульный – у другого спокойный; у одного напряженный, тяжелый – у другого легкий, воздушный. Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий. Народ, прошедший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же гордость в своем танце; у народа беспечного и вольного та же безграничная воля и поэтическое самозабвение отражаются в танцах; народ климата пламенного оставил в своем национальном танце ту же негу, страсть и ревность» [3, с. 24].

Так как Россия – одно из самых многонациональных, полиэтнических государств мира, занимающее огромную площадь, можно утверждать, что региональные особенности русской танцевальной культуры впитали и некоторые черты культур других национальностей, проживающих на территории России.

В каждом регионе свои музыкальные традиции, влияющие на танец, его композиционную структуру, характер, темпы и т. д. Как пишет А. Климов: «Московская Русь являлась центром русской хороводной и музыкальной культуры. Жители средней полосы России приобрели широкую известность благодаря своей музыкальности, веселому нраву, разнообразным песням и пляскам. Так, ярославцев в народе называют “песенниками”, владимирцев – “гудошниками”, суздальцев – “волынщиками”» [6, с. 66 – 67].

К началу XX в. стихийные процессы профессионализации искусства танца привели к большим изменениям в традиционной танцевальной культуре. Эти изменения компенсировались в основном искусственным образом: через собирание и консервацию этнографического хореографического материала и включение отдельных элементов хореографического фольклора в профессиональный репертуар.

Советские исследователи и хореографы: И. Моисеев, В. Уральская, А. Руднева, Т. Ткаченко, И. Смирнов, М. Яницкая, Т. Устинова, В. Захаров и многие другие – в своем творчестве выступали за сохранение богатства и чистоты русского народного танца.

«В современных условиях всё более осознаётся опасность потери богатейшего наследия народного искусства, традиций русского фольклора во всём его жанровом многообразии в контексте региональной культуры, в её исторической динамике. Велика опасность тотальной унификации культурного мира, глобализации без учёта тенденций самоидентификации – этнической, культурной, гражданской», – пишет художественный руководитель Московского государственного академического театра танца «Гжель» В. И. Слыханова [8].

Изучение и сохранение традиций танцевального фольклора России, органичное включение их в современную хореографическую культуру – важнейшая практическая и теоретическая задача для хореографов.

Список библиографических ссылок

1. *Белых В. И., Донская Т. К.* Объединяющая сила русского танца // Наука. Искусство. Культура. 2016. № 4 (12). С. 49 – 57.
2. *Бочкарёва Н. И.* Традиционная танцевальная культура и сценические формы русской народной хореографии в современных условиях // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения

и культурологии : сб. ст. по материалам XXIX Междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск : СибАК, 2013. № 10 (29). С. 10 – 16.

3. *Гоголь Н. В.* Статьи и рецензии (1831 – 1942) [Электронный ресурс]. URL: [http://rulibrary.ru/gogol/stati_i_recenzii_\(1831-1942\)/24](http://rulibrary.ru/gogol/stati_i_recenzii_(1831-1942)/24) (дата обращения: 15.11.2019).

4. *Захаров В. М.* Поэтика русского танца. М. : Святогор, 2004. Т. 1. 439 с.

5. *Захаров В. М.* Поэтика русского танца. М. : Святогор, 2004. Т. 2. 551 с.

6. *Климов А. А.* Основы русского народного танца. М. : Изд-во Моск. гос. ин-та культуры, 1994. 320 с.

7. *Самойленко Е. В.* Феномен танцевальной культуры: особенности генезиса, функционирования и трансформации (на материале культуры России XX – XXI вв.) [Электронный ресурс]. URL: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/21947/1/Samoilenko_Otchet_po_GK_14.740.11.1311.pdf (дата обращения: 15.11.2019).

8. *Слыханова В. И.* Русский народно-сценический танец в контексте региональной культуры России: традиции и новаторство [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/russkii-narodno-stsenicheskii-tanets-v-kontekste-regionalnoi-kultury-rossii-traditsii-i-nova> (дата обращения: 30.01.2018).

9. Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс]. URL: <https://www.krugosvet.ru/enc/sociologiya/kultura> (дата обращения: 15.11.2019).

Глава 1

ИСТОРИЧЕСКИ СЛОЖИВШАЯСЯ ЭТНИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА НАСЕЛЕНИЯ

Россия, как никакая другая страна, известна своими совершенно уникальными географическими характеристиками, главная из которых – огромная территория. Этим обусловлены многие особенности и в географии, и в экономике, и в геополитике страны.

В силу своего расположения на стыке двух частей света: Европы и Азии – Россия соприкасалась с самыми разными культурами, что привело к формированию неповторимого национального менталитета, единственной в своем роде культуры и обусловило особый путь развития русского народа. Естественно, сосуществование культур не всегда было мирным. В течение многих веков страна была вынуждена вести борьбу то с кочевниками на юге, то с западными соседями, и этот факт имел решающее значение для российской истории.

Этнический состав населения представляет собой исключительно сложную, пеструю мозаику. В России насчитывается более 190 народов. Каждый народ отличается укладом жизни, обычаями, историческими традициями, культурой, трудовыми навыками. Все народы России можно подразделить на три группы. *Первая группа* – коренные этносы¹, сформировавшиеся на территории России, большая часть которых живет в России, а за пределами ее они составляют лишь небольшие группы. Число этих народов – более 100. *Вторая группа* – это народы стран ближнего зарубежья (т. е. республик бывшего СССР), а также некоторых других стран, которые представлены на территории России значительными группами, в ряде случаев с компактным расселением. К ним относятся 26 этносов: украинцы, белорусы, узбеки, казахи, армяне, азербайджанцы, молдаване, грузины, корейцы, поляки, литовцы, киргизы, таджики, болгары, гагаузы, греки и др. И, наконец, *третью группу* образуют мелкие подразделения этносов, в подавляющем большинстве живущих за пределами России, в ближнем и дальнем зарубежье. Таких

¹ Этнос (от греч. εθνος – народ) – в некоторых теориях этничности исторически сложившаяся, устойчивая совокупность людей, объединённых общими объективными либо субъективными признаками, среди которых различные авторы выделяют происхождение, единый язык, культуру, хозяйство, территорию проживания, самосознание, внешний вид, склад ума и др. В русском языке синонимом термина долгое время было и остаётся понятие «национальность» [3].

этнических групп более 30. Это турки-месхетинцы, ассирийцы, абхазы, каракалпаки, румыны, венгры, китайцы, курды, чехи, арабы, уйгуры, иранцы, вьетнамцы, халха-монголы, сербы, евреи, афганцы, словаки, дунгане, белуджи, талыши, ливы и др.

Все республики, автономная область и автономные округа отличаются сложным этническим составом населения, причем доля титульного (давшего название соответствующему образованию) народа в ряде случаев сравнительно невелика.

Территориальное местонахождение центральной части России за всю историю русского народа неоднократно подвергалось изменениям. Это связано и с завоеваниями, и с политическими решениями, и с бесконечными войнами, и, конечно, с первыми поселениями. Начиная с VII в. н. э. территорию центральной части России населяли славянские и финно-угорские племена: кривичи, вятичи, радимичи, мещера и голядь. В ходе истории земли этих народов были захвачены Киевской Русью и включены в состав Киевского княжества, позже Русского царства, Российской империи, Советского Союза и теперь уже Российской Федерации. «В конце X в. с ростом влияния Киевской Руси территории племен завоевывались, а завоеванные земли отдавались в правление сыновьям киевских князей. В это время образуются Владимирское и Рязанское княжества, Московское, Смоленское и пр. В XIII – XIV вв. происходит усиление Великого княжества Московского и подчинение окрестных княжеств, пока в XVI в. не произошло объединение земель русских в Русское царство под властью Москвы. В дальнейшем территориальная экспансия продолжилась, а Центральная Россия стала сердцем будущего Российского государства» [1].

Как уже упоминалось, в современную центральную часть России входят 10 областей: Тульская, Смоленская, Тверская, Калужская, Московская, Владимирская, Костромская, Рязанская, Ярославская, Ивановская. Это области в верхнем течении Волги, Днепра и Дона. Русские сформировались здесь как нация. Они составляют подавляющую часть населения. В 90-е гг. XX в. в Центральную Россию мигрировала часть русского населения Казахстана, Украины, Средней Азии, Закавказья, Прибалтики, а также беженцы из районов этнических конфликтов и военных действий. По данным переписи населения 2002 г., население Центральной России составляют русские, украинцы, татары, армяне, белорусы, азербайджанцы, евреи, грузины, молдаване, мордва, таджики, чуваша, цыгане, узбеки, немцы, чеченцы, осетины, корейцы.

Список библиографических ссылок

1. Центральная Россия [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikivoyage.org/wiki/Центральная_Россия (дата обращения: 16.11.2019).
2. Этническая структура (состав) населения России [Электронный ресурс]. URL: <https://arheologija.ru/etnicheskaya-struktura-sostav-naseleniya-rossii/> (дата обращения: 16.11.2019).
3. Этнос [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Этнос> (дата обращения: 16.11.2019).

Вопросы для самоконтроля

1. Какие территории входят в состав Центральной России?
2. Какие национальности проживают в России?
3. Назовите самые многочисленные народы, проживающие в России?
4. Объясните термин «этнос».



Глава 2

СИМВОЛИЗМ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК. ОБРАЗЫ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК

«Русский народ со времен глубокой древности отмечал играми и хороводами свои победы над природой. Так складывалось игровое и плясовое действо, рождались песни и мелодии» [6, с. 91]. В играх и плясках отображались как реальная жизнь – события, люди, явления, так и магия сказок и легенд. Сюжеты передавали с помощью пластики, которая помогала создать выразительные образы сказочных персонажей: Бабы-яги, жар-птицы, Змея Горыныча, Ивана-царевича, Царевны Лебедь и многих других героев народного эпоса.

Изучение народных песен, сказок, преданий и повестей позволяет лучше узнать традиции национальной культуры. «Народная поэзия естественна, потому что, будучи выражением творческого духа всего народа, она свободно выливалась из уст целых поколений. Народный эпос дал твердые основы для успехов просвещения, развития философской, эстетической мысли» [1].

«Эпос (в переводе с греческого – “слово”, “повествование”) – это литературный род, объективно повествующий о жизненных явлениях. В эпических произведениях все происходящее совершается как бы независимо от воли автора: герои живут сами по себе, их поступки и события, с ними связанные, мотивируются логикой сюжетных отношений... Главное в эпосе – воспроизведение событий. Вне участия в событиях не могут быть раскрыты характеры действующих лиц. Значительное внимание в эпических произведениях уделяется описанию той среды, в которой существуют герои» [2].

Основные виды (жанры) эпоса – это рассказ (малая форма), повесть (средняя форма), роман (большая форма). Также выделяются эпопея, былина, сказка, поэма, новелла, очерк, басня, анекдот [3].

Русские народные сказки – неисчерпаемый источник мудрости. Сказки – не оторванные от реальности притчи, а хранители огромного объема информации о русском народе, его обычаях, верованиях, идеях. Они передают сакральные знания о мире в зашифрованной форме. Помимо сюжета в сказке очень важен символизм, в ней нет случайных героев и чисел, все закодировано и имеет свой смысл.

Мир русских сказок расположен в двух мирах – настоящем и потустороннем, которые разделены условной чертой (например, морская пучина, дремучий лес, колодец, озеро, избушка Бабы-яги и т. д.). Перейдя ее, герой перемещается из одного пространства в другое. Они как портал, коридор в другую жизнь.

Если провести аналогию с балетным искусством, то видим, что переходом в другую реальность часто служит сон: герой засыпает и просыпается в другом мире. Например, в балете «Щелкунчик» Маша засыпает с куклой-щелкунчиком и во сне попадает в сказочный мир. Дон Кихот в одноименном балете засыпает, и во сне к нему является Амур, который открывает перед ним царство дриад.

Большинство сказок начинается со слов «в тридевятом царстве, в тридесятом государстве». Где это царство-государство, в котором происходят все превращения? Дорогу туда может указать волшебный клубочек или перстень, сняв который с одной руки и надев на другую можно оказаться в ином месте, где герой наделяется новыми способностями: невиданной силой, умением превращаться в птиц, животных, растения. Например, в сказке о морском царе и Настасье Премудрой читаем: «Пришёл царевич к синему морю. Видит – летят двенадцать уточек. Ударились они оземь, обернулись красными девицами, крылушки сняли, платья скинули и пошли купаться»². В основе сюжета балета «Лебединое озеро» – забытая сказка, в которой принцесса Одетта днем превращается в лебедя, а ночью принимает человеческое обличье. Злая мачеха, оказавшаяся колдуньей, стремится погубить падчерицу и преследует её, обернувшись совой.

В сказке предметы быта и животные говорят человеческими голосами, природные стихии (огонь, вода, земля) помогают герою. Есть такие волшебные предметы, как скатерть-самобранка, ковер-самолет, гусли-самогуды, меч-кладенец, сапоги-скороходы, шапка-невидимка и т. д. В сказке Джанни Родари «Приключения Чиполлино» все герои – это овощи и фрукты, наделенные человеческими чертами и различным социальным статусом. Балет «Чиполлино» К. Хачатуряна, поставленный Г. Майоровым, представляет собой синтез виртуозного классического танца и современной бытовой пластики, комедийности, характерности, острого гротеска и задушевного лиризма.

² Сказка о морском царе и Настасье Премудрой [Электронный ресурс]. URL: https://miniskazka.ru/russkie_volshebnye/skazka_o_morskom_care.html (дата обращения: 18.11.2019).

Но часто в сказках герою приходится умереть, а потом воскреснуть. Существует для этого «живая вода и мертвая», «волшебный поцелуй», которым можно разбудить спящую красавицу или превратить чудовище в прекрасного принца. В балете «Голубая птица и принцесса Флорина» злая королева превращает принца Шармана в Голубую птицу. Вернуть ему человеческий облик Флорина может только ценой своей жизни, но ее заточили в башне. Туда влетает Голубая птица, пытаясь спасти принцессу и вынести ее на своих крыльях. Королева убивает Голубую птицу, и Флорина без колебаний бросается вниз с башни. В тот же миг Шарман вновь превращается в человека, но он не мыслит своей жизни без любимой Флорины и бросается вслед за ней. Влюбленных оживили фея ночных грез и фея утренней росы с помощью живой и мертвой воды.

Один из главных сказочных символов воскрешения – *птица Феникс*, которая возрождается из пепла снова и снова. «Этот образ считается мифологическим отражением процесса восхода и захода солнца, но если смотреть глубже, то Феникс является символом внутреннего очищения человека в процессе постоянного духовного роста и преодоления материального мира в пользу более глубоких и важных ценностей» [4].

Интересен и *образ солнца*, которое символизирует душу человека, душу всего живого. Это выражение мужского, сильного начала, мудрого и красивого, источник плодородия, первооснова крестьянского быта и величайшая духовная ценность. В народе все хороводы водили «по солнцу», по кругу. Такой танцевальный рисунок часто используется хореографами в различных видах и жанрах танца: «Пляска Тимоня» Курской области (работа Т. А. Устиновой), хоровод «Березка» (работа Н. С. Надеждиной), «Хохломская карусель» (работа В. М. Захарова) и др.

Балетмейстеры, обращаясь к эпосу, реконструируют старинные русские обряды на сцене. В 2019 г. на Всероссийском фестивале русского народного танца имени Т. А. Устиновой «По всей России водят хороводы» была представлена постановка Л. А. Алексеевой «Яриловы круги» на этнографическом материале Владимирской области.

Непосредственно танец в эпосе – часто волшебное действие. «Пошла Василиса Премудрая плясать с Иваном-царевичем. Махнула левым рукавом – стало озеро, махнула правым – поплыли по озеру белые лебеди. Царь и все гости диву дались. А как перестала она плясать, все исчезло: и озеро и лебеди» [5].



Образ Снегурочки в русской сказке – символическое отображение души человека. Народ поклонялся богу солнца Яриле. Обряд поклонения ярко показан в сказке «Снегурочка» и одноименном балете, поставленном на музыку П. И. Чайковского балетмейстером В. П. Бурмейстером. Сложно представить себе что-то более сказочное, чем знаменитый сюжет Н. А. Островского. Снегурочка – дочь Мороза и

Весны, лед и пламень – основа ее существа. Девушка уходит к людям и влюбляется, но весеннее солнце и вспыхнувшая в груди Снегурочки любовь приводят к ее гибели. Снегурочка – чистая, искренняя, наивная, открытая душа. Именно такой образ на музыку С. С. Прокофьева создал в хореографической миниатюре «Снегурочка» балетмейстер Л. В. Якобсон. Главным выразительным средством Л. В. Якобсона была пластика, основанная прежде всего на выразительности человеческого тела и предельной музыкальности. Сцена испарения Снегурочки мастерски решена светом и пластикой: артистка в луче прожектора, как в луче солнца, тело трепещет от кончиков пальцев рук до ног, Снегурочка опускается на пол, ее накрывает облако дыма, свет рассеивается – она исчезает.

Яблоко в русских сказках выступает символом бессмертия и вечной молодости, универсальным «лекарством» от старости. Яблоки обладают волшебными свойствами, преображающими жизнь человека.

Очень интересна *символика чисел* в русских народных сказках. Как известно, в них преобладают цифры три и семь. Вспомним, например, ситуацию выбора трех путей, когда герой оказывается возле развилки, камня. Почему же именно три? Причем расположены они по возрастающей опасности: «Направо пойдешь – коня потеряешь, прямо пойдешь – голову потеряешь, налево пойдешь – и коня и голову потеряешь». Третий путь включает в себе первые два, и герой всегда выбирает самый трудный, который обещает не только большие опасности, но и большую награду.

Также в сказках часто встречается упоминание цифры семь – «за семью дверями, за семью замками», «цветик-семицветик». Цифра семь – обозначение этапов пути к самому себе, ключи к достижению высшей мудрости. Эти этапы: здоровье физического тела и единение с ним; внутренняя «искра»; любовь ко всему вокруг; ум-разум; сознательность; сверхсознание. После прохождения всех этих этапов человеку открывается высший уровень – ясновидение, это и будет ключ номер семь [4].

Отображением реальной действительности, своеобразно преломившейся в фантазии человека, ещё не познавшего тайны природы, были *образы бытовой демонологии* – кикиморы, домовые, русалки и т. п. В воображении народа, жившего в атмосфере религиозных предрассудков и суеверий, горести жизни превратились в реальные образы, которые стремились понять, разгадать.

«Следует заметить, что большинство нечисти³ – нежити – изображалось народной фантазией весёлыми, скачущими, пляшущими и гримасничавшими существами. Какой-нибудь шишикун, отяпа, летучка, бука, анчутка беспятый, шуточка, морока, шишига или попросту шиш постоянно выделявали штуки и фокусы, дергались, извиваясь ужом, ударялись оземь, ходили боком, култыпались, выкидывали фортели и т. д. и т. п. В народном говоре и по сей день слышатся выражения: “вертеться как чёрт”, “прикидываться”, “скакать ведьмой”, “бродить привидением”, “смотреть букой”, “шутить”, “манить русалочьим взглядом”, “морочить голову” и пр.» [6, с. 112].

Прекрасен по выразительности образ *Бабы-яги*, занявший важное место во всех пластических и тонических искусствах. Баба-яга – это своеобразное выражение мудрости. Внешний облик ее отталкивает: она нелюдима и уродлива. «В себе она носит отвращение и враждебность к славянству, особенно к русскому человеку.



Загадывая неразрешимые загадки, она как бы ставит ему палки в колеса, но всегда попадает впросак, потому что она хитра, а он умён. Для того чтобы заманить русского человека в западню, Баба-яга бывает приветлива» [Там же, с. 105].

³ Нечистая сила (также нечисть, нежить, нечистики) – у славян собирательное имя потусторонней силы (злых духов, чертей, бесов, оборотней и нежити – домового, полевого, водяного, лешего, русалки, кикиморы и пр.) Общее для них всех – принадлежность к «нечистому», «отрицательному», «нездешнему», потустороннему миру и их злокозненность по отношению к людям.

В христианстве нечистая сила рассматривается как падшие ангелы, отчасти сотворенные Богом, отчасти – сатаной. Другие её разновидности появляются из так называемых «заложных покойников» – некрещёных и умерших неестественной смертью.

В русской мифологии происхождение нечистой силы связывают с легендой о детях Адама и Евы, рождённых в грехе и скрытых от Бога. Адам спрятал их в избе, бане, риге, в лесу и воде. Бог за эту скрытность сделал так, чтобы они навсегда там и остались и жили, размножаясь подобно людям (Нечистая сила [Электронный ресурс] // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Нечистая_сила (дата обращения: 18.11.2019)).

Баба-яга – очень древнее славянское божество, хранительница домашнего очага, рода, традиций, детей и домашнего хозяйства. Первоначально это было божество смерти: женщина со змеиным хвостом, которая стерегла вход в подземный мир и провожала души усопших в царство мертвых. Она принадлежит сразу двум мирам: миру живых и миру мертвых. Отсюда ее почти безграничные возможности.

Баба-яга – лесная старуха-волшебница с костяной ногой (одноногая). Костяная нога – атрибут смерти (нога мертвеца или скелета). Одноногость Бабы-яги – достаточное основание, чтобы предполагать, что она входит в круг божеств, ведущих свою родословную от змеи. Ученые считают, что «яга» происходит от санскритского «змей». Сначала Баба-яга ползала, как змея, потом стала прыгать на одной ноге, еще позже стала ездить в ступе по земле и в итоге поднялась вместе со ступой в воздух – превратилась в сказочный персонаж.

«Есть много характеристик яги – безобразной старухи: “Баба-яга, костяная нога, голова пестом, лежит в своей избушке из угла в угол, нос в потолок” или же “сидит на полу, ноги в потолок”» [6, с. 106]. Наряжаясь Бабой-ягой, крестьяне чернили зубы и рисовали на лице морщины.



Собирательный образ Бабы-яги на балетной сцене воплотил Л. В. Яacobсон в хореографической миниатюре «Баба-яга» на музыку М. П. Мусоргского (исполнитель – А. Гудыма). Хореографический

гротеск, причудливые сложные движения в сочетании с пантомимой помогают создать выпуклый, узнаваемый образ. Яга летает на метле, колдует, скачет на костяной ноге. Грим и костюм дополняют портрет. Хореография сочинена для мужского исполнения, потому что в балете девушки традиционно хрупкие и изящные. Мужская фактура и техника позволяют более точно показать старуху-ведьму.

Образы ведьмы, ведуньи, «вещей жёнки», «ветштицы» нередко сопоставляют с образом Бабы-яги. Русский народ приписывал ведьмам колдовские качества и представлял их в виде старых, иногда толстых, «как кадушка», женщин с растрепанными космами седых или синих волос и костлявыми руками. Из-за отталкивающей внешности ведьмы и неприязненного отношения к людям её имя приобрело ругательное значение.

Домовой – образ брюзгливой старости, у которой все хорошее в прошлом и которая враждебна всему новому и свежему. Образ домового породил в народе богатейшую жестикуляцию особой категории. Этой жестикуляцией русский народ изображал любую ненормальность в окружавшей его обще-



ственной и семейной жизни. «Эксцентрическая плясовая жестикуляция, типично мужская и сложная по форме, осмеивала и обличала пороки. Она возникла из таких поэтических образов, как домовой, водяной, леший, банник, дворовой, гуменник, и других несуразных, неуклюжих, неповоротливых представителей так называемой нечисти и нежити. Народное воображение создало их волосатыми, ворчливыми, раздражительными и расселило по дворам, сараям, домам и т. д.» [6, с. 108]. Из своеобразных коленцев такой хореографической мозаики слагались пародийные картины: горбатый старик, сватающийся к молоденькой девушке; скупец, трясущийся над сундуком; притеснитель-купец или сельский кулак-толстосум; еледвигающийся обжора-боярин, хитрец-доносчик, поп-христопродавец, жестокий воевода, жалкий «пьянчужка-мужик», пляшущий заплетающимися ногами «Спирю». «Такая хореография, являвшаяся в старину принадлежностью главным образом

“скоморошечьих забав”, остроумной шуткой и смехом бичевала зло и его носителей – народных врагов и тех, кто этим врагам помогал» [6, с. 109]. Скоморошьи забавы также целиком обязаны своим изобретением русскому народному гению, создавшему из шутливых, иронических и критических наблюдений над жизненными явлениями такие своеобразные поэтические образы, как гуменник, леший, водяной, сарайник, домовый [Там же, с. 111]. Овинник, или гуменник, являясь разновидностью домового в народных сказках, имел внешность несколько иную: «...глаза у него горят калеными угольями, как у кошки, а сам он был похож на огромного кота величиной с дворовую собаку – весь чёрный и лохматый. Овинник умел лаять по-собачьи, и когда удавалось ему напакостить мужикам, хлопал в ладоши, разбрасывая из-под рукавиц мелкие искры, и хохотал не хуже лешего!» [Там же].

Народная хореография, связанная с образами русского домового и содержащая в себе неисчислимое множество деталей и характерных плясовых особенностей, насыщенных юмором и иронией, безошибочно может быть отнесена к категории гротеска. Это своеобразная цепь резко контрастных динамических положений, способных побудить хореографа к созданию множества фигур и коленцев, острых поз и жестов. По мнению К. Я. Голейзовского, в самом существе их живой и многоликой формы заложены злободневность и театральность [Там же, с. 112].

Точно отображают танцевальный образ и указывают на определенные танцевальные движения некоторые народные присловья, шутки и поговорки. Такие, например, выражения, как «рассыпаться мелким бесом», «скакать, как ведьма на помеле», «вертеться или носиться, как чёрт», «прикидываться лешим» или «шутить, как чёрт с бесом, да водяной с лешим», и ряд других относятся к раннему периоду образования плясовых форм. Другие, например «семенить ногами или сучить ногами», «перебирать пальцами», «толочься на месте», «рассыпаться горошком», «скакать козлом», «извиваться ужом» и прочие, – к более позднему периоду. Эти и множество других острых выражений могут служить прямым руководством для определения форм коленцев русской народной пляски [Там же, с. 104].

Черты русского фольклора умели кривляться, корчить рожи, обманывать и шельмовать (нередко попадая впросак), с молниеносной быстротой и юркостью чередовать жесты, перелетать с места на место и т. д.

Совсем иным являлся в представлении народа *леший*. Согласно народным сказкам, он был сумрачен, зол, неповоротлив. Стремясь сбивать с толку и пугать людей, он туманит мозги [6, с. 113].

Наряду с грубым, угрюмым лешим возникает образ «заботливого до злости» полевика-взяточника (когда-то суеверные люди забрасывали его «подарками», зарывая в землю старых безголосых петухов и куриные яйца). *Полевик* охранял хлебные поля. Народная фантазия изобразила его голым. Тело полевика было чёрным, как земля, глаза разноцветные, вместо волос голова покрыта длинной зелёной травой. Полевики, или межевика, согласно сказкам, носились ночами по полям и ловили спугнутых птиц [Там же, с. 114].

К группе мифологических чудовищ богатейшей русской демонологии принадлежал пузатый, голый, «склизкий», «с мутными навывкате глазами», «охавший и тяжело вздыхавший по ночам» *дедушка-водяной* [Там же].



В каждой области его представляли по-разному. Несмотря на разнообразие сказов, в русском народе сложилось общее мнение, что водяной, хоть и ненавидит людей и чинит им всякие пакости (то корову загонит в трясину, то утащит под воду целый выводок гусят и утят, а то и человека затянет на дно и упрячет в коряги), оказывается большим охотником «побаловать» и отличается таким же женолюбием, как и леший. По поверьям, водяные женились только на утопленницах. Водяного в народе именовали не только ласково – дедушкой, но и осудительно – царём, боярином, «самим» и пр. Водяной – большой любитель пляски.

Иконография водяного необычно богата. Фантазия русского народа наградила этот образ исключительным разнообразием. В Смоленской губернии ему придавали человеческий облик, на его ногах длинные пальцы, вместо рук – лапы. Владимирский водяной – седой, сгорбленный, волосатый старик. Ярославский – “любил гулять по берегу, нарядившись в красную рубаху”» [6, с. 114 – 115].

Представления о *русалках* у славянских народов разнообразны, отсюда нет возможности составить единый образ этих фантастических существ. По одним сведениям, русалки прекрасны и расположены к людям, по другим – безобразны и злы. Одни утверждают, что русалки обитают на суше, в лесах, в горах, на полях, во ржи, другие относят их к водным существам. «...В представлении русского человека, любившего иметь дело с реальными образами, русалка являлась сплавом каких-то неясных, нерешенных представлений» [Там же, с. 115].

В России, а также на Украине и в Белоруссии народ наградил русалок положительными качествами. В русских людях по отношению к русалкам всегда жило чувство жалости, может быть, поэтому им прощали качества, враждебные человеку. О русалках создано неисчислимое множество романтических легенд. Находим их у А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, Т. Г. Шевченко и др.

