УМК к программе «Урал – край самоцветов»

Модуль «Народный танец»

Хореографический материал к модулю взят из сборника Мартыновой Н. Э., которая активно занимается собиранием и исследованием материалов по традиционной хореографии, а результатом многолетней экспедиционной работы стал выпуск ее репертуарного сборника «Народная традиционная хореография Южного Урала» составленного на материале Челябинской области (2012 г.). Сборник включает в себя так же расшифровку музыкального сопровождения и тексты напевов.

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЧЕЛЯБИНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

Материалы фольклорно-этнографических экспедиций

Н. Э. Мартынова

НАРОДНАЯ ТРАДИЦИОННАЯ ХОРЕОГРАФИЯ ЮЖНОГО УРАЛА

(на материале Челябинской области)

Репертуарный сборник

по дисциплине «Народный танец»
для студентов, обучающихся по направлению подготовки
071500 Народная художественная культура

Челябинск
2013

УДК 793.3
ББК 85.325
М25

Рецензент: *Л. Д. Ивлева*, профессор, кандидат педагогических наук

Мартынова, Н. Э.

Народная традиционная хореография Южного Урала (на материале Челябинской области): репертуар. сб. / Н. Э. Мартынова; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2013. – 87 с. – (Материалы фольклорно-этнографических экспедиций)

ISBN 978-5-94839-406-0

В издании представлен традиционный хореографический материал, собранный в результате экспедиционной работы по Челябинской области кафедрой музыкальной фольклористики Челябинской государственной академии культуры и искусств. Содержатся не только описания различных форм кадрилей, плясок, парных танцев, но и осуществляется попытка на основе свидетельств информантов наиболее полно восстановить условия бытования народного танца, поскольку аналитическое исследование возможно только при условии скрупулезного фиксирования всех аспектов почти уже ушедшего вида народной традиции.

Издание адресовано студентам, изучающим народное творчество, и всем интересующимся фольклорной хореографией. Изложенный материал расширит танцевальный репертуар детских и взрослых фольклорных коллективов.

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Челябинской государственной академии культуры и искусств

ISBN 978-5-94839-406-0

© Мартынова Н. Э., 2013
© Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2013

Содержание

Предисловие 4
Кадрили 10
Тютнярская кадриль 11
Полдневская кадриль 23
Сыртинская кадриль 24
Усть-Уйский жиган 33
Воскресенский ланцет 37
Воздвиженский ланцет 40
Наследницкая кадриль 43
Красненская кадриль 47
Спасская кадриль 51
Кизильская кадриль 54
«В три пары» 56
Пляски 60
«Русского» 61
«Дорогой» 61
«Матаня» 63
«Растрепочка» 64
«Елецкого» 64
«Барыня» 65
Парные танцы 66
«Коробочка» 67
«Светит месяц» 68
Полька 69
Краковяк 71
Падыспанец 72
«Ночка темна» 73
Фокстрот 74
Нотное приложение 75
Комментарии 86
Информанты 87

Предисловие

Русский бытовой танец − один из интереснейших видов народного творчества, в котором накопленные духовный опыт, жизненные ценности народа аккумулируются в представлениях о красоте, художественной образности через пластические и пространственные формы, сообразуясь с местом и временем происходящего события, выстраиваясь посредством танцевального этикета, поддерживаясь устойчивыми поведенческими нормами.

В конце XX в. ученый-фольклорист А. И. Лазарев, анализируя экспедиционный фольклорный песенный материал, записанный в этот период А. В. Глинкиным, с восторгом отмечал, что еще «сохранился интерес к образам и сюжетам, которые вроде бы уже не возбуждаются и не подпитываются современной действительностью»[1]. К сожалению, процессы, свойственные нынешней современности, – все более увеличивающийся темп жизни, изменение общечеловеческих связей, при которых теряется их устойчивость, определенность, значительное воздействие массовой культуры, процессы информатизации − значительно видоизменили социокультурную реальность, негативно отразившись на традиционно-локальных традициях. Все меньше находится поводов в повседневной жизни для воспроизведения, а значит, передачи старинных любимых песен и тем более танцев. Такая исключительность фольклорной хореографии объясняется той причиной, что наличие в каждой деревне, поселке отличной от других пляски или кадрили, с одной стороны подчеркивает яркость и самобытность хореографической традиции, одновременно иллюстрируя обусловленную систему взаимосвязи признаков пары «свой – чужой», а с другой − она же значительно усложняет сбор материала этого вида фольклора. Активный поиск образцов народной хореографии Южного Урала – это попытка удержать, сохранить то немногое, что еще удается найти.

Создать представление о бытовании танцевальной традиции в архаичных обрядовых формах Челябинской области уже непросто. И если более поздние кадрильные, парные танцы удается записать, то примеры, относящиеся к календарной обрядовой культуре, практически утеряны.

Некоторое представление о них формируется из опубликованных этнографических нотных сборников, которые содержат музыкальные обрядовые примеры календарно-земледельческого и семейного циклов. Конечно, они дают лишь указания на жанровую или видовую хореографическую форму, соотносимую по аналогии с общерусской традицией. Очень редкие, отрывочные сведения (почерпнутые из рассказов родителей) мы находим в воспоминаниях информантов. Например, жительница тютьнярского села Кузнецкое Валентина Андреевна Маркина (1947 г. р.) передала рассказ матери о том, как весной девушки в роще водили хороводы (место указывает точно), плели венки.

Из плясовых форм (в их классификации мы соглашаемся с подходом А. А. Климова[2]) в экспедиционной работе нам встретились групповые традиционные пляски, парная пля-

[1] Любовь-песня: Народные песни Южного Урала / сост. А. В. Глинкин, А. И. Лазарев; вступ. ст. А. И. Лазарева; Челяб. гос. ун-т. Челябинск, 1999. С 8.

[2] Климов А. А. Основы русского народного танца: учеб. М.: МГИК, 1994.

ска, кадрили и лансье. Особенность групповой традиционной пляски состоит в том, что она имеет ограниченный, часто закрепленный состав участников и фиксированное пространственное решение, вобрав в себя элементы хороводов, обрядовых игр. Относительно регламентированности рисунка следует помнить, что любая плясовая форма в русской хореографической традиции организована, имеет определенную логику построения или развития. В соотношении с общерусской традицией описанные нами примеры групповой пляски в колене (именно этот структурно организующий термин мы относим к групповой традиционной пляске) имеют всего один пространственный переход, многократно повторяемый всеми участниками, в отличие от кадрилей, где в каждой фигуре есть пространственное развитие рисунков. Эта форма является результатом видоизменений того периода, когда, утрачивая обрядовое значение, хороводы приобретали игровой характер и в своем новом плясовом качестве получили широкое распространение.

Экспедиционной находкой стала для нас круговая пляска с частушками, записанная в селе Огнёво Каслинского района, ее можно отнести к более ранним. Несмотря на кажущуюся простоту, требуется определенная согласованность и навык для ее исполнения: участницы двигаются по кругу то в одну, то в другую сторону, образуя «звездочку». Но именно простота и ясность формы этой пляски дают возможность видеть в ней трансформированную хороводную основу.

Классический пример групповой традиционной пляски, зафиксированный нами, – «В три пары» – записан в казачьем селе Остроленко Нагайбакского района. Исходя из конструкции пляски, вернее было бы ее назвать «Две тройки» или (что более распространенно) «Шестерой». Думается, что несовпадение формы и названия пляски не случайно, как оказалось, такое наименование бытует в татарских деревнях области и было бы любопытно продолжить его изучение. По воспоминаниям Вассы Николаевны Николаевой (1932 г. р.), в селе танцевали и «общую», как здесь говорят, «Сербиянку», с неограниченным количеством пар, состоявшую из 8 колен. Видимо, изначально это была многофигурная пляска, включающая дошедшие до нас широко известные «Чижачок» и «Ручеек». Подобные пляски с похожим набором фигур не раз фиксировались полевыми наблюдениями в других областях страны (Свердловской, Омской и др.).

Очень занимательна и своеобразна пляска горнозаводской зоны «Дорогой» («Дырагой»), которую можно отнести к редкой форме парной женской пляски. Внимание привлекает участие в ней только двух исполнительниц, в конструкции пляски есть определенная пространственная и лексическая (движенческая) заданность, но отсутствует строгая закрепленность, наблюдаемая в поздних парных танцах. Исполнительницы чередуют по своему желанию и рисунок, и последовательность исполняемых движений, что, однако, требует от них редко наблюдаемого, явного взаимодействия, понимания друг друга на уровне или интуиции, ощущения, или умения следить за партнером, при этом не забывая о себе. Наличие вариативности в основных средствах выразительности и дает основание соотносить этот пример с формой плясок. Особенность пляски раскрывается и в организации рисунка, выстроенного на развитии balance (balancer – ‘покачиваться’), в данном случае вперед-назад. Можно предположить, что подлинная конструкция не является традиционно русской. Ско-

рее, это элемент светского танца, пришедшего вместе с кадрилями, поскольку переходы, покачивания, завершающиеся поворотами, повторяют внутреннюю логику построения фигур французской кадрили XIX в. Таким образом, перед нами вариант пляски с пространственным рисунком, ассимилированным русской традицией, переработанным на свой манер. Одновременно упоминание о пляске, исполняемой молодыми женщинами в первый день свадьбы после застолья, говорит о том, что она успела войти (видимо, в качестве нововведения) в обрядовую конструкцию свадьбы.

До настоящего времени значительно лучше сохранились крестьянские кадрили. (К большому сожалению, городские кадрили, об отличительных качествах которых писал В. Н. Всеволодский-Гернгросс[1] в 1928 г., разыскать не удалось.) Хочется остановиться на том, что, окунувшись в практический поиск фольклорного хореографического материала, мы смогли убедиться в верности соотнесения кадрилей и лансье в народной традиции с формой плясок. Да, в светском существовании эта хореография имела авторов, каноны построения и исполнения. Но попав в деревню как модная форма, она наполнялась теми средствами, которые там уже имелись. Ассимилируясь, она включала элементы игровых, плясовых форм, иногда даже хороводов. Эти изменения, соответствующие местным вкусам, отражали, сохраняя и передавая через невербальную пластику, кинетическую кодовую характеристику, архетипизм, символизм, психологические черты локальной общности. В восприятии исполнителей в кадрили еще осталась идущая из глубин взаимосвязь между участниками, берущая начало в самом факте существования «своей» кадрили. О том, что процесс рождения «своей» кадрили был живым, творческим, свидетельствует дошедшее до нас отношение информантов, нередко повторявших во время показа: «доделаете сами», «тут сами придумаете», «додумаете». И не в силу забывчивости или возраста мы слышали эти слова от людей, живущих в разных районах области. Отсутствие требований четкого следования показанному предполагает, по нашему мнению, исключение зафиксированных, канонизированных правил исполнения, указывая на возможности вариативного отношения к материалу, заложенному в основе традиционной русской хореографии.

В специальной литературе по Челябинской области на данный момент существуют опубликованные описания Тютьнярской[2] кадрили и кадрили поселка Старая Магнитка. И если первая вызывает множество вопросов, то вторая, сделанная студентами кафедры хореографии в 1983 г. и изданная В. И. Панферовым[3], представляет определенный интерес. Как и в Кизильской кадрили, в ней есть фигуры, являющие собой явные хороводные цитаты как результат видоизменения близких и знакомых конструкций в более современные, модные формы. А в Воздвиженском ланцете «ручеек» усилен наличием рушника, под которым проходят пары. Разве это не отсылает нас к обрядовому действию!

---

[1] Всеволодский-Гернгросс, В. Н. Крестьянский танец // Крестьянское искусство СССР. Т. 2: Искусство Севера. Л., 1928. С. 235–246.

[2] Народные песни, наигрыши, танцы Челябинской области: метод. рекомендации / сост. В. Л. Хоменко; ЧГИК, ОНМЦ НТ и КП: Челябинск, 1981. 64 с.

[3] Панферов, В. И. Мастерство хореографа: учеб. пособие / Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск, 2009. 368 с.

Не раз мы сталкивались с тем, что старшее поколение горожан, как и старожилы поселка Старая Магнитка 1935–1937 г. р., не могли показать нам «свою» кадриль, но вспоминают о том, как танцевали их родители. Такую ситуацию можно объяснить активным, быстрым восприятием городом модных тенденций (в нашем случае моды на парные танцы) или близким расположением к городу сельских поселений, где городское влияние было более значительным. С большим удовольствием рассказывают опрашиваемые женщины о вальсе, танго, фокстроте, исполняемых во времена их молодости на площадке перед клубом. При этом обращает на себя внимание тот факт, что информанты именно этого возраста, проживающие в отдаленных от города районах, помнят более ранний местный танцевальный материал – пляски, кадрили.

По тем примерам или сведениям, которые удается зафиксировать, можно судить о степени распространенности, активного использования кадрильной хореографической формы в Челябинской области. Почти весь дошедший до нас материал относится к довоенному и послевоенному времени, лишь иногда отправляя к 20–30-м гг. XX столетия. Поэтому определенно можно говорить лишь о том, что кадриль на Южном Урале в довоенное время была активно распространена, являлась любимой формой развлечения, часто повторяемой, особенно в сельской местности.

Бытование кадрилей в Челябинской области совпадает с тенденциями, свойственными распространению, существованию и развитию этой формы во всей русской традиции: убыстрение темпа, включение плясок, исполнение частушек. Сохраняя основы построения и рисунка, они демонстрируют богатство вариантов и переходов.

Записанные кадрили различны по построению. Встречаются кадрили линейные или в две пары – Краснинская, Наслединская, Кизильская. В них одновременно могут танцевать и другие пары (всегда четное количество), которые будут двигаться точно так же, как первые две.

Тютьнярская и Полдневская кадрили отличаются квадратным или угловым построением. Форма лансье, в которой одной из обязательных фигур является шен, нашла свое развитие в Усть-Уйском жигане, Воскресенском и Воздвиженском ланцетах.

В структуре всех кадрилей традиционно есть фигуры с ведущей мужской и женской ролью, обменом партнерами. Часто встречаются популярные в русской кадрили «мешалка» (или переходы по диагонали), «воротики». Как правило, все переходы оканчиваются вращением в парах или поворотом партнерши под рукой парня. Как во многих других вариантах формы парных кадрилей, в приведенных экспедиционных примерах третья фигура наиболее сложная. И неизменно в каждой кадрили есть что-то свое, непохожее, отличающее ее от других.

Некоторые локальные особенности прослеживаются и в танцевальной стилистике, манере исполнителей кадрили держаться, что объясняется прежде всего этнической неоднородностью региона, длительным процессом расселения и освоения территории области, благодаря чему долгое время сохранялась самобытность в характере, танцевальном стиле той или иной местности. Поэтому на Южном Урале можно встретить очень сдержанную, с минимальным движением ног, почти отсутствующим движением рук, но

очень осанистую женскую манеру в казачьей Наследницкой кадрили, такую же осанистую, с мелким «разговором» ног, манеру нагайбаков и в то же время эмоциональную, с разнообразным использованием движений ног (соскоков, дробей, «моталочек и молоточков»), свободным, широким движением рук Тютьнярскую кадриль и т. д.

