

УДК 793.31(470.4)

Александр Гаврилович Бурнаев

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ В ПОВОЛЖЬЕ: ФАКТОРЫ И ФАКТЫ

Танцевальное богатство русской культуры в начале XXI в. не потеряло традиционной формы народных хороводов, плясок, переплясов, кадрилей и их постановочных вариантов. Русский народный танец сегодня — не музейное искусство культурного наследия, это живой быстроменяющийся пластический мотив как в быту, так и на сцене.

Основным жанром русского народного танца является пляска, она, как «локомотив, наиболее полно отражает состояние этничности человека, его веселье, буйное и лирическое настроение, восторг и даже любовь»¹. Русская пляска органически связана с русским человеком, с его душой, натурой, манерой и способностью воспринимать окружающий мир, чувствами, с характером времени и обстоятельствами жизни.

Н. В. Гоголь еще в 1836 г. отметил специфические областные отличия русского народного танца: «Даже в провинциях одного и того же государства изменяется танец. Северный русс не так пляшет, как малороссиянин, как славянин южный, как поляк, как финн: у одного танец говорящий, у другого бесчувственный; у одного бешеный, разгульный, у другого спокойный;

у одного напряженный, тяжелый, у другого легкий, воздушный. Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий»².

Действительно, в разных областях и районах России русский танец имеет не только общую национальную основу, но и этническое своеобразие. Объединяющая сила русского народного танца создана славянским этносом, она сегодня сохраняется и оберегается для следующих поколений. Красочную же танцевально-пластическую основу как радужную цветовую гамму русского народного танца дополняют территориально-географические особенности, обогащая своими выразительными

нюансами веерную палитру хореографических движений.

Техника исполнения определенных элементов русского танца включает в себя многочисленный набор ударных элементов ног (одинарных, двойных), дробных выступиваний (триоли, синкопы), повороты на ребре каблука, женские развернутые дробные комбинации с атрибутом (платком), отдельные комбинации веревочки, мужские комбинации на отдельные виды присядок, женские — на прыжки с поджатыми ногами в воздухе, мужскую разножку в воздухе, женские вращательные движения (по диагонали, по кругу).

Наряду с традиционными танцевальными движениями русский народный танец под гармошку ха-



*Ансамбль
народного танца
«Идель»*

рактируется и современными элементами, которые делают его интереснее и богаче: различные выстукивания («дробь»), ударные движения ног (простые и сложные), «ковырялочки» стоп (особенно у женщин) с характерными резкими притопами в конце музыкальных фраз. У мужчин кроме сложных ударов ногами есть разнообразие коленца, присядки, «хлопушки» с ударами в ладоши, по конечностям, различным частям тела, а также виртуозные па, исполняемые сольно.

Подводя итог всему разнообразию русского народного танца, А. А. Климов отмечал, что «для мужской пляски характеры широта, размах, сила, удаль, виртуозность, ловкость, юмор, внимание и уважение к партнерше. Женскую пляску отличает, как правило, плавность, величавость, благородство и задушевность, однако часто женская пляска исполняется живо, с задором»³. Мы суммируем определенный набор танцевальных элементов русского народного и характерного сценического танца, который включает в себя следующие традиционные позиции: присядки и полуприсядки, работа стопы с голеностопным суставом, невысокие броски ног, опускание на одно колено, каблучные упражнения ног, веревочка, дробные выстукивания с атрибутом (платком),



*Русский этнический костюм
Симбирской губернии*

различные «флик-фляки», высокое поднятие ноги и большие броски ног.

В начале XXI в. важным стало решение проблемы сохранения специфики русского народного танца в России и, в частности, в Поволжье. Географически Поволжье расположено в центре европейской части России, т. е. на Восточно-Европейской равнине в междуречье Волги, Оки и Суры. Движения и пластика танцев пограничных территорий накладывают отпечаток на специфику

языка в них. В связи с тем, что в многонациональной России русский народ с его особенностями относится к славянской группе, а мордва по своему происхождению и этническим суверенитетом — к финно-угорской семье, проблема сохранения русского народного танца на территории Республики Мордовия весьма проблематична.

Русский народный танец в Поволжье можно разделить на отдельные группы, связанные с пограничьем Мордовии: а) север — Нижегородская область; б) северо-восток — Чувашская Республика; в) восток — Ульяновская область; г) юг — Пензенская область; д) запад — Рязанская область. Взаимодействуя с культурой этих пограничных регионов, русский танец в Мордовии в танцевально-пластических характеристиках приобретает своеобразные нюансы и нуждается в изучении территориальных характеристик, которые влияют на особенности русского народного танца в мордовском крае.