В одном из народных сказов говорится: «По ночам, при луне, которая для русалок светила ярче обычного, выйдя из воды, они качались на ветвях, аукались, водили весёлые хороводы с песнями, играми и плясками» [Там же, с. 116]. «Особенную активность... проявляли русалки в начале июля, в так называемую русальную неделю, “русалью”, или “русалкино заговенье”. В это время они якобы насылали на поля сокрушительный град, бури, вихри, жестоко преследовали зазевавшихся путников» [Там же, с. 117].

По мнению К. Я. Голейзовского, вся эта галерея «нежити» имеет прямое отношение к хореографической сокровищнице русского народа, является неотъемлемой частью его вдохновения и творчества и никогда не исчезнет из народной памяти [Там же, с. 117].

Один из ярчайших примеров воплощения на сцене нечистой силы – одноактный балет «Ночь на Лысой горе» на музыку симфонической поэмы М. П. Мусоргского «Иванова ночь на Лысой горе» в обработке Н. А. Римского-Корсакова. К этому музыкальному произведению неоднократно обращались ведущие балетмейстеры XX в.:

А. А. Горский, Ф. В. Лопухов, Б. Ф. Нижинская, С. М. Лифарь, Р. В. Захаров, И. А. Моисеев.

В украинском фольклоре бытовало представление, что в ночь на Ивана Купалу на Лысой горе беснуется нечистая сила. Хореографы воплотили на сцене эту вакханалию по-разному.

Первым поставил балет А. А. Горский в 1918 г., написав сценарий на основе произведений Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи». Вакханалию нечистой силы он видел как сцену шабаша ведьм в духе итальянского Средневековья. Персонажи Д. С. Мережковского были изменены на русский лад: вместо итальянки Кассандры, обручающейся с Ночным Козлом, у А. А. Горского – Ганна и Черт; вместо верховного жреца Святейшей Инквизиции – Чернобог и т. д. У Д. С. Мережковского Ночной Козел принимал облик юного и прекрасного Диониса, у А. А. Горского – бога Ярилы. Дьявольский шабаш превратился из божественной оргии Вакха в сцену поклонения древнеславянскому божееству.

Балетмейстер Ф. В. Лопухов в 1924 г. поставил балет с подзаголовком «Лицедейская потеха Древней Руси» по собственному сценарию. Лысая гора трактовалась как скоморошье представление, где играли свадьбу Чернобога с Ежи-Бабой. Танцовщики изображали не мифических персонажей, а скоморохов, разыгрывающих балаганный спектакль с использованием элементов народной сатиры.

Для Государственного академического ансамбля народного танца СССР в 1983 г. И. А. Моисеев создал свою постановку по своему сценарию, используя произведения Н. В. Гоголя. Балет состоял из двух картин: «Народные гулянья» (на украинском танцевальном материале) и «Шабаш на Лысой горе». По сюжету один из участников гулянья, напившись горилки, заснул и во сне оказался на Лысой горе. Все происходящее – его жутковатый, непристойный, феерический сон. Сцена разгула нечистой силы решена посредством головокружительных акробатических дуэтных поддержек. С большой выдумкой и юмором найдены хореографические образы чертей, ведьм, Кощея. Вакханалия была поставлена и исполнена настолько убедительно, что советская цензура поначалу запретила этот балет. Игорь Моисеев, доказывая художественный замысел и отстаивая свое балетмейстерское решение, добился разрешения на концертное исполнение.

Среди классических балетов о потустороннем мире самым известным и великим считают «Жизель» А. Адана. Умершие до свадьбы красавицы-виллы поджидают мужчин на кладбище, чтобы лишить их жизни.

«Сатанилла», или «Влюбленный бес» – балет композиторов Н. А. Ребера и Ф. Бенуа. В России балет был поставлен М. И. Петипа в хореографии Ж. Мазилье. Сюжет комичен: черт решил попутать молодого человека, но влюбился в него и сам превратился в соблазнительную красавицу.

Известна также хореографическая картина «Вальпургиева ночь» на отрывок из оперы «Фауст» Шарля Гуно. Балетную сцену «Вальпургиева ночь» поставил М. И. Петипа. В дальнейшем Л. Лавровским был поставлен балет.

Список библиографических ссылок

1. Значение русского народного эпоса [Электронный ресурс]. URL: https://studwood.ru/1392709/literatura/znachenie_russkogo_narodnogo_eposa (дата обращения: 17.11.2019).

2. Эпос и его виды [Электронный ресурс]. URL: <http://litena.ru/books/item/f00/s00/z0000033/st026.shtml> (дата обращения: 17.11.2019).

3. Эпос [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Эпос> (дата обращения: 17.11.2019).

4. Символизм русских народных сказок [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dreams4kids.ru/o-skazkax/simvolizm-russkix-narodnyx-skazok/> (дата обращения: 17.11.2019).

5. Царевна-лягушка [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kostyor.ru/tales/tale100.html> (дата обращения: 17.11.2019).

6. *Голейзовский К. Я.* Образы русской народной хореографии. М. : Искусство, 1934. 368 с.

Вопросы для самоконтроля

1. Дайте определение эпоса. Назовите основные виды (жанры) эпоса.
2. В чем выражается символизм русских народных сказок?
3. Назовите пластические характеристики образов нечисти.
4. Из каких образов возникла эксцентрическая плясовая жестикуляция, типично мужская и сложная по форме?

Глава 3

ТАНЕЦ В РИТУАЛЬНО-ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЕ. РЕКОНСТРУКЦИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ ТАНЦА НА РУСИ

Издrevле почти все стороны жизни человека отражаются в танце в специфически условной форме, лексике, рисунке. Танцы в женском и мужском исполнении наделены различными функциями, содержанием и образами. В словесном фольклоре и традиционной культуре мужчина характеризуется земным и огненным началами. Женщина выступает как связующее звено между потусторонним и материальным мирами, она хранительница и исполнительница семейных и общественных ритуалов. В русском эпосе четко прослеживается связь женского начала с природными явлениями и стихиями, магией, различными превращениями, например в лебедя, который соединяет стихии воздуха и воды. Эта «женщина-птица» владеет необычайной волшебной силой, является символом чистоты и возрождения. Часто встречаются образные сравнения женщины с деревьями. Тонкая рябина – девушка с тонким станом, украшенная красными ягодами, как будто бусами, кудрявая береза с белоснежным стволом – невеста в белом платье.

Сценический русский танец вобрал в себя самое возвышенное и поэтичное из сокровищ народного творчества. Гастроли русских артистов во всех уголках мира притягивают внимание большого количества зрителей неповторимым колоритом национального танца, в котором главный действующий персонаж – русская душа. Русская исполнительская школа с момента своего становления отличалась особой выразительностью. В большей степени это можно проследить по развитию женского танца. В своей книге «История русского балета» Ю. А. Бахрушин указывает на исконно народные корни русского балетного искусства. Уже в начале XIX в. «русские в полной мере сравнялись с иностранцами в танцевальной технике и превзошли их в отношении выразительности», а великий мастер танца Ш. Дидло писал о воспитанной им русской балерине М. И. Даниловой: «...душа, игра, понимание» [2, с. 87]. В те времена «пляска по-русски» была любимым зрелищем для зрителя. Русская пантомимная танцовщица Евгения Ивановна Колосова плясала «русскую» с французским танцовщиком и балетмейстером Огюстом Пуаро и, по впечатлениям очевидцев, была вся исполнена одушевлённой грации. Чуть позже выдающаяся европейская

характерная балерина Фанни Эльслер, интуитивно почувствовавшая пленяющую красоту и заразительность русской пляски, с успехом исполняла её в России. Критики признали в ней настоящую душа-девицу, у которой «и плечи говорили, и плыла она, точно лебедь белая, а глаза смотрели с поволокою...» [2, с. 115]. В книге Л. Д. Блок «Классический танец. История и современность» приведены воспоминания танцовщика и балетмейстера первой половины XIX в. А. П. Глушковского о русской пляске: «И действительно, с каким танцем может сравниться русская пляска, если видишь в ней молодую девушку, полную, румяную, с стройной талией, с хорошо выправленным корпусом и руками, с выражением в лице, плывущую, как лебедь по озеру. Сколько неги, чувства, движения, благородства в этом танце!» [3, с. 279]. Традиции русской пляски можно проследить и на протяжении XVIII в., начиная с петровских ассамблей и заканчивая правлением Елизаветы Петровны. Поэт Г. Р. Державин пишет об особенной манере исполнения русского танца и его метафорической образности:

«...Как с протяжным, тихим тоном
Важно павами плывут;
Как с весёлым, быстрым звоном
Голубками воздух вьют;
Как вокруг оне спокойно
Величавый мещут взгляд;
Как их все движенья стройно
Взору, сердцу говорят?..» [Цит. по: 3, с. 268].

В чём же секрет русского танца, его привораживающей ауры, его магического воздействия на зрителя, его метафорической образности? В поисках ответов на эти вопросы обратимся к истории танца.

Танцевальное искусство берёт своё начало в далёких доисторических временах, о чём свидетельствуют открытия археологов, антропологов, культурологов, историков, искусствоведов и многих других учёных. По мнению дансолога В. В. Ромма, зачатки танца как вида искусства прослеживаются в ритуальных действиях эпохи палеолита. Но как бы давно ни зародился танец, его появление, как считает исследователь танцевального фольклора Ю. М. Чурко, связано с жизненно необходимыми для человека процессами: охотой, войнами, работой в поле, заключением семейных уз, рождением человека и его смертью. В связи с этим для верного и полного представления о хореографии прошлого необходимо рассматривать её в контексте всей духовной и бытовой культуры народа.

Можно только догадываться об истинном смысле того или иного танца, движения и пробовать представлять манеру исполнения. При более детальном изучении народной танцевальной культуры древности становится явным, что «многие движения в танце являются условными знаками, символами, за каждым из которых когда-то стояли определённые явления, чувства» [15, с. 13].

История русского танца разработана слабо. Рассмотрим знаковую систему русской танцевальной культуры прошлого.

Интересен домонгольский период Средневековья на Руси, когда влияние язычества ещё было настолько явным, что отражалось во всех сферах деятельности русских людей всех сословий. Танец появлялся везде, где был праздник и веселье, где проявлялись чувства народа. Исследователь культурного наследия этой эпохи В. П. Даркевич считает, что для русского праздновать – значило коллективно ощущать целостность мира. Древние пляски тоже коллективные. Их построение было круговым, так как данное действие связывалось с аграрной магией во время празднования значимых для крестьян календарных дат. «...Это мировоззрение... впитавшее... архаические дохристианские верования и мифы, элементы анимизма, хтонических и иных культов, было могучим и по-своему органичным...» [6, с. 96].

В своём монументальном труде «Язычество древних славян» Б. А. Рыбаков отмечает, что ещё в Киевской Руси образованные слои общества понимали взаимосвязь настоящего с языческим прошлым предков. Для того чтобы дойти до истоков русской танцевальной культуры, необходимо проникнуть в сознание народа, в его эмоциональный мир, детально изучить эстетику народного праздника, проанализировать произведения искусства прошлого. Это поможет реконструировать народные верования и ритуалы в их пластической форме.

По мнению А. К. Байбурина, ритуал – высшая форма поведения и наиболее последовательное воплощение символичности в жизни человека. В нём конструируется новая реальность, которая переключается с обыденной жизни «на уровень актуальных ценностей» [1, с. 17]. Именно в ритуале проявляются человеческая сущность, мысли человека и его способности к творчеству, что даёт возможность считать ритуал первоисточником искусства.

В контексте хореографии наиболее интересна игровая сторона ритуала, так как игра, по Й. Хейзинге, «связывает и освобождает», «приковывает к себе», «пленяет и зачаровывает». Игра соединяет в

себе два благороднейших качества: ритм и гармонию [14, с. 30]. То же можно сказать и о танцевальном действе. Разве увлечённо танцующий человек не пленяет и не зачаровывает смотрящего на него зрителя? Разве ритм и гармония – не две главные и первостепенные составляющие танца как такового?

Взаимосвязь танца и игры очевидна. «Танец – это особая и весьма совершенная форма самой игры как таковой» [Там же, с. 160], а значит, и ритуала. Сам же ритуал зачастую был частью большого праздника.

«Освящение, жертвоприношение, священные танцы, сакральные состязания, представления и мистерии – все они обрамляются праздником. И пусть даже обряды кровавы, испытания при инициации жестоки, маски вселяют ужас – все это разыгрывается как праздник. “Обычная жизнь” прекращается» [Там же, с. 39].

Откуда взялись женские образы русского танца? Каковы корни древних верований и обрядов, наложивших отпечаток на развитие женского пластического языка славянского народа? Для культурологии и искусствознания в первую очередь важно понять, что означают образные представления в духовной жизни народа, который их творит и почитает.

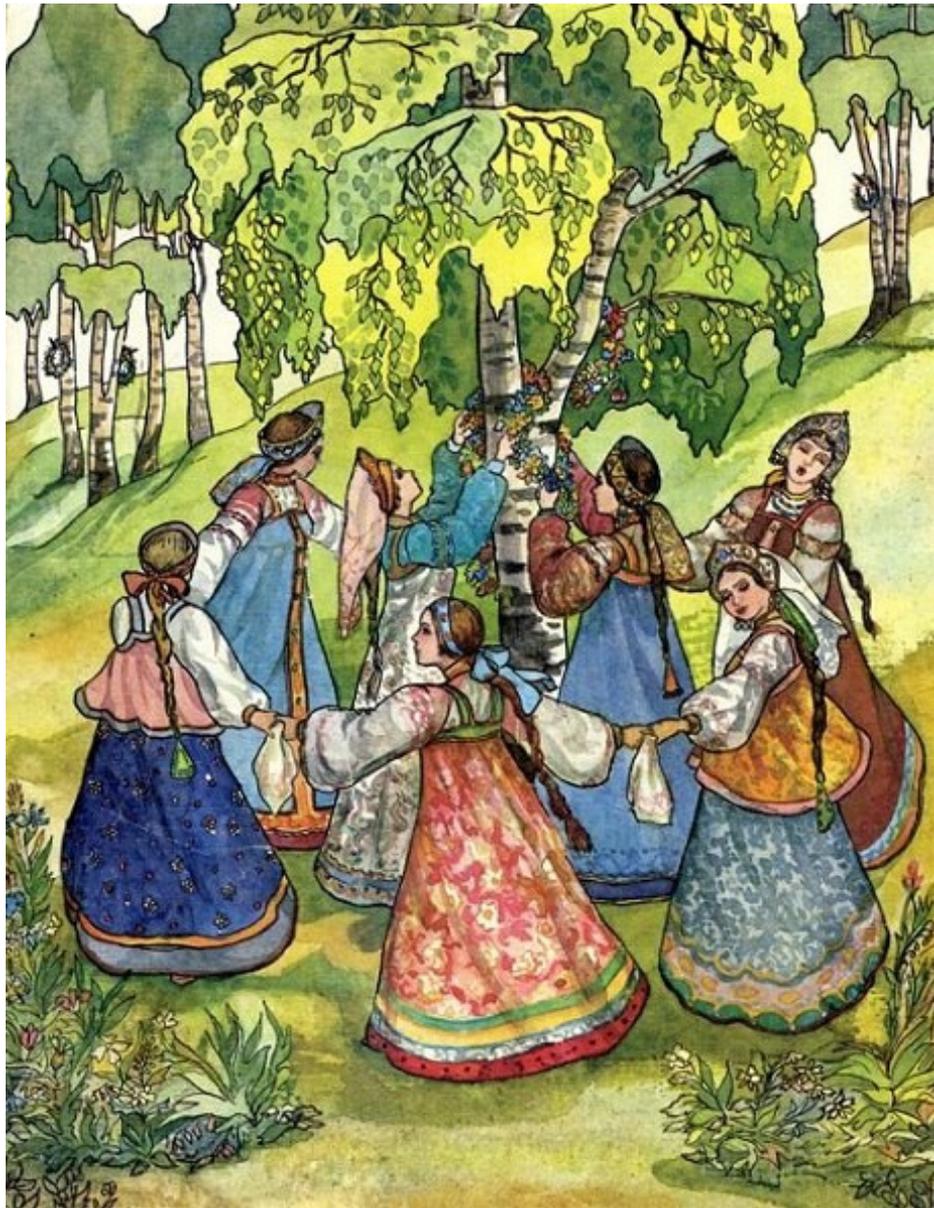
Начиная с матриархального земледельческого общества, можно проследить, как религиозные идеи выражались в устойчивой символике, связанной с женским началом: «земля – женщина, засеянная нива уподоблялась женщине, созревание зёрен – рождению ребёнка. Большое внимание уделялось теме дождя, необходимого полям» [12, с. 173]. Дождь ассоциировался с молоком Богини-Матери. В дальнейшем с появлением бога-мужчины дождь связывали с небесным семенем, оплодотворяющим землю. Календарь, отштампованный на сосуде IV в. н. э., приведенный Б. А. Рыбаковым в книге «Язычество Древней Руси», демонстрирует одиннадцать моментов празднования языческих аграрных молений о дожде в течение года. Этот календарь сохранился и использовался до XIX в., хотя и подвергался некоторым изменениям под влиянием христианских церковных праздников.

С приходом весны проводилось все больше ритуальных действий, связанных с плодородием. Примером тому служат празднества русальной недели, Семика, Духова дня, дня Ивана Купалы, в которых очень большую роль играет плетение венков и завивание берёзки. *Образ берёзы* широко распространён в фольклорной и сценической хореографии,

отражающей типичные черты национальной природы, связанные с прекрасным обликом русской девушки. Но понимание образа «девушка-берёзка» лежит глубже, в корнях древних верований и обычаев, в тотемическом культе деревьев славянского народа. Тотем-растение отсылает к периоду развития родового общества матриархата, когда дети причислялись к тотемному клану матери, а не отца. Неслучайно обряд завивания берёзы на Руси, реконструированный Д. К. Зелениным, совершался девушками. Он изобилует пластическими формами и образами. Вокруг дерева совершался магический круг (форма хорова) и пелись песни-заклинания, своеобразные «обереги-филактерии», предохранявшие человека, нарушившего жизнь природы. Ветки живой берёзы или верхушки двух деревьев связывали в виде кольца (венка) или арки, тем самым заставляя берёзу подчиниться воле человека, магически передавая дереву свои болезни и воспринимая «от распускающегося весной дерева его свежесть и физические силы» [7]. С той же целью в этом обряде пролезали через венки и проходили в сплетённые арки. Характерно, что ветки дерева сначала связывались, а затем через несколько дней обязательно развязывались, дабы восстановить природную гармонию. В этих действиях прослеживается связь с широко распространённым композиционным приёмом русской хореографии – так называемыми «воротцами», «ручейками», которые можно встретить в большом количестве постановок русского традиционного танца. Достаточно вспомнить знаменитые хореографические полотна И. А. Моисеева, Т. А. Устиновой, М. С. Годенко и многих других выдающихся мастеров.

Интересен в этом обряде союз-договор девушки с деревом-тотемом, который заключался через кормление его и через уподобление ему – ряженье в древесную зелень. Всем известна традиция украшать в праздник берёзу цветными лентами. Оказывается, у неё глубокие обрядовые корни. В семицких русских обрядах с березой, которые изучал Д. К. Зеленин, цветные ленты и платки были обязательным и неизменным украшением деревца. Девушки брали ленту из своей косы и завязывали её на дереве, что превращало берёзу в девицу. И, наоборот, себе на голову девушки надевали венок из древесной зелени – уподобление березе.

«Таким образом, здесь мы имеем следы взаимного уподобления: люди рядились в березовую зелень, а обрядовую березу украшали человеческой одеждой...» [7].



Это имело глубокий магический смысл и послужило закреплению образа берёзы в сознании народа как символа величия русской женской красоты. Её художественный образ прославляли поэты, художники, музыканты и, конечно же, хореографы. Пожалуй, самыми выдающимися остаются известные всему миру хоровод «Берёзка» и вальс «Берёзка» в исполнении одноимённого государственного академического хореографического ансамбля. Хотя не известно, использовала ли основатель, художественный руководитель и балетмейстер данного коллектива Н. С. Надеждина ярко выраженную взаимосвязь с древними магическими верованиями, но в её композициях видим развитие образа «девушки-берёзки» – образа, зародившегося в архаичных пластических формах языческого обряда.

Богатейший материал семицких русских обрядов наталкивает на ещё один культовый образ, с которым напрямую взаимодействует хореографическое искусство. Смысл тотемического обряда был со временем забыт. На смену ему приходит обряд кумовства с русалками при завивании берёзки, так как это дерево древние славяне почитали символом берегинь, т. е. русалок. Считалось, что кольца-венки, заплетённые девушками на берёзах, служили качелями для этих мифических существ. Могущественные берегини (русалки благоволили именно к незамужним девицам), принимая подарок юных девушек, могли помочь не только в вызывании дождя, но и в осуществлении скорого брака. Пролитый дождь с грозой знаменовал приближающуюся свадьбу. Русалки были связующим звеном между водой, землёй и небом (а славяне называли небо «океаном небесным»).



Русалки, по народным поверьям, могли плавать, бегать и даже летать. Особенно интересно то, что русалки могли превращаться в лебедей. А образ этой водоплавающей птицы (связующей «верх и низ», «небо и землю») – центральный женский образ в русском танце.

В семантике слова «лебедь» заложено много символов и смыслов. По данным «Краткого этимологического словаря русского языка», слово «лебедь... образовано с помощью суффикса “-едь” от основы “леб-”, родственной лат. *albus* – белый. Птица получила название по

своему белому оперению <...>» [17, с. 235]. Присказка «лебедь белая» постоянно встречается в русском эпосе, а также многочисленны сравнения русской девушки и её походки с образом этой птицы [4].



К примеру, в историческом предании «Гаральд храбрый и Елизавета Ярославна» находим: «...Когда увидел Гаральд молодую княжну, прекрасную Елизавету Ярославну, пленили его её ясные очи и соболиные брови, тонкий стан и лебединая походка...» [9].

Образ лебедя соединяет в себе некоторые черты образа аиста (журавля), а также образа утки. Как и журавль, лебедь – это почитаемая и «святая птица», которую нельзя стрелять и употреблять в пищу. Лебедю приписываются некоторые человеческие особенности. «...По севернорусским представлениям, лебедь носит яйца девять месяцев... Семейная пара лебедей неразлучна и моногамна, каждый хранит верность другому даже в случае смерти одного из них...» [5, с. 678]. С образом утки образ лебедя связывают «общие демонологические представления: облик лебедя или утки может принимать водяной» [Там же, с. 679], что аналогично превращению русалок в лебедей.

Девушки, совершавшие обряд вызывания дождя, снимали наручи, распускали свои длинные рукава, как описано в книге Б. А. Рыбакова «Язычество Древней Руси», и танцевали магические танцы в образе

«девушек-птиц». «...Изначально же длинные рукава... являлись прообразом журавлиных (лебединых) крыльев» [8, с. 86]. Длинные рукава у рубах девушек символизировали воду, водоплавающих птиц.

Здесь снова проявляется связь с тотемом. Участницы обрядовой игры, танцую с распущенными рукавами, уподоблялись токующему журавлю и грациозному лебедю. «...Инобытие и тайна игры вместе зримо выражаются в переодевании. “Необычность” игры достигает здесь своей наивысшей точки. Переодевшийся или надевший маску “играет” иное существо. Но он и “есть” это иное существо!» [14, с. 32]. Это мистическое тождество, осуществляющееся в народном обряде, позволяло на некоторое время «одному стать другим» для поддержания естественного и гармоничного союза с языческим микрокосмосом.

Вышеизложенное дает представление об истории появления одного из «птичьих» образов в русской танцевальной культуре. «Утушка луговая», «Журавель», «Птичий двор», «Лебёдушка», «Селезень», «Гусачок» и многие другие известные названия образцов русского танца говорят о большой популярности «птичьей» темы. Но среди различных образов в отечественной хореографии лебедь стал одним из самых ярких женских символов. И неслучайно этот образ связывается с самым возвышенным и чистым по своей форме искусством русского «белого» («лебединого») балета.

Реконструкция русских женских образов танца, их трансляция через профессиональное сценическое пространство позволяют воссоздать культуру той или иной исторической эпохи и региона, сохранить величайшее значение женского начала, призванного сохранять мир, любовь, семью, традицию. Красота и богатство русского женского костюма подчеркивают стать и индивидуальность женщины, ее художественный вкус и искусное рукоделие. Женский образ в танце базируется на телесном каноне: танцующая девушка изящна, красива, величава, игрива, кокетлива. Немаловажна также духовная красота, проявляющаяся в умении сострадать, хранить верность, жертвовать собой. Через женский образ, отраженный в хореографическом искусстве, из века в век, от одного поколения другому передается культурно значимая информация. Танец – хранитель и носитель культурного кода, позволяющего идентифицировать русскую культуру.

Список библиографических ссылок

1. *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб. : Наука, 1993. 240 с.
2. *Бахрушин Ю. А.* История русского балета. М. : Просвещение, 1977. 287 с.
3. *Блок Л. Д.* Классический танец. История и современность. М. : Искусство, 1987. 556 с.
4. *Гаврилов Д. А., Наговицын А. Е.* Боги славян. Язычество. Традиция. М. : Рефл-Бук, 2002. 464 с.
5. *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. М. : Индрик, 1997. 909 с.
6. *Даркевич В. П.* Народная культура Средневековья. Светская праздничная жизнь в искусстве IX – XVI вв. М. : Наука, 1988. 344 с.
7. *Зеленин Д. К.* Тотемический культ деревьев у русских и белорусов // Известия Академии наук. Серия 7, Отделение общественных наук. 1933. № 8. С. 591 – 629.
8. *Коскина В. Н.* Русская свадьба. По материалам, собранным во Владимирской области (губернии). Владимир : Калейдоскоп, 2014. 464 с.
9. *Муравьёва Т. В.* 100 великих мифов и легенд. М. : Вече, 2003. 146 с.
10. *Плетнёва С. А.* Животный мир в русских сказках // Древняя Русь и славяне : сб. ст. М. : Наука, 1978. С. 388 – 397.
11. *Ромм В. В.* Танец как фактор эволюции человеческой культуры. Барнаул, 2006. 403 с.
12. *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М. : Наука, 1981. 604 с.
13. *Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси. М. : Наука, 1987. 782 с.
14. *Хейзинга Й.* Homo Ludens. Статьи по истории культуры. М. : Прогресс-Традиция, 1997. 416 с.
15. *Чурко Ю. М.* Белорусский хореографический фольклор. Минск : Вышэйш. шк., 1990. 415 с.

16. Шелов Д. Б., Златковская Т. Д. К вопросу происхождения восточнославянского обряда русалий // Древняя Русь и славяне : сб. ст. М. : Наука, 1978. С. 426 – 433.

17. Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка. М. : Просвещение, 1975. 543 с.

Вопросы для самоконтроля

1. Назовите «птичьи» образы в русской танцевальной культуре.
2. С какими поверьями были связаны длинные рукава у рубах девушек?
3. Какие черты соединяет в себе образ лебедя?
4. Какова роль венков, заплетённых девушками на березах?
5. Зачем березку украшали лентами? Что символизировал этот обряд?

Глава 4

ТАНЕЦ В ТРАДИЦИОННОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ

Праздничная культура Руси

Русские народные праздники и обряды – одна из самых ярких и самобытных составных частей традиционной культуры и в то же время одно из самых сложных и многогранных явлений раннего фольклора. В структуре праздничного календаря отражался природный годовой цикл. Форма действия, костюм, жест, коленца и прочее зависели также от географических и климатических условий.

Опираясь на длительную традицию, праздничная культура тем не менее постоянно развивалась. Общая для всех русских основа её обогащалась местными вариантами. Глубокая традиционность сочеталась с обновлением на каждом конкретном празднике за счёт импровизации, живого творческого вклада участников. Ведь крестьянская культура была активной, а не потребительской.

Русские игрищные действия, связанные с представлениями о природе, отображали реальную жизнь – события, людей и явления. Танцы посвящали окончанию каких-либо работ или явлениям окружающей среды.

Танец никогда не существовал отдельно от жизни народа, он сопровождал её и всегда имел определённый смысл. «Стихийный пляс древних славян не мог быть бесформенным и бессмысленным. Являясь следствием той или иной причины, будь то победа над врагом или избавление от тирана, наступление весны, свадьба, тризна, хорошая охота, начало полевых работ, урожай, сбор плодов, изготовление вина, удачный торг и так далее, – он непременно должен был иметь соответствующее содержание и форму» [7, с. 23].

Каждое торжество имело название: праздник Ивана Купалы; Семик; Масленица; Капустница; смоленское игрище «Голпище»; «русальские» игрища Калужской губернии; тульские «купальские» игрища; «Яриловы гулянья» Владимирской области; гулянье «Куковинка» в Москве и т. д. В это время люди ликовали, радовались, прыгали через костры, проводили различные обряды, в которых использовали песни и танцы. Историк Н. М. Карамзин дал такое описание древнему игрищному плясу «...он состоял из сильных порывистых движений: “взмахивания руками”, “верчения” на одном месте, “приседаний”, “топание” ногами» [Цит. по: 7, с. 24].