К глубочайшему сожалению, не ко всем кадрилям удалось собрать сопровождавшие их гармошечные наигрыши, наиболее целостный музыкальный кадрильный материал был расшифрован С. А. Пензиным и А. В. Бушуевым. Указаний на кадрили, исполнявшиеся «под язык», нам не встретилось, однако есть сведения, что в Полдневской кадрили бытовал балалаечный наигрыш, а в Тютьнярской он звучал для исполнения кадрили одними девушками. Сегодня гармонисты, бывшие когда-то на вечерках в центре внимания, уходят, а молодежь уже не стремится как раньше овладеть инструментом. И тем не менее экспедиционные наблюдения позволяют выделить некоторые общие моменты, присущие музыкальному сопровождению кадрилей во всей русской танцевальной традиции. Мы видим, что фигуры кадрилей имели свой определенный наигрыш, среди них использовались такие популярные, как «Сербиянка», «Подгорная», «Барыня» и др. Названия фигур часто соответствовали наигрышу. Некоторые кадрили имели яркое частушечное сопровождение, в других оно отсутствовало совсем.

В процессе экспедиционной работы удалось зафиксировать и записать парные танцы. Эта специфическая форма традиционной русской хореографии, изначально не связанной с обрядовым содержанием, была перенята, а позже закреплена, получив распространение в первые десятилетия XX в. под воздействием и влиянием городской культуры. С ростом городов, увеличением числа их жителей за счет сельского населения появилась необходимость упорядочивания танцевания в массовых увеселениях, которое решалось за счет стандартизации, типизации композиции, уменьшения затрат в процессе их освоения, конструирования «по своеобразным типовым схемам из сравнительно небольшого набора движений, объединенных в определенные блоки»[1].

Отметим существующую (на наш взгляд, общую) особенность, складывающуюся относительно распространения и закрепления парных танцев: став в определенный период широко популярными, они в достаточно скором времени забылись. Возможно, среди причин такого быстрого их исчезновения определяющая форму неразвитость хореографической мысли, простота, не требовавшая запоминаний, или отвлеченность партнеров от танца на общение, приведшие к быстрому забвению. В основе плясовой природы парных танцев лежит та простота, в которой небольшой набор движений является выигрышной стороной для исполнителей в связи с отсутствием необходимости предварительного разучивания. Форма, будучи весьма распространенной еще в конце 80-х – начале 90-х г. XX в., в настоящее время почти не встречается и вспоминается информантами с трудом.

Но бытуя сравнительно небольшой по историческим меркам период, смогла ли форма парных танцев трансформироваться в новую структуру русской хореографической культуры? Вопрос неоднозначный, требующий более детального рассмотрения

[1] Чурко, Ю. М. Из вчера в завтра (Традиции и новаторство в хореографическом фольклоре): Народный танец. Проблемы изучения: сб. науч. тр. СПб.: ВНИИ, 1991. С. 121.

структурности, типизации, развития самой формы. В копилку практических наблюдений относительно этого вопроса добавим некоторые факты, замеченные в процессе экспедиционной работы по Челябинской области. Так, по отношению к этой форме в народной терминологии твердо закрепилось понятие *танец*, относящееся к другой социальной реальности, а не *пляска*, бытующее по отношению к кадрили. В сельской местности чаще помнят именно кадрили, а не более поздние парные танцы, что косвенно указывая на меньший к ним интерес. Однако нельзя не признать, что парные танцы также подвергалась коррекции традицией, передающей из поколения в поколение основные программы художественной деятельности, формирующей эстетические предпочтения. Вместе с тем форма влияла на развитие русской фольклорной хореографии, усложняя ее выразительные средства, доказательством этому могут служить описанные в данном сборнике варианты общеизвестных польки, краковяка, «Коробочки» и др. И еще одно наблюдение, которое также поначалу объяснялось нами забывчивостью информантов, особенно это касается сельских жителей: демонстрация под разные мелодии практически одной и той же вариации парного танца. Повторяемость данного явления натолкнула нас на мысль о том, что и в данном случае мы имеем дело с механизмом ассимиляции модной в свое время формы русской фольклорной традицией. Новая схема приобретает устойчивые «свои» признаки, совершенно не интересуясь количественным разнообразием, допуская вариативность лишь в признанных художественно-эстетических предпочтениях, сохраняя таким образом традиционность и снова обнаруживая разнообразие локальных вариантов.

Важно также отметить, что при возможности непосредственного контакта с носителями изучаемой художественной традиции в экспедиционный период, ценными становятся наблюдения за их реакцией в момент освоения нами танцевального материала, их объяснений и замечаний, используемых в показе танцев и кадрилей, рассказа об условиях, способах воспроизведения, собственного поведения и т. п. Следовательно, не только фактический материал должен стать объектом изучения, но, безусловно, с большим вниманием необходимо рассматривать все комплексное содержание, что сделает возможным понимание места и роли народной хореографии в фольклорной культуре, ее функционального наполнения, расширит представление об эстетическом, этическом существовании локальной традиции, о приемах ее передачи, об изменении норм взаимоотношений, о способах обучения в народной педагогике и т. д.

Представленный материал распределен в репертуарном сборнике по хореографическим формам, а кадрили − по их структуре (сначала квадратное построение, затем линейное), фиксируется описательным методом, не требующим специальной подготовки читателей.

Хореографический материал собран в фольклорно-этнографических экспедициях преподавателями и студентами кафедры музыкальной фольклористики Челябинской государственной академии культуры и искусств в период с 2000 по 2012 г. и записан автором. Компьютерная поддержка при создании схем была оказана Т. А. Бабенковой.

Выражаю сердечную благодарность всем, принявшим участие в создании сборника.

Кадрили

Тютнярская кадриль

Тютняры – это не топографическое наименование села или местности. Тютнярцами или тютнярским народом называют себя жители нескольких сел: Кузнецкое, Губернское, Беспаловка Аргаяшского района Челябинской области. Близлежащие территории вокруг сел на протяжении многих веков населяли башкиры, что стало причиной изоляции русских переселенцев из Центральной России. По сведеньям местных краеведов, жители, основавшие данные села, когда-то переехали сюда из Пензенской губернии.

Кадриль записана на основе анализа разных источников: видеозаписей сельских праздничных мероприятий, на которых исполнялась Тютнярская кадриль в разные годы, а также сведений, полученных от жителей села Беспаловка: Владимира Сергеевича Тарасова, гармониста, (1940 г. р.), Ирины Федоровны Тарасовой (1947 г. р.), Анастасии Александровны Глуховой (1939 г. р.)[1].

Вспоминая тех, от кого досталась кадриль, информанты упоминают Ивана Петровича, у которого плясали еще родители *(«родители плясали его»*), при этом дату его рождения помнят точно (1924 г.). Представление о том, когда перестали исполнять кадриль, сложилось, видимо, у каждого свое: *«Я 43-й год застал, всех провожали в армию… Плясали они, но так уже. Все, уже концы отдавала кадрель. Потом уже не плясуны были»* (В. С. Т.); *«В 59-м вовсю еще плясали, в 60-м я вышла* (замуж. – *Н. М.*)*, все повыходили и вся кадрель закончилась. Вы уже пришли с армии, а кадрель нет»* (А. А. Г.); *«Нет. Я в 62-м пришел с армии, еще плясали»* (В. С. Т.). И тем не менее кадриль в памяти носителей традиции жива, изобилует яркими подробностями, богатыми комментариями.

По свидетельству информантов, кадриль, или «кадрель», как говорят местные жители, исполнялась на вечеринках, устраиваемых молодежью. *«Лавочки были раньше. Клуб. …В летний период в клуб в Губернском. В субботу, в воскресенье туда ходили все, а среди недели здесь лавочки были»* (В. С. Т.). Жители села объясняют это так: летом собирались около домов с лавочками. Но и в селе, и в клубе плясали на нескольких площадках одновременно – внутри клуба в фойе, перед клубом, в стороне, *«со всех трех сторон, везде кадрель»* (А. А. Г.). Наличие большого числа гармонистов давало возможность танцевать эту кадриль одновременно в нескольких местах. *«Гармошки были. Играл почти ведь каждый. Кто-то получше, кто-то похуже… Друг от дружки учились»* (И. Ф. Т.). Существенной мотивацией обучения игре на гармошке у парней являлось стремление сыграть на вечерке. *«Основное было желание научиться кадрель… В баню ночью тайком ходили учиться»* (В. С. Т.). Тем не менее в каждом селе выделяли лучшего гармониста. Так в Беспаловке лучшим, по мнению односельчан, был и остается Владимир Сергеевич Тарасов.

В течение вечера кадриль исполнялась несколько раз. *«Кадрель за вечер сколько спляшешь»* (А. А. Г.). *«В то время мало кто куда разъезжались. Все работали. Са-*

[1] После первого упоминания информантов далее для краткости изложения в работе будут указаны инициалы.

жусь я играть, кадрели три-четыре подряд играю. Одни отплясали, потом другие встают, говорят: "Давай ты нам опять играть будешь!". И так три-четыре раза. Потом другой гармонист садится. Уже устанешь. И гармонистов много было, второй, третий, потом опять. А некоторые уже знают, кто получше играет: "Нет! Давай они спляшут, потом мы будем плясать, ты нам играть будешь! "» (В. С. Т.).

Кадриль обязательно исполнялась на проводах в армию, на вечерке в канун свадьбы. Интересен комментарий В. С. Т.: *«…я ж пришел 6 ноября с армии, Нинка… замуж выходила, вечеринку плясала. Я еще застал ее кадрель»*.

Учились плясать с детства. *«Постарше плясали, а мы-то еще не знали». «А меня Ваня топотушке научил в проулке. Они уже стали плясать, а мы еще нет. Вот в проулке учились»* (А. А. Г.). Этические нормы поведения, зависящие напрямую от возраста определяющего социальное положение, иллюстрирует реплика И. Ф. Т.*: «Плясать охота было. Девками охота было стать»*.

В разговоре между информантами, вспоминавшими ярких исполнителей кадрили, танцевавших в одно время с ними, случился диалог, подчеркивающий статус замужней женщины. В разговоре в числе других вспомнили Машу Архипову:

– Архипова? А я Архипову что-то не помню! (В. С. Т.)

– Нет, Архипова была. (А. А. Г.)

– Почему? Она уж замуж вышла! (В. С. Т.)

То, что после замужества не танцевали, подтверждает рассказ (А. А. Г.): *«Я когда вышла в лето* (замуж. *– Н. М.*), *он уехал* (уезжал. *– Н. М.*) *с молоком. Если я не поспею с работы с ем уехать, выйду к окошку – гармошки! Девки поют! По озеру-то все слышно. И я плачу! Я так бы убежала!.. Когда, если успею, так с ем уезжала»*.

Необходимо отметить, что весь материал, имеющийся в распоряжении, свидетельствует об определенном структурном стержне, единой манере объединяющей исполнение кадрили во всех трех селах. Сельчане с гордостью говорят: «наша Тютьнярская кадрель», – подчеркивая общность отношения к ней, ее уникальность: *«такой нет ни у кого»*, – бережно сохраняя не только в памяти, но и пытаясь восстанавливать для исполнения в праздники. Однако, несмотря на единство существуют варианты, отличающие и исполнение кадрили, и наигрыш в этих селах, что подтверждают сами информанты. В. С. Т. вспоминает о кадрили в Кузнецком: *«Кадрель там совсем не то же, другая. Вроде бы населенный пункт один, а игра там уже совсем… И уличная там совсем не наша, другая»*. А. А. Г., подчеркивая эмоциональную привязанность к «своему», рассказывает: *«Нюська Архипова, тогда там Володя играл, она – "Ой, я хоть от души! Кузнечане играют, не знаю кого! Усё не я! А тут уж само! " И так руками»*. Вследствие этого приводим описание богатого материала данной кадрили с возможным разнообразием вариантов, которые удалось зафиксировать.

Наигрыши в кадрили звучат без каких-либо остановок. Гармонист, когда исполнители заканчивали плясать фигуру (именно слово «плясать» употребляют сельчане в отношении кадрили), сразу переходил на другой наигрыш. Кроме того, непрерывность была и в исполнении частушек – *«песен»*. *«Гармонист играет там, ни какой паузы не*

было. И улошную стояли когда, пели без всякой паузы. И кадриль плясали без всяких пауз, пели и пели».

Существовал наигрыш на балалайке, обычно его играла девушка для своих подруг, если по какой-то причине не оказывалось рядом парней (т. е. танцевали только девушки и за парней в том числе).

Плясали кадриль «большую» и очень редко «малую». Они отличались количеством танцующих пар: в «малой» участвовало две, в «большой» – четыре пары, стоящие по углам квадрата. Для удобства записи отметим «первостепенные» и «второстепенные» пары – это противоположные пары, одни из которых танцуют или начинают танцевать первыми. Также для удобства будем использовать традиционный счет «по кресту», когда пара, противоположная первой, является второй по счету, от первой пары справа – третьей, слева от первой пары – четвертой.

«Кадрель» начиналась с *«улошной»*. *«Четыре парня встают, гармонист начинает играть. Стоят четверо, песни поют все* (частушки. – *Н. М.*). *Вот песни попели, все начинают каждый себе девушку приглашать. Подходит к девушке, берет за руку: “Нина, спляшемте?” Все. Подходит ко мне, с правой стороны встает. И так каждый парень свою девчонку, свою или... Первую когда пляшешь, то обычно со своей пляшешь. Приглашаешь ту девчонку, с которой дружишь, а потом уж меняешься. Кадрель полностью пляшешь, менять* (партнершу. – *Н. М.*) *в следующей кадрели. У нас много было парней и девчонок»* (А. А. Г.). До того момента, пока пара не начинала плясать (особенно это касается первой фигуры), партнеры не держались за руки, что являлось значимым правилом поведения.

Манера исполнения кадрили свободная, активная. Во время показа И. Ф. Т. воскликнула: *«Вот если б вы пели, мы пели, да дробили!»* (имеется в виду пели частушки).

Для исполнения характерны пружинные движения, даже с соскоками, среди них зафиксированы перескоки с ударом каблука рабочей ноги, «молоточки», «моталочки», подбивки, например, из стороны в сторону (рабочая нога отводится в сторону, слегка согнутая в колене). Много вариантов дробей на основе акцентированных притопов, шаги с «прибивом» (шаг с притопом всей стопой или каблуком), проскальзывающим ударом каблука рабочей ноги – *«слышно пятками»*, *«плясали от всей силушки»*. А плясали и парни, и девушки в хромовых сапогах, позже появились женские «венгерки», ботиночки с высотой немного выше щиколотки.

Руки активны, разнообразны за счет работы кистей, сгибаний-разгибаний в локтевом суставе (находясь перед исполнителем или двигаясь из стороны в сторону). У обоих партнеров по амплитуде они могут подниматься вверх, широко раскрываться в стороны, опускаться вниз. Исполнители часто используют хлопки, особенно активно хлопают в ладони в начале первой фигуры, т. е. непосредственно вначале кадрили. Во время поворотов в паре используется своеобразная позиция рук.

<u>*Поворот в паре*</u>: партнеры стоят лицом друг к другу, несколько сместив корпус влево. Положение рук: правой рукой парень держит девушку выше талии, левая рука согнута в локте и поднята, кисть руки находится на уровне плеча, свободно двигается;

обе кисти девушки лежат на предплечьях парня. Необходимо отметить, что положение партнеров в паре довольно близкое, руки каждого из них как бы образуют два крепких кольца. В. С. Т. комментирует это так: *«Как вроде целоваться собирается»*. Парень и девушка обходят друг друга простым, шаркающим шагом, двигаясь по часовой стрелке, в соответствии с умением могут добавлять другие элементы движений («молоточки», «моталочки», шаги с переступанием).

Поворотом в паре заканчиваются переходы в фигурах. У девушек в правой руке может быть платочек.