Фольклорные варианты русского танца севера, востока, запада, юга, центральной части России и Поволжья легли в основу сценических форм русского народного танца, которые были созданы Г. Ф. Богдановым, Г. Ю. Гальперинным, Н. И. Заикиным, А. А. Климовым, О. Н. Князевой, И. А. Моисеевым, Н. Н. Надеждиной, Т. А. Устиновой и другими известными мастерами.

История изучения русского народного танца и его особенностей в Поволжье началась еще в XIX в. Фольклорный материал русского танца Нижегородской области основывался на мотивах славянского язычества, на бытовании танцев с ветками березы на праздник Троицы, а также был представлен «поседеньками», т. е. гуляниями-сборищами. Если П. И. Мельников-Печерский косвенно затронул народные танцы (но скрупулезно исследовал народный быт и обрядовую жизнь Нижегородской губернии)⁴, то хореограф-практик Н. И. Заикин указал на особенный

*Н. Д. Дмитриев-Оренбургский. Воскресение в деревне. 1884 г.
(URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki>)*



танцевальный аспект в Нижегородском крае, который, на его взгляд, очень богат и разнообразен, имеет свои неповторимые характерные черты и особенности: «Плавность, спокойность и горделивость движений девушки органично сочетаются с удалью и широтой движений юноши. Степенная манера северных районов соседствует с темпераментной манерой южных»⁵. Г. Я. Власенко увидел «плавные хороводы, многофигурные кадрили, виртуозные пляски, лихие переплясы, парные танцы и т. д.»⁶, отметив рисунки хоровода и их названия: «репей», «змейка», «верва» (веревка), «полукрест», «ручеек», «ходить проулком» (локальная особенность г. Арзамаса). В другом селе А. А. Климов зафиксировал «нижегородские хороводы с местными названиями „основа“, „основка“, как и хороводные пляски „кругом“, „улиткой-капусткой“, „змейкой-ужом“, „звездочкой“, „ручейком“, разнообразны по форме и содержанию»⁷. Многофигурные кадрили в этом регионе идут без остановки, а названия объявляются ведущим «заводилой». Исследователи указывают на характерную особенность перед началом кадрили — звуковой аккомпанемент в виде хлопков в ладоши. Бытование отличительных танцевальных движений присутствует и в сормовских, и в ветлужских танцах-припевках, где существует свой переменный шаркающий шаг, двойные и синкопированные удары ног (с названием «ключ»), различные «припадания» на одну ногу, притопы и другие заключения, которые заимствованы из плясок и переплясов соседних областей Поволжья.

Русский исследователь XIX в. С. И. Архангельский отмечал, что «замысловатые рисунки круговых женских хороводов на Троицу, а также линейные перемещения девушек, длинными шеренгами, „схватившись“ рука с рукой, имеют областную особенность не только у русских, но и у мордвы»⁸.



Хоровод. Фрагмент литографии Товарищества И. Д. Сытина. 1900-е гг.
(URL: <https://vatnikstan.ru/culture/istoki-balet/>)

В начале XX в. А. А. Шахматов констатировал, что «русские, как и мордва Поволжья, не только пляшут, но и разыгрывают хороводы, берутся за руки, собираются в широкий круг, где две девушки поднимают свои руки, изображая „воротца“, а другие проходят через них»⁹. Получается пляс-игра, плетется рисунок русского хоровода.

К. Я. Голейзовский отметил медлительность плясовой формы обрядового женского танца «утушки» Пензенской области. Шаговый танец «утушки» веками оттачи-

вался и шлифовался, как и выразительные движения рук с платочком. Этот манерный танец показывал плавность движений девушки-птицы, у которой руки, как крылья, подняты и приготовлены как бы к полету. Из этого танцевального факта возникла целостная система областных особенностей языка русской пластики данного региона. Хореограф-исследователь пришел к выводу, что вначале было круговое хороводное движение, а массовый игрищный пляс со временем стал распадаться на бесчисленное множество составляющих его эпизодов. «Каждая область и даже отдельные села и деревни окрашивали, толковали обряд, игру, хоровод, пляску и даже коленца по-своему»¹⁰. Эти факты танцевального традиционного предпочтения говорят о местных традициях сложившихся рисунков танца.