Пляска-игра была частью обряда, связанного с пахотой и севом, и обряда сватовства и выдачи девушек замуж. В центральной части России такой вид пляски был достаточно хорошо развит, так как основным занятием населения было хлебопашество. Охотничьи пляски были больше актуальны в северных частях России. Существовали мужские военные пляски, которые исполнялись перед походом; тем самым они поднимали командный дух, в них отрабатывались определённые боевые умения.

Крестьянская праздничная культура по своему богатству, яркости и роли в общественном сознании занимала одно из ведущих мест. Именно труженики особенно ценили время праздничного досуга. «Склонность к веселостям народа здешней губернии, – писали в 1784 г. составители “Топографического описания Владимирской губернии”, – весьма видна из того, что они не только в торжествуемые ими праздники при... пляске и пении со своими родственниками и друзьями по целой неделе и более гуляют, но и в воскресные летние дни мужчины и женщины в приятных сельских хороводах с согласнейшим восклицанием непорочность жизни своей проводят» [35, с. 8 – 9]. Та же черта крестьянского быта отмечена в аналогичных описаниях Тульской и других губерний: «Вообще можно сказать, что поселяне сей губернии нрава веселого и в обхождении своем любят шутки. Пение и пляски – любимое ими препровождение времени. Женщины и мужчины поют в уединении за лёгкими ручными работами и даже с пением возвращаются в дома с тяжёлых полевых работ» [8, с. 318].

Исследователь М. М. Громыко подразделяет праздники, бытовавшие в крестьянской среде, на четыре группы: календарные, трудовые, храмовые и семейные.

У славян, как у народа земледельческого, самыми значительными считались *праздники, связанные с обработкой земли*. В земледельческом танце воспроизводили трудовые процессы. Танцевальные движения по своему характеру и ритмическому рисунку были изобразительными.

Названия праздников красноречиво говорят и о роде деятельности, например «зажинки», «дожинки», «засевки», «досевки», «колосницы», «гречишницы», «овсяницы», «льняницы», «заревницы» и др.

Касьян Ярославич Голейзовский описывает весеннее игрище на Смоленской земле с большим количеством участников – «Толпище»,

которое начиналось с «Горелок», древнейшей из славянских «свадебных» игр, несмотря на то что проводилось оно в пору «засевок» и земледельческой страды [7, с. 54]. Автор упоминает, что во Владимирской, Московской, Тульской губерниях на «засевки» приглашали попа, он произносил молитву, после чего его валили на землю и катали по полю со словами «Каков поп, таков сноп» [Там же, с. 70]. Касьян Голейзовский описывает обряд-обычай «засевок» села Троицкого Московской губернии. «Там приглашали попа попредставительнее. После молебна в поле его также “клонили” на гряды, а ребятишки гурьбой падали на него (“куча мала”) с криком “Дави сало – дари землю”. Вокруг кучи, взявшись за руки, скакали хороводом девки и парни. Выбравшись из-под ребят, поп стремился прорваться за хоровод, но ребятишки тянули его за рясу к центру круга. Присутствовавший здесь же причт пел в это время “достойну”. Обряд именовали “скачицей”. Хорошо оплачиваемое крестьянами духовенство не обижалось» [Там же, с. 70 – 71].



Во многих территориях во время «зажинок» первый сноп украшали лентами, приносили в дом и ставили на почетное место. Также «снопом» наряжали юношу, засовывая колосья за пояс и в голенища сапог. В некоторых местностях первый сноп называли «именинным».

В средней полосе России во время «дожинок» жницы обвязывали серпы соломой и катались около «именинного» снопа по жнивью с приговорками, прося здоровья. «Именинный» сноп (или «бабу») наряжали в сарафан и кокошник. Вокруг него плясали и пели. Придя домой, старшая жница секла сноп

веником с особыми весёлыми припевками и приговорами и ставила в угол. После угощения «бабу» относили в овин, и начиналось игрище, продолжавшееся всю ночь [Там же, с. 73].

Красивым осенним игрищем были «запашки». В этот сентябрьский праздник деревенские жители вспахивали поля. В сентябре праздновались и так называемые «капустницы», или «капустенские вечера». Главные участники – девушки. Нарядившись возможно пышнее и ярче, они ходили с песнями по домам рубить капусту. Эта процедура была фактически «сиротской и вдовьей помочью» и совершалась безвозмездно. В тех домах, где девушки рубили капусту, устраивались угощения. Туда же собиралась мужская молодёжь высматривать невест. Главным украшением были пиво и «хлебный пирог». Несмотря на тяжёлый труд, день заканчивался плясками и играми, после чего молодёжь водила хороводы всю ночь. Эти дни, особенно в средней полосе России, составляли особое торжество. Жители поздравляли друг друга «с капустой» [7, с. 75]

Этнограф и фольклорист П. В. Шейн рассказывает о полуязыческой, полухристианской игре «Похороны русалки» в Михайловском уезде Рязанской губернии. «В заговенье перед Петровками делают из тряпок куклу величиною с шестинедельного ребёнка, намалевывают ей нос, глаза, рот, наряжают её в платье. Сделавши из досок гроб, кладут туда куклу, покрывают её кисеею и убирают цветами. Парни, девушки и молодые бабы несут гроб на берег реки; девушки наряжаются кто священником, кто дьяконом, кто дьячком, делают кадило из яичной скорлупы и поют “Господи помилуй!”. Все идут со свечами из стеблей конопли. У реки русалке расчёсывают волосы и прощаются с ней, целуя её, причём одни плачут, другие смеются. Заколотивши гроб, привязывают к нему камень или два и бросают в воду. После этого обряда поют песни и водят хороводы» [Там же, с. 27].

Древнейшим русским народным праздником и *игрищем* следует считать «купальское». Это своего рода кульминация всех годовых русских празднований, один из самых выразительных и подвижных праздников. «Не может быть сомнений, что “купальское” ликование чисто языческого происхождения. Но, несмотря на его значение и выразительность, на то, что о нем упоминается в летописях и исследованиях чаще, чем о других народных празднествах, “купальские” игрища описаны весьма однообразно» [Там же, с. 76].

«...В навечерии рождества Иоанна Крестителя 23 июня, по солнечном захождении молодые обоого пола люди соплетают себе, от некоторой особенного рода травы, венки, кладут их на свои головы и препоясываются им; после чего раскладывают в безопасном месте

огнище и окрест его, взявшись за руки, ходят и пляшут, воспевая неблагочинные песни, в которых имя Купалы почасту повторяют; потом все – один по другому – чрез огонь перескакивают» [7, с. 77].



Почти во всех игрищах на Ивана Купалу, связанных у русского народа с солнцестоянием, есть образ «колесо» («коло») – солнца: динамическое хороводное движение «посолонь» вокруг пылающего костра (солнечное тепло), скатывание с высоких пригорков пылающего (вымазанного смолой и зажжённого) колеса. Это прямо указывает на связь игрищ с древним представлением человека о солнце. Оно растапливало лёд, согревало реки, пылало жаром – яром, ярило, т. е. возбуждало энергию, плодотворило, кормило, давало свет. Чтобы легче общаться с этой могучей, стихийной силой и подчинять её себе, русский народ прежде всего стремился очеловечить её, придать ей своё подобие, сделать её равной себе. «Солнце было наверху, и он на своих игрищах, утвердив на высоченном шесте колесо, сажал туда ярко разодетого в алые ленты и бубенчики, в золотых лапотках мужичка, заставлял его на этом колесе “играть”: радовать, смешить, веселить сердца колобродившей внизу массы людей. Вода “купальские” хороводы, русский человек скакал в одиночку и парами через “огнище”, убеждая себя в том, что если прыгнет высоко, то и рожь, овес и конопля у него будут густы и пригожи или что жизнь его удлинится, переносил через его целебное, очищающее от болезней и всякой скверны пламя одежды, постели и даже больных стариков и детей. Во время празднования Купалы русский народ готовился к дальнейшей жизни, к дальнейшей

борьбе. Он праздновал своего Купалу в момент, когда солнце приближалось к предельной точке, и ликование народа в это время достигало кульминации» [7, с. 77 – 78].

Купала праздновался в средней полосе России повсеместно. Во время танцев вокруг ритуальных костров образовывался магический круг, т. е. танцы были одновременно и средством защиты. «В Московской губернии также жгли костры до утренней зари по берегам рек на возвышенных местах, прыгали через огонь и перегоняли через него скот. Тульские “купальские” костры разнились от московских: там крестьяне выходили на игрище, нарядившись в белые одежды. Сначала старики садились в кружок близко к куче хвороста и добывали трением “живой” огонь (зничь), а молодёжь молчаливо и не двигаясь стояла вокруг. С появлением первой искры всё оживало, начиналось веселье, пляски, музыка и раздавались песни. Старики принимались пировать, старушки собирали лечебные травы, кое-кто из женщин сжигал в огне рубашки больных ребят» [Там же, с. 85].

Самым веселым праздником на Руси можно назвать *Масленицу*. Как игрище Масленица состоит из цепи хороводных, игровых, юмористических и любовных пародийных импровизаций, отличающихся выдумкой. Этот праздник – отголосок дохристианских времен. В старину Масленица считалась праздником поминовения усопших. Так что сжигание Масленицы – это ее похороны, а блины – поминальное угощение (она имеет общие черты с обрядом «похорон» русалки у жителей южных областей России).

Прошло время, и русский народ превратил грустный праздник в разудалую Масленицу. Масленичные обряды очень необычны и интересны, они знаменуют завершение периода зимних праздничных ритуалов и открытие нового, весеннего периода праздников и обрядов, которые должны были способствовать получению богатого урожая.

В понедельник Масленицу встречали. В этот день из соломы делали чучело Зимы, надевали на него женскую одежду и с пением возили на санях по деревне. Затем чучело ставили на горе, где начиналось катание на санях. Катание с гор – это не просто забава, а старинный обряд. Считалось, что у того, кто больше раз с горы скатится, и лен выше будет.

Вторник назывался «заигрыш». Начинались разного рода развлечения: катания на санях и тройках, представления скоморохов и кукольных театров. По улицам гуляли ряженые в масках, они ходили по домам и устраивали веселые концерты.

Среди всех слоев населения были очень популярны представления с медведями. Дрессированные медведи смешили публику, изображая, как девушки красятся перед зеркалом, как женщины блины пекут.

Среда – «лакомка», она открывала угощение во всех домах культовым масленичным блюдом – блинами. В торговых палатках продавались сбитни (напитки из воды, меда и пряностей), орехи, медовые пряники.

В четверг проходили масленичные кулачные бои.

Если в среду зятя угощались блинами в доме у тещи, то в пятницу устраивали у себя тещины вечера с блинами. Теща присылала с вечера все необходимое для печения блинов: сковороду, половник и прочее, а тесть посылал мешок гречневой крупы и коровье масло. Неуважение зятя к этому событию считалось бесчестием и обидой.

На Масленицу особое внимание уделялось теме семейных отношений. Молодоженам устраивали своеобразные смотрины в селе: ставили их к столбам ворот и заставляли целоваться у всех на глазах, забрасывали старыми лаптями или соломой, а иногда устраивали им «целовальник», когда односельчане могли прийти в дом к молодым и поцеловать молодую. Традиция требовала, чтобы они нарядными выезжали «в люди» в расписных санях, наносили визиты всем, кто гулял у них на свадьбе, чтобы торжественно под песни скатывались с ледяной горы.

Суббота на Масленой неделе была посвящена золовкиным посиделкам. Молодые невестки принимали у себя родных.

Воскресенье получило название «Прощеное воскресенье». В этот день близкие люди просили друг у друга прощения за все причиненные обиды и неприятности; по вечерам принято было посещать кладбища и «прощаться» с умершими. В последний день Масленой недели прожигают Масленицу. Торжественный ритуал – сжигание чучела. В костер люди раньше бросали и блины и остатки угощения. Детям же говорили, что вся сытная пища в костре сгорела, тем самым объясняя им, почему в Великий пост едят только постную пищу [31].

Один из ярчайших образов – образ Масленицы. Масленица – «пьяная», «обжорная», «разорительница», «мокрогубая» – была близка кикиморе и связывалась с «нежитью», недаром её в конце праздника сжигали [7, с. 100].



Прощание с Масленицей завершалось в первый день Великого поста – Чистый понедельник, который считали днем очищения от греха и скоромной пищи. В Чистый понедельник обязательно мылись в бане, а женщины мыли посуду.



Колядование – древний обычай в основном славянских народов, в ходе которого группы колядующих (обычно это были молодые люди) «рядились различными животными», ходили по дворам, пели ритуальные песни. Но во всем этом веселье был сакральный смысл – призыв благополучия, плодородия и всех благ.

Обряд колядования состоял в своеобразном обмене дарами. Колядующие «дарили» крестьянскому дому благополучие на весь год, а хозяева отдаривали их козульками (печеньем), а также пирогами, ватрушками, пивом, деньгами.

Колядовать было принято трижды за Святки: в канун Рождества (7 января), на Новый год (сейчас это 14 января) и под Крещение (19 января). Но чаще всего колядовать ходили в канун Рождества. После Крещения Руси традиционные славянские обряды начали запрещать как греховные. Это коснулось и коляды и всех традиций, с ней связанных (в том числе и ряжения): запрет на колядование и поклонение Коляде ввели в 1684 г.

Основные действия коляды – ряжение и пение особых песенок-колядок.

Ряжение – это древний (упоминается в XII в.) славянский обряд, характеризующийся переодеваниями, раскрашиванием лиц (например, сажей) и другими способами изменения внешнего вида. Чаще всего люди примеряли на себя образы нечистой силы (ведьмы, русалки и т. п.), животных (медведя, козы, журавля и пр.), различных существ (Смерти, покойника), а также барина, еврея, цыгана и пр. Общий смысл обряда сводился к тому, чтобы выглядеть необычно, чудно, а лучше всего жутковато, поэтому и примеряли на себя разные личины, а потом отыгрывали сценки, свойственные выбранным персонажам.

Ряжение – серьезный обряд, к нему готовились заранее: делали костюмы и маски. Очень важно, чтобы костюм был выполнен своими руками (особенно маска) и из природных материалов. Чаще всего использовали бересту, кусочки дерюжки, меха и мочалки. Украшали костюм рогами или зубастой пастью, а иногда и тем и другим.

Святки – мистическая пора. Наши предки верили, что в это время грань между миром живых и духов настолько истончается, что при желании ее можно легко пересечь. Для того чтобы напугать нечисть и остаться неузнанным, придумывали такие необычные костюмы и прятали лица. Вечера, когда ряженные ходили по деревне, имели название «страшные вечера».

Очень важный момент: так как человек во время ряжения оставался неузнанным (под личиной), он мог вести себя достаточно раскрепощенно. Ряженные играют сценки, высмеивают людей и события. Это один из способов очиститься перед другим важным святочным обрядом – гаданием. Как правило, колядующие пели песни, адресованные

хозяевам двора, причем песни хвалебные, песни-пожелания, играли на различных инструментах, плясали. После этого ряженных следовало щедро угостить. В противном случае песенка из хвалебной превращалась в такую:

«Кто не даст пирога – мы корову за рога!

Кто не даст нам яиц – мы тому разгоним птиц!

Не дадите хлеба – стащим с печки деда!

Не дадите лапку – стащим с печки бабу!»

В зависимости от территории ряженных называли по-разному, например весьма говорящее название – «непростые гости». Почему непростые? Считалось, что ряженные – это своего рода представители иного мира, души предков. Именно поэтому, когда они ходили по дворам, встретить ряженных нужно было хорошо, обязательно угостить их. В противном случае они могли накликать неприятности на жадных хозяев.

Подношение даров колядующим – итог обряда. И направлен он не столько на благополучие колядующих, сколько на призыв неких внешних сил, духов, которые помогут в исполнении пожеланий, воспетых в колядке. Наши предки верили в мир духов, в то, что есть некие невоплощенные души (тех, кто жил когда-то, или тех, кто будет жить). И еда, которой одаривали колядующих, – это своего рода жертва невоплощенным духам (или душам). По сути, колядование – призыв помощников из иного мира.

Примечательный момент – в ватагах ряженных обычно в самых первых рядах шла «коза»: кто-то, переодетый в козу. Славяне верили, что коза может отогнать злых духов. И во время колядования старались на расставаться с таким оберегом [32].

Исследователь М. М. Громыко приводит описание Святков в селе Шельбово Юрьевского уезда Владимирской губернии. «В течение первых трёх дней празднеств, то есть на самое Рождество, когда никто не работал, молодёжь здесь “рядилась”. Парни – солдатами, офицерами, цыганами, стариком, бабой, а “натуральные бабы и девицы” – птицами (журавлём, курицей). Популярны были также костюмы животных – медведя, волка. Ряженные “слонялись по всему селу”. Особенным успехом пользовались пары и группы ряженных, исполнявшие сценки: лошадь с верховым седоком, медведь с вожаком “и при нём деревянная коза”. Остов “лошади” изображали два парня. Передний держал на двузубых вилах голову, сделанную из соломы. Голова, как и вся “лошадь”,

обтягивалась попоной, так что зрители видели только ноги парней. На плечи первого взбирался мальчик, и “лошадь” отправлялась бродить по селу с прыжками и гарцеванием. Под звуки гармошки забавно переваливался “медведь” на цепи – парень в вывороченной шубе, вожатый сыпал прибаутками, а “коза” хлопала деревяшкой, прискакивая около “медведя”» [8, с. 325].

В Шуйском уезде (Владимирской губернии) существовало святочное хождение по домам ряженных девушек. Подбирались постоянные персонажи, например «барыня», «горничная» и «цыганка», что позволяло разыгрывать сцены. Участницы обхода пели и плясали [Там же, с. 329].

29 октября, в день Анастасии, слывшей покровительницей овец, при завершении выпаса отмечался «овечий праздник» – «овчар». На заре пастухи начинали играть на рожках, пели песни, поздравляли хозяев овечьих стад с благополучным окончанием выпаса, получали вознаграждение за свой труд, и гулянья продолжались до вечера. «К последней четверти XVIII века “овечий праздник” в развернутом варианте в Рязанской, Владимирской и других губерниях встречался уже чаще в рассказах, чем в реальности, но местами сохранился и позднее» [Там же, с. 363].



Весну на Руси всегда ждали, встречали, закликали, чтобы пришла она с теплом, с богатым урожаем. 22 марта по народному календарю – праздник *Жаворонки*. По поверьям, в этот день прилетают сорок первых птиц и приносят на своих крыльях весну. Этот день совпадает с астрономическим днем весеннего равноденствия.

В это время девушки и юноши водили хороводы вокруг березки – священного дерева славян, иногда вместо этого убирали (украшали) березовыми ветвями одну из девушек и плясали вокруг нее.

В Киржачском районе Владимирской области березку «украшали разноцветными лентами, венками из травы и цветов и, ухватившись за

руки, устраивали хоровод и пели свои... песни» [22, с. 138]. В поселке Новки Камешковского района Владимирской области обряд украшения березки выглядел иначе: там «срубали в лесу березку, приносили ее домой, ставили ее в ведро с песком и рядили, как елку, цветными бумажками, ленточками, вокруг нее водили хороводы» [28, с. 10]. Длительность таких хороводов точно не определена, но по некоторым этнографическим материалам удалось выяснить, что девушки водили хороводы вокруг березки около часа.

В Буйском уезде Костромской губернии рано утром девушки шли к реке. «Если вскрылась вода, то они входят по пояс в реку, соединяются в кружок, держась рука за руку, поют “Весна, весна красная, приди, весна, к нам с милостью, с великою благостью”. Если еще реки покрыты льдом, то они окружают проруби, умывают водой лицо, вертятся кругом и призывают весну» [24, с. 768].

Существовал красивый обычай в этот праздник – отпускать птиц на волю, чтобы вместе с птицами полную свободу от зимы обрела и природа, чтобы вместе с вольной жизнью и звонким пением птиц в свои права полностью вступала весна.

Красная горка на Руси – первый весенний праздник. В православном календаре этот день совпадал с окончанием Пасхальной недели и по своему значению приближался к Пасхе. Осталась традиция играть в этот день свадьбы, запрещенные во время Великого поста. В православном календаре следующее после Пасхи воскресенье носит название Антипасха, или воскресенье Фомы. Великорусы в этот день встречают весну, венчают суженых, разыгрывают хороводы. Малорусы поют веснянки, ходят по улицам.

Жители Тульской губернии на Красную горку закликают весну с хороводными песнями. При восходе солнца они выходят на холм или пригорок под предводительством хороводницы. Обращаясь на восток, хороводница, проговорив молитву, входит в круг с круглым хлебцем в одной руке и красным яйцом в другой и начинает песню:

«Весна красна!
На чем пришла?
На чем приехала?
На сошечке,
На бороночке...».

В Калужской губернии жители зазывают весну также с песнями. Соломенное чучело, укрепленное на длинном шесте, ставится на горке; вокруг него собираются женщины и мужчины. После песен садятся вокруг горки, угощают друг друга яичницами. Вечером сжигают чучело с песнями и плясками. В степных селениях встречают весну с одними песнями, без всяких обрядов [24, с. 740].

Исследователь культуры Рязанского края Л. А. Худзинская писала о том, что женщины города Данкова еще в 1890-е гг. на Святую неделю устраивали своего рода ритуальное «открытие» весеннего сезона для полоскания белья на речке. Сначала с помощью шестов женщины клали большие плоские камни для стирки белья у высокого берега. Потом ходили по домам горожан, пели и плясали, за что получали «на чай». В пляске принимала участие какая-то одна группа женщин; все другие – хор, зрители, которым по их возрастному или брачному статусу (не достигли определенных лет или же, наоборот, вышли за границы трудоспособного возраста) нормы ритуального права не позволяли принять участие в пляске.

Женщины плясали, прижав руки к груди, переступая мелкими шажками, с незаметным движением ног, т. е. пляска ног была бесшумной, «молчаливой»; основная фигура пляски – кружение на одном месте, при этом у исполнителей было спокойное и бесстрастное выражение лиц, скорее всего, от сознания величия своего участия в ритуале.

Молчание как ритуальная структура обычая имеет особую значимость. В то же время молчание, немота в качестве ритуальных категорий – метафоры смерти. В контексте упомянутого обряда молчание – способ общения с умершими предками посредством речных вод. Молчаливое кружение на одном месте – это отголосок тех времен, когда пляска исполнялась не во дворах горожан, а на камнях, которые выкладывались в прибрежных водах. Примечательны сами камни: они большие и плоские. В архаические времена такие камни служили и алтарем, и местом совершения ритуалов. Семантика кружения на таком камне-алтаре – задабривание хозяек речных вод. Предположение тем более вероятно, что ритуал совершался на Пасхальной неделе в соответствии с лунным календарем.

В первый понедельник Петрова поста⁴ в Москве и других губерниях «совершались бесовские потехи», их описывает И. П. Сахаров в книге «Сказания русского народа».

В Спаске-Рязанском в старину в первый понедельник Петрова поста совершалось игрище – провожание русалок. Порядок был такой: женщины изготавливали из соломы чучело в женском облике, подразумевая, что это русалки. Вечером на улицу выходили девицы и женщины, они вели отдельные хороводы, постепенно приближаясь к концу улицы. Здесь распевались попеременно хороводные песни. «Во время пения хороводница с чучелом плясала и своими кривляньями старалась приводить в смех игроков» [24, с. 764]. Закончив петь, игроки сближались, и начиналась война. Круг женщин атаковал круг девиц, которые защищали соломенное чучело (русалку). «Защитницы кидали друг в дружку песком, обливали водой, отмахивались соломой. Бойцы из улицы переселялись на поле, где оканчивалось побоище растерзанием чучел и разбрасыванием соломы по полю. В это время девицы причитывали похоронные завывания, а отчаянные, распустив косы, припадали к земле, как бы к могилам» [Там же, с. 765].

В старину в степных селениях Тульской губернии избирали мужика, надевали на его голову березовый венок, на кафтан нашивали ленты, в руки давали древесные ветви с полевыми цветами. Такой мужик назывался «водок». Его угощали брагой и пирогами, провожали все по селениям с песнями и плясками.

В селениях Симбирской и Костромской губерний поселяне наряжались в оборванные старые платья и представляли хромым, увечных калек, слепых попрошайек. «Девицы приготавливали соломенное чучело, а молодцы вывозили на улицу телеги без передних колес, связывали их одна с другою веревками в виде гуська и впрягали лошадей. Потом начинался поезд с одного конца селения до другого. На передней телеге помещалась старуха и держала на коленях чучело. После поезда

⁴ «Петров пост – один из двух летних постов. Он готовит христиан к дню памяти святых первоверховных апостолов Петра и Павла (12 июля) и установлен в память о том, как апостолы постились перед проповедью христианства всему миру. Начало Петрова поста – всегда в понедельник через неделю после праздника Троицы (Пятидесятницы). Дата Троицы зависит от даты празднования Пасхи, поэтому начало Петрова поста приходится на разные даты. И длиться он может от 8 до 42 дней. Заканчивается Петров пост всегда 12 июля... пост именуется “Петровым, или Апостольским”» [33].

разыгрывали хороводы. Вечером с песнями отправлялись к реке и бросали чучело в воду» [24, с. 762 – 763].

«Зеленые святки» (*Русальная неделя*) – славянский народный праздничный комплекс. Он знаменует собой окончание весны и начало лета, называется также по главному дню Семиком, отмечается на седьмой четверг после Пасхи, за три дня до Троицы. Семик еще называют Навской Пасхой, Русалкиным Великднем. В этнографической литературе могут встречаться разные названия: Троицко-семицкий празднично-обрядовый цикл, Троицко-семицкий период, Троицко-семицкий обрядовый комплекс, «Русальный» период, Троицко-семицкая неделя. Это мистическое время, когда совершали различные ритуалы, связанные с поклонением природе. Особо в эти дни почиталась береза, ее считали священным деревом, на котором на Русальной неделе сидят духи. На березу вывешивали различную одежду, к ней возлагали подношения. Жилища и дворы украшали пучками трав, свежими веточками березы, цветами, оберегающими от злых сил и привлекающими положительную энергию в дом. Молодые парни и девушки украшали голову венками из свежесобранных цветов и трав. С венками было связано много магических действий: через отверстие целовались, передавали различные предметы, венки пускали по воде, развешивали на деревьях, по ним гадали на будущее замужество и т. д.

Наши предки верили, что в период Русальной недели русалки покидают свои водоемы, выходят к людям и из мира мертвых приходят заложенные покойники – самоубийцы, чтобы их души обрели успокоение, поэтому в это время было принято поминать усопших. Чтобы отпугнуть русалок, парни и девушки рядились в русалок. Изображая нечисть, надевали рваную одежду и страшные маски, развешивали на кустах у водоемов одежду для русалкиных деток.

В это время действовал запрет на любую женскую работу. Считалось, что женщины накапливали духовную силу, которой защищали свою семью. В Семик, для того чтобы был щедрый урожай, заговаривали семена и рассаду, призывали дождь. Священники освящали поля. Люди играли в горелки, прыгали через костры, организовывали хоровод в честь русалок. Участники обливали друг друга водой, в завершение устраивали «складчину» – общее угощение.

В процессе развития игр, культовых и религиозных обрядов начинала формироваться одна из основных форм русского народного танца – хоровод. Как пишет профессор М. П. Мурашко: «Магические ритуалы дали жизнь хороводу» [19, с. 13].

Хоровод

Хоровод – один из самых древних и близких народу видов русского танца. О его древности свидетельствуют многие данные. «Анализ песенных текстов и памятников материальной культуры позволяет предполагать их (хороводов. – *Ред.*) существование в период разложения родового строя» [2, с. 7].

Хороводная форма – одна из узнаваемых форм русского народного танца. Само по себе слово «хоровод» имеет более широкую трактовку, чем принято считать. В древности так называли не сам танец, а «собрание сельских девок и молодежи обоего пола на вольном воздухе для пляски с песнями» [9, с. 329]. В другой трактовке: «...под словом хоровод обычно понимается совместное пение песен, при котором участники берутся за руки и, образовав круг, ходят в ту или иную сторону, в то время как в середине его один или несколько человек разыгрывают содержание песни» [20, с. 61].

Хоровод в первую очередь имел магическое предназначение и символизировал единение народа. Участниками хороводов обычно были девушки и молодые люди, которые держались за руки, за один палец, мизинец, а также за венок, шаль, пояс, платок или не держались вообще. Двигаясь на некотором расстоянии друг от друга и соблюдая интервалы, участники шли по кругу в определённом темпе. Основной рисунок – простой круг, который олицетворяет движение Солнца вокруг Земли.

Невозможно обозначить время и место происхождения хороводов, так как они принадлежат глубокой древности. Первоначально хороводы составляли часть языческих религиозных обрядов и бытовали в разных странах. В Древнем Египте танцовщицы-жрицы обходили жертвенник хороводом, изображая двенадцать знаков зодиака, перемещающихся вокруг бога солнца Ра. Обрядовые танцы, или так называемые «астральные пляски», ассиро-вавилонян тоже «подражали своими фигурами сочетанию и течению небесных звезд» [6, с. 60]. У греков религиозные обряды отличались торжественностью хороводных танцев, называемых «каравино». У жертвенника пели гимны только непорочные девушки. Они надевали белые платья и украшали свои головы цветочными венками. На Олимпийских играх певицы и танцовщицы показывали свое искусство в хороводах. В Древнем Риме хороводы составляли священные обряды, в которых девушки пели благодарственные гимны перед изображениями богов.