1-я фигура

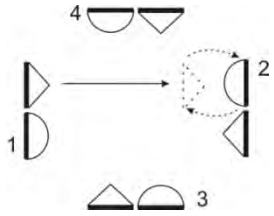
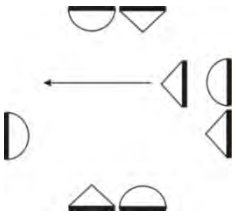
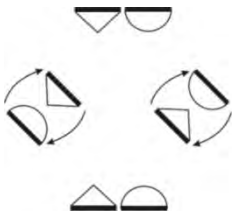


Рис. 1

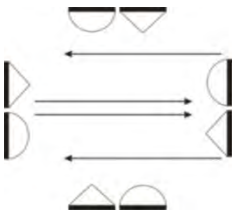
Начинает парень из первой пары. Он подходит к противоположной девушке и кружится с ней в паре – поворот в паре (см. рис. 1).


Рис. 2

Парень возвращается к своей девушке(см. рис. 2).


Рис. 3

Парень кружится со своей девушкой. Одновременно с ними кружится вторая (противоположная) пара – повороты в паре (см. рис. 3).


Рис. 4

Пары меняются местами. Для этого вторая пара образует «воротца», поднимая соединенные руки вверх, а первая в них проходит. (см. рис. 4).

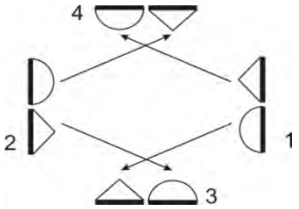
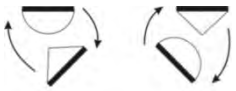
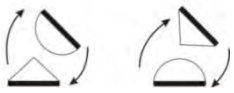


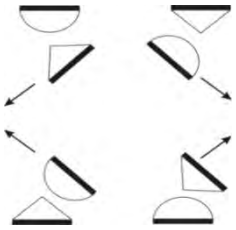
Рис. 5

Для следующего перехода важно в исходном положении определить парням «чужих» девушек (стоящих слева), а девушкам «чужих» парней (стоящих справа). Парни и девушки первостепенных пар с чужих мест подходят к «чужим – своим» партнерам (парни пропускают девушек), (см. рис. 5). Второстепенные пары по-прежнему стоят на месте.




Рис. 6

Образовавшиеся новые четыре пары кружатся – поворот в паре (см. рис. 6).


Рис. 7

Исполнители возвращаются в свои пары, на свои места (см. рис. 7).


Рис. 8

Все четыре пары кружатся – поворот в паре (см. рис. 8).

Фигура повторяется второстепенными парами, начинает третий парень.

В варианте исполнения фигуры (от В. С. Т.) есть только переходы парней (сначала к противоположным девушкам, затем к своим), которые заканчиваются поворотами в паре (т. е. танцуется первая часть фигуры). Фигура повторяется несколько раз, ее начинает следующий по счету парень (счет по кресту).

2-я фигура

«С “обманом“ вторая. Значит, до половины дошли и назад возвращаешься, и кружится. Ты разворачиваешься сюда, ты к своей – это с “обманом“» (В. С. Т.).

Зафиксировано несколько вариантов начала этой фигуры:

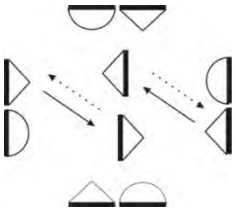


Рис. 9

Первый вариант. Парни из первостепенных пар встречаются на середине левыми плечами, а затем возвращаются к своим девушкам, развернувшись к ним лицом (см. рис. 9).

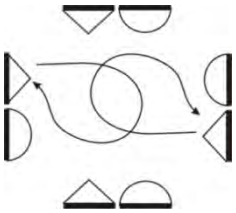


Рис. 10

Второй вариант. Парни обходят друг друга спиной, начиная с правой стороны – до-за-до (см. рис. 10).

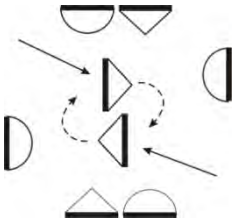


Рис. 11

Третий вариант. В варианте из Беспаловки ведущие парни выходят на середину, встретившись правыми плечами, двигаются по кругу (см. рис. 11).

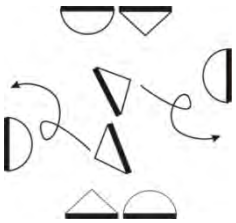


Рис. 12

Заканчивая движение по кругу, парни разворачиваются через правую сторону (т. е. от центра), а затем подходят к своим девушкам (см. рис. 12).

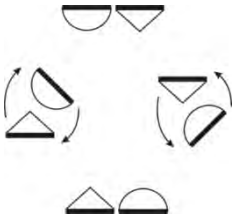


Рис. 13

Возвратившись, парни кружатся со своими девушками – поворот в паре (см. рис. 13).

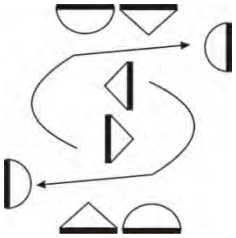


Рис. 14

Основная часть фигуры – «обманка». Парни выходят на середину еще раз (фигура может начинаться и с этого выхода парней). Но встретившись с левой стороны, они меняют направление и проходят мимо друг друга с правой стороны («обманка»), переходят к противоположным девушкам, кружатся с ними – поворот в паре (см. рис. 14).

Парни возвращаются на свои места, повторяя тот же переход, занимая все внутреннее пространство построения кадрили, наполняя его разнообразными движениями.

Фигура повторяется второстепенными парами.

3-я фигура. «Сербиянка»

«Девчонки идут вначале, а потом парни – по диагонали» (В. С. Т.).

В фигуре сначала первостепенными, а потом второстепенными парами исполняется «мешалка» по два раза, по сведениям В. С. Т. – три раза. Поворотов (кружений) в фигуре нет.

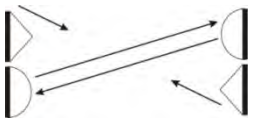


Рис. 15

«Мешалка». Парни и девушки противоположных пар поочередно переходят на противоположные стороны, а затем возвращаются на свои места. При этом девушки проходят на середине мимо друг друга с правой стороны, а парни с левой. Начинают девушки. Важным моментом в переходах «мешалки» является то, что середина всегда занята: когда девушки встречаются на середине, начинают двигаться парни (см. рис. 15).

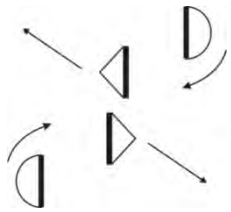


Рис. 16

В то время, когда парни встречаются в центре, девушки на чужих местах разворачиваются лицом к середине через правую сторону (см. рис. 16).

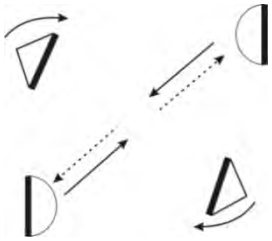


Рис. 17

Таким же образом партнеры возвращаются обратно: когда девушки встречаются в центре, второй раз, парни на чужих местах разворачиваются лицом к середине (см. рис. 17).

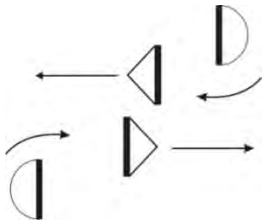


Рис. 18

В то время, когда парни встречаются на середине второй раз, девушки доходят до своих мест и, не останавливаясь, начинают танцевать «мешалку» еще раз. В конце второго повтора этого рисунка парни просто подходят к своим девушкам, возвращаясь на свои места (см. рис. 18).

Темпоритм исполнения фигуры зависит от умения исполнителей: он растягивается, если переходы украшаются элементами движений пляски.

4-я фигура. «Подгорная»

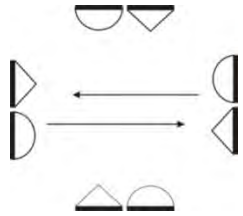


Рис. 19

Парни и девушки берутся в парах правыми руками. Первостепенные пары меняются местами, проходят мимо друг друга с левой стороны (см. рис. 19).

Зафиксировано несколько вариантов переходов и их окончаний. Практически каждая пара танцует по-своему. Возможно, что первые три варианта представляют собой упрощенные новые версии.

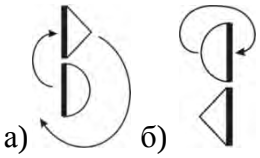


Рис. 20

Первый вариант. Пара доходит до противоположного места и, не меняя положения («дощечкой»), разворачивается по ходу часовой стрелки лицом в центр (парень, двигаясь вперед, ведет девушку спиной назад). В конце поворота парень может прокрутить девушку под рукой – от себя (см. рис. 20).

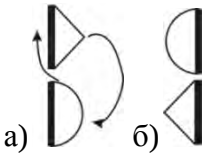


Рис. 21

Второй вариант. Парень и девушка на «чужом» месте одновременно меняются местами: он переходит на ее место за девушкой, она переходит на его место под соединенными и поднятыми вверх руками («воротцами»), таким образом они оказываются развернутыми лицом в центр (см. рис. 21).

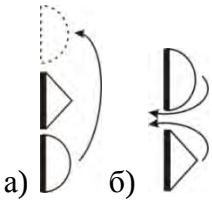


Рис. 22

Третий вариант. Подходя к чужому месту, парень пропускает девушку перед собой. Она не разворачиваясь (оставаясь спиной к парню) переходит под соединенными руками на его левую сторону. Далее партнерам остается, не отпуская рук, развернутся лицом в центр (см. рис. 22).

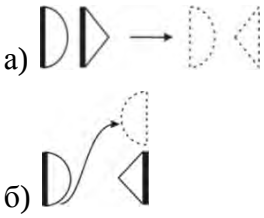


Рис. 23

Четвертый вариант. Парень встает перед девушкой (она оказывается за его спиной) и ведет за собой, их соединенные правые руки находятся над правым плечом парня (его правая рука поднята, согнута в локте). На противоположном месте он, останавливаясь, разворачивается к девушке и переводит ее на правую сторону под соединенными правыми руками или прокручивает (см. рис. 23).

Повторяя свои переходы, их завершения, пары возвращаются на свои места. В конце поворот в паре.

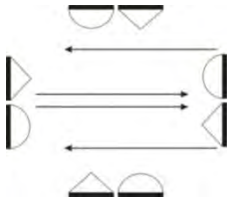


Рис. 24

Пары снова меняются местами, первая пара «ныряет» в «воротца», образованные второй. Оказавшись на противоположных местах, парни и девушки меняют положение рук и корпуса – в положение «поворота в паре» (см. рис. 24).

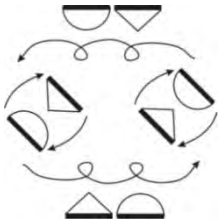


Рис. 25

Вальсируя или кружась, пары возвращаются на свои места, двигаясь против хода часовой стрелки (см. рис. 25).

Фигура повторяется второстепенными парами.

5-я фигура

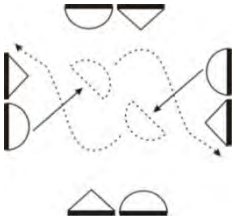


Рис. 26

Первостепенные пары начинают фигуру с «мешалки». После ее завершения девушки, не останавливаясь, выходят на середину, соединяют правые ладони (руки согнуты в локтях), обходят друг друга с правой стороны, подходят к противоположным парням (см. рис. 26).

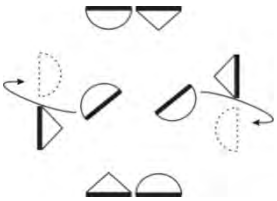


Рис. 27

Девушки и парни в новых парах берутся левыми руками. Парень прокручивает девушку под рукой от себя. Девушка поворачивается в половину оборота под соединенными руками (по ходу часовой стрелки) и встает с левой стороны парня, соединенные руки опускаются перед ней (см. рис. 27).

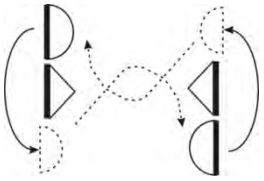


Рис. 28

Не останавливаясь и не разворачиваясь, девушки переходят на правую сторону парней за их спинами и, повторяя рисунок, таким же образом возвращаются на свои места, где повторяют поворот под рукой и обход со своим парнем (см. рис. 28).

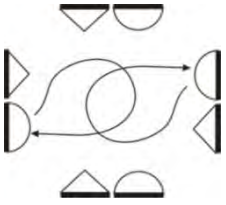


Рис. 29

Девушки вновь встречаются на середине и исполняют до-за-до (обходят друг друга спинами, начиная с правой стороны). Возвращаются к своим парням. Зафиксированы повороты вокруг себя во время до-за-до, которые произвольно добавляли не все исполнительницы (см. рис. 29).

Фигура повторяется второстепенными парами.

Структурный вариант фигуры (от В. С. Т.) следующий: «мешалка» повторяется дважды, дальше следуют переход девушек («подруг»), в конце которого они прокручиваются под руками чужого партнера, возвращаются на свое место с тем же окончанием перехода. Поворотов и завершающего обхода девушек (до-за-до) нет.

6-я фигура. Повторяется вторая фигура.

7-я фигура. «Барыня»

В этой фигуре положение рук в паре следующее: соединенные правые руки находятся над соединенными левыми (т. е. руки скрещены перед исполнителями), правые могут быть подняты до уровня головы. Каждая пара выходит на середину в соответствии со счетом. Пара может пройти по небольшому кругу, может покрутиться на середине, не меняя положения рук, или парень может прокрутить девушку под рукой.

В центре партнеры танцующей пары разворачиваются друг к другу лицом, не отпуская рук, танцуют (шаги с переступанием из стороны в сторону, подбивки, дроби, партнеры могут активно одновременно поворачивать корпус в одну или в разные стороны друг от друга).

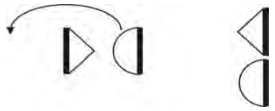


Рис. 30

Парень прокручивает девушку под левыми соединенными руками и она уходит на место (см. рис. 30).

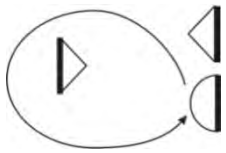


Рис. 31

Парень остается в центре, выходит противоположная девушка, которая обходит его (иногда кружась) и возвращается к своему партнеру. Направление ее движения в основном против хода часовой стрелки. Парень тоже возвращается на место (см. рис. 31).

8-я фигура Повторяется четвертая фигура.

9-я фигура Повторяется пятая фигура.

10-я фигура. «Краковяк»

(Наигрыш восстановить не удалось.)

Первый парень выходит и встает перед своей девушкой, дробит, затем они кружатся в паре. Другие парни во время переходов первого остаются на месте. Вместе с ними кружатся и остальные пары. *«Потом пошел по порядку вкруговую через всех»* (В. С. Т.). Парень, двигаясь по кругу, танцует с каждой девушкой так же, как и со своей. *«Вот четыре девчонки и со всеми надо»* (В. С. Т.). Таким образом, каждый из четырех парней пляшет с каждой девушкой.

Уличные

Не посвистывай, машина,
Не обманывай меня.
Без тебя, машина, знает,
Что чужая сторона.

На чужой сторонушке
Поклонишься воронушке.
Матушка-воронушка,
Чужа дальня сторонушка.

Я играю, пальцы маю,
Что, матаня, не поешь,
Распоследню ночь ночую,
Что подарок не даешь?