Танцевальную народную культуру Ульяновской области невозможно представить без хороводов, плясок, переплясов и кадрилей. В Симбирской губернии были распространены хороводы «ходячие»¹¹, которые водились в разное время года по кругу с песней: весной — встреча и проводы весны, летом — ритуал-карнавал «Похороны Костромы», осенью — окончание жатвы («именинник» — это последний

Русский этнический костюм Пензенской области





Фольклорный ансамбль «Веснянка». Хоровод

сноп, который наряжали в сарафан, кокошник и несли в деревню с песнями и плясками), зимой, на Святки — медленные хороводы¹². В Ульяновской области встречаются разнообразные кадрили: «Симбирка», «Криушинская», «Чердаклинская», «Чиж», «Панско-Слободская» и другие, для которых характерны скользящий шаг, дробный ход с одной ноги, поворот и притоп, присядка с выносом ноги на каблук вперед или в сторону. В основе обрядовых действий присутствуют подражательные танцы, связанные с животными, птицами с одноименными названиями («Медведь», «Зайка», «Лебедь» и т. п.), отражающие труд («Лен», «Просо» и т. д.). Это игровые хороводы, «простая ходьба, нередко с подражанием в движениях» определенным животным¹³.

Необходимо отметить, что во всех регионах Среднего Поволжья встречаются хороводы, подобные рязанской «змейке», основным построением рисунка которой является линия, извивающаяся «змейкой» («ужом», «кривулями»), завивающаяся «улиткой»¹⁴.

В настоящее время фольклорная традиция русского народного танца на территории Мордовии утрачивается, но сохранившиеся танцевальные образцы, элементы народной русской пляски необходимо собирать и сохранять по крупицам, стремиться к обогащению лексики русского сценическо-

го танца. В полевых экспедициях автором зафиксированы образцы интерпретаций русского народного танца на территории мордовского края, которые, безусловно, впитали черты пограничья, а также записаны различные хореографические элементы на фестивалях, конкурсах народного танцевального творчества «Танцы Поволжья», «Шумбрат, Мордовия!», «Ёндоля», «Кштема», «Ступени» и др.

Сегодня можно подчеркнуть особенности русского народного танца в мордовском крае и зафиксировать устоявшиеся черты местной русской хореографии в исполнительской практике: степенные хороводы, связанные с обрядовой славянской практикой

(села Атюрьевского и Теньгушевского районов); пляски в г. Ардамово и с. Большие Березники, отличающиеся медлительностью пластических решений; быстрые по эмоциональному накалу и музыкальному темпу танцы в Рузаевском и Инсарском районах; многофигурные темпераментные кадрили в Ковылкине и Кадошкине, разнящиеся с величавыми образцами в Дубенском и Атяшевском районах. Конечно, эти танцы оригинальны, варьируются и в движениях, и в пластических, и в ударных элементах, и в покрое костюма, и его красочных и цветовых нюансах, в головных уборах и украшениях, но общие черты образности, сюжетности и исполнительские моменты не заметить невозможно.

Таким образом, плясовая паблика поволжских регионов богата и насыщена разнообразным материалом, который в каждой области развивается самостоятельно, но соседские отношения дают почву для заимствований, пересечений, смысловых углублений как в движениях и пластике, так и в осмыслении образной ткани танца. Этот фактор становится определяющим не только в сохранении традиций в русской танцевальной культуре, но и в обогащении хореографического языка в народном и сценическом танце.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

- ¹ Заикин Н. И., Заикина Н. А. Областные особенности русского народного танца : в 2 ч. Орел, 2004. Ч. 2. 688 с.
- ² Гоголь Н. В. Петербургские заметки 1836 г. // Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 6 т. М., 1953. Т. 6. С. 115.
- ³ Климов А. А. Основы русского народного танца. М., 1994. С. 108.
- ⁴ См.: Мельников П. И. (Андрей Печерский) Очерки мордвы. Саранск, 1981. С. 5.
- ⁵ Заикин Н. И., Заикина Н. А. Указ. соч. Орел, 1999. Ч. 1. С. 125.
- ⁶ Власенко Г. Я. Танцы народов Поволжья. Самара, 1992. С. 12.
- ⁷ Климов А. А. Указ. соч. С. 68.
- ⁸ Архангельский С. И. Жилища и занятия мордвы : этногр. очерк мордвы-мокши // Пензенские губернские ведомости. 1862. № 26. С. 96.
- ⁹ Мордовский этнографический сборник / сост. А. А. Шахматов. СПб., 1910. С. 116.
- ¹⁰ Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии. М., 1964. С. 40.
- ¹¹ См.: Власенко Г. Я. Указ. соч. С. 15.
- ¹² См.: Заикин Н. И., Заикина Н. А. Указ. соч. Ч. 1. С. 386.
- ¹³ Климов А. А. Указ. соч. С. 50.
- ¹⁴ Там же. С. 70.

Поступила 28.03.2022