Религиозные элементы, связанные с тотемизмом и культом памяти усопших, присутствовали и у славян. Во времена идолопоклонства «девушки и пожилые женщины сходились на луг и плясали вокруг поставленного в поле истукана» [1, с. 23]. Позднее данный обряд видоизменился и в центре круга мог находиться не только идол, но и любой элемент, символизирующий его, даже сам человек: иногда убирали березовыми ветвями одну из девушек и плясали вокруг нее. Что касается культа предков, известно, что во время так называемой Русальной недели жители устраивали поминки на могилах родных [18, с. 14].

Довольно сложно определить временной промежуток, когда подобные обряды появились на территории России. Неоспорим тот факт, что обрядовые действия древних славян и жителей других территорий планеты имеют много общего, поэтому нельзя сделать окончательный вывод относительно того, где они первоначально возникли. Имеются данные, что в одном из кладов на Киевщине были найдены литые фигурки из серебра, изображающие пляшущих людей, сделанные в VI в. до н. э. [3, с. 3].

Хоровод не случайно имеет форму круга. Он служил символом, обозначающим элементы жизни. Так, у славян круг – символ бога солнца Ярилы, у греков – символ тайной защиты, у кельтов – символ женской энергии, на Ближнем Востоке – символ космической защиты и солнца, у некоторых народов – символ духовного единства.

Со временем хоровод освободился от языческих элементов и перестал носить языческо-культурный характер. С приходом христианской религии хороводы не исчезли, стали частью обычая, праздника, народной культуры. Появлялись новые хороводные песни, отражающие бытовые, социальные темы, а сам хоровод постепенно стал самостоятельным жанром, бытовым танцем, украшавшим различные праздники русского народа и отличающимся определенными формами, правилами исполнения, взаимоотношениями его участников.

Среди разновидностей хороводов по временам года различали зимние, весенние, осенние и летние, которые приурочивали к разным праздникам. В зависимости от времени года изменялось место, где водились хороводы (луга, погосты, берега рек и озер, пустоши, избы).

Хороводы весеннего цикла делились на «мартовские», «радуницкие», «георгиевские», «никольские», «троицкие»; к летнему периоду

относились «всехсвятские», «ивановские», «пятницкие», «петровские», «успенские» и «ильинские»; к осеннему – «капустинские», «семеновские», «покровские», «катерининские» [13, с. 210 – 211].



В каждом регионе России имеются свои особенности исполнения хороводов – в рисунках, манере, движениях, а также в интерпретациях названия: «Местный колорит легче различался в таких общепринятых народных танцах, как хоровод и кадрили» [29, с. 94].

Принято считать, что на Севере хороводы не «водят», а «ходят», отсюда возникли и их местные названия – «ходецы», «ходюги», «ходечи», «ходючи». В Вологодских краях в песнях хороводы нередко называют «городки», «кружки». Характерная черта таких хороводов – линейное построение, плавность, неторопливость, строгость, степенная походка. Владимир Михайлович Захаров указывал, что «большинству хороводов северных областей Вологодской области, как игровым, так и орнаментальным, присущи строгость и благородство движений» [14, с. 36].

Сроки начала сезона хороводов имели небольшие местные различия. Историк Марина Михайловна Громыко отмечает, что в Тверской губернии во время Великого поста не разрешалось даже песни петь, а на Благовещенье и Вербное воскресенье можно было гулять и петь, но не плясать. В Обоянском уезде Курской губернии «водить танки» начинали после трёх дней Пасхи и продолжали вплоть до Красной горки [8, с. 387]. Исследователь ссылается на разные источники, в которых Петров день (29 июня) – день последних хороводов. В Тульской губернии, по описанию конца XVIII – начала XIX в., крестьянская молодёжь оживлённо праздновала этот день как прощание с весенне-летними гуляньями.

«В Мещевском и Мосальском уездах (Калужская губерния) на Петра и Павла молодёжь позволяла себе шутки в отношении многих жителей деревни, в том числе и старших (что было невозможно в другое время). Этот день рассматривался как завершающий в цикле хороводов, последний всплеск молодого озорства» [Там же, с. 388].

В некоторых губерниях хороводы могли заканчиваться до Петрова поста. Историк М. М. Громыко приводит такой пример: в последнее перед постом воскресенье, после того как отзвучали последние хороводные песни, все начинали «прощаться низкими поклонами» до весенних хороводных встреч следующего года. Она же предполагает, что «...на Петров день почти повсеместно заканчивались циклы весенне-летних праздничных хороводов, которые следовали, начиная с Пасхи, один за другим с небольшими промежутками. Несомненно, для всех русских крестьян этот период в годовом цикле был наиболее характерным для хороводов» [Там же, с. 389]. Но это не исключает хороводов повседневного характера и праздничных хороводов. В том случае если праздник выходил за сроки Петрова дня, он всё равно непременно сопровождался хороводом. Местами бытовали зимние хороводы (на Рождество и Масленицу) и летние хороводы в будние дни и в конце полевых работ [Там же].

Одним из первых на Руси хороводов был женский хоровод «Змейка», который исполнялся на «троицких» гуляньях [7, с. 28]. «Змейка – так в городе Скопине Рязанской губернии называют особый хоровод, начинающийся с понедельника Семицкой недели. Вечером девицы и женщины, держась за конец платья, ходят змейкою, поют песни с припевом “Лелий, Лелий, Лелий зеленый и Ладо мое!”. Змейка продолжается до всевятского заговенья ежедневно» [24, с. 751].

Основу Троицкого празднично-хороводного цикла составляли два связанных между собой, но разделенных во времени действия: «завивание» и «развивание» венков в лесу, обычно на берёзах. «В Троицын день, как всем известно, завивают венки, а через неделю в день заговен (то есть накануне Петровского поста. – М. Г.) развивают», – писал о крестьянах Тульской губернии Василий Левшин в Вольное экономическое общество [8, с. 343]. Непременной принадлежностью обычая были хороводы, пение, пляски под открытым небом – в рощах, на лугах, холмах. Здесь же угощались пирогами и обязательным блюдом из яиц. Во многих местах при «развивании» венки надевали на головы и шли к ближайшему водоёму – реке или озеру; там венки бросали в воду и гадали по ним («не утонувшие предвещали долгую жизнь»). Хороводы продолжались и на улицах селения под звуки рожков [Там же, с. 345].

Есть описания, в которых троицкий хоровод водят только девушки. Историк М. М. Громыко приводит примеры женского исполнения в Дорогобужском уезде Смоленской губернии, Егорьевском уезде Рязанской губернии, Обоянском уезде Курской губернии. «В Семик делают венки двух родов: одни – из цветов, другие – на ветках берёзы. Иногда венки бросают в воду и гадают на них о своей будущей судьбе, а иногда берегут их до Троицына дня и тогда уже приступают к гаданию» [Там же, с. 347]. В селе Шелковка Курской губернии «...девушки на Троицу заплетали венки из травы и цветов прямо в церкви, а вечером, надев лучшие наряды, шли в “карагод”» [Там же].

Развивание венков на всесвятское заговенье совершалось в Калуге, Воронеже, Мценске; ныне этот обычай сохранился только в степных селениях. Молодые женщины, девицы и холостые ребята выходили на реку или на родник с своими венками. Здесь прежде разыгрывали хороводы с венками на голове, а потом бросали венки в воду. Молодежь прыгала в воду и доставала венки своих возлюбленных. Девицы и женщины за пойманный венок отдаривали своих защитников поцелуями. Молодец после поцелуя надевал венок на свою голову и назывался для женщины кумом, для девицы – красным молодцем. В этих венках пели плясовые песни, а после с кумушками и девицами плясали.

«В Чухломе сохранились особенные хороводы и игры. Там в Троицком празднестве участвуют одни девицы. Дочь зажиточного отца приглашает на веселье своих подруг. Эта девица называется тогда большухой и управляет играми. Девицы, в сопровождении матушек и

нянюшек, собираются в назначенное место, на площадь, или на загородь, или на улицу, против дома большухи. Все девицы соединяются в кружок и поют песни троицкие. При пении первой песни в середине круга ходят две девицы, дочери почетных отцов, а по окончании песни раскланиваются и выходят из круга. После сего начинается новая песня и другие девицы вступают в круг» [24, с. 755].

Гораздо реже встречается в источниках молодёжный троицкий хоровод, называвшийся «водить колосок» или «завивать колос». В селе Шельбово Юрьевского уезда Владимирской губернии на Троицу «водили колосок» «дивицы и молодницы», а парни, старики и старухи сопровождали их. Участницы становились парами лицом друг к другу, взявшись за руки выше кисти таким образом, что четыре кисти образовывали квадрат. Пары держались плотно, создавая живую дорожку из рук. Предварительно выбирали красивую девочку лет двенадцати, одевали её в нарядный сарафан и украшали лентами. Девочка шла по дорожке из рук, опираясь на головы. При этом весь хоровод медленно двигался к мосту, за которым это шествие встречали девушки и молодые женщины, жившие на другой стороне.

Двигался хоровод как бы переливаясь: пара, с рук которой только что сошла девочка, ступив на соседние переплетенные кисти, бежала и становилась впереди всего ряда. Перед ней тут же возникала следующая пара и т. д. Все участницы во время шествия пели «Пошёл колос на ниву, на белую пшеницу» и пр. За мостом «колосок» пополнялся женской молодёжью. Новые участницы сначала кланялись пришедшим, потом включались в движение пар. Взаимное приветствие низкими поклонами вообще было принято при праздничных встречах групп молодёжи из разных селений или разных частей большого селения.

Конечной целью шествия было поле озимой ржи, девочку подносили к полю, и она срывала несколько колосьев, потом бежала к церкви и оставляла их у церковной стены. После чего шествие направлялось в обратный путь. «...Один ряд участниц хоровода отступал, другой наступал на него, и то и другое – с песней. Кончалась эта песня, и хоровод снова начинал “перевиваться”, но иным способом. Первая пара держала пояс в поднятых руках, а остальные пары, держась за руки, пробегали под ним. Последняя пара становилась первой и поднимала пояс и т. д. В это время пели “Перевейся яров хмель на нашу сторону...”». Обратное движение заканчивалось на обычном месте гуляний молодёжи» [8, с. 354].

Одним из самых массовых и любимых у жителей разных областей России был праздник «Ярило». Его неотъемлемая часть – хороводы. Во время празднования «Ярило» каждая деревня сначала водила отдельный хоровод (участники соединялись за руки), а затем, по мере увеличения количества участников из разных деревень, хоровод увеличивался, сливаясь с хороводами других деревень, образуя один общий, который назывался «основа». Во Владимирской области постепенное увеличение количества участников перерастало в «Ярилово гулянье», в котором «наряду с хороводами пели ухарские песни, танцевали пляску “Ярилины круги”» [11, с. 148 – 149]. Примечательно, что мужчины и женщины в хороводе двигались по кругу лицом по отношению друг к другу, при этом положив правую руку на левое плечо соседа, а голову наклонив направо, чтобы ухо соприкасалось с плечом.

Стоит отметить, что и в игровых, и в орнаментальных хороводах Севера не встречается припляс и хоровод не переходит в пляску. Что касается участников хороводов, то орнаментальные хороводы Архангельской области, например, состояли чаще всего из участников женского пола: молодок и девушек-невест. Этика во взаимоотношениях участников тоже отличалась от таковых в других регионах – здесь никогда не встречался поцелуй юноши и девушки в игровых хороводах, так как жизненный уклад северян не позволял таких публичностей. Поцелуй обычно заменялся торжественным поклоном либо рукопожатием, соответствующим ритму музыки. Климатические особенности данного региона отражались и в движениях, и в одежде. Здесь часто женщины носили большие шелковые шали и шерстяные платки, а движения были скупыми и лаконичными – переступания с ноги на ногу (практически не отрывая стопу от земли), медленный поворот головы. Особую манеру исполнения северных хороводов описывает Т. А. Устинова: «В сибирских хороводах привлекает оригинальная манера исполнения: широта и мягкость движений рук, особая походка с носка на каблук, при этом танцующие высоко поднимают колени, или, наоборот, с каблука на всю ступню» [27, с. 39].

«Хоровод средней Руси энергичнее, живописнее, живее, в нем как бы воплотились и извилистость нешироких речушек, и веселая кудрявость берез, и более насыщенный ритм жизни» [29, с. 94]. В средней полосе России принято было употреблять название «хоровод», а в народном варианте – «карагод», «каравод», в областях севернее Москвы – «кружок», «круг», «круги», в Ярославской и Владимирской,

Курской и более южных областях водили «танки» и «карагоды», в Тульской области – «топач», в Ивановской и Нижегородской областях – «основка».

Жители Центральной России были известны своим веселым нравом, разнообразными плясками и песнями, музыкальностью. Потому, например, владимирцев в народе называют «гудошниками», ярославцев – «песенниками», суздальцев – «волынщиками». Каждая область средней полосы России отличается своими народными песнями – интересными и непохожими друг на друга. Одни – широко распевные, другие – быстрые, а третьи делятся на две части: медленную и быструю, каждая из которых сопровождается соответствующими хороводными движениями. К таким региональным разновидностям хороводов средней полосы России можно отнести уже упомянутый разомкнутый орнаментальный хоровод «Змейка», получивший наибольшее распространение в Рязанской области.

Говоря о плясовой части, свойственной хороводам Центральной России, стоит отметить давидковскую кадрили, родина которой Давидковский район Ярославской области. Пятая фигура этой кадрили – хоровод, состоящий из восьми частей, различных по характеру и рисунку: «круг», «змейка», «переплетенный круг», «цепочка», «метелица», «ручеек», «пила», «волна». В большинстве своем в хороводах участвовали девушки и женщины, но были хороводы и смешанного типа, в которых также были задействованы мужчины. Такие праздничные хороводы, как правило, сопровождалась игрой на дудках и песнями. Молодежь, взявшись за руки, передвигалась по специально натянутым поясам. После образовывали круг, в середину которого становились девушки, молодые люди и женщины, играющие на дудках. Как правило, в данных хороводах каждый парень плясал перед понравившейся ему девушкой [28].

На Юге России хороводы «играют»: разыгрывают содержание песни и украшают пение всевозможными припевками и подголосками. «Характерной особенностью для манеры исполнения танцев Тамбовщины являются свист, подголоски...» [11, с. 198]. Орнаментальные и игровые хороводы на Юге смешанные, исполняются как женщинами, так и мужчинами. «В танцах, бытующих на Рязанщине, участвуют мужчины и женщины, юноши и девушки, дети» [Там же, с. 174]. Темп хоровода ускоряется, но наряду с быстрыми по темпу исполнения встречаются хороводы средние и медленные. Усложняются движения ног,

появляются припляс, дроби, подскоки. Ритмический рисунок украшается синкопами.

Также некоторые области отличаются оригинальными рисунками хоровода, например в Воронежской области «наибольшее распространение получили квадратные хороводы, которые особенно любила молодежь» [Там же, с. 227].

В областях Поволжья имеются свои особенности хороводов. В Ульяновской области хороводы водятся в разное время года: весной – во время праздников встречи и проводов весны, летом – во время ритуала «Похороны Костромы», осенью – по окончании жатвы. Местные хороводы отличаются красочностью, что достигается применением в них цветных лент, позволяющих участникам, распуская ленты, отходить друг от друга.

Наиболее распространенный композиционный рисунок в танцах Самарской области – круг, квадрат, «ручеек», называемый «поднырушки». Очень много в танцах области встречается различных поворотов и вращений [2, с. 7]. Характерные особенности в манере исполнения танцев Саратовской области – сочетание плавных шагов с резкими дробными выстукиваниями, кокетство девушек, переходящее в жеманство, щеголеватость юношей [11, с. 198].

В танцевальной культуре русско-белорусского пограничья переплетаются черты русского и белорусского народного творчества. Характерно участие в хороводе людей всех возрастов, средний и быстрый темп хороводов, обязательный припляс и пляска для всех участников хоровода. Припляс становится основным движением [Там же, с. 336].

В областях русско-украинского пограничья хоровод носит название «танок». Плясовой танок – наиболее распространенная форма хоровода. В нем участвуют все исполнители или одни женщины. Танцуют танки очень темпераментно. Известны танки двух видов: со сложными рисунками на одном месте; с еще более сложными рисунками («круг в круге» в продвижении), состоящие из нескольких фигур, исполняющихся в динамике.

«Курская область – одна из немногих областей России, где появилось и достигло расцвета большое количество танков, карагодов, массовых плясок, манера, композиция, лексика которых зависела от времени года, от места, где исполняется, от количества участников» [20, с. 16].

В хороводах Белгородской области движение начинал «хозун» (заходила) [11, с. 198]. Исполнялись они на одном шаге, но имеющем множество вариантов и различных темпоритмов.

Во времена появления мануфактур женский труд начал применяться наравне с мужским, что изменило семейно-бытовой уклад. В средней полосе России женщины чувствуют себя иначе, чем на Севере, – смелее и свободнее. Во Владимирской, Тульской, Рязанской и Московской областях мужчины во время ведения общего хороводного «круга» периодически поворачивались лицом к своей партнерше, находящейся справа, и продолжали движения спиной по ходу круга – таким образом происходило общение между партнерами [20, с. 16]. В орнаментальных и игровых хороводах ни пол, ни возраст участников не ограничен и в отличие от хороводов Севера здесь встречается припляс, который нередко переходит в пляску. Но, несмотря на эту особенность хороводов Центральной России, в большинстве своем им свойственна плавность, сдержанность исполнения, строгость, правда, в меньшей степени, чем северным хороводам.

Рисунок хоровода, его движения, сюжет зависели от содержания сопровождающей хоровод песни: оно влияло на форму построения хоровода, что позволяло определить вид хоровода. С точки зрения хореографии и содержания песни различают орнаментальные и игровые хороводы.

Орнаментальные хороводы – это те, которые сопровождает песня без конкретного действия, ярко выраженного сюжета, действующих лиц; участники ходят кругом, рядами, заплетают из хороводной цепи различные фигуры – орнаменты [15, с. 32].

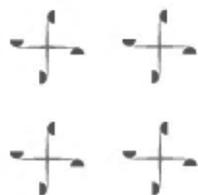
Тесная связь жизни народа, игр, танцев, песен, художественного творчества способствовала созданию фигур хоровода. Те или иные переплетения, используемые в хороводах, берут начало в узорах русских кружевниц, живописцев, в искусстве резьбы по дереву. В построении фигур хоровода приветствовалась изобретательность со стороны хороводника или хороводницы (человека, заводящего хоровод). Нередко заводящий изобретал новые фигуры и рисунки, а в ходе ведения хоровода они постепенно усложнялись.

В учебном пособии «Основы русского народного танца» А. А. Климов перечисляет основные фигуры хороводов:

- «круг» (Смоленская область – «колесо», «коло», Нижегородская, Ярославская, Ивановская области – «основа», «основка», Иркутская область – «каравай», Архангельская область – «шина», в Томском Приобье водят хороводы косым кругом – веревочкой);
- «два круга рядом»;
- «круг в круге»;
- «корзиночка» (Ярославская область – «переплетенный круг»);
- «восьмерка»;
- «улитка» (Пермская край – «навивать нитку», Архангельская область – «завивать кочешок», Рязанская область – «капуста», «капустка»);
- «змейка» (Архангельская область – «кривули», Московская область – «уж»);
- «звездочка»;
- «полукруг»;
- «клин»;
- «колонна» (Архангельская область – «застенок»);
- «улица» (Пермский край – «проулочек», Московская область – «стенка», Архангельская область – «улица»);
- «ворота» («воротики», «воротца»);
- «гребень» (Ярославская область – «прочес») [17, с. 44 – 49].



«звездочка»



«звездочки»



«круг»; «коло»; «колесо» –
Смоленская обл.
«шина» –
Архангельская обл.



«двойной круг»
или «круг в круге»



«колонна»; «шествие» –
Архангельская обл.



«полукруг»



«улица» –
Архангельская обл.
«стенка» –
Москва
«проулочек» –
Пермь



«клин»

В *игровых хороводах*, как правило, текст песни диктует внутренний сюжет. Здесь главное выразительное средство – не фигуры хоровода, а актерская игра участников. Солисты – главные действующие лица таких хороводов, обычно они находятся в круге и, как и другие участники, разыгрывают сюжет, доносят содержание до зрителя средствами хореографии.

Нередко персонажами песен были птицы и животные, в этом случае участники хоровода подражали их повадкам и движениям: «В шуточных хороводных пантомимах участники нередко изображали животных» [18, с. 15]. В таких хороводах, именуемых иногда сюжетными, главное – это интерпретация содержания песни, раскрытие сюжета, взаимодействие участников. Темы для игровых хороводов можно встретить в песнях: быт и жизнь народа, выбор жениха и невесты, взаимодействие мужа и жены, трудовые процессы, высмеивание представителей духовенства, любовная и сказочная темы. Со временем сюжеты и формы игровых хороводов изменялись, ведь фольклор переходил из поколения в поколение, а молодежь «вносила в него много своего, связанного с новым укладом жизни» [4, с. 153].

Со временем происходило развитие танцевального искусства. Игровые, плясовые и песенные действия перестали отражать быт, стали украшением праздников, торжеств. Этому во многом способствовали скоморохи – «носители актерского, музыкально-вокального и хореографического искусства в Древней Руси» [5, с. 205].



Скоморохи

Скоморошество зародилось на Руси в VIII – IX вв. Изначально скоморохам приписывалась близость к богам и способность выражать их волю и влиять на них. Постепенно развивалась специализация скоморохов, в их искусстве выделились жанры: появлялись бахари (сказители), гудошники и глумотворцы, певцы, плясуны и т. д.

Скоморохи сыграли большую роль в развитии, популяризации и совершенствовании русского танца. По

сути, они являлись первыми профессиональными исполнителями русской пляски. Скоморохи не только поддерживали традиции исполнения, но помимо этого также усложняли лексику, рисунки танца, сочиняли новые отдельные движения, а порой и целые пляски.

В истории известен период гонения на скоморохов Церковью (их ставили в один ряд с колдунами и гадалками). Церковный Собор в 1551 г. утвердил постановление «Стоглав»⁵, в котором осудил и запретил игры, обряды, хороводы, пляски и всевозможные веселые развлечения. Подробно запретительные меры, описанные в «Стоглаве», рассматривает А. А. Белкин в книге «Русские скоморохи». В 41-й главе «Стоглава» скоморохам запрещалось «ходить перед свадьбою», участвовать в похоронных обрядах, в вечерних и ночных игрищах на Святки и «о Иванове дни»; там же запрещено ряжение, скоморошеские позорища и т. п. [3, с. 69]. Принимались меры против больших скоморошских ватаг, грабивших по дорогам. Помимо «Стоглава», документом, который запрещал деятельность скоморохов и осуждал народные увеселения, пляски, хороводы и так далее, являлся «Домострой». «Стоглав» и «Домострой» скоморохов и их искусство объявляли «дьявольским угодьем», грозили им муками, отлучением от Церкви. «Домострой» ставил в один ряд блуд и плясание, срамословие и песни. Но никакие угрозы, никакое преследование Церковью не могли убить в народе тяги к веселью, играм, песням, хороводам, поэтому скоморохи, несмотря на все запреты и преследования, продолжали быть участниками игрищ и народных гуляний.

Скоморохи объединялись в «ватаги», селились целыми селами, а также оседали в городах, в которых усиливался интерес к искусству. В течение долгого времени московских государей обслуживал многочисленный штат скоморохов-«потешников»: певцов, плясунов, шутов, музыкантов.

⁵ Стоглав – сборник решений Стоглавого Собора 1551 года. Решения сборника касаются как религиозно-церковных, так и государственно-экономических вопросов в контексте ожесточенных споров того времени о церковном землевладении. Содержит разъяснения о соотношении норм государственного, судебного, уголовного права и церковного права. Состоит из 100 глав. После окончания Собора в качестве дополнения добавлена 101-я глава. Название утвердилось с конца XVI в. Сам текст памятника содержит и иные наименования: соборное уложение, царское и святительское уложение (Стоглав [Электронный ресурс] // Википедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Стоглав> (дата обращения: 20.11.2019)).

Периоды расцвета скоморошьего танца чередовались с периодами упадка, вызванными внешними или внутренними факторами. Некоторое возрождение скоморошества наблюдается только в XVIII – XIX вв. (балаган, раёк, ярмарочный театр). Но, учитывая положительное влияние скоморошьего искусства на развитие танцевального искусства в целом, все же отождествлять его с традиционным русским танцем нельзя в силу вероятного византийского и западноевропейского влияния на него.

Творчество скоморохов «отличалось отработанной техникой», более сложной по сравнению с таковой в бытовавших в народе танцах. Наибольшего расцвета скоморошество достигло во времена Киевской Руси, танцевальное искусство которой на тот момент было на значительно высоком уровне. Но когда в XIII в. Русь подверглась нашествию монголо-татар, отечественная культура на два с лишним столетия приостановила свое развитие. После освобождения от монголо-татарского ига в XV в. русское искусство продолжило свое распространение и развитие. Происходила «профессионализация народной пляски» [1, с. 32]. Танцевальное искусство видоизменялось, каждая эпоха привносила свои черты в танцевальный фольклор, благодаря чему впоследствии появились самостоятельные и законченные образцы танцевального искусства.

Список библиографических ссылок

1. *Бахрушин Ю. А.* История русского балета. 3-е изд. М. : Просвещение, 1977. 287 с.
2. *Бачинская Н. И.* Русские хороводы и хороводные песни. М. : Музгиз, 1951. 110 с.
3. *Белкин А. А.* Русские скоморохи. М. : Наука, 1975. 190 с.
4. *Васильева Е. Д.* Танец. М. : Искусство, 1968. 248 с.
5. *Васильева-Рождественская М. В.* Историко-бытовой танец. 2-е изд., пересмотр. М. : Искусство, 1987. 382 с.
6. *Вашкевич Н. Н.* История хореографии всех веков и народов. СПб. : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2009. 192 с.
7. *Голейзовский К. Я.* Образы русской народной хореографии. М. : Искусство, 1934. 368 с.
8. *Громыко М. М.* Мир русской деревни. М. : Молодая гвардия, 1991. 446 с.

9. *Даль В. И.* Большой иллюстрированный толковый словарь русского языка. М. : Астрель : Хранитель, 2006. 348 с.
10. *Жарникова С. В.* Золотая нить. Вологда : Изд-во Вологод. обл. науч.-метод. центра культуры и повышения квалификации, 2003. 221 с.
11. *Заикин Н. И., Заикина Н. А.* Областные особенности русского народного танца. Орел, 1999. 550 с.
12. *Захаров В. М.* Вечно живой родник : Региональная культура: обычаи, обряды, песня, танец. М., 2003. 456 с.
13. *Захаров В. М.* Поэтика русского танца. М. : Святогор, 2004. Т. 1. 439 с.
14. *Захаров В. М.* Поэтика русского танца. М. : Святогор, 2004. Т. 2. 551 с.
15. *Захаров В. М.* Поэтика русского танца. М. : Святогор, 2004. Т. 4. 423 с.
16. *Зеленин Д. К.* Восточнославянская этнография. М. : Наука, Глав. ред. восточ. лит., 1991. 511 с.
17. *Климов А. А.* Основы русского народного танца. М. : Изд-во Моск. гос. ин-та культуры, 1994. 320 с.
18. *Красовская В. М.* Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. 2-е изд. СПб. : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2008. 384 с.
19. *Мурашко М. П.* Русская пляска. М. : МГУКИ, 2010. 488 с.
20. *Мурашко М. П.* Русский хоровод. М. : МГИК, 2015. 552 с.
21. *Пашина О. А.* Календарно-песенный цикл у восточных славян. М., 1998. 292 с.
22. Православные священники – собиратели русского фольклора. М. : Гос. республик. центр рус. фольклора, 2004. 416 с.
23. Родники Киржачской земли: история и традиции в материалах, собранных работниками культуры Киржачского района / авт.-сост. Л. Г. Гурякова. Владимир : Транзит-ИКС, 2007. 194 с.
24. *Сахаров И. П.* Сказания русского народа. М. : Ин-т рус. цивилизации, 2013. Т. 1. 800 с.
25. *Соколова В. К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов, XIX – начало XX в. М. : Наука, 1979. 287 с.
26. *Терещенко А. В.* История культуры русского народа. М. : Эксмо, 2008. 736 с.
27. *Устинова Т. А.* Избранные русские народные танцы. М. : Искусство, 1996. 593 с.