Поезд паром бьет по шпалам
Поутру ранешенько.
Соловей поет к разлуке,
Сердцу тяжелешенько.

Ох, ох, я проохал
Белый каменный домок.
До красивенькой девчонки
Достучаться я не мог.

Молод был, как сокол был,
Сама была картиночка.
Во солдатики ушел,
Осталась сиротиночка.

Ты товарищ, мой товарищ,
Дорогой товарищ мой.
Не одна ли путь-дороженька,
Товарищ, нам с тобой.

Во солдатиках неволя,
Не у маменьки родной.
Утром рано на ученье,
Поздно вечером домой.

Частушки

Поиграй-ка, поиграй,
Залеточка красивенький,
Подарю тебе платочек
В уголочек синенький.

Так и эдак, без ботинок,
Так и эдак, не спалось,
Так и эдак, без залеток,
Так и эдак, проживешь

Милый дроля, где ходил?
По какой дороженьке?
Ты играл, я песни пела.
Подсекались ноженьки.

Тютьняры село,
Здесь жителей село.
Здесь сад и огород,
Развеселенький народ.

Подружка из Кушки
Водички попей.
Полюби ты бригадира,
Будет больше трудодней.

Подружка моя,
Ты моя, моя, моя,
Ты найди мне кавалера
Боевого, как и я.

Сербияночку плясала,
Увидал меня отец:
«На работушку ленива,
А плясать ты молодец».

Ох, милка моя,
И милашка моя.
Еще ножки, да рожки,
Барашкой была б.

Не я ли тебе,
Не я ли говорила,
Я и раньше тебя
Не от души любила.

Завлекают, завлекают,
Завлекают они нас.
Где же наши завлекаши?
Далеко живут от нас.

Подружка моя,
Ты моя подружка.
Тебя любит Николай,
А меня Ванюшка.

Ох, ха-ха, да ох, ха-ха,
Чья же буду я сноха?
Чей же будет мой жених?
Повоюю я у них.

Полюбила я его
Такого интересного.
Прибери Господь его,
Царица мать Небесная.

Играй, играчок,
За работу пятачок.
Хорошо будешь играть,
По рублю будем давать.

Дробила, дробила
По жердочке.
Грубиянушку била
По мордочке.

Я иду, а бабы судят
И считают мне года.
Я не роза, не малина,
Не повяну никогда.

Люблю скакать
Высоко и низко.
Люблю завлекать
Далеко и близко.

Барыня, барыня,
Сударыня-барыня.
Барыня ты моя,
Сударыня ты моя.

Чтобы Барыню плясать,
Надо много песен знать.
А я знаю, как начать,
Но не знаю, как кончать.

Раньше барыня мотела,
Захотела, что и ела.
А теперя по базару
Собирает редьку стару.

Полюбила летчика,
Думала летает.
Прихожу на аэродром,
А он там подметает.

Плюбила генерала,
Думала, что генерал.
Утром как-то рано встала,
Генерал коров погнал.

Полдневская кадриль

Кадриль, бытовавшая в деревне Полднево, записана со слов Евгении Даниловны Феменковой (1924 г. р.), ныне проживающей в деревушке Усть-Караболка Каслинского района. Она рассказала, что до замужества жила в Полднево, где на вечерках молодежь часто танцевала эту кадриль. Выйдя замуж и переехав в соседнюю деревню в новом статусе, она уже не принимала участия в молодежных увеселениях, поэтому не знает местную кадриль, но память твердо сохранила прежние впечатления.

Во время вечерки, на которой пелось много песен, кадриль могла исполняться два-три раза за вечер. Танцевали под балалайку, наигрыш, к сожалению, восстановить не удалось. Частушек во время исполнения кадрили не пели. Участвуют четыре пары, расположенные по квадрату. Сначала всю кадриль пляшут первые две пары, стоящие напротив друг друга, потом вторые. В исходном положении партнеры первых пар стоят лицом друг к другу, взявшись за руки.

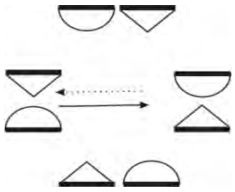


Рис. 1

Одна из первых пар мелкими приставными шагами, боком двигается к противоположной паре, и также возвращается на место (см. рис. 1). Тот же рисунок повторяет вторая пара.

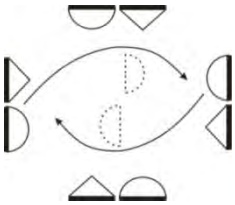


Рис. 2

Обе пары разворачиваются лицом в центр. Девушки выходят на середину, берутся правыми руками, двигаясь по небольшому кругу, обходят друг друга (см. рис. 2).

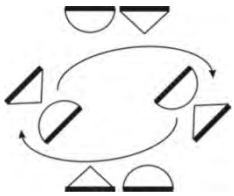


Рис. 3

Оказавшись около противоположных парней, девушки отпускают правые руки и подают «чужим» партнерам левые. Парни, оставаясь на месте, проводят девушек перед собой и отправляют их к своим партнерам (см. рис. 3).

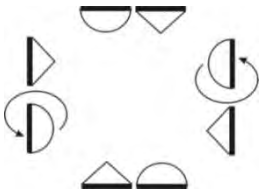


Рис. 4

Девушки, подходят к своим партнерам, берут их за правые руками. Парни прокручивают девушек под соединенными руками, возвращая на место. Кружатся девушки против часовой стрелки (см. рис. 4).

Тот же рисунок повторяют вторые пары. Кадриль заканчивается общим хлопком. По желанию танцующих она могла повторяться несколько раз подряд.

Сыртинская кадриль

Кадриль записана в поселке Сыртинка Кизильского района от Розы Петровны Григорьевой (1933 г. р.), Нины Никаноровны Павловой (1938 г.р.), Александра Григорьевича Павлова (1929 г. р.), Сергея Анатольевича Чахачева (1957 г.р.). Манера исполнения и сама хореография воспринималась этими людьми с детства, от старших: *«Наши бабушки тоже плясали»* (Р. П. Г.), *«эти же самые танцы»* (А. Г. П.). В юности местом встречи парней и девушек был клуб, по воспоминаниям на танцы приходили каждый день. *«Танцевали, пыли было, аж чихали»* (А. Г. П.). Кроме кадрили в клубе танцевали и падыспань, и вальс, танго, *подгорныя*, падыграсс, польку, краковяк. *«Начинали с вальса, танго допустим, а потом кто-то: “А давайте кадриль!”»* (Р. П. Г.). Молодежь могла заводить рядом одновременно несколько кадрилей. *«И даже кадриль танцевали – тут четверо и тут четверо, эти свою кадриль, эти свою кадриль»* (А. Г. П.). Однако могли плясать не только в клубе, вот как об этом говорит Р. П. Г.: *«Везде плясали не только в клубе. Пойдем на берег, поляна там есть. Все айда! Гармошки есть, одна за одной подходят, гармонистов-то много было. И подходят одна за одной»*.

Конечно, особым образом выделяется информантами исполнение улочных частушек на свой не похожий наигрыш во время движения по улице. А. Г. П. вспоминает: *«Потом, когда клуб закрывали, шли по улице. Я играл, девки пели, пацаны сзади кто курит, кто так идет тоже толпой. Доходили, там у нас тетя Поля жила, у ней на улице крыльцо. Вот на это крыльцо я садился, и снова начинались танцы. И так до утра. И пели. Обязательно пели. Она и называется “По улице”, пели под нее частушки»*. Р. П. Г.: *«Обязательно пели “По улице”. Идем и поем»*.

А мы по улице идем,
Не ругайтесь тетушки.
А дочерей ваших целуем,
Спите без заботушки

А вот она и заиграла
Двадцать пять на двадцать пять.
А вот она и заплясала
Наша молодость опять.

А я любила гармониста
И меня он уважал.
И всегда меня веселою
До дому провожал.

А у маева гармониста
Вот такая борода.
Глаза серые большие,
Как у рыжего кота.

В процессе разговора носителями традиции были высказаны очень важные впечатления, замечания, касающиеся поведения молодых людей во время танцев, раскрывающие не только правила и нормы взаимоотношений исполнителей, но и суть этого рода молодежных развлечений. *«Я смеюсь,* – говорит Александр Григорьевич. – *“Мы ходили на дискотеку”. На дискотеку они пришли! Он там прыгает как козел, она тут сверкает всем – оне были на дискотеке. А уж я был на танцах, я ее прижму...* – в это

время его интонация менялась, становилась более нежной, речь более тягучей, – *чувствую, вот сердечко стучит... Она ведь грудкой-то прижмется, так прямо аж… Вот какие танцы-то были*».

Об этикете приглашения Р. П. Г. рассказывала так: *«Подходит ко мне кавалер: «Роза Петровна, пожалуйста»*, – при этом делая небольшой кивок головой с одновременным жестом рукой, как бы приглашая кого-то. В другой раз о приглашении она же: *«Ничего наши парни не говорили, подойдут и – "Пошли", и пошли»*, – брала за руку и выводила.

Мнение между мужской и женской половиной опрашиваемых несколько разошлись в вопросе о первом выборе партнера: *«В основном первый раз только свою, а потом уж»* (А. Г. П.); *«Вообще танцевали кто с кем»* (Н. Н. П.); *«У меня он гармонист был, даг че я должна сидеть из-за его, парень подойдет и я пошла»* (Р. П. Г.).

В Сыртинке удалось зафиксировать богатый музыкальный танцевальный материал. *«Самый страшной гармонист я был»*, – говорит о себе А. Г. П., сельчане отзываются о нем как о самом лучшем гармонисте в поселке. *«Научился играть на гармошке слухачом. Эту гармонь вытащу из сундука, мать не давала, и иду в баню. Сяду там и пилю, и пилю. И вот так постепенно я научился играть»*. Статус гармониста и здесь выделял его среди других парней: *«Гармонист есть гармонист, вокруг него всегда девчонки велись»* (С. А. Ч.).

Возвращаясь непосредственно к данной кадрили, следует отметить несколько характерных моментов в ее исполнении: каждая фигура имеет свой наигрыш, поэтому имеет окончание, которое отмечается общим хлопком и притопом парней; кроме первого и последнего шена, фигуры объявляются, *«выкрикивают те, кто плясали»* (С. А. Ч.). Частушки в ней не пели, а только *«плясали, дробили»* (А. Г. П.). Кадриль отличается значительным лексическим насыщением, но вместе с тем ведущая роль в ней принадлежит все-таки кавалерам, девушки здесь как бы на втором плане (и это отмечают сами информанты), их возможности ограничены рисунком фигур. Тем не менее все вспоминают, как в кадрили танцевала Роза Петровна, использовавшая в своей пляске женскую присядку, *«начнешь, начнешь, потом хоп»*. Надо отметить, что Р. П. Г. из последних, кто ее выполнял, этот элемент пляски не был исключительным для женского исполнения. О манере и технике присядки удалось выяснить следующее. Присядку делали *«с прыжка»*, т. е. с соскока. Во время выхода из присядки только правая нога или только левая, выкидывается в воздух на небольшую высоту в направлении вперед – в сторону. «*И необязательно с обеих, вот выбрасывать обе. Ты приловчись одну*» (Н. Н. П.). *«Только по быстрее бы надо»* (С. А. Ч.). «*По мягче надо. Ноги чтоб не деревянные были, эластичные»* (Н. Н. П.). «*Элегантно»* (С. А. Ч.). «*У нас же платья были. У нас красиво получалось. Вот так держиси»* (Р. П. Г.) – и Роза Петровна, держась за платье с двух сторон, отводила руки немного от себя.

Для мужской пляски во время выходов парней тоже характерны присядки, дроби, хлопушки. «*Эти хлопушки только мужики хлопают»* (Р. П. Г.). А. Г. П. показал возможные варианты: фиксированный хлопок обеими руками перед собой внизу; фиксирован-

ный хлопок обеими руками посередине бедер впереди, одновременно приседая; три быстрых фиксированных удара с внешней стороны бедер и проскальзывающим ударом одной рукой по стопе (например, правой руки по левой стопе).

В кадрили пляшут четыре пары, стоящие по квадрату. Взаимодействие противоположных пар происходит по диагонали. Начинается кадриль с хлопка, который делают все исполнители, а парни еще и топают. Положение корпуса и рук во время вращения – традиционное: партнеры стоят друг к другу лицом, корпус по отношению друг к другу несколько смещен влево. Положение рук: правой рукой парень держит девушку за талию, левая кисть девушки лежит на правом предплечье парня; левая рука парня и правая рука девушки соединены и отведены в сторону, т. е. положение рук в паре как при исполнении вальса. Движение ног: простой или шаркающий шаг.



Рис. 1

После хлопка все четыре пары вращаются на своих местах (см. рис. 1).

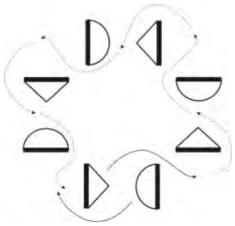


Рис. 2

«Шен». Танцующие в парах разворачиваются лицом друг к другу (парни левым плечом к центру, девушки – правым), берутся правыми руками, левые отведены в сторону. Девушки двигаются по ходу часовой стрелки, парни – против хода. Все начинают двигаться по кругу, подавая поочередно друг другу (или приемом хлопка) то правые, то левые руки, которые находятся на уровне головы, до тех пор, пока не встретятся со своим партнером на своем месте (см. рис. 2).



Рис. 3

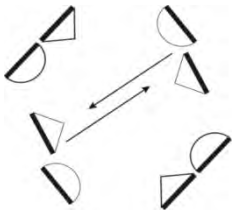
Вернувшись на свои места, партнеры кружатся в своих парах (см. рис. 3). Заканчивается кружение общим хлопком.

1-я фигура. «Во саду ли»



Рис. 4

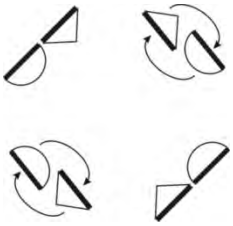
Девушки мягким скользящим шагом переходят на чужие места по диагонали с правой стороны (см. рис. 4).



Парни таким же шагом переходят на чужие места по диагонали с левой стороны (см. рис. 5).

Рис. 5

Партнеры таким же образом возвращаются на свои места.

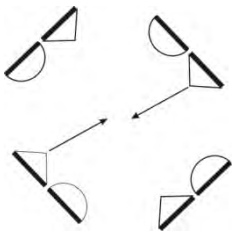


Вернувшись на место, пары кружатся (см. рис. 6).

Рис. 6

Переходы по диагонали повторяются еще раз теми же парами. Затем так же (дважды повторяя рисунок) танцуют другие пары. Заканчивается фигура общим хлопком.

2-я фигура. «Краковяк»



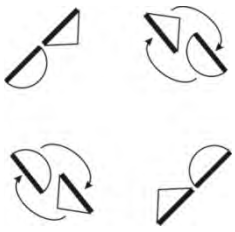
Парни выходят в центр и подходят друг к другу с правой стороны. Останавливаются, исполняют свои «колена» − любимые движения (см. рис. 7).

Рис. 7



Парни продолжают переход на противоположные места, но обходят друг друга с левой стороны (см. рис. 8).

Рис. 8



Парни подходят к противоположным девушкам и кружатся с ними (см. рис. 9).

Рис. 9

Точно также парни возвращаются на свои места, а затем вновь повторяют весь рисунок. Другие пары танцуют так же, дважды повторяя рисунок. Заканчивается фигура общим хлопком.

3-я фигура. «По реченьке»

Основная часть переходов фигуры исполняется шагами, которые можно описать как мягкие, плавные, скользящие.

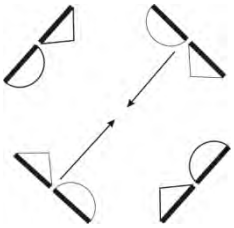


Рис. 10

Парни первых пар выводят своих девушек на середину (см. рис. 10).

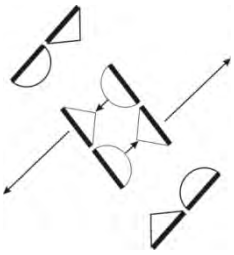


Рис. 11

На середине парни отправляют своих девушек к противоположному партнеру и встречают «чужих» девушек. В этот момент парень подает руку девушке через вверх, они берутся правыми руками. Парни ведут девушек на свои места, двигаясь спиной назад (см. рис. 11).



Рис. 12

Разойдясь по углам, пары исполняют следующий переход: парень и девушка меняются местами, при этом парень проходит за девушкой, а она под соединенными руками, повернувшись к партнеру спиной. В результате – парни оказываются спиной к центру, девушки оказываются развернутыми лицом к партнеру. Правые руки не разъединяются (см. рис. 12).



Рис. 13

Не меняя положения, пары меняются местами. Парни ведут девушек на противоположную сторону, двигаясь спиной назад и проходя мимо друг друга с правой стороны (см. рис. 13).



Рис. 14

На противоположных местах партнеры повторяют предыдущий переход в парах рисунка 12 (см. рис. 14).



Рис. 15

Завершив переход в парах, парни, отпустив руки и оставляя девушек на их местах, поворачиваются по ходу движения (по часовой стрелке) лицом к центру и возвращаются к своим девушкам, проходят мимо друг друга с левой стороны (см. рис. 15). Здесь проходка наполнена дробушками, присядками, хлопушками.

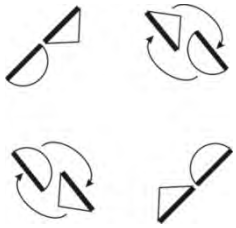


Рис. 16

Первые пары вращаются (см. рис. 16).

Пары еще раз без изменений повторяют все переходы. Затем также без изменений, дважды повторяя, танцуют другие две диагональные пары. Заканчивается фигура общим хлопком.

4-я фигура. «Барыня»

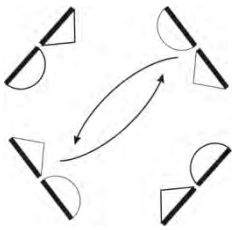


Рис. 17

Первые пары меняются местами, проходя мимо друг друга с левой стороны. Во время перехода парень правой рукой держит левую руку девушки, которые подняты перед собой (см. рис. 17).

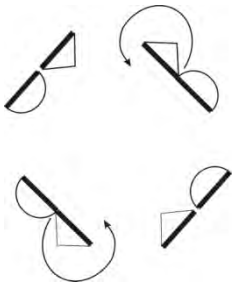


Рис. 18

На чужих местах пары не меняя положения корпуса и рук разворачиваются по ходу движения (против хода часовой стрелки) (см. рис. 18).



Рис. 19

Парни остаются на месте, а девушки возвращаются на свои места, проходя мимо друг друга с правой стороны (см. рис. 19).



Рис. 20

Вслед за девушками выходят на середину парни. Они могут ненадолго задержаться или остановиться. Для того чтобы исполнить свои колена (присядки, дроби и т. д.) и продолжить движения на свои места, проходя мимо друг друга с левой стороны (см. рис. 20).

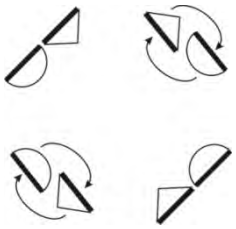


Рис. 21

Первые пары вращаются (см. рис. 21).

Пары еще раз без изменений повторяют все переходы. Затем также без изменений танцуют второстепенные пары. Заканчивается фигура общим хлопком.

5-я фигура. «Сербиянка»



Рис. 22

Одна из первых пар подходит к противоположной паре (см. рис. 22)

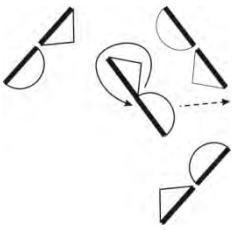


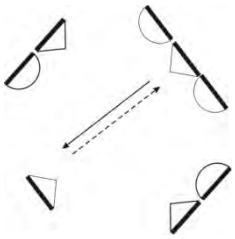
Рис. 23

Не отпуская рук, парень переводит девушку на свою левую сторону. Партнеры оказываются левыми плечами друг с другом, прокручиваются один поворот, в конце которого парень переводит партнершу к противоположной паре. Девушка встает слева от чужого парня, таким образом, образовывается тройка. Первый парень остается один (см. рис. 23)



Рис. 24

Оставшись один, парень уходит на свое место (см. рис. 24)



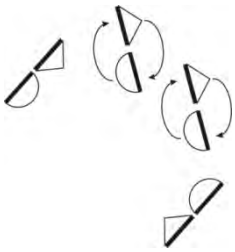
Тройка подходит к парню и возвращается обратно (исполнители двигаются спиной назад) (см. рис. 25)

Рис. 25



Первый парень вновь подходит к тройке и старается станцевать как можно интереснее, так как его исполнение воспринимается определенным плясовым вызовом сопернику (см. рис. 26).

Рис. 26



Парень подходит к чужой девушке и вращается с ней в паре, вместе с ними кружатся в паре и их партнеры. Положение корпуса и рук во время вращения может быть как в вальсе или партнеры могут кружиться под правые локти (см. рис. 27)

Рис. 27



Первый парень берет за руку свою девушку, и они возвращаются на свое место (см. рис. 28).

Рис. 28

Фигура повторяется еще раз, но теперь к первой паре подходит их противоположная пара. То же танцуется двумя другими парами, начинает пара стоящая от первой справа. Заканчивается фигура общим хлопком.

Заканчивается кадриль тем же, чем и начиналась: вращение всех четырех пар, шен, вращение в парах.

Движения, исполняемые в кадрили:

Скользящий шаг. Движение исполняется на мягких коленях, стопы почти не отрываются от пола, характер скольжения ровный, как бы с носка, создается впечатление, что танцоры очень ровно себя несут.

Акцентированные притопы. Притопы двумя ногами, с небольшим приседанием на одну ногу. При этом в женском исполнении, например, на правую ногу делается мягкое приседание, левая стопа отрывается от пола до уровня щиколотки, затем следу-

ет притоп на вытянутую в колене левую ногу. В мужском исполнении движение делается резче, притопы тверже, нога поднимается выше.

Дробь на основе переменного шага с проскальзывающим ударом каблуком из-за такта. Шаги делаются на основе притопов с очень небольшим продвижением. Качество удара каблука яркое, звучное.

Перескок с переступанием. Основа движения также переменный шаг, в котором первый делается с явным перескоком. Движение характерно для женского исполнения.

Перескок с ударами «молоточков». Перескок на правую ногу, вес тела остается на ней, левая нога, сгибаясь в колене, резко поднимается назад. Левая нога ударяет об пол каблуком и отскакивает вверх, согнутая в колене. Соскок на правой ноге.

Ход с ударами каблуков или сдвоенный удар каблуком и стопой одной ноги, затем тоже делает другая нога. Удары каблуков четкие, звонкие. Движение может исполняться с приема перескока с ноги на ногу (или бег с ударами каблуков). Во время бега голень рабочей ноги согнутой в колене, откидывается назад как в мужской, так и женской манере.

Тройной притоп в мужском характере. Колени немного согнуты. Три притопа следуют друг за другом с разных ног, последний акцентируется приседанием. Часто используемый вариант движения – исполнение серии с одной ноги, колено и стопа в последнем акцентируемом притопе при этом могут разворачиваться наружу и вовнутрь. Последний акцентированный удар мог исполняться только каблуком. Руки раскрыты в сторону, кисти собраны, запястья акцентируют небольшим движением вниз.

Тройной притоп с соскоком. Движение исполняется в мужском характере. Во время трех притопов ноги немного разводятся в сторону, а затем проскальзывающим движением в соскоке соединяются. Исполняется подряд несколько раз.

Мужская присядка. Присядка исполняется без выхода наверх, но во время небольшого подъема одна и та же нога выносится чуть вперед для опоры. Руки отведены в сторону.

Ключ. Соскок на правой ноге, сдвоенный удар каблуком и стопой левой и последующими притопами правой и левой ногой. Движение исполняется с одной ноги. Может чередоваться с тройным притоп с соскоком.

Усть-Уйский жиган

Записан в селе Крутоярка Октябрьского районане, от Ивана Николаевича Шеметова. Принимают участие 4 пары, расположенные по рисунку квадрата. Пары считаются по кругу (по часовой стрелке), начиная от первой ведущей пары. В жигане много вращений, ими заканчивается каждый рисунок.

Поворот в паре: для этого корпус партнеров по отношению друг к другу несколько смещается влево. Положение рук: правой рукой парень держит девушку за талию, левая кисть девушки лежит на правом предплечье парня; левая рука парня и правая рука девушки соединены и отведены в сторону, т. е. положение рук в паре как при исполнении вальса. Парень и девушка обходят друг друга простым, шаркающим шагом.

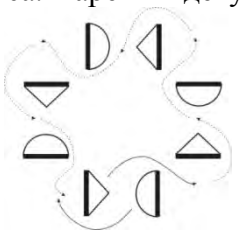


Рис. 1

Кадриль начинается с «шена». Танцующие в парах разворачиваются лицом друг к другу (парни левым плечом к центру, девушки – правым), берутся правыми руками, левые свободно опущены. Девушки двигаются по ходу часовой стрелки, парни – против хода. Все начинают двигаться по кругу, подавая поочередно друг другу то правые, то левые руки до тех пор, пока не встретятся со своим партнером на своем месте (см. рис. 1).



Рис. 2

Этот рисунок, «шен», повторяется в кадрили несколько раз в качестве **«связки»** и всегда заканчивается поворотом в парах, положение рук в паре, как в вальсе (см. рис. 2).

I часть

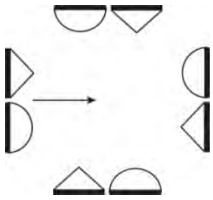


Рис. 3

Парень первой (ведущей) пары выводит свою девушку на середину (см. рис. 3).

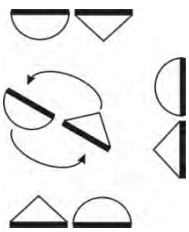


Рис. 4

Пара вращается, взявшись под левые локти (см. рис. 4).

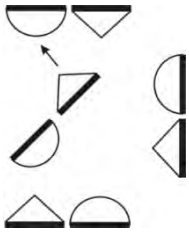


Рис. 5

Затем парень отпускает руку своей девушки и подходит к девушке из второй пары (см. рис. 5).

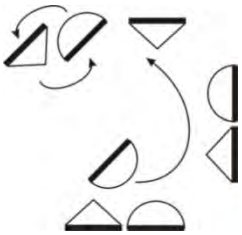


Рис. 6

Парень кружится с девушкой из второй пары, они берутся под правые локти. В это время первая девушка двигается по кругу против хода часовой стрелки внутри квадратного построения пар (см. рис. 6).

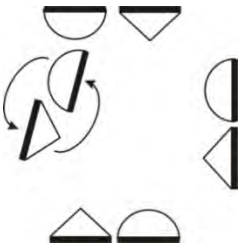


Рис. 7

Первая девушка подходит к своему партнёру в тот момент, когда первый парень заканчивает поворот со второй девушкой. Ведущий парень вновь кружится со своей девушкой под левые локти (см. рис. 7).

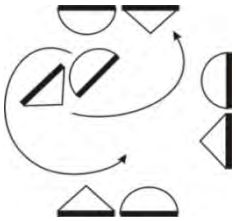


Рис. 8

Оставив свою девушку, первый парень подходит к парню из второй пары. А девушка вновь начинает двигаться по кругу (см. рис. 8).

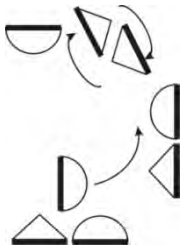


Рис. 9

Первый парень подхватывает под правый локоть парня из второй пары и кружится с ним. Девушка продолжает двигаться по кругу (см. рис. 9).

В конце кружения парней партнеры первой пары вновь встречаются и вращаются в паре под левые локти.

Таким образом, первый парень повторяет вращения с исполнителями из третьей и четвертой пары (т. е. с «чужими»), перемещаясь по ходу часовой стрелки и всегда кружась под правые локти. Девушка, двигаясь внутри круга, каждый раз подходит к своему парню,

когда он заканчивает поворот с другими партнерами, тогда они вращаются под левые локти. С последним вращением ведущая пара возвращается на свое место.

Колено повторяют поочередно остальные пары.

II часть

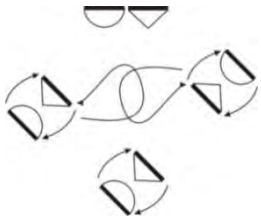


Рис. 10

Когда четвертая пара исполняет последний поворот, первая и третья начинают вращение (положение рук в паре как в вальсе) и таким образом обходят друг друга на середине, двигаясь по часовой стрелке как можно ближе (в этом «шик»). Возвращаются на свои места (см. рис. 10).

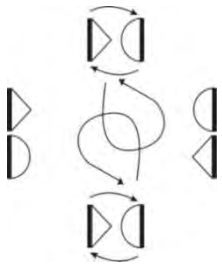


Рис. 11

Тот же обход с вращением исполняют две другие пары (вторая и четвертая (см. рис. 11).

Связка. Всеми парами исполняется «шен».

III часть

Далее принцип и последовательность исполнения переходов по рисунку в третьей части сохраняются тот же, что и в первой. Изменения касаются следующих моментов:

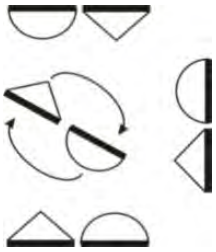


Рис. 12

− выйдя на середину, ведущая пара кружится под правые локти вначале и каждый раз, когда встречается (см. рис. 12);

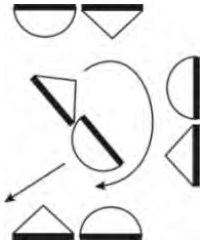


Рис. 13

− теперь со всеми танцующими кружится девушка ведущей пары, начиная с парня четвертой пары. С ними она кружится под левые локти, а со своим парнем всегда под правые локти;

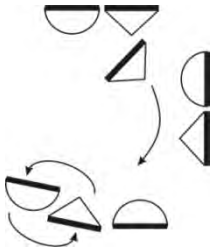


Рис. 14

– девушка кружится с «чужими» партнерами, двигаясь против хода часовой стрелки (см. рис. 13). Парень обходит круг, двигаясь по ходу часовой стрелки (см. рис. 14).

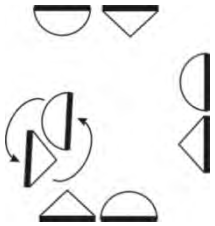


Рис. 15

Парень оказывается каждый раз рядом со своей девушкой, после ее поворота с другими партнерами (см. рис. 15).

Фигура повторяется поочередно всеми парами в том же порядке.

IV часть

Когда четвертая пара заканчивает свой последний поворот, первая и третья вращаясь (положение рук в паре как в вальсе), обходят друг друга в центре и возвращаются на свои места. Всеми парами исполняется «шен» (связка).