28. Фольклор поселка Новки Камешковского района и близлежащих населенных пунктов. Новки : [б. и.], 2004. 43 с.
29. *Эльши Н.* Образы танца. М. : Знание, 1970. 239 с.
30. Этнографическое обозрение / Этнограф. отд. Император. о-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии, состоящего при Моск. ун-те ; под ред. В. Ф. Миллера, Н. А. Янчука. М. : Император. Моск. Ун-т, 1913. № 3 – 4. 225 с.
31. Русская Масленица. Русские традиции [Электронный ресурс]. URL: <https://www.advantour.com/rus/russia/traditions/maslenitsa.htm> (дата обращения: 18.11.2019).
32. Колядование на Руси [Электронный ресурс]. URL: <https://pearative.ru/stati/tradiczii-kolyadovaniya-na-rusi/> (дата обращения: 18.11.2019).
33. Традиции и правила Петрова поста [Электронный ресурс]. URL: <https://foma.ru/tradiczii-i-pravila-petrova-posta.html> (дата обращения: 18.11.2019).
34. Зеленые святки [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Зелёные_святки (дата обращения: 18.11.2019).
35. Топографическое описание Владимирской губернии, составленное в 1784 году / Владим. ученая архив. комиссия ; под ред. Т. А. Ряжского. Владимир : Типо-Литография Губерн. Правления, 1906. С. 8 – 9.

Вопросы для самоконтроля

1. Кто такие скоморохи?
2. Перечислите народные игрища зимнего времени года.
3. Как встречали весну на Руси?
4. Какие праздники были связаны с осенним периодом?
5. Опишите праздник «зеленые святки».

Глава 5

РЕМЕСЛА.

НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Танцевальная культура Центральной России имеет свои характерные черты, связанные с историей становления национальной культуры и, безусловно, с особенностями развития танцевальной культуры конкретного региона, где она формировалась «...в единстве таких структурно-композиционных составляющих, как этнографические (обычаи, обряды, верования), поэтические (текст песен), музыкальные (мелодия) компоненты, а также художественно-прикладные (народные промыслы, костюмы)» [30, с. 4].

Народные промыслы – это плодородная почва для фантазии балетмейстера-постановщика, работающего над созданием народных танцев и костюмов к ним. Каждый промысел отличается неповторимыми рисунками и орнаментами, наполненными красками родной природы, что дает возможность привнести в хореографию и костюм особый колорит, отражающий культуру региона.

Балетмейстер В. М. Захаров подчеркивал, что найденный постановщиком рисунок или прием должен исходить из образа самого народного промысла или образа, символически раскрывающего этот промысел. Изучая народные промыслы, хореографу необходимо познакомиться «...с технологией производства, рисунком вышивки и орнамента льняных полотенец или кружев, разновидностями плетения корзин или сувенирных сундучков, характерными лишь для этого промысла, и появятся отдельные краски, нюансы, движения рук, характерные только для этого производства и раскрывающие содержание и образы, присущие только этой местности, за счет оригинальных приемов и замысла» [30, с. 5].

Владимирская область. История ремесел Владимирской области занимает немаловажное место в развитии народного искусства в России. Здесь распространены: гончарное дело, иконопись, ковроделие, вышивка, лаковая миниатюра, ткачество, кружевоплетение, лоскутное шитье, стеклоделие, кузнечное дело и деревообрабатывающие ремесла.

Прославился Владимир *производством деревянной посуды, расписанной красками*. Мастера создали свой стиль, отличный от других

территорий. Преобладающие цвета – бежевый, черный, красный, зеленый; элементы росписи – ягодно-фруктовый орнамент (вишня, рябина, крыжовник, барбарис, яблоко, груша). Владимирские мастера владели уникальной техникой тампонирования, позволяющей на фоне наложенного рисунка раскрыть объем. Это оригинальная роспись на основе «тычка» и «оживки» с включением в композицию цветного орнамента [1].



В Киржаче известна *аргуновская резьба по дереву*, уходящая корнями в XVIII в. Она прославила плотницкий и столярный промыслы Владимирской земли. Названа так по селу Аргуново, которое населяли искусные плотники. В деревянном декоре сочетались языческие символы солнца и урожая, берегинь и оберегов, добрых домовых и диковинных птиц с человеческими лицами, былинно-сказочных драконов и русалок, античные колонны и полуколонны, гроздь винограда и ветви благородного лавра. В аргуновской резьбе также присутствовали элементы европейской классической культуры, которые органично соединялись с древне-

русскими образами. Резные наличники и иконостасы раскрашивались с использованием преимущественно пастельных и тёплых тонов, что придавало декору особую красоту и изысканность [2].

В Судогодском районе Владимирской области известно *берестяное творчество* Сергея Кунова. Мастер сохраняет традиции старинного народного ремесла и на их основе создает современные берестяные шедевры: туеса, короба, шкатулки с затейливыми узорами и прописками, резьбой, тиснением. Вместе с супругой Е. Куновой уже более двадцати лет они плетут вазы, конфетницы, фигурки людей и животных, а также выполняют изделия в смешанной технике, в которые вплетается золотистая березовая прослойка [3].

Древнерусское искусство *берестяной иконописи* уходит корнями в XI в. Сегодня, в XXI в., оно возрождается на Владимирской земле

усилиями Ольги Кириной. Художница занимается изготовлением икон из бересты, она разработала свой уникальный стиль: изящные иконы украшены драгоценными и полудрагоценными камнями, перламутром, тончайшими узорами.

Один из давних распространенных промыслов Владимирской губернии – *пастуший промысел*. В середине 1870-х гг. в деревне Мишнево Ковровского уезда Владимирской губернии (ныне Камешковский район) крестьянин Н. В. Кондратьев создал *оркестр рожечников*, состоявший из крестьян различных сел. Неграмотные люди оказались хорошими музыкантами – играли по памяти и свободно импровизировали. Успех пришел к музыкантам в Петербурге в 1883 г. Они были приглашены в Петергоф играть для императора Александра III. Рукоплескали владимирским рожкам в Париже и Берлине, где никто не верил, что они крестьяне, а не артисты. Доказывая, что они настоящие труженики, музыканты-самоучки показывали мозоли на руках [4].

Рожки – популярный музыкальный инструмент и в наши дни. Ансамбль «Владимирские рожечники» (руководитель А. Лебедев) Областного центра народного творчества продолжает сохранять и развивать игру на владимирском рожке.

Гончарный промысел с давних пор был широко представлен на берегах реки Клязьмы, богатых месторождениями уникального природного материала – красной и голубой глины.

Археологические исследования, проведенные в Ковровском районе в 1925 г., свидетельствуют о развитии здесь гончарного промысла еще в XII – XIV вв. Местные мастера изготавливали глиняную посуду и игрушки (свистульки и фигурки, изображавшие людей, животных, птиц).

Современная *глиняная игрушка* изготавливается с привлечением историко-краеведческих и экспедиционных материалов. Сегодня возрождает старинный промысел фабрика «Ковровская глиняная игрушка», созданная в 1993 г. Основатель и бессменный руководитель фабрики – Н. П. Баранова. Ковровская глиняная игрушка обладает особым обаянием и всегда узнаваема. Ее стилистические особенности – яркая цветовая гамма, присущая владимирской школе живописи, многообразие бытовых сюжетов, тщательная проработка деталей, добрый юмор [5].

Одним из центров *гончарного посудного производства* на Владимирской земле было село Коровино Меленковского уезда. Коровинская чернолощенная посуда была хорошо известна своей простотой и функциональностью: горшки, молочные крынки, кашники, плошки, блюда, тарелки, кружки, курганы для браги, воды и молока, квасники, корчаги и бочата для солений и запасов пищи, кувшины и т. д. Мастера использовали ручной гончарный круг и ручную лепку.

До начала XX в. в коровинском гончарстве удерживалось и изготовление лепных игрушек. Фигурки птиц, коней, медведей, баранов лепили вручную и раскрашивали масляной краской красного, желтого, зеленого и коричневого цветов в виде беспорядочно разбросанных декоративных пятен [6].

Ведущим промыслом Гороховецкого уезда издавна было *плотницкое дело*. Визитная карточка – украшенные роскошной резьбой образцы деревянного зодчества конца XIX в. и редкий вид народной деревянной скульптуры – *гороховецкая плотницкая игрушка*. Такие игрушки еще называли «щепными», так как вырезались они топором из щепок и деревянных чурок. Игрушечниками были только мужчины, в совершенстве владеющие топором и понимающие художественные возможности и свойства дерева. Чтобы заинтересовать детей, они придумывали конструкции, выполняющие нехитрые движения: при игре детали приводились в движение одна от другой.

Формы игрушек и сюжеты подсказывала сама жизнь: животные, птицы, женщины с детьми и кошками на руках. С иронией сельские мастера отражали городские детали: барыни в колоколообразных юбках и городских кофтах. Очень популярны были тройки с ямщиками, кони, запряжённые в повозки, лошадки на колёсиках. Гороховецкие лошадки традиционно красно-оранжевого цвета, так как наши предки верили в то, что солнце движется по небу с помощью огненных коней.

Игрушки ярко раскрашивались в красные, оранжевые и жёлтые тона, скрупулезно прорабатывались детали. Орнаментом была крупная лепестковая розетка, которую можно увидеть в декоре резьбы на карнизах домов и наличниках. Узоры из мелких точек, штрихов, прямых и волнистых линий получались яркими и экспрессивными.

Интересна техника раскраски: чистую деревянную игрушку покрывали слоем левкаса (грунт из мела, размешанного на клею), как в иконописи, затем раскрашивали и покрывали олифой для блеска и придания характерного оттенка [7].

Гутный промысел – ручное изготовление стекла – известен издавна. Гутами (от нем. *Hutte* – плавильня) назывались специальные печи для стекловарения, а изготовленное в них стекло – гутным.

Стеклоделие как организованный промысел стало развиваться во Владимирской губернии в XVIII в. В 1756 г. орловский купец Аким Мальцов на реке Гусь построил стекольную мануфактуру. Причиной послужил вывод стекольных заводов из Подмосковья, где они были запрещены правительством из-за вырубки лесов. Образовался большой рабочий посёлок, давший начало городу Гусь-Хрустальному. К концу XIX в. художественная гравировка и гранение хрусталя достигли на заводе совершенства. В 1900 г. продукция завода экспонировалась на Всемирной выставке в Париже и была удостоена Гран-при. Изделия завода поставлялись в крупнейшие города России. В списке покупателей были и поставщики императорского двора [8].

Владимирская земля славится и своими текстильными традициями. Среди них *лоскутное шитьё* – один из видов женского рукоделия, которое веками практиковалось в крестьянских семьях. В лоскутном шитье по принципу мозаики цельное изделие сшивается из кусочков ткани. В процессе работы создаётся полотно с новым цветовым решением, узором, иногда фактурой.

На Руси бережно относились к ткани, женщины сортировали и сохраняли обрезки не только для починки готовой одежды, но и для создания новых вещей. В России лоскутная техника использовалась в основном в практических целях: изготавливались лоскутные одеяла, половики, подушки, покрывала. Существовала традиция шитья одеял к свадьбе и рождению ребёнка. Лоскутные изделия соединяли в себе утилитарную и декоративную функции. Современными мастерицами создаются картины, панно, модная одежда на очень высоком художественном уровне [9].

Один из широко известных художественных промыслов Владимирской земли – *мстёрская вышивка*. Искусство вышивальщиц Мстёры известно с XVII в. Оно было бережно сохранено и развито как направление современного декоративно-прикладного искусства. Мстёрская вышивка славится тем, что изделия с ней, не имея лица и изнанки, красиво смотрятся с обеих сторон. Ей присущи изящные мелкие узоры растительного орнамента, ажурные изображения человеческих фигур и архитектурных форм.

Белая гладь – одна из самых нарядных вышивок белыми нитками по белому полю хлопчатобумажных тканей. Цветная гладь – так называемый «владимирский шов» – выполняется крупными стежками с преобладанием красного цвета. Вышивка гладью, по преданию, зародилась в мстёрском женском монастыре святителя Иоанна Милостивого в XVII в. Считается, что этой сложнейшей техникой в совершенстве владеют только вышивальщицы Мстёры, которые продолжают художественные традиции прошлого.

В 1923 г. была организована «Образцовая артель художественной вышивки» (Строчевышивальная фабрика имени Н. К. Крупской). Изготавливали скатерти и столовые салфетки, покрывала, портьеры, женское бельё и лёгкое платье, мужские рубашки. Во второй половине XX в. развивается орнаментальное направление вышивки, в нем используются мотивы живой природы и сказочные сюжеты [10].

К середине XVIII в. в Мстёре появились так называемые «мелочные письма» – иконы с миниатюрными сценами и множеством деталей. Иконы, выполненные мстерскими мастерами, находятся в коллекциях икон Эрмитажа, Русского музея, Третьяковской галереи.

В начале XX в. были заложены принципы нового вида декоративно-прикладного искусства – *лаковой миниатюры* Мстёры. Шкатулки и ларцы из папье-маше украшены разнообразными живописными сюжетами, выполненными темперными красками, изготовленными старинным способом на яичной эмульсии.

Рисунок с помощью припороха переносится с кальки на крышку коробки. Затем делают роскрышь (наносят композицию). После этого начинается детальная роспись. За ними следуют плавя (приведение цвета к единству). Заканчивает письмо «бликовка» белилами или творёным золотом. Готовая вещь покрывается шестью слоями прозрачного лака, сушится в печи и полируется.

Характерные особенности мстёрской живописи – ковровая декоративность, утонченность колористических оттенков, цветовая гамма голубовато-серебристая, охристо-желтая и красная. В изделиях сочетаются растительные и геометрические узоры. В тематике преобладают русские сказки, бытовые сюжеты, исторические и архитектурные памятники [11].

Первые *пряники* на Руси назывались «медовым хлебом» и появились ещё в IX в. Вкусовое разнообразие русских пряников зависело от

теста, пряностей и добавок, называвшихся в старину «сухими духами». Для придания аппетитного желтого цвета пряничное тесто подкрашивали жженым сахаром.

В XVIII – XIX вв. производство пряников процветало во многих губерниях России. Покров на Владимирской земле был знаменит своими пряничными мастерами. Они знали особый секрет приготовления печатных пряников, передаваемый из поколения в поколение.

Главная особенность покровского пряника состоит в том, что в тесто не кладут яиц, зато в обилии используют пряности – гвоздику, корицу, кардамон. Каждый пряник изготавливается вручную. Тесто формируется в специальных пряничных досках и выпекается в специальной печи. В качестве начинки используется вареное сгущенное молоко с грецким орехом. Затем пряники вручную расписываются художниками.

Разнообразны размеры и формы пряников. На пряниках отгискивались буквы алфавита, изображения животных и птиц, фигурки людей. Пряники предназначались для различных праздников и обрядов [12].

Традиции артельного производства *русской художественной куклы*, которые были утрачены в начале XX в., сегодня, через сто лет, возрождаются мастерицей Галиной Масленниковой. Она входит в число самых известных российских художников по куклам.

Как и сто лет назад, куклы изготавливаются вручную с использованием только натуральных материалов. С исторической точностью воспроизводятся все этнографические кукольные костюмы и кукольные композиции из жизни русской деревни XIX в.

Галина Масленникова родом из знаменитой династии текстильных фабрикантов Думновых. Иван Фадеевич Думнов в середине XIX в. одним из первых во Владимирском крае наладил в Заречье (Киржачский район Владимирской области) производство шёлкового бархата, плюша и различных шелковых тканей: атласа, плиса, фая, бурса [13].

Ивановская область. В 1840 г. в Шуйском уезде было 65 фабрик и 2 завода, в 1842 г. – 86 фабрик (1 – бумагопрядильная, 6 – полотняных, 15 – миткалевых, 64 – ситцевых) и 5 заводов (из них два – кожевенных, по одному – химический, крепко-водочный и купоросный для производства купоросного масла) [14].

В качестве сырья на текстильных фабриках больше использовался не местный лён, а привозной хлопок. Дешевые, практичные, с красочными узорами ситцы шли на украшение крестьянской избы: из ситцев делали одеяла, наволочки, занавесы, отделявшие кухонный

угол. Из них шили сарафаны, рубашки, передники, платья. Декоративные, плательные и рубашечные ситцы делали с соответствующими для каждого вида изделий узорами.

Чудесная, исконно русская *палехская роспись* родом из Иваново. Это выразительные и оригинальные произведения, выполненные с подробнейшей детализацией при использовании золотой краски.

Холуйские миниатюры – также один из наиболее известных народных промыслов (наряду с гжелью и хохломой). Холуйские миниатюры – это сюжеты из сказок, былин, истории и иногда из современности (существуют даже миниатюры с изображением космонавтов и запуска ракет). Холуй, так же как и палехская роспись, вырос из иконописи. В отличие от палехской росписи холуйская более жизнеподобна и материальна. Палехская роспись более графична, а холуйская – более живописна [15].

В Шуе делают такой родной для русской души инструмент, как гармонь. В 1870 г. Иван Соколов привёз домой с нижегородской ярмарки музыкальный инструмент – тальянку. Начиная с 1887 г. в Шуе начали создавать *музыкальные инструменты ручной работы*. В те времена, когда в городе только начинало расти производство, в мастерских создавались гармони на основе однорядной или двурядной венской модели, но при этом придерживались русского «настроя». В процессе копирования европейских образцов «венская двухрядка» сначала преобразилась в гармонь с «русским строем», потом в «хромку». Собственно, «хромка» – это и есть русская гармонь в чистом виде, дожившая до наших дней. Отличие «хромки» от венской модели состояло в том, что высота звука не зависела от направления движения мехов. Это упростило способ игры на гармонии. Главное достоинство инструмента, по мнению ценителей, – придуманный местными мастерами особый строй голосов, который делает звучание шуйских гармошек гораздо мягче и мелодичнее, чем у других российских гармоней [16].

Кинешемские валенки – это еще одна особая гордость Ивановской области. В Кинешме каждые валенки имеют свой уникальный и неповторимый узор. Узоры выполнены в разных техниках – это и рисунок, и вышивка, и техника декупаж, но каждый узор связан с русскими, славянскими традициями [17].

Калужская область. *Вышивка Калужской области* известна по изделиям Тарусской артели вышивальщиц, выпускающей изделия из белого полотна: скатерти, портьеры, декоративные наволочки на

подушки, полотенца, женское и детское платье, мужские сорочки. В оформлении изделий Тарусской артели вышивальщиц в течение всех лет существования промысла стойко сохраняются мотивы, расцветка и швы калужской народной вышивки. Основной шов, применяемый для украшения изделий, – *цветная перевить*, несколько меньшую роль играет белая строчка и цветной настил по сплошь перевитой сетке. В вышивке мужских сорочек использовался крестик.

Наиболее характерна для изделий Тарусской артели вышивальщиц яркая цветная строчевая вышивка на скатертях, дорожках, портьерах в виде отдельных квадратов и прямоугольников [18].

Уникальный центр народного творчества – деревня Хлуднево Думиничского района Калужской области. Кроме гончарного промысла здесь был и другой – женский – изготовление *хлудневской глиняной игрушки*. Местные глинистые почвы давали плохой урожай, и развитие побочного крестьянского промысла было необходимо. Яркая, жизнерадостная, решенная с предельной четкостью в пластическом и цветовом отношениях, наивная глиняная игрушка обладает волшебной способностью украшать быт, вносить тепло и радость в убранство жилища [19].

Костромская область. В Костроме главным в лесных промыслах была *заготовка леса* и сплав его по рекам на Волгу, а оттуда на Дон и вверх по Оке. В Макарьевском уезде были мастера, занимавшиеся росписью деревянной посуды, прялок и мебели.

«Второе место по значимости имел промысел по *выделке хлопчатобумажных и льняных тканей*... В небольших кустарных мастерских выделывали хлопчатобумажные ткани, льняное полотно и холст. В кустарных мастерских Кинешемского и Юрьевоцкого уездов выделывалось сукно и валяная обувь» [20, с. 17]. Также известно *галичское кружево*.

В наши дни в Костромской области сохранились и развиваются такие направления ремесла, как деревообработка, иконопись, текстильное и ювелирное дело.

Принято считать, что *ювелирный промысел* в Костромской губернии зародился в XVI в. Корни красносельского ювелирного промысла можно отыскать в древнем ремесле мерян – племени, проживавшем на данной территории примерно в X в. В основном изготавливали разнообразные женские украшения, часть которых делали из низкопробного серебра в сочетании с цветными металлами. Со второй половины XX в.

в Красносельском районе начинается новый этап развития ювелирного производства.

Скань (филигрань) – вид ювелирной техники: ажурный или напаянный на металлический фон узор из тонкой золотой, серебряной или медной проволоки, гладкой или свитой в верёвочки [21]. В технике скани создаются самые разнообразные по размеру и уровню сложности изделия – от серег до крупных ларцов, ваз, винных наборов.

Московская область. *Гжель* – это живописный подмосковный район, основной центр русской керамики. В селе Жостово лучшие умельцы рисуют цветы на железных подносах – *жостовская роспись*. *Богородская фабрика художественной резьбы* выпускает декоративную резную скульптуру и резную игрушку из дерева. В Павловском Посаде производят *шерстяные платки*, пользующиеся и поныне заслуженной славой. В селе Федоскино налажено производство лаковых табакерок и прочих *изделий из папье-маше*.

Рязанская область. Рязанские народно-художественные промыслы поражают своей уникальностью. *Скопинский гончарный художественный промысел* стал популярен во второй половине XIX в. Связано это с производством глазурованных фигурных сосудов, подсвечников, скульптур, украшенных сложной лепкой и выполненных в виде драконов, кентавров, фигур рыб, птиц. Развитию промысла способствовала высокая пластичность местных глин, которая позволяла мастерам находить разнообразные декоративные решения. Скопинские мастера выработали свои оригинальные приемы обжига и глазурования. Особенно любим был образ легендарной птицы Скопы, от имени которой и произошло название города. Произведения скопинцев украшают собрания более 50 музеев России, стран ближнего и дальнего зарубежья [22].

Единственное в России цветное кружево издавна плетут в старинном городе Михайлове. Техника *михайловского кружевоплетения* уникальна и не имеет аналогов. Михайловские мастерицы используют до 60 пар коклюшек. В михайловском кружеве нет цветочных и растительных мотивов, широко распространенных в других регионах России. Узор кружева строг и геометричен. Это древнейший тип орнамента, элементы которого – символы солнца, воды, женского начала. Изумительная жизнерадостность михайловского кружева состоит в многоцветье красок: от скромных, сдержанных и строгих до ярких, веселых сочетаний красного и белого с синим, красного и белого с желтым, красного и черного.

«*Кадомский вениз*» – тонкое игольное кружево, вызывающее восхищение филигранной техникой исполнения. Кадомская вышивка возникла в эпоху Петра I, который приказал боярам и другим знатым людям носить одежду, богато украшенную кружевом. За брюссельское и венецианское кружево русской знати необходимо было платить золотом. И чтобы не оскудела государственная казна, царь велел обучить кружевоплетению русских монахинь. В Кадомский монастырь привезли из Венеции нескольких мастериц, которые обучили местных рукодельниц искусству создания венецианских узоров. Быстро освоив ювелирную технику вышивки, рукодельницы на его основе создали уникальную игольную вышивку – «вениз», оставив в названии основу от слова «венецианский». С 1960 г. в городе Кадом начала работать фабрика, на которой выпускают скатерти, салфетки, рушники, воротнички, сувенирную продукцию [23].

Шиловское лозоплетение – изготовление бытовых предметов методом плетения из ивового прута: кресла-качалки, диваны, стулья и предметы интерьера.

Смоленская область. *Кузнечное мастерство* на Смоленщине появилось во второй половине XVII в. Добывали и перерабатывали болотную руду, из нее получали железо, а затем кузнецы изготавливали орудия труда, предметы быта. В Гжатске (современный Гагарин) существовал целый кузнечный переулочок.

В регионе развивался *гончарный промысел*. Изготавливали посуду, игрушки, кирпич. Производством кирпича занимались жители Руднянского, Демидовского, Монастырщинского и Краснинского уездов.

В XVII в. в Смоленской губернии существовали *поташные заводы*. Поташ, или углекислый калий, получали из древесной золы и использовали для изготовления тугоплавкого и хрустального стекла, а также для *производства мыла*. Был распространен *угольный промысел*.

Развивались *смолокурный и дегтярный промыслы*, а также *древообрабатывающие промыслы*. В старину занимались *бондарничеством* (изготовлением бочек), *плотничеством*, изготовлением саней, телег, борон, донцов и гребней. Из цельных древесных корневищ делали ковши.

Перерабатывали лен и коноплю, делали канаты, веревки, рыболовные сети. Вручную ткали льняные скатерти, полотенца. Основу *вышивки и ткачества* составлял геометрический орнамент, в котором ведущая фигура – ромб.

В отдельных слободах жили и работали *кожевники*, сапожники и валяльщики, шапошники, синельники (красильщики) и башмачники. Была развита и *винокурная промышленность и сыроварение*.

В 1768 г. в Дорогобужском уезде был построен первый *стекольный завод* братьев Немчиновых, получавший заказы от императорского двора. Выпускали листовое стекло, бутылки, хрусталь. Блюдца, вазы, рюмки, банки, стаканы украшали узорами, которые наносили путем травления стекла или «алмазной нарезки». Производили и цветное стекло: голубое, розовое, лимонно-желтое, красное, фиолетовое. При стекольных заводах работали мельницы, лесопильные заводы, школы, в некоторых местах было кирпичное производство, медицинский пункт и пожарная дружина [24].

Тверская область. *Деревообрабатывающий промысел* был развит на Тверской земле издавна. Сооружались хозяйственные и жилые постройки, часовенки, церкви с простыми и строгими формами, с лаконичным резным декором, сохранившим древние орнаментальные мотивы. Изготавливали предметы обихода и орудия труда, делали лодки, вырезали и выдалбливали из дерева посуду, прялки. В XVI – XVII вв. Тверь была одним из ведущих центров по изготовлению *резной деревянной скульптуры*. В Калязине вырезали фигуры святых для церкви. Плели изделия из лозы – рыболовные верши, рогожи, лапти. Изготавливали берестяные туеса, лукошки, корзины.

Было развито *металлообрабатывающее производство*. Кузнецы выделывали гвозди, замки, иглы, сельскохозяйственные и мелкие ремесленные орудия. Колокола отливали на колокольных заводах в Твери и Осташкове. Ковали красномедную луженую посуду, чайники, кружки, кастрюли и т. д.

Широко распространено *гончарное ремесло* (красная и белая глина). В крестьянском обиходе использовали горлачи для зерна, воды; «творилки» для теста и др. В маленьких ритуальных кувшинчиках в день Спаса освящались зерна ржи, собираемые для посева. Распространено *производство поливных изделий*, которые покрывали легкоплавкими и свинцовыми глазурями [25].

Тверская губерния была крупным центром *набивного дела* в России. Льняные набивные ткани использовались для крестьянской одежды и как подкладочный материал, а также для различных предметов обихода (скатерти, занавеси, матрасники).

Производили кубовую набойку с белым узором, нанесенным резервом (составом, предохраняющим рисунок во время окраски холста).

Рисунок строгий, лаконичный, с традиционным шахматным расположением узора. В некоторых орнаментах прослеживались растительные мотивы с пышными побегами. Интересны крупные составные изделия, например скатерти, которые печатались по частям на двух или более полотнищах холста и затем сшивались.

Выпекались разные по форме и предназначению *печатные пряники*. Одни дарили невесте перед свадьбой для подношения гостям, другие – «разгонные» – раздавались гостям по окончании пира, «послесвадебные» пряники предназначались для родителей. Пряники дарили в Прощеное воскресенье, угощали ими представителей высшей власти.

Слава о *тверской вышивке* распространилась далеко за пределы России. Для нее характерны счетные швы, белая, белая с красным и цветным контуром строчка. Успешно развивалось *кружевоплетение*. Сюжеты следующие: культ солнца и огня, календарные обряды, сельскохозяйственные работы. В Торжке сохранилась традиция *золотого шитья* по бархату, сукну, кисее очень плотно настилаемыми нитями без прикрепа, так называемым «кованым» швом. Вышивка поражает высокой орнаментальной культурой с широким спектром древнеславянских мотивов, своеобразным композиционным и колористическим строем [27].

Тульская область. В Тульском крае исстари занимались выплавкой руды, металлов, обработкой дерева, животных продуктов, растительного волокна, камня, глины, был развит портняжный промысел, гармонное производство.

Белевское кружево неповторимо в своем очаровательном узоре, незамысловатом и аристократически изящном. Мерное кружево из золотой и серебряной нитей плели на коклюшках, и применялось оно исключительно для отделки платьев высокопоставленной знати и праздничных одежд священнослужителей [28].

Отдельное место занимает гончарный промысел (изготовление горшков, посуды и игрушек). Главная особенность, отличающая филимоновскую игрушку, – вытянутость, долговязость формы. Промысел этот зародился в деревне Филимоново Одоевского района. Структура особенной глины – синики – позволяет работать с единым куском, нет необходимости лепить фигурки по частям, поэтому игрушки получают чуть вытянутыми, с маленькими головками. Раскрашивают их тремя цветами: красным, желтым и зеленым.

Визитная карточка белевской игрушки – «Белёвская барыня». Грациозная, с тонкой талией и шеей, одета в нарядное длинное платье с воланами, украшенное белёвскими кружевами, в руках она держит декоративный зонтик. На шляпке сидит петушок – свистулька. Расписывают игрушку в пастельных тонах (бирюзовый, охра, палевый, розовый).