Затем так же во вращении вторая и четвертая пары обходят друг друга. И вновь исполняется «шен» (связка).

Воскресенский ланцет

Кадриль записана в селе Воскресенка Каслинского района. О ней нам рассказали: Галина Петровна Малышева (1932 г. р.), Раиса Ивановна Пильщикова (1927 г. р.), Валентина Алексеевна Пильщикова (1930 г. р.).

Кроме обычных молодежных собраний, ланцет обязательно плясали на вечере перед отправкой в армию и в канун свадьбы. *«За вечер не один раз»* танцевали кадриль, *«но только, что не подряд»*. Кавалеры перед ланцетом приглашали так: «*выберет, кого надо, и приглашает девушку, подойдет, за руку возьмет. Всё, встали, пошли»*.

Ланцет исполнялся четырьмя парами, стоящими по квадрату. Парень правой рукой держит девушку, (*«за правой рукой держит девушку»*). После первых двух пар, стоящих друг напротив друга, третьей становится пара слева от первой *(«по солнышку»)*, соответственно напротив – четвертая.

В каждой фигуре был свой наигрыш, зафиксировать их или их название не удалось. Проходка по кругу заканчивала фигуру, соответственно исполнялась на ту же мелодию. Частушки во время кадрили не пелись.

Термины «проходка» и «колено» здесь не употребляются, а используются нами для удобства записи.

Проходка

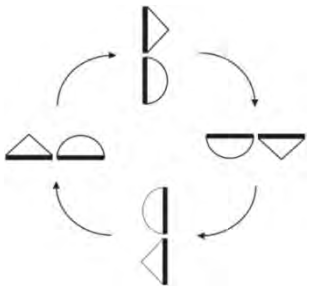


Рис. 1

Все пары идут по кругу по часовой стрелке до своих мест. В это время парень обнимает девушку за талию правой рукой, а левой перед собой держит левую руку девушки, ее правая рука свободно опущена вниз. «*Обкружиться надо»* – говорили о проходке информанты (см. рис. 1).

1-я фигура

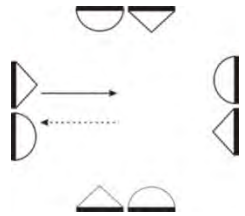


Рис. 2

Парень первой пары, танцуя, выводит на середину свою девушку. По одному варианту – прокручивает ее под рукой, вращая к себе (т. е. она кружится против часовой стрелки), затем они возвращаются на место и кружатся в паре. В другом варианте парень сразу разворачивает девушку к себе, вставая с ней в положение, как в вальсе, они кружатся *(«обкружнись», «обкружились»)*. Возвращаются на место (см. рис. 2).

Таким же образом отвечает вторая пара, выходит к первой. Третья и четвертая пары повторяют рисунок. Фигура заканчивается проходкой.

2-я фигура

«Девушки в середках, кавалеры по краям».

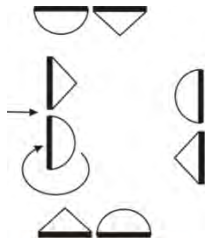


Рис. 3

Первая пара выходит вперед. Парень прокручивает под рукой свою девушку (см. рис. 3).

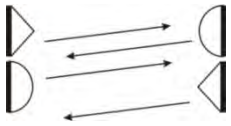


Рис. 4

Пары меняются местами, пропуская друг друга через одного, переход напоминает «гребенку», при этом девушки оказываются в середине, а парни проходят по краям. Передвижение второй пары не ограничивается в пространстве, она может дойти до места первой пары, а может остаться рядом (см. рис. 4).

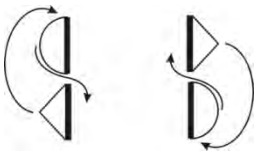


Рис. 5

На чужих местах партнеры в паре меняются местами, т. е. девушка переходит на место парня, а парень переходит за девушкой на ее место. Таким образом, они снова разворачиваются в центр лицом, за руки партнеры не держатся (см. рис. 5).

«Гребенка» повторяется, обе пары возвращаются на место. Переход заканчивается поворотом в парах (*«обкружились»).*

Теперь начинает вторая пара, парень прокручивает свою девушку. Переходы повторяются. Также танцуют третья и четвертая пары. Фигура заканчивается проходкой.

3-я фигура

«Звездочка»

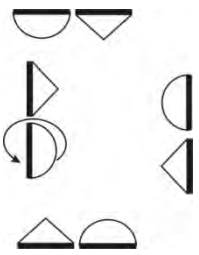


Рис. 6

Парень первой пары выводит девушку и прокручивает под рукой (или кружится с ней в паре), отправляя ее на середину (см. рис. 6).

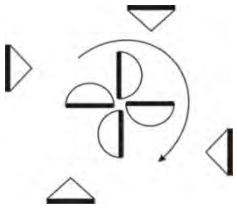


Рис. 7

К ней выходят остальные девушки. Образуют «звездочку» – соединяют правые руки, двигаются по кругу – по часовой стрелке (см. рис. 7).



Рис. 8

Девушки проходят половину круга, подходят к противоположным парням, кружатся с ними, положение в паре, как в вальсе (см. рис. 8).

Девушки снова образуют «звездочку», проходят вторую половину круга, подходят к своим кавалерам, *«обкруживаются»*.

Фигура повторяется еще три раза, каждый повтор начинает в соответствии со счетом следующий парень. Фигура заканчивается проходкой.

4-я фигура

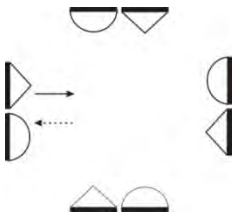


Рис. 9

Как и в первой фигуре, парень выводит девушку немного вперед. Не отпуская соединенных рук, они танцуют друг для друга. Девушка двигается значительно скромнее и сдержаннее, парень активнее. Заканчивается их пляска вращением, положение в паре, как в вальсе (см. рис. 9).

Парень и девушка останавливаются на своих местах лицом друг к другу, берутся правыми руками. Также берутся остальные пары.

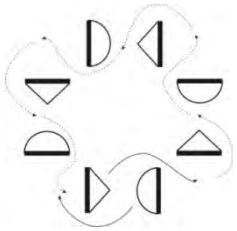


Рис. 10

«Шен». (Подробно описан в Усть-Уйском жигане.) (см. рис. 10).

Фигура повторяется. Каждый повтор начинается с пляски следующей по счету пары. После исполнения последнего «шена» повторяется проходка по кругу.

Воздвиженский ланцет

Кадриль записана от Валентины Васильевны Лавровой (1941 г. р.) из деревни Воздвиженка Каслинского района. «*Тетя Женя Гамаюшена нас учила*». К тому времени, судя по рассказу информанта, она была уже в преклонных летах и в процессе обучения говорила: «*Вот в 13-м году так танцевали, а в 15-м вот так*». Молодежь для времяпрепровождения собиралась в определенном месте: «*Вот где памятник стоит, там была площадь, там танцевали*». Во время беседы выяснились некоторые подробности внешнего вида, одеты парни и девушки были так: «*У нас даже картузы были, с цветками. У нас не было рубахи с напуском, обязательно под ремни.* (Вышивки на рубахах не было.) *А у девчонок были парочки*». Головы девушек были украшены лентами, которые уплотнялись картоном, концы свисали.

В кадрили участвуют четыре пары. Счет пар «по солнышку», третья – слева. Фигуры объявляются или гармонистом, или кем-то из ведущих парней. Наигрыш меняется в каждой фигуре. Частушек во время исполнения кадрили не пели. Во время всего показа Валентина Васильевна постоянно подчеркивала важность осанистой манеры исполнения, при этом она высоко поднимала голову, расправляла грудную клетку (что называется «грудь колесом»), руки, поднятые и согнутые в локтях, постоянно покачивались вверх-вниз. Во время исполнения кадрили: «*Обязательно топают ногой, выходят и притопывают. Парень ведет*».

В четвертой фигуре используется рушник, который все это время находился у одного из парней (перекинутый через плечо и завязанный у бедра). Информант не уточняет, у кого именно: *«у любого»*, также нет уточнения – какая пара начинает эту фигуру.

1-я фигура

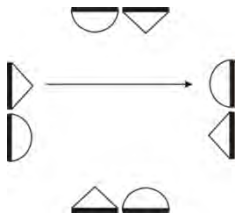


Рис. 1

Парень из первой пары подходит к противоположной девушке, с поклоном приглашает. Берет своей правой рукой ее левую руку (см. рис. 1).

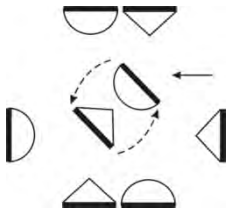


Рис. 2

Выводит на середину, правой рукой разворачивает к себе, в результате чего они встают в пару, как в вальсе, кружатся (см. рис. 2).

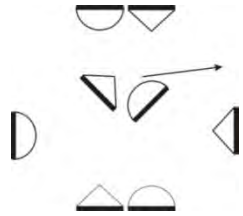


Рис. 3

Парень отводит девушку на место, оставляет *«и даже с поклоном»* (см. рис. 3).

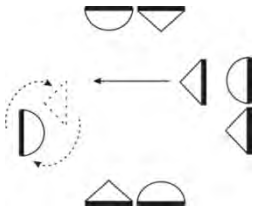


Рис. 4

Парень возвращается на место, кружится со своей девушкой. «*У парня всегда топоток, а девушки ровно ходят»* (см. рис. 4).

Второй парень также танцует с противоположной девушкой, т. е. первой. Следующим подходит третий парень к четвертой девушке, а затем четвертый – к третьей девушке.

2-я фигура

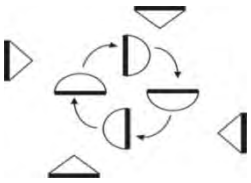


Рис. 5

Все девушки выходят в центр, танцуя, двигаются по кругу по ходу часовой стрелки. Они двигаются с достоинством, сдержанно. Парни стоят на месте, притопывают, могут подсвистывать (см. рис. 5).



Рис. 6

Девушки возвращаются к своим парням, кружатся, положение в парах, как в вальсе (см. рис. 6).

3-я фигура

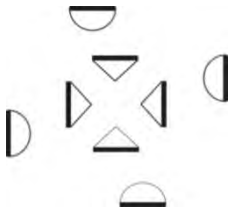


Рис. 7

Парни выходят на середину, образуют внутренний круг, оставаясь на месте, *«идут вприсядку»* – исполняют различные присядки. Девушки стоят на месте, прихлопывают (см. рис. 7).



Рис. 8

Парни возвращаются на место, кружатся со своими девушками, положение в парах, как в вальсе (см. рис. 8).

4-я фигура «С полотенцами»

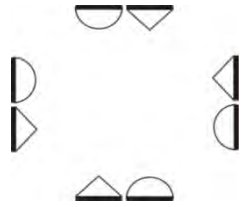


Рис. 9

Парень, у которого был рушник, снимает его с плеча и подает один конец девушке. Они поднимают его над головой, образуя «воротца» (см. рис. 9).

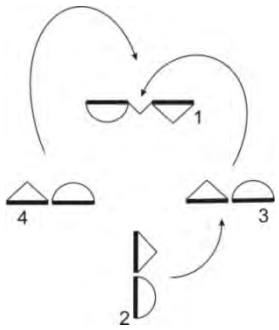


Рис. 10

Остальные пары заходят с разных сторон за ведущую пару и проходят вдвоем в «воротца» (см. рис. 10).

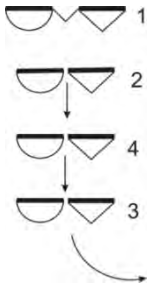


Рис. 11

Пары вновь повторяют рисунок, но подошедшая второй раз третья пара (она «ныряла» в «воротца» первая) перехватывает рушник у первой пары, которая включается в движение рисунка «ручеек» (см. рис. 11).



Рис. 12

Таким образом, не прерываясь рисунок повторяется несколько раз, каждая пар перехватывает рушник и образует «воротца». Затем пары возвращаются на свои места (см. рис. 12).

5-я фигура «Подгорная»

На середину выходит друг за другом каждая пара (последовательно – по счету), танцует, кружится, возвращается на место.

6-я фигура «Прощание»

«Шен». (Подробно описан в Усть-Уйском жигане.)

Наследницкая кадриль

Кадриль записана в поселке Наследницкий Брединского района от информантов: Клавдии Петровны Брагиной (1938 г. р.) и Валентины Александровны Кругловой (1942 г. р.).

Кадриль танцуют две противостоящие пары. Возможен следующий вариант: каждую фигуру парни танцуют с несколькими девушками, которые меняются одна за другой, затем тот же порядок повторяется в следующей фигуре и т. д. «*Девки уходят, второго* (т. е. вторую. – *Н. М.*) *берешь. Ну, они друг за дружкой потом пойдут. Потом эти уходят, другие берешь, тоже также. Можно и три, четыре, и пять пар, на вечерке же много*». Каждая фигура заканчивается хлопком в ладоши парней. *«Когда все пройдут, тогда хлопашь»*. Частушки исполняются девушками, и только в конце четвертой фигуры.

Манера исполнения кадрили, показанная женщинами – «малую» сдержанная. При исполнении дробей корпус остается почти не подвижным. Руки практически всегда находятся внизу, опущены вдоль корпуса.

Для этой кадрили характерны многократно повторяющиеся повороты девушек под рукой юношей, их особенность в том, что начинают партнерши их, поворачиваясь спиной к парням.

Повороты в парах имеют традиционное положение рук, как в вальсе.

1-я фигура. «Ворочики»

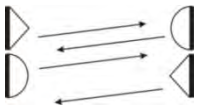


Рис. 1

Пары переходят на противоположные стороны. Вторая пара образует «воротца», поднимая соединенные руки вверх, в них проходит девушка первой пары, одновременно первый парень проходит с правой стороны второй девушки (см. рис. 1).

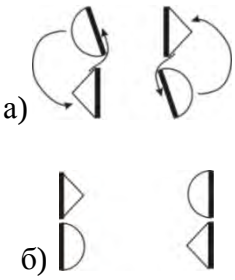


Рис. 2

На «чужих» местах пары разворачиваются в центр, для этого партнеры переходят на место друг друга: девушка переходит на место парня, двигаясь за ним, парень переходит на ее место под соединенными руками (см. рис. 2).

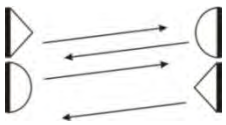


Рис. 3

Пары возвращаются на свои места, точно повторяя переход – в «воротца» «ныряет» та же девушка (см. рис. 3).



Рис. 4

Пары кружатся, положение рук, как в вальсе (см. рис. 4).

2-я фигура

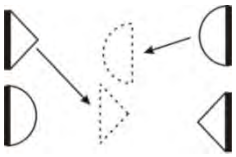


Рис. 5

На середину выходят парень из первой пары и девушка из второй пары. Они подходят друг к другу с левой стороны (или даже проходят мимо друг друга к противоположным партнерам), заканчивая выход притопом (см. рис. 5).

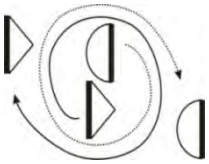


Рис. 6

Парень и девушка (возвратившись) меняют направление и обходят друг друга с правой стороны (т. е. двигаясь по часовой стрелке), одновременно делая два поворота вокруг себя в левую сторону, «*два раз прокружишьси*». Парень и девушка подходят к своим партнерам, кружатся в паре, положение рук как, в вальсе (см. рис. 6).

Фигуру повторяют парень из второй пары и девушка из первой пары.

3-я фигура



Рис. 7

Парень из первой пары подходит к девушке из второй пары (см. рис. 7).

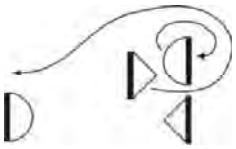


Рис. 8

Парень берет левой рукой левую руку девушки, обходит ее с левой стороны (проходит между партнерами второй пары). Одновременно девушка вращается под его рукой по часовой стрелке – девушка начинает поворот, поворачиваясь спиной к первому партнеру, в это время она может выйти к середине (см. рис. 8).

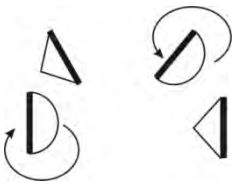


Рис. 9

Первый парень возвращается к своей девушке. Партнеры в обеих парах берутся правыми руками и прокручивают девушек под рукой (девушки начинают поворот в левую сторону, поворачиваясь спиной к партнерам). Таким образом, вторая девушка крутится сначала в одну, потом в другую стороны (см. рис. 9).

Фигура повторяется, продолжает парень из второй пары. Для исполнения этой фигуры важно отсутствие пауз или остановок, каждый переход должен следовать за другим. Если парнями правильно выбран темпоритм переходов в рисунке, то вращения девушек синхронизируются.

4-я фигура. «Теща»
1-я часть

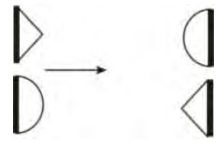


Рис. 10

Первая пара, держась за руки, выходит на середину (см. рис. 10).

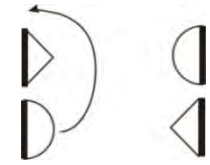


Рис. 11

Не отпуская рук, парень переводит перед собой девушку на левую сторону, партнеры оказываются рядом друг с другом левыми плечами. Парень обхватывает своей левой рукой левую руку девушки, прижимая ее к себе. Девушка правой рукой берет его левый локоть снизу (см. рис. 11).

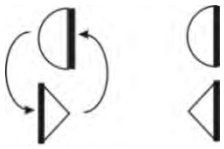


Рис. 12

Сохраняя положение рук, пара исполняет поворот, движение по часовой стрелке (см. рис. 12).



Рис. 13

Заканчивая поворот, парень отправляет свою девушку на место и подходит к «чужой» (см. рис. 13).



Рис. 14

Первый парень и вторая девушка берутся опущенными вниз левыми руками и, оказываясь рядом плечами, исполняют поворот (см. рис. 14).

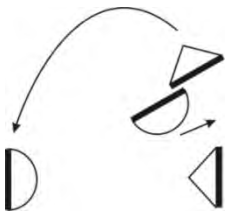


Рис. 15

Парень возвращается на свое место (см. рис. 15).

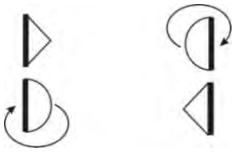


Рис. 16

Партнеры обеих пар берутся правыми руками и прокручивают своих девушек под соединенными руками (см. рис. 16).

Выход на середину повторяется, начинает вторая пара.

2-я часть

«Ну, теперь плясать». Первая девушка выходит на середину, поет частушки и пляшет столько, сколько хочет. Когда девушка подходит к своему парню, они повторяют поворот, исполняемый в начале четвертой фигуры, и, не разъединяя рук (правая парня, левая девушки), парень вновь прокручивает девушку под рукой. Партнеры оказываются на своих местах.
Выход повторяется второй парой.

Мы, наследницки девчата,
В девках не останемся.
Ох, и худо тому будет,
Кому мы достанемся.

Картошку варить,
Надо ведь доваривать.
А наследницких любить
Надо уговаривать.

У меня на сарафане
Петухи да петухи.
Я сама не косолапа,
Косолапы женихи.

Не ругай меня, маманя,
Что сметану пролила.
По дорожке шел Алешка,
Я без памяти была.

Как наследницки мальчишки
Воры и грабители.
Ехал дедушка с навозом
И того обидели.

Ох, девки, беда
В нашем переулке.
Жена мужа продала
За четыре булки.

Ох, много я переносила
Синего, коричнего.
Много я перетерпела
Разговора лишнего.

Гармошка орет
И я куда деваюся.
Милый мой один живет,
А я в деревне шляюся.

Ты подгорна, ты подгорна,
Широкая улица,
По тебе никто не ходит,
Ни петух, ни курица.

Ох, я Матаню замотаю,
Чтоб я замоталося.
После этой я Матани
Жить не собираюся.

Красненская кадриль

Кадриль бытовала в поселке Краснинский Верхнеуральского района и зафиксирована со слов Агрипины Дмитриевны Соколовой (1928 г. р.) и Валентины Михайловны Неклюдовой (1931 г. р.). В этой кадрили линейное построение. Описание кадрили указывает движение первых двух пар. Остальные пары каждой из сторон двигаются одновременно с первой.

Каждая фигура кадрили заканчивается хлопком в ладони. Основной шаг – простые шаги на 1\4 музыкального такта.

1-я фигура

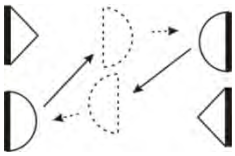


Рис. 1

«Мешалка» (описание в Тютьнярской кадрили). Первыми переходят на «чужие» места девушки, проходят мимо друг друга с правой стороны (см. рис. 1).

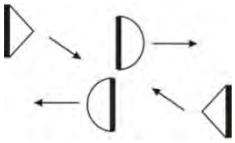


Рис. 2

В то время как они встречаются на середине, начинают движение парни, проходя мимо друг друга с левой стороны (см. рис. 2).

Когда парни доходят до «чужих» мест, поменявшись таким образом местами, на середине вновь встречаются девушки. Возвращаясь на свои места, они так же проходят мимо друг друга с правой стороны (см. рис. 1).

Когда девушки приходят на свои места, на середине встречаются парни, снова проходят мимо друг друга с левой стороны (см. рис. 2). В исполнении «мешалки» важно соблюдать непрерывность переходов.



Рис. 3

Заканчивается «мешалка» тем, что парни возвращаются к девушкам и кружатся с ними, положение танцующих в паре во время поворота, как вальсе (см. рис. 3).

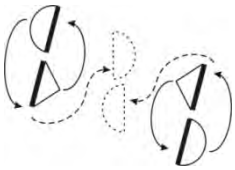


Рис. 4

Девушки встречаются в центре, берутся под правые локти и проходят половину поворота (см. рис. 4).



Рис. 5

Оказавшись рядом с чужими парнями, девушки подхватывают их под левые локти, прокручиваются с ними один поворот, двигаясь против часовой стрелки (см. рис. 5).



Рис. 6

Девушки вновь на середине подхватывают друг друга под правые локти, обходя половину поворота (см. рис. 6).

Оказавшись рядом со своими партнерами, берутся с ними под левые локти, прокручиваются один поворот и встают на свои места (см. рис. 5).

2-я фигура

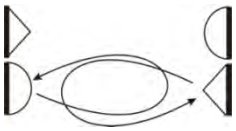


Рис. 7

Парень из первой пары и девушка из второй пары выходят на середину. Начиная обход друг друга, с левой стороны, одновременно они дважды прокручиваются вокруг себя в правую сторону и возвращаются к своим партнерам (см. рис. 7).



Рис. 8

Пары кружатся на своих местах, выполняя два поворота. Положение рук в паре как, в вальсе (см. рис. 8).

Фигура повторяется девушкой из первой пары и парнем из второй пары.

3-я фигура. «Теща»

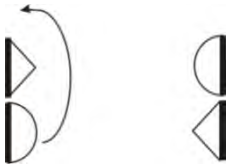


Рис. 9

Фигура начинается с поворота первой пары. Парень держит правой рукой левую руку девушки, переводит ее перед собой на левую сторону. Своей левой рукой парень берет девушку за левый локоть, ее правая рука свободно опущена вдоль корпуса (см. рис. 9).



Рис. 10

В этом положении пара поворачивается таким образом, что в конце поворота она встает на середине перпендикулярно второй паре – парень ставит девушку и сам разворачивается в ту же сторону (см. рис. 10).

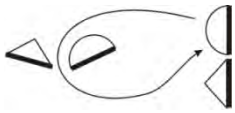


Рис. 11

Партнеры первой пары поднимают соединенные руки вверх, образовывая «воротики». Девушка из второй пары проходит в них и возвращается к своему парню (см. рис. 11).

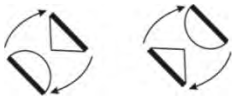


Рис. 12

Повороты в парах (положение рук в паре, как в вальсе), при этом первая пара возвращается на свое место (см. рис. 12).

Фигура повторяется, начинает вторая пара.

4-я фигура. «Сербиянка»

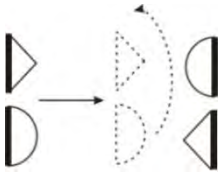


Рис. 13

Первая пара подходит ко второй и делает такой же поворот, как и в начале третьей фигуры (см. рис. 13).

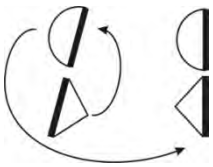


Рис. 14

С этим поворотом первый парень переводит свою девушку к «чужой» паре и ставит с левой стороны парня (см. рис. 14).

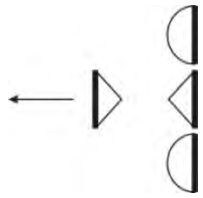


Рис. 15

Образуется тройка, которая стоит на месте, в то время как первый парень отступает назад (см. рис. 15).

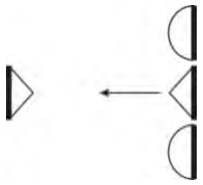


Рис. 16

Тройка подходит к первому парню (см. рис. 16).

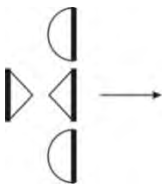


Рис. 17

Тройка возвращается назад (см. рис. 17).

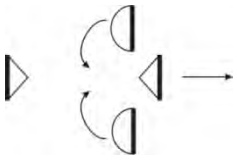


Рис. 18

Во время движения назад парень из тройки оставляет девушек на середине, разворачивая их лицом друг к другу, а сам возвращается на свое место (см. рис. 18).

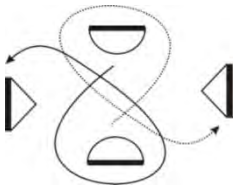


Рис. 19

Девушки дробят 4 такта, затем повторяют рисунок с поворотами из второй фигуры, выполняя обход друг друга, начиная с левой стороны, одновременно вращаясь через правую сторону. Возвращаются к своим партнерам (см. рис. 19).



Рис. 20

Повороты в парах, положение рук, как в вальсе (см. рис. 20).

Фигура повторяется, начинает вторая пара.

5-я фигура. «Барыня»

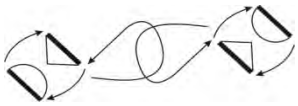


Рис. 21

Вращаясь в вальсе, который танцуется на 2\4 музыкального такта, пары обходят друг друга, двигаясь против часовой стрелки. Далее повторяется 2-я фигура (см. рис. 21).

Спасская кадриль

Кадриль зафиксирована в поселке Спасское Верхнеуральского района от Василия Всеволодовича Головина (1932 г. р.).

В кадрили принимают участие две пары, стоящие друг напротив друга. Каждую фигуру объявляет ведущий.

1-я фигура

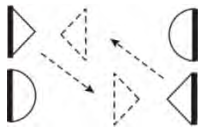


Рис. 1

Исполняется «мешалка». Начинают девушки, поэтому рисунок заканчивают парни. Но они не возвращаются к своим девушкам (см. рис. 1).

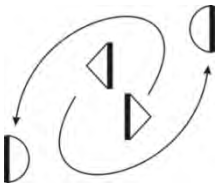


Рис. 2

Парни, пройдя мимо друг друга последний раз, с левой стороны (как обычно) исполняют до-за-до – обходят друг друга спинами (см. рис. 2).

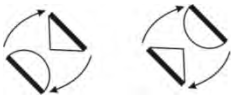


Рис. 3

И только теперь подходят к своим девушкам, кружатся с ними в парах – положение в паре как в вальсе (см. рис. 3).

2-я фигура

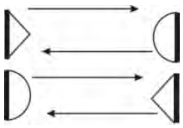


Рис. 4

Пары встречаются на середине, проходят мимо друг друга так, что девушки оказываются в центре, а парни по краям, образуя так называемую «гребенку» (см. рис. 4).

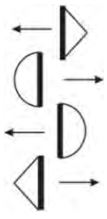


Рис. 5

Не изменяя направления, спинами возвращаются назад, оказываясь друг перед другом (см. рис. 5).

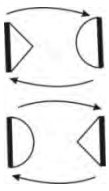
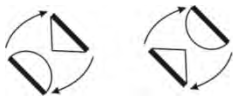


Рис. 6

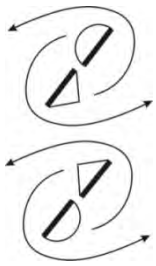
Исполняют до-за-до с противоположными партнерами, начиная движение с левой стороны. В это время девушки поднимают руки, согнутые в локтях (кисти рук собраны), и манерно их покачивают вверх-вниз (см. рис. 6).



Возвращаются в свои пары и кружатся, положение в паре, как в вальсе (см. рис. 7).

Рис. 7

3-я фигура. «На реченьке»



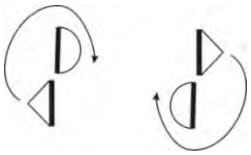
Пары встречаются на середине. Противоположные партнеры (парень и девушка) берутся опущенными вниз левыми руками, прокручиваются «дощечкой» до своей стороны (см. рис. 8).

Рис. 8



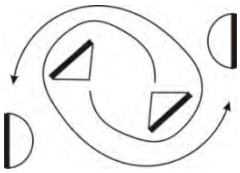
«Свои» партнеры берутся правыми руками, уже согнутыми в локтях, и в этом положении также прокручиваются (вариант: парень может идти за девушкой).

Рис. 9



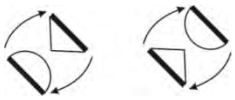
Прокружившись, парни ставят девушек на свое место, а сами продолжают двигаться на свою сторону за ними (см. рис. 10).

Рис. 10



Не останавливаясь. Парни выходят на середину – «оттопывают» или исполняют колено и обходят друг друга спинами (доза-до), начиная с левой стороны. Проходя мимо «чужих» девушек – «оттопывают» (см. рис. 11).

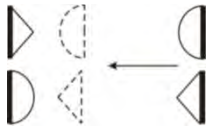
Рис. 11



Возвращаются в свои пары и кружатся, положение в паре, как в вальсе (см. рис. 12).

Рис. 12

4-я фигура. «Барыня»



Парень подводит свою девушку к противоположной паре – соединенные в паре руки, согнутые в локтях, подняты перед собой (см. рис. 13).

Рис. 13



Переводит ее перед собой с правой на левую сторону (вариант: может с ней прокружиться) и отправляет на место (см. рис. 14).

Рис. 14

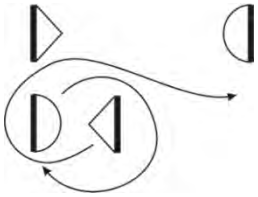


Рис. 15

Ведущий парень и девушка из второй пары исполняют до-за-до (обходят друг друга спинами), начиная движение с правой стороны (см. рис. 15).