Яснополянскую керамику отличает художественный стиль, в его основе – растительный орнамент (стилизованные растения) и изображения птиц, выполненные росписью разноцветными глинами.

Один из брендов Тулы – *тульские самовары* (дорожные, самовары-кофейники, самовары-кухни, самовары трактирные, маленькие «эгоисты» для одного-двух человек).

Тульская всечка – выполнение углублений в изделии из дерева и заполнение их вставками из металла, различных пород дерева, драгоценных камней. Декорируют так оружие, предметы быта, украшения.

Тульские мастера по поручению сына Ивана Грозного царя Федора начали изготавливать оружие для казны. При Петре I был построен Тульский оружейный завод. Трехлинейка – «винтовка Мосина», пистолет «ТТ» (Тульский Токарева), авиапулеметы, охотничьи ружья и карабины – вот неполный список достижений тульских мастеров (Народные промыслы и ремесла. Тульская область [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nbcrs.org/regions/tulskaya-oblast/narodnye-promysla-i-remesla> (дата обращения: 21.11.2019)).

Ярославская область. Один из крупных центров по созданию майолики – Ярославль [29]. В Ярославле развивались различные ремесла и художественные промыслы. Особенно славились местные изразцы. Такими изразцами с рельефным рисунком отделяли стены храмов. За красоту Ярославль называли русской северной Флоренцией. Храмы строили из красного кирпича, который удивительно нарядно сочетался с белыми известковыми швами кладки и фигурными изразцами.

Интерпретация мотивов народных художественных промыслов в балетмейстерской работе В. М. Захарова на примере репертуара театра танца «Гжель»

Балетмейстер В. М. Захаров создал программу для театра танца «Гжель», отражающую декоративно-прикладное творчество и ремесла русского народа. Используя богатый фольклорный материал различных регионов России, он воссоздал в спектаклях театра картинки

прошлого и настоящего. Родились хореографические и вокально-хореографические полотна, посвященные русским умельцам и народным промыслам: «Сказочная Гжель», «Хохломская карусель», «Палех», «Костромская скань», «Жостово», «Вятская игрушка», «Павловопосадские узоры», «Россия вечная», «В царстве финифти», «Городецкие воротца», «Торжокские золотошвеи» и многие другие произведения, в содержании которых заключена уникальность театра, его изюминка. Номера состоят из танцевальных сцен, зарисовок, хореографических картин, композиций, жанровых миниатюр, в основе которых лежит фольклорный материал разных областей России.

Творческая направленность театра, определенная его основателем, заключается в том, чтобы средствами искусства рассказать зрителям об интересных явлениях народного быта, обычаях, традициях, о богатстве духовной жизни народа, выдумке и фантазии русских умельцев, о врожденном чувстве прекрасного и тем самым внести свою лепту в сохранение и развитие национальной художественной культуры.

Подлинные события, типичные сюжеты народных промыслов, богатый духовный мир россиян – основа творчества В. М. Захарова. Перед зрителями «оживают» герои росписи Палеха, гротесковые персонажи дымковской игрушки, сверкает позолотой хохлома, изумляют своим величием павловопосадские узоры, миниатюры Федоскино, царство красок финифти.

В театре была создана хореографическая композиция, которая знакомит зрителей с нижегородскими народными промыслами и хохломской росписью, – «Хохломская карусель». Благодаря режиссерскому приему – круг (карусель) – создана оригинальная композиция в яркой цветовой гамме (сочетания красного, золотого, черного), вызывающая ассоциацию народных праздников, русских ярмарок с неудержимым весельем, светлой радостью.

Тайна красоты и изящества произведения искусства связана с определенным соотношением его компонентов. Через композиционный прием удастся раскрыть и само содержание танца. Круг – символ жизни, вечности. Разновидности кругов: двойные, тройные, концентрические, полукруги, общие круги и по парам. Композиционные элементы русских хороводов представлены в танце в усложненном варианте: диагонали, змейки, простые линии, звездочки, воротца.

В хореографической композиции «Палех» при незамысловатой интриге в сюжетной композиции содержится глубокий смысл – раскрываются человеческие взаимоотношения. На шестигранной шкатулке оживают герои, окруженные сказочными персонажами и пейзажами родной земли. В хороводном рисунке для усиления динамики используются контрастность и неожиданные перестроения.

Визитная карточка театра – номер «Сказочная Гжель». Главный образ – девушка-птица, которая приносит вдохновение, творческую удачу мастерам по фарфору и бело-синей росписи. Глубокая символика образа: белый цвет – чистота, сине-голубой цвет – заоблачные дали, беспредельное пространство; птица – образ возвышенности мыслей и духа, красоты, творчества. Все это воплощается на сцене посредством народного танца и танцевальной пантомимы. «...Отражая народные промыслы в зеркале русской хореографии, – писал В. М. Захаров, – необходимо помнить об одном, главном моменте. Хореографические произведения (композиции, миниатюры, зарисовки) по мотивам народных промыслов, которые выпускаем на сцену, не должны выглядеть хуже, чем сами изделия этого промысла... Обращение к новым темам и непосредственно к сюжетам по мотивам художественных народных промыслов послужит также обогащению русской народной хореографии в нашей стране» [30, с. 11].

Список библиографических ссылок

1. Владимирские узоры [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tourism33.ru/guide/crafts/vladimirskie-uzory/> (дата обращения: 19.11.2019).
2. Аргуновская резьба [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tourism33.ru/guide/crafts/argunovskaya-rezba/> (дата обращения: 19.11.2019).
3. Берестяные работы [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tourism33.ru/guide/crafts/birch-bark-work/> (дата обращения: 19.11.2019).
4. Владимирский рожок [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tourism33.ru/guide/crafts/vladimirskiy-rozhok/> (дата обращения: 19.11.2019).
5. Ковровская глиняная игрушка [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tourism33.ru/guide/crafts/clay-toys/> (дата обращения: 19.11.2019).

6. Гончарное ремесло [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tourism33.ru/guide/crafts/goncharnoe-delo/> (дата обращения: 19.11.2019).
7. Гороховецкая плотницкая игрушка [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tourism33.ru/guide/crafts/gorohovetskaaya-plotnickaaya-igrushka/> (дата обращения: 19.11.2019).
8. Гутный промысел [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tourism33.ru/guide/crafts/blown-fishing/> (дата обращения: 19.11.2019).
9. Лоскутное шитье [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tourism33.ru/guide/crafts/loskutnoe-shitye/> (дата обращения: 20.11.2019).
10. Мстерская вышивка [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tourism33.ru/guide/crafts/mstera-embroidery/> (дата обращения: 20.11.2019).
11. Мстерская лаковая миниатюра [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tourism33.ru/guide/crafts/mstera-lacquered-miniature/> (дата обращения: 20.11.2019).
12. Покровский пряник [Электронный ресурс]. URL: https://www.tourism33.ru/guide/crafts/pokrovskiy_pryanik/ (дата обращения: 20.11.2019).
13. Этнографические куклы [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tourism33.ru/guide/crafts/ethnographic-dolls/> (дата обращения: 20.11.2019).
14. История текстильной промышленности в Ивановской области [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/@-181034237-istoriya-tekstilnoi-promyshlennosti-v-ivanovskoi-oblasti-nas?ref=group_block (дата обращения: 20.11.2019).
15. Холуйская роспись по дереву и лаковая миниатюра [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ya-zemlyak.ru/nps.asp?id=36> (дата обращения: 20.11.2019).
16. Народные промыслы. Шуйская гармонь – Земляки [Электронный ресурс]. URL: <http://ya-zemlyak.ru/nps.asp?id=59> (дата обращения: 20.11.2019).
17. Кинешма «купеческая» в Ивановской области [Электронный ресурс]. URL: <http://council.gov.ru/services/discussions/blogs/81496/> (дата обращения: 20.11.2019).

18. Калужская народная вышивка – Велесов круг [Электронный ресурс]. URL: <http://velesovkrug.ru/obyavleniya/kaluzhskaya-narodnaya-vyshivka.html> (дата обращения: 20.11.2019).
19. Хлудневская игрушка [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Хлудневская_игрушка (дата обращения: 20.11.2019).
20. Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы : материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. СПб. : Деловая полиграфия, 2004. 30 с.
21. Скань [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Скань> (дата обращения: 20.11.2019).
22. Народные промыслы. Скопинская керамика – Земляки [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ya-zemlyak.ru/nps.asp?id=14> (дата обращения: 20.11.2019).
23. Старинный русский промысел – игольное кружево [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/94504-starinnyy-russkiy-promysel-igolnoe-kruzhevo> (дата обращения: 20.11.2019).
24. «Смоленская неделя» рассказывает, какие промыслы считались традиционными в нашем регионе [Электронный ресурс]. URL: <http://www.smolnews.ru/news/146516> (дата обращения: 20.11.2019).
25. Золотое кольцо России. История. Достопримечательности. Традиции. М. : Белый город, 2014. 256 с.
26. *Колмыкова Л. Э.* Народное искусство Тверской земли. Тверь : РИФ ЛТД, 1995. 384 с.
27. Торжокское золотое шитье [Электронный ресурс]. URL: https://www.liveinternet.ru/users/elinor_051/post400925698/ (дата обращения: 20.11.2019).
28. Белевское кружево | RUSSIA.TRAVEL [Электронный ресурс]. URL: <https://russia.travel/objects/299669/> (дата обращения: 20.11.2019).
29. Майолика: традиции ярославской майолики [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/materials/55131/yaroslavskaya-maiolika> (дата обращения: 20.11.2019).
30. *Захаров В. М.* Поэтика русского танца. М. : Святогор, 2004. Т. 1. 439 с.

Вопросы для самоконтроля

1. Перечислите ремесла и художественные промыслы, бытующие во Владимирской области.
2. В каком регионе выполнялись холуйские миниатюры?
3. Какой основной шов применялся для украшения изделий в Калужской области?
4. Где производилось галичское кружево?
5. Какая область славится ювелирными изделиями, выполненными в технике скани?
6. Какими промыслами славилась Смоленская область?
7. В каком регионе изготавливали хлудневскую игрушку?
8. В чем отличие михайловского кружева от других кружев? Где его производили?
9. Какие ремесла характерны для Московской области?
10. Где изготавливали поливные изделия?
11. В какой области плели белевское кружево?
12. Какой город в России был одним из крупнейших центров по созданию майолики?

Глава 6

ПЕСЕННО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР

Русская народная песенная культура и ее местные традиции

Русская народная песенная культура обладает внутренним единством с ярко выраженными местными традициями. Под *местной традицией* подразумевается совокупность условий бытования, черт стиля и приемов исполнения, придающих своеобразие и характерные отличительные свойства песенному фольклору определенного народа в одной ограниченной местности [6].

Русский песенный фольклор подразделяют в зависимости от основных географических зон на северорусский, южнорусский, среднерусский, западнорусский, средневожский, уральский, сибирский.

Традиции донских, оренбургских, терских казаков при всей их оригинальности и характерности не выходят по основным признакам из общего русла южнорусского искусства. Стилистически неоднородную картину представляет фольклор Кубани, осваивавшейся русскими и украинцами сравнительно поздно, не ранее XVIII столетия. Наиболее цельные и самостоятельные – традиции, сформировавшиеся до начала XVIII столетия и послужившие основой для образования более поздних местных культур.

Древними, коренными славянскими чертами обладает *западнорусская традиция*. Она соответствует территории, включающей современную Брянскую, Смоленскую области и примыкающие к ним районы Орловской, Калужской, Псковской областей. Основные центры западнорусской народной традиции – Брянск и Смоленск. Здесь русская культура плавно переходит в родственные культуры Украины и Белоруссии.

В западнорусской традиции достаточно распространены песни, знаменующие начало того или иного вида сельскохозяйственных работ и календарных праздников. Сама манера вокализации в западнорусской традиции очень индивидуальна. Для неё характерна звонкая прямая подача звука в среднем регистре, длительное завершение строф, тщательно выстроенный унисон, использование выкриков (возгласов) в середине и в конце музыкальных фраз.

Центральное место в национальной музыкальной народной культуре принадлежит *среднерусской традиции*, сконцентрированной вокруг основных административных, хозяйственных и культурных центров бывшего Московского государства XVI – XVII вв. (Москвы, Владимира, Нижнего Новгорода). Впитывая разнообразные художественные влияния в процессе объединения русских княжеств, культура центра, несомненно, оказывала значительное воздействие на развитие музыкального фольклора периферии. Неслучайно в народе повсеместно распространена поговорка «В Москву за песнями».

Московские новинки распространялись посетителями ярмарок, отходниками, ямщиками. Черты среднерусского музыкального фольклора ярче всего выражены в народном пении Московской, Владимирской, Ивановской, Нижегородской, Ярославской и Тверской областей. Плавный переход от южнорусского к среднерусскому фольклору происходит в районах севернее Калуги, Тулы, Рязани.

В среднерусской традиции *преобладает жанр лирической песни*. В песенном цикле среднерусского свадебного обряда песни лирического настроения составляют большой процент, причем на их долю выпадает ведущая драматургическая роль в обряде. В то же время на свадебном пиру исполняют величальные песни, сопровождаемые плясовым движением, что сближает среднерусскую свадьбу с южнорусской. Среди местных хороводных песен преобладают плавные, неторопливые. Они также проникнуты лиризмом.

Типично для среднерусского хоровода участие танцоров-солистов, которые своими движениями как бы зрительно «подкрепляют» содержание песни. Их выразительные движения руками называются в народе «рассуждениями». Даже песни поздних жанров – кадрилиные, частушки – нередко звучат в этих местах спокойно, неторопливо, окрашенные лирическим настроением.

Вокальная манера приближается к академической, в ней сохраняются некоторые характерные народные черты благодаря особому способу произнесения слова, близкому к разговорному. Среднерусские песни звучат преимущественно в среднем и высоком регистрах, очень мягко и собранно [6].

Традиционные народные музыкальные инструменты в праздничной культуре Центральной России

Что касается музыкального сопровождения танцев, то они исполнялись под частушки, песни, игру на балалайке, ложках, дудке, свирели, трубе, бубне, гармошке, рожке, гусях. О музыкальном аккомпанементе пишет К. Я. Голейзовский, описывая праздничную культуру Тверской и Тульской губерний: «...девки и парни плясали Капустницу под аккомпанемент балалаек, дудок и бубна...» [3].

Смоляне славятся своими народными инструментами, но особенно рожком и скрипками. *Скрипка* в течение столетий была наиболее универсальным и популярным инструментом в народно-музыкальном быту. Основным назначением скрипки было обслуживание свадеб. Также игра скрипача на Смоленщине входила в обряд похорон и поминок. Это доказывает связь скрипичного искусства с другими языческими верованиями и ритуалами.

«Инструментальное музицирование Древней Руси сосредоточилось, прежде всего, в среде профессиональных и полупрофессиональных музыкантов-скоморохов» [2, с. 113]. Основу ансамблей скоморохов составляли преимущественно струнные инструменты: гусли, домры, а также гудки, что придавало их выступлениям легкость и бренчливость. Но самым популярным скоморошьим инструментом была *домра*. Она отличалась легкостью, малой величиной, звонкостью, богатыми художественными и техническими возможностями. Современные оркестровые домры имеют корпус в виде полушария, короткую шейку с закрепленными ладами, три струны. Играют на них с помощью плектра-косточки. «В Европу подобные инструменты проникли в раннем Средневековье и получили наименование лютневых. Если у нас на Руси трудно себе представить скомороха без домры, то в Западной Европе трубадура или менестреля (бродячие певцы и музыканты) – без лютни. Именно лютня стала впоследствии родоначальницей таких многострунных инструментов, как виола, мандолина, гитара» [1, с. 49].

Рог на Руси издавна служил сигнальным инструментом. Звучком рога собирали народ для сообщения важных известий, оповещали о прибытии почты, доставляемой ямщиками. Под звуки рога проходила охота. Сигнал рога звучал во время военных действий и торжественных церемоний. Начиная с X в. рог упоминается в устном народном

творчестве (песнях, былинах, сказаниях), его изображение встречается в древнерусских летописных сводах и фресковой живописи.

В конце XVII – начале XVIII в., по мнению исследователей русских народных инструментов, получил широкое распространение пастушеский рожок как музыкальный инструмент. Он служил для подачи сигналов: звуком рожка пастух собирал стадо. Во время отдыха на рожке исполнялись несложные наигрыши. В полях можно было услышать целые «оркестры» рожечников. Пастушеские рожки приобрели большую популярность у народа, особенно в крестьянской среде. Первоначально рожки изготовлялись из натуральных рогов животных, но постепенно были заменены деревянными трубками конической формы. Большое распространение рожок получил среди пастухов в селах Центральной России. Наибольшую известность как музыканты-рожечники уже в XIX в. приобрели крестьяне Владимирской губернии.

Владимирский рожок – это уже не пастуший атрибут, а вполне самостоятельный музыкальный инструмент. Изготавливают его из берёзы, клёна или можжевельника. По утверждению музыкантов, лучшими звуковыми качествами обладают можжевельниковые рожки. Звук рожка, сильный и пронзительный, зависит от его размера. Существуют две разновидности рожка: малый рожок (местное название – «визгунок») длиной 30 – 32 см и большой рожок («бас»), длина которого может достигать одного метра. Иногда используется рожок средний между малым и большим – «полубасок» – длиной 50 – 60 см.

Рожки имеют шесть игровых отверстий: пять из них расположены на лицевой стороне, одно – с тыльной. Они находятся относительно друг друга на одинаковом расстоянии. Часто мастера не придавали особого значения расположению отверстий на стволе рожка. Разница в их местоположении иногда составляла 3 – 4 см. Чистота тонов достигалась силой подачи струи воздуха, позволяющей повышать или понижать тон [7].

Одним из древнейших музыкальных инструментов восточных славян были *гусли*. Во время игры гуслияр выступал не только в роли музыканта, но и в роли поэта, рассказчика. Существовало несколько видов данного инструмента. В книге «Русские народные музыкальные инструменты» К. Вертков называет шлемовидные, или псалтиревидные, крыловидные, или звончатые, прямоугольные, или столообразные, гусли. Ранее с гуслиями выступали певцы – сказители былин. На гуслиях играли

во время своих выступлений скоморохи. В наши дни гусли как музыкальный инструмент можно встретить в фольклорных ансамблях. На сцене гусли используются как атрибут для создания образа старца, который ведет рассказ. Пример такого есть в национальном шоу России «Кострома» – спектакле о Великой Руси и жизни ее народа.

Самобытными ударными инструментами русского народа, рожденными повседневной жизнью и тесно связанными с бытом, были *деревянные ложки, трещотки, бубенцы*. Самым простым, колоритным и распространенным инструментом русского народа были ложки. «Обычно в игре одного исполнителя используются три ложки. Две из них закладываются между пальцами левой руки, третья берется в правую. Первые две служат как бы двойной “наковальней”, по которой бьют третьей ложкой» [1, с. 13]. Также мастера-виртуозы чередуют удары правой руки о левую, левой о колено или плечо в сочетании с ударами по половникам. Ложки имеют удлинённые рукоятки и отполированную поверхность соударений. Желательно, чтобы ложка была изготовлена из цельного куска дерева и не имела склеиваний. Игровой комплект состоит из трех, четырех или пяти ложек. От количества ложек зависит и способ игры. Существует несколько вариантов игры на деревянных ложках. В первом способе две ложки зажимают пальцами левой руки, они ударяются тыльной стороной друг о друга. Третью ложку держат в правой руке и ее тыльной стороной вскользь ударяют по выпуклостям первых двух ложек. Во втором способе в каждой руке зажимают по паре ложек, обращенных выпуклой стороной друг к другу. С помощью встряхивания руки производят взаимные удары. В третьем способе в каждой руке по паре ложек, и удары производят парой правой руки о пару левой. Четвертый способ – «в левой руке, между пальцами, рукоятками внутрь и полушариями наружу, зажимают три ложки, расходящиеся веером. За сапог левой ноги затыкают четвертую большую ложку. В правую руку берут пятую, обычного размера ложку, которой и производят удары: скользящий – по трем малым и сильный, отрывистый – по большой ложке, заткнутой за голенище» [2, с. 102]. Издавна деревянные ложки использовали во время различных пиршеств, для сопровождения пляски.

Трещотка представляет собой «связку» деревянных пластинок, изготовленных из сухого дерева, например дуба, размером 200×60 мм. При встряхивании ровные пластины ударяются друг о друга и издают

трескучие звуки. При исполнении трещотка растягивается наподобие гармошки, но веерообразно. Коротким толчком свободной части обеих кистей трещотка как бы мгновенно сжимается. Пластины стучатся друг о друга, издавая треск. Исполнители держат этот инструмент или на уровне головы, или на уровне груди, и даже выше. В былые времена на трещотках играли во время свадебных обрядов при исполнении величальных песен с танцами. Порой насчитывалось около 10 исполнителей. Трещотки украшали лентами или бубенцами. Считали, что они обладают магической силой оберегать новобрачных от злых духов. И в настоящее время трещотки используют во время выступлений фольклорных коллективов, в том числе артисты в хореографических постановках.

Свистящие музыкальные инструменты относятся к одним из самых древних. Это все духовые инструменты, звук которых образуется от свиста струи воздуха при рассечении о тот или иной специальный острый выступ [1, с. 24]. Духовых инструментов великое множество, но одним из самых простых и доступных русскому народу была *свистулька*. Делалась она из дерева, глины или фарфора. Внешне представляла собой «пустотелую фигурку в виде птицы, животного, человека, снабженную свистковым приспособлением и 2 – 3 игровыми отверстиями, позволяющими исполнять несложные наигрыши» [2, с. 41].

Примитивные духовые инструменты подобного плана имели в глубокой древности обрядовое значение. Именно от названия данного инструмента один из существовавших в Вятской губернии обрядов поминок умерших предков стали называть свистопляской. «К часовне, построенной на месте погребения, приносили со всей округи различные глиняные изделия в форме людей, животных, рыб и птиц. Среди них были и свистульки. После панихиды начиналось стихийное гулянье, во время которого взрослые играли на балалайках, а дети свистели в свистульки» [1, с. 26].

Нередко свистульки изготавливали из коры березы, так называемой бересты. Для этого отрывали от бересты самый тонкий слой, который больше расслоить уже нельзя, брали полоску тонкой бересты шириной три миллиметра, длиной пять сантиметров и натягивали, зажав большими пальцами рук. Натянутую бересту плотно прикладывали к нижней или верхней губе и вдыхали воздух в себя. Получался свист, который, изменяя технику исполнения, можно было варьировать. Из-за

ограниченного звукоряда свистульку сложно было использовать в инструментальных ансамблях. Тем не менее свист достаточно часто используется в русской народной хореографии.

В быту для сопровождения песен и танцев русские люди использовали главным образом гусли, гудок, впоследствии балалайку и гармонику. *Балалайку* относят к струнным щипковым инструментам; представляет она собой трехструнный инструмент преимущественно с треугольным, реже полусферическим, усеченным внизу корпусом и сравнительно недлинной шейкой, заканчивающейся головкой в виде прямоугольника или завитка. Звукоряд инструмента достаточно динамичен, игра на нем производится бряцанием пальцами по всем струнам одновременно. Балалайка использовалась как для сольной игры, так и для ансамблевого исполнения. По настоящее время инструмент входит в состав каждого ансамбля русских народных инструментов. Под игру на балалайке исполнялись быстрые народные песни, танцы.

Самый распространенный и популярный инструмент восточнославянских деревень – *гармошка* (гармоника, тальянка). Изначально был известен западноевропейский инструмент клавишного типа со стеклянными клавишами, на них нажимали пальцами или ударяли по ним палочками. В середине XIX в. рабочие из Германии, приглашенные на тульские фабрики, привезли с собой аккордеон, названный так, потому что исполняемая мелодия благодаря особому устройству сопровождалась двумя аккордами.

Из Тулы производство гармоники было перенесено в целый ряд других мест: Череповец, Ростов, Ярославль, Вятка и др. Гармоника представляет собой растягивающийся ящик с мехами, концы которого музыкант держит в руках, он может их сжимать и растягивать, при этом перебирая клавиши. Звуки возникают благодаря притоку и выходу воздуха через отверстия, прикрытые тонкими металлическими пластинками [5].

Русское народное музыкальное творчество зародилось до образования Древнерусского государства, во времена языческой религии. Со временем оно прочно вошло в быт людей. У восточных славян существовал и героический эпос, и обрядовый фольклор, и инструментальная музыка. Сегодня русские народные музыкальные инструменты занимают значительное место в национальной культуре русского народа. Каждый регион России славится своими самобытными инструмен-

тами, особенности которых во многом определены спецификой развития фольклорной традиции и бытования фольклора [8]. Многие музыкальные инструменты балетмейстеры используют в постановке хореографических номеров.

Список библиографических ссылок

1. *Васильев Ю.* Рассказы о русских народных инструментах. М. : Сов. композитор, 1976. 96 с.
2. *Вертков К.* Русские народные музыкальные инструменты. Л. : Музыка, 1975. 277 с.
3. *Голейзовский К. Я.* Образы русской народной хореографии. М. : Искусство, 1964. 366 с.
4. *Григорьев А. Ф.* Русские народные инструменты с древних времен. Ставрополь : Ставролит, 2008. 184 с.
5. *Зеленин Д. К.* Восточнославянская этнография. М. : Наука, Глав. ред. вост. лит., 1991. 511 с.
6. Студопедия – Региональные традиции русского народного песенного творчества [Электронный ресурс]. URL: <https://studopedia.info/1-76142.html> (дата обращения: 21.11.2019).
7. Владимирский рожок [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tourism33.ru/guide/crafts/vladimirskiy-rozhok/> (дата обращения: 21.11.2019).
8. Проект «Русские народные инструменты: прошлое и настоящее» [Электронный ресурс]. URL: https://xn--j1ahfl.xnp1ai/library/proekt_russkie_narodnie_instrumenti_proshloe_i_nast_143950.html (дата обращения: 21.11.2019).

Вопросы для самоконтроля

1. Как подразделяют русский песенный фольклор?
2. Какие территории объединяет западнорусская традиция?
3. Какие территории объединяет среднерусская традиция?
4. Какой жанр преобладает в среднерусской песенной традиции?
5. Какие народные музыкальные инструменты были традиционными в праздничной культуре Центральной России?
6. Какой музыкальный инструмент прославил Владимирскую губернию?

Глава 7

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ: ТЕРРИТОРИАЛЬНЫЕ РАЗЛИЧИЯ

Огромную роль в истории танцевальной народной культуры Центральной России играет костюм. Его вид зависел от климатических условий. Различались покрой, цвет, длина, головные уборы, обувь, рисунок и узор. Костюм и народный танец обуславливают друг друга. Костюм – это часть культуры народа. В различных областях сохранились свои традиции изготовления костюма, свои образцы и художественные средства выразительности.

Считается, что русский национальный костюм стал складываться примерно к XII в., в период формирования русской нации. Он использовался всеми сословиями вплоть до начала XVIII в., но после указа Петра I 1699 г. в аристократической среде национальный костюм исчез. Его разрешено было носить только крестьянам, монахам и священникам.

Характерная особенность русского народного костюма – *многослойность*. Народные костюмы отличались большим разнообразием. Издавна на Руси для их изготовления использовали натуральные ткани: хлопок, лен, конопляное полотно или сукно из овечьей шерсти. Красили ткани натуральными красками, часто в яркие цвета (преобладал белый, синий и красный цвета), богато украшали тесьмой, бисером, вышивкой.

В русском народном костюме соблюдалось чёткое деление на повседневную, праздничную и обрядовую одежду (для свадьбы, церкви, похорон и др.). Повседневная одежда была достаточно простой, состояла из самых необходимых элементов, шилась из недорогих, но прочных тканей. Для сравнения: повседневный женский наряд мог включать всего семь предметов, а праздничный – до двадцати. Праздничная одежда была богато декорирована, шили её из дорогих тканей с использованием шёлковых и золотых ниток, бисера. Праздничный наряд был настоящим сокровищем для семьи и передавался из поколения в поколение.

Красота костюма зависела от фантазии мастерицы и её умения сделать одежду не только неповторимой, но и «говорящей» о месте жительства, социальном статусе, возрасте, семейном положении и роде

деятельности ее обладателей. Часто на создание одного костюма уходило больше года.

Женский русский костюм называли «костюм покоя». На Руси выделялось два основных вида женского костюма: *сарафанный комплекс* (северные и центральные русские регионы) и *понёвный комплекс* (южнорусский регион). Сарафаны – платье без рукавов – различались по тканям и покрою (глухие, распашные, на лямках, со швом спереди или на пуговицах и пр.), отделялись широкой тесьмой спереди и вдоль верхнего края. «Под него надевается белая блузка с широким длинным или три четверти рукавом, иногда с разноцветной вышивкой. Волосы заплетаются в длинную косу, а на голову надевается оригинальный головной убор “кокошник”, украшенный на затылке большим бантом» [9, с. 114].

Женский головной убор издавна был символом замужества, считался своеобразным оберегом от злых чар, охранявшим не только магическую силу волос, но также и женщину как продолжательницу рода. Оберегами были различные мелкие женские украшения: жемчужные, серебряные серьги, подвески. Верили в волшебное действие и перстней как амулетов, которые имели тайную силу и противодействовали всякому яду и чародейству.

«Форма головных уборов в значительной степени была связана с прической. Русские девушки обычно плели одну косу и выпускали ее на спину, реже укладывали вокруг головы» [6, с. 454]. Молодые девушки покрывали голову платком и завязывали его под подбородком. Во многих регионах носили повязки, в области висков к ним пришивали помпоны.

Самые замысловатые роскошные русские головные уборы украшены жемчугом, драгоценными камнями. Конечно, это более характерно для боярской знати. В народе же были больше актуальны косынки и ленты. По праздникам в косы вплетали ленты или бисерные кисти, в будни – косник или пучок из разноцветных лоскутков. Повязки делали также из плотного шёлка и мишуры, украшали вышивкой, бусами, бисером. В ряде мест носили платки. В начале XIX в. девушки завязывали платки под подбородком, а замужние – концами назад.

Наиболее *характерными цветами русского костюма* считаются красный, розовый, оранжевый, зеленый, желтый, небесно-голубой, но ни в коем случае не серый, коричневый, фиолетовый и лиловый.

Материалом для костюма простого люда служили ситец, холст, кумач. Бояре, купцы и князья использовали шерсть, парчу, шелк, бархат, тафту, сукно, различный мех (соболь, выдра, куница, бобёр).

Мужской русский костюм, в отличие от разнообразного женского, намного проще и менее интересен. Мужской крестьянский костюм был в большей или меньшей степени однородным по покрою во всех великорусских областях. Рубаха из домотканого полотна, пояс, штаны, лапти, сапоги. *Рубахи* шили прямые или туникообразные, они имели вышивку по краям в качестве оберега от злых сил. Помимо вышивки рубахи украшали закладным или браным ткачеством. Нити использовали красного, черного, желтого цветов.

«Русские мужчины носят просторные блузы, называемые “рубашка”. Их носят навыпуск, поверх брюк, и в области талии перетягивают красным пояском (кушаком). Широкие рукава собираются вышитыми манжетами; точно такая же вышивка покрывает стоячие воротники с ассиметричными (обычно на левую сторону) застёжками и низ рубахи» [9, с. 115].

Наши предки считали, что рубаха хранила в себе силу и здоровье своего владельца, поэтому по всем краям создавали «порог» – вышивали узор. Особую роль в народном костюме играл орнамент, так как он выражал магическое (религиозное), идейно-образное содержание и символику крестьянского костюма.

Под подмышками у рубах квадратные ластовицы, по бокам от пояса треугольные клинья. Рукава у кисти узкие. Длина рукава, вероятно, зависела от назначения рубахи. Ворот либо отсутствовал (круглая горловина), либо был выполнен в виде стойки, круглой или четырехугольной («каре»), с основой из кожи или бересты, высотой 2,5 – 4 см; застегивался на пуговицу. Наличие ворота предполагало разрез посередине груди или слева (косоворотка) с пуговицами или завязками [10].

В народном костюме рубаха была верхней одеждой, а в костюме знати – нижней. Дома бояре носили горничную рубаху. Она всегда была шелковой. Цвета рубах разные: чаще белые, синие и красные. На спину и грудь рубахи пришивали подкладку, которая называлась *подоплёка*.

Основной материал для пошива русских рубах – шёлк (у богатых) или хлопчатобумажные ткани (у низших сословий). Мужская крестьянская одежда создавалась из домашних серых сукон. *Кафтаны*

шили до колена, они подпоясывались кушаками. В крестьянском костюме *обязательно есть пояс*. Считалось, что пояс придает силу и оберегает от зла. Пояс позволял спрятать за пазухой какие-либо предметы: гребни, кошельки и т. д. Это важная его функция, потому что крестьянская одежда не имела карманов.

Поверх рубашки мужчины надевали *зипун* из домашнего сукна. Поверх зипунá богатые люди надевали кафтан. Поверх кафтана бояре и дворяне надевали *фэрьязь* или *охабень*. Летом поверх кафтана надевали однорядку. Крестьянской верхней одеждой был *армяк*.

Одежда снабжалась цветной окантовкой по краям рукавов, также по подолу и вороту. У верхней рубахи между локтем и плечом иногда помещалась ещё одна цветная полоса. По борту кафтана располагалось 8 – 12 пуговиц или завязок [10].

Обычные русские народные штаны – *это порты и гачи*. Такие штаны можно было заправлять в сапоги или в «портянки»-онúчи, которые носили вместо носков с лаптями. В шагу – ромбовидная ластовица. В верхнюю часть продевается поясок-гашник (отсюда загашник – сумочка за поясом), шнур или веревка для подвязывания.

Раньше мужчины носили *тафьí* – особые круглые шапочки (их старались не снимать даже в церкви). Поверх тафёй можно было надевать шапки из разных материалов в зависимости от социального статуса человека: у простых людей были популярны войлок, сукманина и поярок, а богатые предпочитали бархат или тонкое сукно.

Шапки носили высокие, наверху у них четырехугольная площадка с небольшими рожками, внизу шапка отделана мерлушкой или черной овчиной, имела два разреза. Многие мужчины носили *треухи* – особые шапки, у которых было три лопасти. Также у обоих полов на Руси были популярны *горлатные шапки* – высокие, обшитые мехом, а в верхней части – парчой или бархатом. Сугубо мужской головной убор – *шляпа-мурмолка* (у неё плоская бархатная или алтабасовая туля и меховой отворот).

Народ всех центральных регионов носил *плетёные лапти*. В некоторых территориях предварительно ногу обматывали узкой полосой холста летом и сукна зимой, и назывался такой вариант обуви *онúчи*. Их подвязывали к ноге полосками, сделанными из кожи, веревки или лыка. В некоторых уездах бытовали *сапоги*, плетенные из бересты и лыка. Из кожи носили «*поршни*». По внешнему виду поршни – это

мягкие туфли, сшитые из одного или двух кусков кожи, пропитанные жиром. В русских деревнях в XVIII – XIX вв. широко были распространены глубокие туфли на толстой подошве и с широким каблуком, они назывались «*коты*». Шили их из грубой черной кожи на одну колодку: одинаково для левой и правой ноги. У них были круглые носы и высокий задник. «Коты» украшались красным и желтым сафьяном, тисненой кожей, цветным бисером, вышивкой белыми или красными нитками. Мужчины носили кожаные сапоги. В зимнее время, в лютые северные морозы надевали валяную обувь – *валенки* (Немного истории: крестьянская обувь на Руси [Электронный ресурс]. URL: <https://ok.ru/group/58267435008055/topic/66635330136887>) (дата обращения: 21.11.2019)).

Разновидностей строчек, вышивок и узоров народного костюма существует огромное множество: цветная перевить (Смоленская, Тверская, Калужская, Рязанская области), сюжетные вышивки белой строчкой и владимирская гладь (Владимирская область), узкие и широкие мережки с различным закреплением нитей (Ярославская, Костромская области), тамбурный шов (Ярославская, Костромская области) и многие другие способы украшения русского народного костюма.

Для ***Владимирской губернии*** были характерны косоклинные старообрядческие сарафаны на красном подбое с образующимися за счёт покроя красивыми фалдами сзади. Понёва – женская юбка, состоящая обычно из трёх кусков ткани (глухая или распашная), с богато украшенным подолом. Понёва была обязательной принадлежностью костюма замужней женщины. Основой женского наряда издавна была длинная рубаха, которая надевалась под сарафан или понёву. Как правило, рубахи были из льна или хлопка, а более дорогие – из шёлка. Они украшались оторочкой или вышивкой.

Различались головные уборы девушек и замужних женщин. Девичьи – ленты, повязки, обручи, сложенные жгутом платки – оставляли часть волос открытыми и были довольно простыми. Часть девичьего головного убора составляли накосники (вышитые бисером, шёлком, украшенные лентами и пр.). У замужних женщин волосы полностью прятались под головным убором – кикой (кичкой), кокошником. Передняя твёрдая часть кики выполнялась в форме рогов, копыта или лопатки. Поверх кики надевалась нарядная сорока – верхняя часть головного убора из кумача, шёлка или бархата. Сзади кики волосы прикрывал позатыльник, часто украшенный бисером. Зимой при выходе из

дома женщины покрывали такой головной убор платком [11]. Во Владимирской губернии в XVIII – XIX вв. повседневно женщины использовали сороки, состоявшие из двух частей – очелья (передняя часть), обычно вышитого геометрическим орнаментом, и «хвоста» (задняя часть) из однотонного материала.

Женский народный костюм Владимирской губернии отличался скромностью, доминировали практичные ситцевые ткани. Однако использовалось множество деталей: ленты для отделки сарафанов – ручного узорного ткачества и сшитые из барановских ситцев, шнуры ручного плетения, сотканые на дощечках пояса (для изготовления пояса требовалось сорок и более дощечек) с простыми узорами (полоски, «ёлочки», ромбы). Поясами подвязывали сарафан, нижнюю рубаху, юбку, штаны; ходить без пояса считалось неприличным. Пояс также служил как оберег, защита человека от злых сил (Русский народный костюм. Живая нить традиций [Электронный ресурс]. URL: <https://traditions33.ru/crafts-trades/russkij-narodnyj-kostyum/about/> (дата обращения: 21.11.2019)).

Московский народный костюм принадлежит к северному сарафанному комплексу. В Московской губернии женщины носили рубахи и косоклиный сарафан, на голове замужней женщины преимущественно был венец или трапециевидной формы кокошник. Покрой женской рубахи был одинаков для всех. А сарафаны имели несколько типов: глухой косоклиный и праздничный.

Для данного региона был характерен сарафан из синего и черного холста или белой шерсти, праздничный сарафан шили из дорогих шелковых и парчевых тканей, и всё это сочеталось с вышитыми сдержанными украшениями «белого и красного цветов с добавлением синих, зелёных, жёлтых крапин» [4, с. 240].

Величественный вид московского костюма создается вертикальными линиями формы, направленными кверху и как бы смыкающимися у головного убора. Цветовое звучание костюма обеспечивается сочетанием красных и синих цветов, озвученных вкраплением желтого и белого цвета.

А вот основной составляющей женского костюма в **Рязанской области**, граничащей с южными областями России, была понёва (характерная для южнорусского костюма), одетая на рубаху и подпоясанная передником. На Рязанщине понёву шили из шерстяной клетчатой домотканины синего, чёрного и изредка красного цвета. Их украшали

вышивкой: «нашивными полосками галуна, мишурного кружева, блестками, обшивали плетеными поясками, обнизывали бисером и другими материалами» [4, с. 220 – 221].

Поневный ансамбль имел некоторое сходство с украинским, белорусским, мордовским костюмом. Рязанский костюм был самым ярким в южных губерниях. «В рязанском костюме в большей степени, чем в одежде других областей, преобладает красный цвет. При этом в одном комплексе может присутствовать 3 – 4 и более оттенков красного» [8, с. 220 – 221].

«В Кадомском районе (бывшие Темниковский и Елатомский уезды Тамбовской губернии) носили тяжелую красную полосатую (в ряде мест синюю) “поньку” – поневу, надевавшуюся на рубаху с косыми “ластовицами” (поликами), холщевый нагрудник (“насовчик”, “навершник”) и сложный головной убор с “рогатой” кичкой и шириной (или платком)» [7, с. 103].

Отличительная черта женского костюма – материи закладного ткачества с ткаными геометрическими узорами, символизировавшими плодородие. Сугубо специфичен костюм Михайловского уезда. Он состоит из холщовой рубахи, рукава которой сплошь вышиты узором «денежка», поневы и длинного объемного навершника – желтика. Поневу надевают поверх рубахи и полностью закрывают ее нижнюю часть. Девушки надевали поневу, достигнув зрелости. До этого они носили «шушку» – одежду девичьей чистоты и целомудрия.

Типичный головной убор – «сорока», которая состоит из «“кички” – твердой основы, надеваемой на голову; “сороки” – мягкого чехла, покрывающего основу и дополняемого множеством деталей» [4, с. 442]. Часто «сорокой» назывался весь головной убор вместе с кичкой. Перед «сороки» вышит блестками, боковые части украшены вышивкой бисером, сзади «сорока» переходит в позатыльник, вынизанный из разноцветного бисера, расстилающийся по плечам.

Во многих рязанских уездах бытовали древние *рогатые кички*. По данным археологических раскопок, в XIII в. рогатые кички с золототканым очельем носили зажиточные горожанки в Старой Рязани. Рогатые головные уборы в XIX в. наиболее ярко отражены в одежде южнорусского населения Окского и Донского бассейнов. Во многих селах Рязанщины бытовали кички с высокими рогами (высотой от 12 – 15 до 20 см), стоявшими вертикально. Такие кички считаются наиболее древними.

Женский народный костюм Скопинского района выделяется пластичностью и изяществом силуэта. «Основа костюма – белая рубаша, украшенная тонкими полосами красной вышивки по краю рукава и ворота, по подолу. Низ рубахи к тому же украшен полосой вязаного кружева из красных и белых шерстяных нитей. На рубаху надета клетчатая черная шерстяная понева, глухая, с прошвой красного цвета. Сзади она украшена широкой полосой красной ткани, отделанной тесьмой. По подолу идут узкие полосы сиреневого, бирюзового, темно-синего цветов» [5, с. 96].

Отличительным элементом рязанского костюма считался насов – широкий туникообразный нагрудник с рукавами или без них. Были у него и другие названия – наверхник, шушпан, шушун [2, с. 8]. Для всех вариантов женского комплекса было характерно обилие украшений из бисера и птичьих перьев, а также плетеная обувь – лапти русского или мордовского типа.

В *Костроме* в отличие от вышеупомянутых областей женщины ходили в рубахе (она обязательно виднелась из-под юбки или сарафана) и юбке или *круглом сарафане* (высокая юбка на лямках). Верхней одеждой была длинная распашная «холодайка», праздничная стёганая на вате «коротайка», которые носили только с прямым сарафаном. Поверх кокошника надевали «фролок» – полукруглую сетку из бисера с увеличивающимися книзу дырочками. Поверх сетки пришивались ленты для завязок [3, с. 293]. Также поверх кокошника носили тонкую белую фату или тонкий полотняный платок. В Костромской области верхняя юбка чаще всего была сшита из пяти-шести прямых шерстяных полотен, рубаха – из тонкого домотканого холста, вся украшена: ворот обшит красным ситцем или кумачом, ластовицы красные, полики украшены красными ткаными полосами. Между рукавом и полником вшивались полосы кумача, подол украшался чередующимися полосами затканки, вышивки, кумача, самый край подола отделялся кружевом ручной вязки из льняных ниток [Там же]. Коротайки делали из штофа на заячьем меху и поверх обшивали шелковой лентой, позументом, парчовой тесьмой.

Калужский народный костюм был не менее украшен и красочен, чем остальные. Понёва была из шерсти тёмно-синего или чёрного цвета в красную, зелёную и белую клетку, вышитую нитями. Весила она около 5 кг, так как имела огромное количество украшений: браные

узоры, бубенчики, пуговицы и т. д. Костолян играл в Калужской губернии роль платья – без него не выходили из дому. *Костолян* – широкая прямая льняная рубаха из четырех полотнищ длиной чуть ниже колена. Праздничные костоляны украшали от талии до подола, край был отделан кружевом ручной вязки из белых или красных ниток или бахромой из разноцветного гáруса.

Женский костюм состоял в основном из рубахи, поневы, сарафана, занавески. Наиболее распространенной была рубаха с прямыми поликами длиной чуть ниже колена. Подол рубахи замужней женщины был значительно менее орнаментирован, чем подол девичьей рубахи. Повседневные поневы были короче праздничных. Последние часто украшали браным узором в каждой клетке. Со второй половины XIX в. браный узор заменили чередующимися клетками. На поневы нашивали бубенчики. Занавеска – передник с грудиной, сшитый из двух полотнищ холста с широким тканым узором. На поясе носили «лакманку» – карман для гостинцев, сшитый из лоскутков пестрого ситца, на холщовой подкладке.

Из платка делали головной убор, сверху украшали «махрами», цветами, перьями селезня. «Складка» – головной убор из полосы холста, затканый красными полосами. Концы «складки» украшали закладным узором. «Складку» делали и из сложенного красного платка и надевали поверх нарядного повойника. Картон подкладывали в «складку» так, чтобы платок стоял надо лбом.

В *Ивановской области* не сложилось своего наряда. Он вобрал в себя черты разных нарядов: северного, южного, ярославского, суздальского. В музее-заповеднике народного быта города Иваново создана коллекция, насчитывающая около 200 наименований предметов, относящихся к народной одежде Ивановской области, бытовавшей на этой территории в конце XIX – середине XX в. Сотрудники музея для 12 восстановленных нарядов своими руками соткали более 130 метров различных тканей, в том числе пестрядь «александрйку» – особый вид красной пестряди, которая производилась в XVIII – XIX вв. на территории Шуйского уезда Владимирской губернии. Это ткань исключительно красного цвета, иногда с полоской или клеткой в одну нитку синего, белого или жёлтого цвета. К настоящему времени и сама ткань, и способ ее производства считаются утраченными.

Ивановский наряд состоял из рубахи, сарафана, головного убора и пояса. Спереди и сзади сарафан на отрезной кокетке, застежка на две пуговицы, на уровне кокетки на время беременности пришивали узкий поясик из черного ситца с рисунком, его можно было завязывать как спереди, так и сзади.

Ивановский костюм отделялся вышивкой – белой строчкой. Она появилась на основе традиций народной вышивки Владимирской губернии, в которую в XIX в. входил Иваново-Вознесенск. Детали костюма украшали геометрическими орнаментами из ромбов, квадратов, треугольников и розеток, использовали стилизованные изобразительные мотивы: изображения женских фигур, коней, всадников, птиц; применяли различные виды швов: белую строчку, белую строчку с цветным контуром, узкие и широкие мережки, «вырезы» и др. Кроме белой глади и строчки изделия украшали вышивкой тамбуром, крестом по вырезу рубах. В начале XX столетия в ивановской вышивке преобладали геометрические орнаменты, выполненные в сложной технике, сочетающей строчевые мотивы с белой гладью; популярными становятся различные виды гипюров. В вышивке появляется крупная сетка, прoderнутая или плетеная, на которой все чаще встречается узор из колец и крестообразных форм, получивший образное название «кольцо с мизгирем» (Ивановская вышивка [Электронный ресурс]. URL: <https://megabook.ru/article/Ивановская%20вышивка> (дата обращения: 21.11.2019)).

Отдельные виды одежды, способы их ношения, пространственные формы и цветовое решение сближают *смоленский народный костюм* с белорусским. Как известно, главный предмет крестьянского костюма – рубаха. Крестьянки украшали рубаху ткаными узорами. Традиционной девичьей одеждой был портяк, или хвальбовник. При ходьбе юбка задорно покачивалась на бедрах. Так возникло название наряда – похвалиться при ходьбе. Неотъемлемой частью одежды были фартуки, они украшались кружевом, вышивкой и разноцветной бахромой (чисто белорусский приём).

Верхняя женская одежда (для улицы) – сермяги, шубы, украшенные сафьяном и «кривульками», курты белые с узорами, чекмени, безрукавки.

Народная одежда *Тверской земли* по типу относится к северно-великорусской. Её форма обусловлена разными культурными влияниями и неодинаковым этническим составом населения.

Женский костюм Бежецкого района состоит из рубахи с прямыми поликами, богато орнаментированной вышивкой крестом шерстяными нитками, позументом, пайетками, тесьмой. Подол вышит двусторонним швом «роспись». В комплекс костюма входят косоклинный распашной сарафан и головной убор «сорока» с позатыльником. Тверские головные уборы сохранили древние, глубоко традиционные формы с наиболее архаичными элементами узора в декоре.

Основную форму тверской исподней женской одежды составляли бесполиковые рубахи прямого покроя с широким соборенным рукавом, который пришивался к узкой обшивке ворота – «ганташику». В свадебных рубахах использовался красный цвет вышивки и тканых узоров.

Для *Тульской губернии* характерны черты южнорусского национального костюма, который отличался покроем и вышивкой и состоял из длинной холщовой рубахи и понёвы. Понёва была обязательной принадлежностью костюма замужней женщины. Она состояла из трёх полотнищ, была глухой или распашной; её длина зависела от длины женской рубахи. Подол понёвы украшался узорами и вышивкой. Сама понёва изготавливалась из полшерстяной ткани в клетку. Клетка – древний знак поля, символизовавший плодородие земли и плодовитость женщины.

Поневу обертывали вокруг бедер и закрепляли на талии скрученным шнуром-гашником. Таковую, не сшитую до конца, поневу называли распашной. Передние части можно было подворачивать (подоткнуть) за пояс, так что сзади образовывалась складка из ткани в форме «кулька». Изнаночную сторону поневы и подол нижней рубахи украшали вышивкой. Молодые девушки на заднее полотнище поневы прикрепляли розетки из ярких лент, собранных на пуговицу или бусину, или квадраты из ткани с бубенчиками.

Головные уборы состояли из разных частей, предназначенных для затылка, лба и макушки. Носили рогатые кички и различные по форме сороки. Костюм дополняли парадный передник с кружевом и вышивкой и бисерные украшения на шее (Главное, чтобы костюмчик сидел. Тульская губерния [Электронный ресурс]. URL: <https://businka.org/flashmob/2015/06/12/glavnoe-chtoby-kostyumchik-sidel-tulskaya-guberniya.html> (дата обращения: 22.11.2019)).

Основной тканью костюма жителей *Ярославской земли* был лён, а также домотканое сукно. Были вязаные вещи, изделия из овчины, кожи. Распространены были туникообразные формы и лаконичный декор. Женщины носили рубахи, сарафаны, душегреи, полушубки, тулупы. Коротких одежд в Ярославской области не было, их считали неприличными. Все виды одежды выглядели объемно. Человек в такой одежде производил впечатление величавости, движения его казались плавными. Большая часть одежды шилась из набивных тканей. В Ярославской губернии костюмы часто украшали жемчугом, бисером, цветными стеклами, необычайной красоты и качества золотым шитьём.

Несмотря на то что десять областей географически объединены в одну территорию Центральной России, каждая из них имеет наряду с общими фрагментами костюма особые элементы, свойственные только лишь конкретной местности. Костюм определенной территории отражает народную культуру и может «рассказать» многое о танце народа. К примеру, в зависимости от того, тяжелый или легкий костюм, длинный или короткий, можно говорить о манере и темпе исполнения.

Знание сходства и различий костюмов, их региональных особенностей важно для правильного сценического воплощения народных танцев. Точное соблюдение народного колорита в сценических костюмах непосредственно влияет на характер танца и манеру его исполнения.

Список библиографических ссылок

1. *Андреева А. Ю.* Русский народный костюм. Путешествие с севера на юг. СПб. : Паритет, 2006. 136 с.
2. *Жаркова А.* Летний костюм Рязанской губернии // Куклы в народных костюмах. 2012. № 17. С. 8 – 11.
3. *Захаров В. М.* Поэтика русского танца. М. : Святогор, 2004. Т. 1. 493 с.
4. *Захаров В. М.* Поэтика русского танца. М. : Святогор, 2004. Т. 2. 551 с.
5. *Замышляева А. А.* Рязанский народный костюм из собрания учебного музея славянских культур ГАСК // Вестник славянских культур. 2010. № 1. С. 95 – 97.
6. Русские Рязанского края. М. : Индрик, 2009. Т. 1. 616 с.

7. *Маслова Г. С.* Изменения традиционного рязанского народного костюма за годы советской власти // Советская этнография. 1966. № 5. С. 102 – 117.

8. *Пармон Ф. М.* Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества. М. : Легпромбытиздат, 1994. 272 с.

9. *Хэрольд Р.* Костюмы народов мира : ил. энцикл. М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. 239 с.

10. Русский национальный костюм [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Русский_национальный_костюм (дата обращения: 21.11.2019).

11. Народный костюм [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tourism33.ru/guide/crafts/folk-costume/> (дата обращения: 21.11.2019).

Вопросы для самоконтроля

1. Опишите костюм Владимирской области.
2. Опишите костюм Костромской области.
3. Опишите костюм Тверской области.
4. Опишите костюм Калужской области.
5. Опишите костюм Рязанской области.
6. Опишите костюм Московской области.
7. Опишите костюм Ярославской области.
8. Опишите костюм Смоленской области.
9. Опишите костюм Тульской области
10. Опишите костюм Ивановской области.

Глава 8

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ НАРОДНОГО ТАНЦА: ТЕРРИТОРИАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

По характеру исполнения хороводы *Владимирского края* отличались сдержанностью и строгостью, движения естественные и свободные. Распространены были *игровые, лирические и плясовые хороводы*. По композиции плясовые хороводы разнообразны, затейливы и часто зависели от фантазии ведущего. Пляски исполнялись под шумовые инструменты, гармошку или балалайку, под частушки. Были зафиксированы такие пляски: «Семеновна», «Камаринская», «Топотуха».

Помимо хороводов и плясок во Владимирской губернии была распространена *кадриль*. На селе кадрили танцевали до 50 – 60 гг. XX в. В каждом районе, селе и деревне кадрили имели свои особенности, фигуры, рисунки. Бытовали кадрили «Карачаровская», «Панфиловская», «Ковровская», «Губцевская», «Синеборская», «Колычевская», «Малолучинская», «Марьинская», а также «Мошокская церемония», «Мошокские проходные гулянья», «Кишлеевская метелица». Специалистами Областного центра народного творчества выпущены брошюры с записью рисунков танца «Кишлеевской кадрили» Собинского района, «Никологорской кадрили» Вязниковского района, «Красногорской кадрили» Кольчугинского района и др.

Исследовал танцевальный фольклор региона В. Г. Эдельман. Им был записан хоровод «Мошокская церемония». Как сценический номер хоровод был поставлен в 1988 г. для ансамбля «Росинка» Владимирского областного колледжа культуры и искусства, но в репертуаре просуществовал около двух лет. Фольклорная основа была недостаточно обработана для сценического воплощения. Церемония заключалась в знакомстве парней и девушек, основной рисунок – круг, основной ход – упадание на левую ногу с переступанием на правую и покачиванием бедер.

В репертуаре Государственного вокально-хореографического ансамбля «Русь» имени Михаила Фирсова есть концертный номер «Владимирская топотуха» (хореография С. Руднева). Это парная пляска, построенная на различных ходах, припаданиях, drobных выстукиваниях. В качестве основного хода используется «триоль». Номер насыщен авторскими находками. Интересны положения в паре,

парные вращения. Женская лексика – кокетливая и игривая, мужская – залихватская.

Калужское игрище – традиционное народное гулянье, бытующее в *Калужской области*. Вокально-хореографическая композиция, созданная на областном фольклорном материале, состоит из четырех частей. Первая часть поставлена в характере игрового хоровода, вторая часть оживляется вождением калужских танков под песню «Ох, пывяду ли я танощик» и затем переходит в задорную, озорную калужскую кадрили (третья часть). Четвертая часть создана в характере веселой пляски под народную песню «Пойду я, взойду на гору». Основные элементы танца «Калужское игрище» подробно описаны у В. М. Захарова.

Музыкально-хореографические формы, зафиксированные на территории юго-западных районов Калужской области, специалисты разделяют на типологические группы. *Шествие* – групповое празднично-обрядовое передвижение толпой, парами или шеренгой, сопровождаемое пением кратких припевок, возгласами и элементами приплясывания. *Хоровод* – организованная форма движения: хождение по кругу, «хвостом», «стенка на стенку» и др. Здесь ведущий выстраивает орнаментальную графику хоровода. Сюда же относятся хороводные формы с разыгрыванием сюжета (внутрижанровая разновидность). *Пляска* имеет определенный вид и характер движений с ярко выраженным ритмо-акцентным началом и моторикой плясового шага. Как правило, в плясовых песнях ритм движения ног согласуется с ритмом напева, тогда как поступь в хороводах обычно происходит вне такта. *Игра* может сочетать в себе разные формы хореографического движения, действия участников игры сопровождаются песнями. Среди *бытовых танцев* известны «Вальс», «Па д’эспань», «Краковяк» и т. д.

Профессиональное искусство в Калуге представляет Академический ансамбль танца Калужской областной филармонии, созданный в 2018 г.

Песни календарных праздников можно назвать основой песенного фольклора *Костромской губернии*. «Сами певцы четко отделяют эти календарно приуроченные песни от календарных обрядовых. В отличие от первых, собственно календарные (обрядовые) песни не поют, а “кричат”, то есть исполняют их специфическим, напряженным тембром. При этом музыкальное интонирование переходит в ритмизованный говор» [6, с. 258].

Календарно-обрядовые песни тоже играют немаловажную роль: песни зимнего обхода дворов, подблюдные, масленичные, весенние заклички, середокрестные, вербные, егорьевские, вьюшинские, вознесенские. Большинство календарных песен и обрядов Костромской земли объединены общей функцией, связанной с обходом дворов и требованием подать еду. Почти все песни кричат – исполняют особым напряженным обрядовым тембром.

В дореволюционных публикациях по этнографии Костромского края работ, посвящённых только танцевальному фольклору, нет совсем. Немало опубликовано сведений о свадебных обрядах и развлечениях молодёжи, приведены тексты народных игр, сказок, пословиц, поговорок, загадок, частушек, бытовавших в различных уездах Костромской губернии. В подобных публикациях встречаются сообщения о народной хореографии, но упоминаются они вскользь, мимоходом. Однако, будучи весьма малочисленными, эти сведения приобретают особый смысл для составления целостной картины исторического бытия народного танцевального творчества в Костромском крае [4, с. 265].

В книге «Танцевальная культура Костромского края» Л. А. Ладыгина пишет о том, что среди основных жанров танцевального народного творчества большой популярностью как в деревне, так и в городской местности пользовалась пляска. Хороводные танцы также полностью не исчезли. Однако пляска заметно потеснила другие виды народного танцевального творчества. Увлечение пляской связано с бурным развитием частушки, в основном её плясовой формы. Частушки сочинялись на разнообразную тематику и отражали многообразие деревенской и городской жизни [6, с. 269].

Плясовые формы фольклора Костромской губернии разнообразны: сольные мужские и женские пляски, парные, групповые, массовые пляски, композиционная особенность которых – импровизация. «Индивидуальное мастерство и движенческая изобретательность танцоров, их актерские способности приобретают в пляске особый смысл, являясь средством самовыражения и отражения национальных черт» [4, с. 274]. Исполнительское мастерство вызывало восторг у зрителей. «Окружающих захватывала плясовая стихия. Зрители поводили в такт плечами, прихлопывая в ладоши, притоптывали, присвистывали, подбадривали плясуна одобрительными возгласами, тем самым разжигая его актерское самолюбие. Иногда и сам танцор сыпал приговорками, вроде, “рассыпся, горох, на двенадцать дорог”» [Там же].

В парных плясках участники соревновались в танцевальном мастерстве. Часто подобные состязания именовались переплясами. При этом требовалось участие не только партнёров, но и зрителей. Последние оказывались судьями подобных состязаний. Считалось: переплясать – значит сплясать не только лучше и выразительнее, но и богаче по плясовым элементам и фигурам [4, с. 275].

Среди женских плясок самым известным и распространенным считается «перепляс с частушкой». Две соперницы, выходя в центр круга, соревновались между собой в умении петь частушки и приплясывать после каждого куплета. Побеждала та, которая помимо хорошей танцевальной техники исполнения в переплясе могла похвастаться большим количеством спетых куплетов. В равной степени с сольными, парными и групповыми плясками исполнялась и массовая пляска, которая пользовалась большим успехом среди жителей. «В своей структуре она напоминает ликующую группу людей – “толчею”, где каждый танцует для себя и для всех, радуясь праздничному событию» [Там же]. Подобные виды плясок, по некоторым данным, почерпнутым из старинных преданий и письменных источников, являются древнейшими видами танцевального фольклора. Музыкальное сопровождение плясок отличалось весёлой пестротой, многоголосицей и ярко выраженным ритмом. Помимо инструментов – трезелей, ложек и барабанов (позднее – волынок и гармошки) – в звуковой аккомпанемент вливалось пение, свист и хлопанье в ладоши.

Некоторые старожилы утверждают, что пляска-«толчея» оказала огромное влияние на возникновение и развитие многих видов народного танцевального творчества костромичей [Там же].

Большая часть хореографических композиций построена на сложном, узорчатом рисунке с многочисленными поворотами и переходами, например «Повалихинская козуля», круговая кадриль «Козлик», «Большая городская кадриль». Подобную особенность можно сравнить с техникой филиграни, которая основана на круговом уоре.

Во многих плясках женщины выступали в праздничном костюме с украшениями. Это влияло и на манеру поведения при исполнении номеров. Например, в «Семизарядной козуле» женщины держатся довольно скромно, не улыбаются, не дробят, передвигаются легко, не размахивая руками. Многочисленные украшения на костюме помогают им держаться в танце с подобной манерой. На «Боговаровский хоровод»

женщины надевали «шамшуру» – головной убор замужних женщин, который был шит золотом. Большая часть праздничных кокошников была украшена драгоценностями, жемчугом, различными камнями.

Традиции, обряды, темы народных промыслов, фольклор истинно русской Костромской земли ярко представлены в современном творчестве «Русского Национального Балета “Кострома”».

Обряды и обычаи *Москвы и Московской области* в целом традиционны. Праздновали Масленицу, Пасху, Ивана Купалу. Свадебный цикл делился на несколько этапов: досвадебные обряды (знакомства, смотри невест, девичьи гадания); предсвадебные обряды (сватовство, смотрины, сговор, девичник, жениховы посиделки); свадебные обряды (отъезд, свадебный поезд, венчание, свадебный пир); послесвадебные обряды (второй день, визиты) [5, с. 202].

Хороводные песни относились к весеннему, летнему и осенне-зимнему циклам. Бытовало три типа хороводных построений: движение по кругу, взявшись за руки; змейка («кривой танок») и «стенка на стенку».

Сохранилась некоторая информация о старинной пляске «Черт». Она состояла из трех основных фигур: схождение в круг с притопом; выходы в круг с «заводящей» девушкой и последующие переходы парней от одних девушек к другим по кругу; «крест» или «звезда»: девушки стоят по кругу, а парни идут внутри круга, соединив в центре правые руки, изображая звезду. Заканчивалась пляска переходом в краковяк или «русского». Непременным элементом пляски был сильный топот.

Подмосковная кадриль характерна для народных кадрилиных плясок, распространённых в районах Московской области. Исполняется она задорно, жизнерадостно. Девушки танцуют с достоинством; быстрый ход и четкая дробь сочетаются с плавностью и грациозностью движений. Сдержанна и благородна форма танца юношей. Характерные особенности кадрили – отсутствие присядок у юношей и притоп из затакта перед выходом на соло.

Русская пляска «*Коробушка*» создана на основе танцев, бытующих в Московской области. Сценический вариант пляски поставлен на одну пару. Танец начинается в умеренном темпе: юноша как бы сопровождает девушку, движения которой в первой части плавные и грациозные. Постепенно музыкальное сопровождение нарастает, и девушка танцует задорнее, в то же время и юноша старается перед девушкой показать своё мастерство. Наконец танец переходит в перепляс, который заканчивается общей пляской.

Высокий уровень исполнительского мастерства академического «московского» стиля представляют Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева, Государственный академический хореографический ансамбль «Березка» имени Н. С. Надеждиной, Московский государственный академический театр танца «Гжель», Государственный академический русский народный хор имени М. Е. Пятницкого.

«В танцах, бытующих на *Рязанищине*, участвуют мужчины и женщины, юноши, девушки, дети. Характерно для манеры исполнения то, что руки движутся широко, как крылья, плечи довольно подвижны, подскоков нет, ноги поднимаются невысоко. Корпус поворачивается то вправо, то влево, каждый раз наклоняется вперед или плавно склоняется в сторону и возвращается в исходное положение. Мужчины при повороте корпуса исполняют притоп, женщины – хлопок в ладоши. На Рязанищине бытуют хороводы: игровые – “Из-за лесика”, “Дрема”; плясовые – “Овечка моя”; орнаментальный – “Черничек”, а самый распространенный хоровод – “Змейка”» [5, с. 388].

Один из традиционных рязанских танцев – танец с ножами или мечом «Брянка». Его название происходит от слова «брянок», означающего «нож». «Брянка – это импровизированная пляска, в которой исполнители размахивают мечом или ножами, кружатся и притопывают под музыку. Первоначально этот танец исполняли под аккомпанемент местных народных музыкальных инструментов – гуслей, дудок, бубнов, небольших барабанов и волынок, а также частушек и хлопанья ладошами. Со второй половины XIX в. этот танец начали танцевать под гармошку» [7]. «Брянку» могли танцевать и юноши, и девушки, в одиночку или небольшой группой.

Самые популярные переплясы области – это «Рязаночка», «Елецкого». Они отражают жизнь и быт сельской молодежи и чаще всего исполняются с частушками. Наиболее любимые виды русского танца – пляски «Шандарба» (женская пляска), «Стоит кузня», «Касимовская пляска» [3, с. 174].

Самая главная особенность хоровода «Змейка» – не расцепляя рук, двигаться по кругу, последний размыкается только на перестроение рисунка в две колонны, в два круга. Присутствуют и такие рисунки: 2 – 4 круга то расходятся на вытянутые руки, то сужаются; две линии; диагонали, «улитка».

К весенним хороводам относится один из древнейших танцев «Просо». Он принадлежал земледельческим и свадебным обрядам. Этот хоровод был разомкнутым, состоял из двух линий («стенок») и при большом количестве участников, несомненно, представлял великолепное зрелище. Обе «стенки» на свою фразу песни, крепко сплетаясь руками, то двигались вперед, наступая, то отступали, пропев куплет. Во время спора «стенок» девушки пели:

«Не надо нам тысячи, тысячи,
Ой, дид – ладо, тысячи, тысячи!
А что же вам надобно, надобно?
Нам надобно девицу, девицу...» [8, с. 125].

Одна из девушек переходила на другую сторону. Группа потерпевших пела «Нашего полку убыло...», а победивших – «Нашего полку прибыло...». Игра продолжалась до тех пор, пока все девушки с какой-либо одной стороны не перейдут на другую [2, с. 130].

Еще одна хороводная игра называлась «Ходил Борис по городу», или просто «Борис». Собирались молодые люди и начинали «сва-таться», т. е. водить хоровод со словами:

«Борис ходит по городу,
Ищет свою тещу:
“Теща, теща, где твой зять?
Шей рубашку альняную,
С кумачами и плечами,
Плети лапти смерничками!”
Сели, болели
Напрочь отгорели.
Муха прилетала,
Крылом зацепляла!» [8, с. 126].

Исполнив этот текст, исполнители останавливались. Кто-нибудь говорил: «Твой жених не умеет Богу молиться, у него ничего нет!» На круг выходил «жених» и «молился». Предполагаемая «невеста» заступалась за «жениха»: «У моего жениха сени золотом обиты, серебром покрыты!» После этих слов все брались за руки, а «жених» с маху пытался разбить «стенку». Если разбивал, то брал себе пару и вместе с «невестой» уходил из хоровода.

Еще один орнаментальный хоровод села Секирино Рязанской области исполняется под песню «Стоит кузня». Песня состоит из двух

частей: первой – медленной, второй – быстрой. В хороводе участвуют и мужчины и женщины. «Взявшись за руки, причем мужчины и женщины чередуются, и образовав два круга – один внутри другого, исполнители медленно начинают хоровод. Спокойно и плавно, в такт песне движутся навстречу друг другу круги хоровода. Иногда этот хоровод исполняется и одним кругом. Исполнители идут по кругу простыми шагами, легко и свободно: мужчина время от времени поворачивается к своей партнерше, стоящей справа от него, наклоняется к ней, как бы пересказывая слова песни или беседуя. В момент поворота руки не разрываются, а мужчина продолжает идти, повернувшись спиной по ходу движения хоровода. Мимика отражает всю гамму чувств к своей партнерше. Женщины не скованны, они также свободно и легко идут по кругу, общаясь с партнерами. Голова поворачивается свободно, корпус и плечи не напряжены» [5, с. 389].

Во время второй части хоровода участники, приподняв руки выше плеч, начинали приплясывать. Мужчины и женщины поворачивали голову в правую и левую стороны, смотрели друг на друга, притопывая ногами. Движение хоровода замедлялось, и припляс исполнялся с продвижением. Корпус и плечи были довольно подвижны [Там же, с. 392].

Перепляс «Елецкого» исполняется под аккомпанемент баяна или гармони. В пляске принимают участие девушки и юноши. Девушки выходят, как бы прогуливаясь. «На плечах у девушек наброшены косынки, которые они держат обеими руками за концы (руки в локтях присогнуты), такое положение рук остается до конца пляски, кроме некоторых фигур. Девушки останавливаются и начинают петь частушки. Юноши, услышав голоса девушек, выходят к ним и отвечают частушкой. Так начинается пляска, которая танцуется энергично, стремительно, сопровождается задорными частушками, отражающими жизнь и уклад сельской молодежи» [Там же, с. 394].

Кроме хоровода и переплясов в Рязанской области танцуют и кадрили. Квадратные (угловые) кадрили имеют названия по местностям, где родились и танцуются: «Глинковская кадриль», «Секиринская кадриль».

Традиции танцевальной культуры Рязанской области на профессиональной сцене сохраняет и продолжает Государственный академический Рязанский русский народный хор имени Е. Г. Попова.

Традиционная танцевальная культура *Смоленщины* была мало исследована. Хороводы на Смоленщине выделяют орнаментальные, игровые, смешанные. В них участвуют мужчины и женщины всех возрастов. Часто женщины одни водили орнаментальные хороводы, а в игровых хороводах, чтобы исполнять мужскую роль, надевали соответствующую одежду. Чаще встречались хороводы в быстром и среднем темпах. Движения участников в таких хороводах резкие, соединенные руки приподняты над плечами. Плечи и весь корпус очень подвижны. В большинстве таких хороводов припляс и пляска становились основным хореографическим действием всех участников хоровода. В хороводах встречались линейные построения, но распространены были круговые.

Игровая пляска «Гусачок» широко известна в средней полосе России, но лучший вариант, признанный специалистами, бытует на Смоленщине. Эта пляска впервые была описана в 1949 г. Т. А. Устиновой. «Смоленский гусачок» – это танец в основном круговой композиции, темповый, игривый, задорный. «Гусачок» можно отнести к пляскам-импровизациям. Каждому исполнителю даётся возможность выразить себя, показать, на что он способен. Танец символизирует любовные отношения мужчин и женщин. Для него характерны высокий замах, подскок, выброс ноги.

Пляска «Камаринская» также имеет свои особенности. Для нее было характерно обилие дробей, притопов, прихлопов, подскоков, присядок. Исполнители вкладывали в «Камаринскую» всю душу, весь свой темперамент, мужскую удаль.

Традиционная танцевальная культура Смоленщины имеет общие черты с танцами других народов, в первую очередь с белорусскими и украинскими танцами. Однако это не нарушает ее этнического своеобразия. На профессиональной сцене танцевальную культуру этого региона представляет ансамбль песни и танца «Витязь» Смоленской областной филармонии.

В танцевальном фольклоре *Ярославской области* всегда бытовали излюбленные народом хороводы, отражающие быт, нравы, характер местного населения. В XIX в. в ярославских деревнях появилась кадрили. Сначала она как бальный танец распространилась в купеческих кругах, а затем стала самым популярным танцем и в селах, и в деревнях. Существовал и принцип музыкального сопровождения кадрили: каждая фигура исполнялась под свою мелодию.

По характеру исполнения танцам Ярославской области свойственна некоторая манерность девушек и вальяжность юношей. Девушки двигались в основном спокойно, плавно даже при ускоренном шаге, дробей не делали, в руках обычно был платочек. В хороводах часто соединялись, держась за уголок платочка. Юноши внимательно относились к девушкам; двигаясь в паре, они держались немного сзади, повернув корпус в сторону партнёрши.

Родина Давыдковской кадрили – Давыдковский район Ярославской области. Кадриль отличалась большой жизнерадостностью, широтой, удалью и задором. Эти черты сочетались в ней со скромной, полной достоинства и изящества манерой исполнения, с глубоким взаимным уважением друг к другу юношей и девушек. Каждая фигура кадрили имела свой особый, не повторяющийся в других фигурах рисунок. Кадриль состояла из пяти фигур. Перед началом каждой фигуры один из танцующих (ведущий) объявлял ее. Пляска исполнялась на простых танцевальных шагах. В ней могло принимать участие любое количество танцоров, делящееся на четыре.

Характерно для ярославской песенной традиции отражение именно городской культуры. Частушка занимает почетное место в народно-поэтическом творчестве Ярославской области. Исполнялась она под гармонь и сопровождалась пляской.

В *Тульской области* были преимущественно маленькие избы, отсюда в хореографии присутствуют низко опущенные руки, дробь мелкие, семенящие. Основной ход – как бы расталкивать локтями других исполнителей. Эти особенности танца запечатлела в своей постановке «Тульская кружилиха» Т. А. Устинова.

Традиционный песенный стиль Тульского края имеет многие характеристики, свойственные юго-западным областям. Отличительная черта – развитие жанров, связанных с народной пляской: плясовые, хороводные и величальные песни.

Хороводные песни при исполнении обычно разыгрывались. В центре круга действующие лица обыгрывали содержание песни. В хороводе могли участвовать как девушки, так и парни. Хоровод двигался по кругу, иногда водили хоровод разрывной цепочкой. Шаги исполнялись в соответствии с мерным ритмом песни (двухдольным, трёхдольным, четырехдольным). Хороводные песни Тульского края следующие: «Тихий и легкий перевоз», «Хмель моя, хмелинушка», «Верный наш колодец», «Не я, не я черноброва», «В саду ягодка-малинка».

Плясовые песни исполнялись в быстром темпе (четырёхдольный и шестидольный размер). Пляски устраивались с приходом весны (в Тульском крае принято различать первую весну – с марта до Пасхи и вторую весну – от Пасхи до Троицы); на свадьбах. Осенние пляски исполнялись на покровских ярмарках, а традиционные зимние пляски характерны для Рождества и Масленицы. Плясовые песни следующие: «На столике самовар», «У ворот сосна зеленая», «А кто ж у нас хорош», «Ой, калина, ой, малина».

Величальные песни исполняли на свадебных обрядах. Время для проведения свадьбы выбирали на масленичной неделе. По характеру величальные песни относятся к лиричным. Нередко жениха и невесту по сюжету заменяли птицы («Как во горнице два голубя»), бояре («По сеням, да по сеньюшкам»). На восточнославянских территориях исследователи выделяют два типа свадеб: свадьба-«веселье» (западный или южный тип) и свадьба-«похороны» (северный тип). Свадьба Тульской области сочетает в себе черты обоих типов ритуала.

Выделялись песни на Троицу, которые получили название «Гуления», исполнялись всего на трех нотах. Особая категория – песни «под язык», не имеющие словесно-смыслового текста; исполнялись только различные слоги – ле-ли-ля, ти-ри-ри. Манера пения – звукоподражание плясовым инструментальным наигрышам, так как в сельских местностях народные инструменты были редкостью (Карманова В. В., Беклемищева С. М. Музыкальная культура и особенности фольклора Тульского края [Электронный ресурс] // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2014. Т. 20. С. 4516 – 4520. URL: <http://e-koncept.ru/2014/55168.htm> (дата обращения: 21.11.2019)).

Благодаря работе истинных хранителей народной культуры, фольклористов и этнографов, совершающих экспедиции в отдаленные уголки нашей страны, мы имеем описания танцев Центральной России, которые были приведены выше. Этот материал специалисты собирали и продолжают собирать по крупицам, стараясь не упустить ни одной малейшей подробности, тем самым они вносят неоценимый вклад в сохранение истории танцевальной культуры своей Родины.

Список библиографических ссылок

1. *Андреева А. Ю.* Русский народный костюм. Путешествие с севера на юг. СПб. : Паритет, 2006. 136 с.

2. *Голейзовский К. Я.* Образы русской народной хореографии. М. : Искусство, 1934. 368 с.
3. *Заикин Н. И., Заикина Н. А.* Областные особенности русского народного танца. Орел : ОГИИК, 1999. 550 с.
4. *Захаров В. М.* Поэтика русского танца. М. : Святогор, 2004. Т. 1. 439 с.
5. *Захаров В. М.* Поэтика русского танца. М. : Святогор, 2004. Т. 2. 551 с.
6. Танцевальная культура Костромского края. Ярославль : Верх.-Волж. кн. изд-во, 1990. 124 с.
7. Рязанские танцы. Брянка [Электронный ресурс]. URL: <http://rjaz.net/blog/brjanka/2015-04-06-84> (дата обращения: 22.11.2019).
8. *Тульцева Л. А.* Рязанский месяцеслов. Круглый год праздников, обрядов и обычаев рязанских крестьян // Рязанский вестник. 2001. № 30. С. 112 – 142.

Вопросы для самоконтроля

1. Какие формы танца бытовали во Владимирской области?
2. Какие формы танца бытовали в Костромской области?
3. Какие формы танца бытовали в Тверской области?
4. Какие формы танца бытовали в Калужской области?
5. Какие формы танца бытовали в Рязанской области?
6. Какие формы танца бытовали в Московской области?
7. Какие формы танца бытовали в Ярославской области?
8. Какие формы танца бытовали в Смоленской области?
9. Какие формы танца бытовали в Тульской области?

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Когда-то академик Дмитрий Лихачев сказал: «Культура – это огромное целостное явление, которое делает людей из простого населения народом, нацией» (Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб., 2006. С. 349). Быт, ремесла, эпос, народные праздники – все это неотъемлемые составляющие народной культуры, которая на протяжении веков является сокровищницей национальных традиций, основным фактором сохранения национального своеобразия художественной культуры в целом.

Народная культура стала основой для развития многих жанров профессионального искусства. Великие хореографы народно-сценического танца, такие как Касьян Ярославич Голейзовский, Татьяна Алексеевна Устинова, Надежда Сергеевна Надеждина, Игорь Александрович Моисеев, и другие выдающиеся деятели искусств при создании своих произведений глубоко изучали танцевальную народную культуру, которая тесным образом связана с бытом, ремеслами, костюмами, обрядами, верованиями и музыкально-певческими традициями той или иной территории.

Танцевальная культура Центральной России – интереснейшая тема для исследований, так как отражает богатейшее разнообразие народного творчества, обрядов, обычаев и ремесел.

Сегодня возрождение традиций народной художественной культуры – это путь духовно-нравственного исцеления и обновления общества. Особая роль в этом отводится сфере специального образования. В большинстве субъектов РФ создаются центры фольклора, дома ремесел, народные художественные коллективы. Ученые-этнографы формируют фольклорные фонды.

Забвение лучших народных традиций, отрыв от выработанных народом в течение многих веков духовно-нравственных ценностей и идеалов ведут к системному кризису всех сфер общественной жизни. Будущее России и судьбы новых поколений в огромной степени зависят от того, удастся ли нам сохранить и приумножить богатейшее наследие народной культуры.

РЕКОМЕНДАТЕЛЬНЫЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Байбурин, А. К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбурин. – СПб. : Наука, 1993. – 240 с. – ISBN 5-02-027-354-6.
2. *Бочкарёва, Н. И.* Традиционная танцевальная культура и сценические формы русской народной хореографии в современных условиях / Н. И. Бочкарёва // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по материалам XXIX Междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск : СибАК, 2013. – № 10 (29). – С. 118.
3. *Голейзовский, К. Я.* Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – М. : Искусство, 1934. – 368 с.
4. *Даркевич, В. П.* Народная культура Средневековья : Светская праздничная жизнь в искусстве IX – XVI вв. / В. П. Даркевич. – М. : Наука, 1988. – 344 с. – ISBN 5-02-009399-8.
5. *Заикин, Н. И.* Областные особенности русского народного танца : учеб. пособие / Н. И. Заикин, Н. А. Заикина. – Орел : ОГИИК, 1999. – 550 с.
6. *Захаров, В. М.* Поэтика русского танца : [монография] / В. М. Захаров. – М. : Святогор, 2004. – Т. 1. – 439 с. – ISBN 5-94811-082-6 ; Т. 2. – 551 с. – ISBN 5-94811-083-4 ; М. : Святогор, 2009. – Т. 4. – 423 с. – ISBN 978-5-7013-0125-0.
7. *Зеленин, Д. К.* Восточнославянская этнография / Д. К. Зеленин. – М. : Наука, Глав. ред. вост. лит., 1991. – 511 с. – ISBN 5-02-016500-0.
8. *Ишкин, Б. С.* Проблемы сохранения традиционной русской танцевальной культуры [Электронный ресурс] / Б. С. Ишкин. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/problemy-sohraneniya-traditsionnoy-russkoj-tantsevalnoy-kultury> (дата обращения: 23.11.2019).
9. *Климов, А. А.* Основы русского народного танца : учебник / А. А. Климов. – М. : Изд-во Моск. гос. ин-та культуры, 1994. – 320 с. – ISBN 5-85652-113-7.
10. *Слыханова, В. И.* Русский народно-сценический танец в контексте региональной культуры России: традиции и новаторство:

дис. ... канд. культурологии [Электронный ресурс] / Слыханова Валентина Ивановна. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/russkii-narodno-stsenicheskii-tanets-v-kontekste-regionalnoi-kultury-rossii-traditsii-i-nova> (дата обращения: 30.11.2019).

11. *Терещенко, А. В.* История культуры русского народа / А. В. Терещенко. – М. : Эксмо, 2006. – 736 с. – ISBN 5-699-17864-3.

12. *Тлеубаева, Б. С.* Роль национальной танцевальной культуры в процессе хореографического образования [Электронный ресурс] / Б. С. Тлеубаева. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/rol-natsionalnoy-tantsevalnoy-kultury-v-protssesse-horeograficheskogo-obrazovaniya> (дата обращения: 30.11.2019).

13. *Устинова, Т. А.* Избранные русские народные танцы / Т. А. Устинова. – М. : Искусство, 1996. – 594 с. – ISBN 5-210-01323-5.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Представлены фотографии народных костюмов русских женщин XIX – начала XX в. из коллекции Шабельских, собрание Российского этнографического музея (Фотографии коллекции Шабельских из собрания Российского этнографического музея [Электронный ресурс]. URL: <https://sov-un.livejournal.com/963856.html> (дата обращения: 21.11.2019)).

Наталья Леонидовна Шабельская (1841 – 1904) собирала (покупала), а также реставрировала старинные русские костюмы (крестьянские, купеческие, городские, старообрядческие) всех губерний России, головные уборы, шерстяные и шелковые платки, образцы старинных вышивок, кружев, материи, прялки, пряничные доски, игрушки, предметы археологии. Уникальная коллекция состояла к 1904 г. из более чем 20 000 предметов.

Тульская губерния



Ярославская губерния



Тверская губерния



Рязанская губерния



23.

Владимирская губерния



Московская губерния



63.

Костромская губерния



Калужская губерния



Смоленская губерния



ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
<i>Список библиографических ссылок.....</i>	<i>6</i>
Глава 1. ИСТОРИЧЕСКИ СЛОЖИВШАЯСЯ ЭТНИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА НАСЕЛЕНИЯ	8
<i>Список библиографических ссылок.....</i>	<i>10</i>
<i>Вопросы для самоконтроля.....</i>	<i>10</i>
Глава 2. СИМВОЛИЗМ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК. ОБРАЗЫ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК	12
<i>Список библиографических ссылок.....</i>	<i>24</i>
<i>Вопросы для самоконтроля.....</i>	<i>24</i>
Глава 3. ТАНЕЦ В РИТУАЛЬНО-ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЕ. РЕКОНСТРУКЦИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ ТАНЦА НА РУСИ.....	25
<i>Список библиографических ссылок.....</i>	<i>34</i>
<i>Вопросы для самоконтроля.....</i>	<i>35</i>
Глава 4. ТАНЕЦ В ТРАДИЦИОННОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ	36
Праздничная культура Руси	36
Хоровод	51
Скоморохи.....	62
<i>Список библиографических ссылок.....</i>	<i>64</i>
<i>Вопросы для самоконтроля.....</i>	<i>66</i>
Глава 5. РЕМЕСЛА. НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО	67
Интерпретация мотивов народных художественных промыслов в балетмейстерской работе В. М. Захарова на примере репертуара театра танца «Гжель»	80
<i>Список библиографических ссылок.....</i>	<i>82</i>
<i>Вопросы для самоконтроля.....</i>	<i>85</i>
Глава 6. ПЕСЕННО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР	86
Русская народная песенная культура и ее местные традиции.....	86
Традиционные народные музыкальные инструменты в праздничной культуре Центральной России.....	88
<i>Список библиографических ссылок.....</i>	<i>93</i>
<i>Вопросы для самоконтроля.....</i>	<i>93</i>

Глава 7. РУССКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ: ТЕРРИТОРИАЛЬНЫЕ РАЗЛИЧИЯ.....	94
<i>Список библиографических ссылок.....</i>	105
<i>Вопросы для самоконтроля.....</i>	106
Глава 8. ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ НАРОДНОГО ТАНЦА: ТЕРРИТОРИАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ.....	107
<i>Список библиографических ссылок.....</i>	117
<i>Вопросы для самоконтроля.....</i>	118
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	119
РЕКОМЕНДАТЕЛЬНЫЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	120
ПРИЛОЖЕНИЕ	122

Учебное издание

МАРЧЕНКОВ Андрей Леонидович

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ

Учебное пособие

Редактор Т. В. Евстюничева
Технический редактор Н. В. Пустовойтова
Корректор О. В. Балашова
Компьютерная верстка Ш. В. Абдуллаева
Выпускающий редактор А. А. Амирсейидова

Подписано в печать 23.12.19.
Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 7,67. Тираж 50 экз.

Заказ

Издательство

Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.
600000, Владимир, ул. Горького, 87.