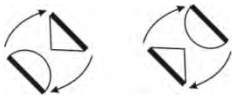


Рис. 16

Парень возвращается к своей девушке.
Обе пары кружатся – положение в паре, как в вальсе (см. рис. 16).

Фигура повторяется. Начинает вторая пара.

5-я фигура. «Сербиянка»

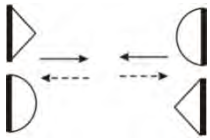


Рис. 17

Пары сходятся на середине, расходятся (см. рис. 17).

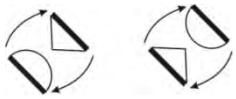


Рис. 18

Обе пары кружатся – положение в паре как в вальсе (см. рис. 18).

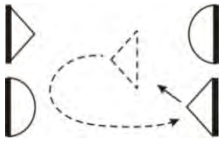


Рис. 19

На середину выходит первый парень. Он пляшет, затем поет частушку, заканчивая свою выходку перед второй девушкой (как бы передает эстафету). Возвращается к своей девушке (см. рис. 19).

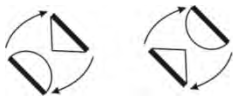


Рис. 20

Обе пары кружатся – положение в паре как в вальсе (см. рис. 20).

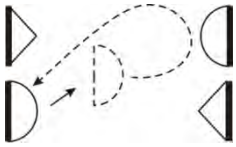


Рис. 21

На середину выходит вторая девушка. Она тоже пляшет, затем поет частушку, заканчивая свой выход перед первой девушкой. Возвращается к своему парню (см. рис. 21).

Обе пары кружатся, положение в паре, как в вальсе.

Затем на середину выходит первая девушка, заканчивая свой выход перед вторым парнем. Последним пляшет и поет частушку второй парень.

В конце кадрили пары подходят на поклон к гармонисту, могут спеть частушки, девушки поцеловать гармониста.

Кизильская кадриль

Кадриль записана от Валентины Ивановны Туголуковой (1937 г. р.) из совхоза Уралец Кизильского района. *«Сколько лет прошло. Уж пятьдесят лет тому назад»*. Из ближайших деревень молодежь собиралась в Увельке, где был клуб. *«Все девчонки, все ребята у нас танцевали»*. Информант сообщает о том, что танцевать там очень любили, кроме кадрили с удовольствием плясали краковяк, польку, фокстрот. На вопрос, сколько раз за вечер танцевали кадриль, отвечала: *«Нет, один раз, а вот польку, краковяк, вальс любили… Много вальса танцевали, три-четыре вальса»*. Вальсы исполнялись под разную музыку. Интересно, что информант не делала разграничений между кадрилями и парными танцами и по отношению к ним уверено употребляла слово «танцевать». Кадриль чаще всего исполнялась шестью парами: *«Когда как, но большинство шесть пар»*. Пары располагались напротив друг друга – три с одной стороны, три с другой (линейное построение кадрили), но тем не менее данный вариант – кадриль двух противостоящих пар, остальные повторяют то же самое. *«Они танцуют также те пары, что мы танцуем, одинаково, потом меняемся»*. Располагаются пары на незначительном расстоянии друг от друга. Положение парня и девушки обычное – партнерша стоит справой стороны от партнера, держатся руками, согнутыми в локтях и поднятыми перед собой.

1-я фигура. «Краковяк»

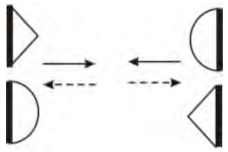


Рис. 1

Пары трижды сходятся в центре и расходятся на свои места, для этого они делают три очень мелких шага (может быть, притоп или прибив был упущен информантом) вперед и так же назад – пространственный рисунок напоминает переработанную версию balance (см. рис. 1).

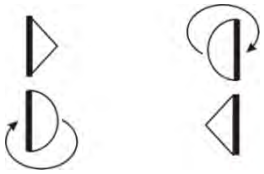


Рис. 2

В завершении парни прокручивают своих девушек под рукой, поворот может быть в любую сторону (см. рис. 12).

2-я фигура. «Подгорная»

Исполнители поют вместе частушку. Оставаясь на месте, они одновременно исполняют приставной шаг или шаг с переступанием, разворачивая корпус друг от друга и друг к другу. *«А теперь дроби бить надо»*. Все дробят, положение рук не меняется: соединенные руки подняты, согнуты в локтях.

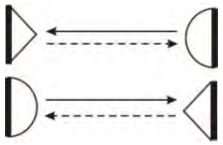


Рис. 3

«Вот давай теперь меняться». Девушки переходят к противоположным парням, кружатся с ними. Пары снова танцуют на месте – дробят, девушки возвращаются на место, кружатся со своими партнерами. Во время вращения положение рук и корпуса, как в вальсе (см. рис. 3).

3-я фигура. «Сербиянка»

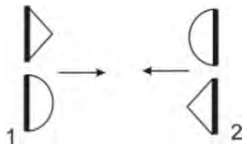


Рис. 4

Пары стоят на месте. Дробят девушки (руки партнеры могут не отпускать). Дробят парни, отпуская на это время руки (см. рис. 4).

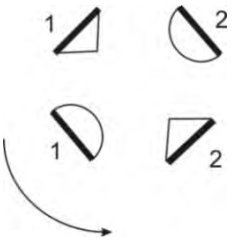


Рис. 5

Партнеры вновь берутся за руки, сходятся на середине. Две пары образуют кружок, соединив руки, двигаясь по кругу против часовой стрелки, меняются местами (см. рис. 5).

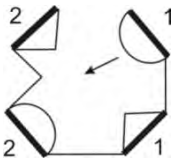


Рис. 6

Одна из пар поднимает руки, образуя «воротики». Девушка из другой пары разрывает руки с «чужим» партнером и проходит под поднятыми руками на место, ведя за собой всю цепочку: *«как вроде бы вертушечка»*. Другая девушка прокручивается под соединенными руками (см. рис. 6).

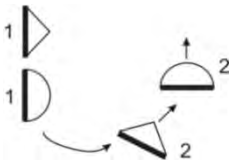


Рис. 7

Пары расходятся на свои места. «Вертушечка» повторяется еще раз, но «воротца» образовывает другая пара (см. рис. 7).

4-я фигура

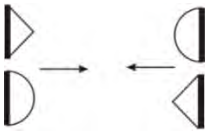


Рис. 8

Пары сходятся на середине (см. рис. 8).



Рис. 9

Пары образуют «звездочку» (руки соединяют попарно: парень, девушка, парень, девушка). Проходят круг против хода часовой стрелки, возвращаются на место (см. рис. 9).

К сожалению, остальные фигуры кадрили и наигрыш восстановить не удалось.

«В три пары»

Описываемый хореографический материал – пример народной хореографии нагайбаков, который был зафиксирован в селе Остроленко, одном из красивых сел Нагайбакского района. В традициях этой особой этнической группы удивительным образом переплелись обычаи татар и русских казаков, благодаря чему сложилась не похожая на другие, самобытная традиция.

Данная групповая пляска исполняется и была показана фольклорным ансамблем «Сарашлы», его участники: Евдокия Артемьевна Исаева (1949 г. р.), Зоя Евгеньевна Артемьева (1940 г. р.), Евдокия Ильинична Байкина (1941 г. р.), Михаил Афанасьевич Байкин (1936 г. р.), Павел Яковлевич Федоров, гармонист (1938 г. р.), Вера Александровна Федорова (1942 г. р.), Клара Игнатьевна Карсакова (1937 г. р.), Николай Петрович Бегашев (1953 г. р.), Федор Федорович Айшуганов, гармонист (1963 г. р.), Алексей Николаевич Исупов (1975 г. р.). Руководитель коллектива Елизавета Андреевна Исупова старается бережно собрать и сохранить дошедший песенный и танцевальный материал.

Групповая пляска восстановлена благодаря Вассе Николаевне Николаевой (1932 г. р.) и представляет собой уникальный вариант из группы плясок «Шестеры». В ней двумя тройками исполняется одно и то же колено, а при повторах каждый из участников становится ведущим. Обращает на себя внимание то, что местные жители сами в разговоре не обнаруживают форму хореографического примера, информанты вспоминают: *«у нас в основном танцевали “Три пары“»*.

По свидетельству информантов, «В три пары» танцевали еще в послевоенное время на вечеринках («аулак». – *В. Н. Н.*): летом на улице, около клуба; в холодное время года – в домах, аулаках. Аулаков было несколько в селе, молодежь распределялась по возрасту, по компаниям и т. д. Парни и девушки собирались и проводили время в доме отсутствующих в этот вечер по какой-то причине родителей или в доме вдовушки. В вечеринках принимали участие все желающие. «*Кто не хотел, не умел или стеснялся, просто сидели и смотрели. Особенно те, кто только начал ходить* (на вечеринки. – *Н. М.*)». Существовали «мальчишники» и «девичники». Если в первых принимали участие только парни, то на – «девичник» к девушкам приходили парни, жених с друзьями. Называлось это «Кыеу сыйлау», т. е. угощение жениха. (Видимо, речь идет о событиях свадебной обрядности. – *Н. М.*)

В. Н. Н. вспоминает об обычае «кунул», когда 6–7 уже определившихся пар оставались в доме после вечеринки на ночевку, укладываясь на полу рядом друг с другом. Утром все расходились по домам. Не только окружающие, но и родители не осуждали молодежь, так как все происходящее носило исключительно целомудренный характер.

Начинали танцевать где-то с 16–18 лет. Молодежь младшего возраста могла принимать участие в пассивном качестве: иногда приходили сидеть и смотреть, хотя это не очень приветствовалось традицией. Поженившись, молодые переставали ходить на вечерки. «*Редко какой смельчак и ухарь женатый мог прийти один на танцы, но жена никогда*».

За вечер «В три пары» танцевали много раз, чередуя ее с исполнением одиночных (сольных) плясок. Ее «вели» два парня, умеющие хорошо танцевать. Процесс приглашения партнеров (перед началом пляски) проходил следующим образом. Гармонист играл. Парни по очереди приглашали девушек. Парень подходил к нравившейся девушке и перед ней притопывал, очень активно танцевал, показывая себя и вызывая девушку. *«И хочет, не хочет она вставала»*. Однако если девушка не хотела выйти с парнем, она могла отказаться. Итак, выходили 4 девушки. После исполнения всей пляски эти же два парня приглашали других четырех девушек и т. д.

Относительно правил поведения на вечерке и во время исполнения танцев Васса Николаевна рассказывает: *«На людях все должно было быть очень прилично, никаких вольностей как тесно прижаться, обнять и т. д. не допускалось. Все контакты не более того, что требуется по необходимости для "Трех пар" или "Общей сербиянки"*.

Своеобразие танцевальной традиции нагайбаков особенно очевидно в звучании наигрыша, в лексическом наполнении хореографических рисунков. Лексика представляет собой «мелкий разговор» ног, с отсутствием явной акцентированности. Вполне возможно, что национальный костюм повлиял на выбор движений в данной традиции. Так, женский, украшенный большим количеством монет, при движении должен был издавать легкий звон, поэтому требовалась определенная сноровка носить его, чему способствовала прямая спина, ровная осанка. Длина платья, открывающая стопу, дает возможность для мелкой работы ног, но исключает амплитудность, чрезмерную активность. В движениях часто используются низкие полупальцы, одно из основных – переменный шаг или шаг с подбивкой, с едва заметным шарканьем стоп. То же касается и дробей. Например, распространенная дробь «трилистник» может исполняться в сочетании с двумя притопами или видоизменяться (удар каблуком и притоп одной ноги и следующий притоп другой ноги), становясь узнаваемой в русской традиции дробью «в две ноги».

Отметим, что в увиденном нами исполнении не было большого разнообразия работы рук. Довольно часто они переводились, согнутые в локтях или опущенные вдоль корпуса, из стороны в сторону вместе с поворотом плеч. Еще одно наблюдение связано с тем, что мужская и женская манеры практически не отличались, может быть, вследствие возраста носителей традиции.

В кадрили «В три пары» многократно повторяется одна фигура («колено»), где при повторах, происходит смена ведущего. В данном селе термины *колено, связка* не употребляются. Мы вводим их для систематизации записи. Наигрыш звучит на протяжении всей кадрили без остановок.

Исходное положение: две тройки располагаются друг против друга; в тройке две девушки стоят по обе стороны парня.

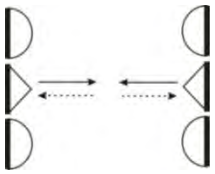


Рис. 1

Связка. Тройки дважды сходятся на середине, возвращаются на свои места (см. рис. 1).

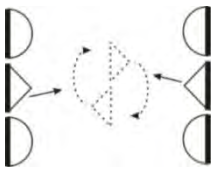


Рис. 2

Первое колено. Ведущим или первым становится парень одной из троек. На середину выходят два парня, кружатся под правые локти (см. рис. 2).

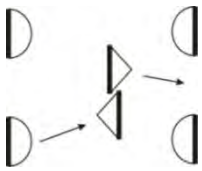


Рис. 3

Второй парень уходит на место. Первый парень остается в центре. Он будет кружиться под локоть с остальными исполнителями, каждый раз меняя руки (то правая, то левая) (см. рис. 3).

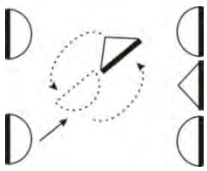


Рис. 4

К парню подходит девушка, стоявшая от него же справа. Они кружатся под левые локти. После поворотов девушка возвращается на свое место (см. рис. 4).

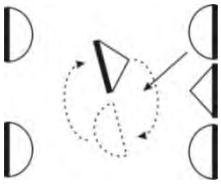


Рис. 5

К парню выходит девушка из второй тройки, стоявшая от своего парня справа. Они кружатся под правые локти. После поворотов девушка возвращается на свое место (см. рис. 5).

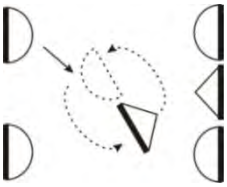


Рис. 6

Выходит девушка из первой тройки, стоявшая от своего парня слева. Они кружатся под левые локти. После поворотов девушка возвращается на место (см. рис. 6).

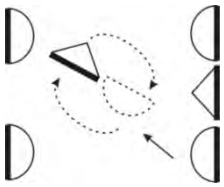


Рис. 7

К парню выходит девушка из второй тройки, стоявшая от своего (второго) парня слева. Они кружатся под правые локти (см. рис. 7).

Парень и последняя девушка возвращаются в свои тройки.

Связка

Второе колено. Колено повторяется, ведущим становится второй парень.

Начинают также парни, они кружатся под правые локти. Далее на середину выходят последовательно: девушка справа от ведущего (второго) парня, девушка справа от «чужого» (первого) парня, соответственно слева от ведущего (второго), слева от «чужого» (первого). Направление поворотов меняется каждый раз, с выходом нового партнера.

Связка

Третье колено. Колено повторяется, ведущей становится девушка первой тройки, стоящая справа от парня. Она кружится сначала с парнями, (последовательно – с чужим, со своим), затем с остальными девушками. Порядок их выходов сохраняется – девушка справа от «чужого» (второго) парня, слева от своего, слева от «чужого» парня. Ведущая, как и во всех коленах, начинает вращаться под правые локти и меняет направление с каждым новым партнером.

Связка

Четвертое колено. Колено повторяется, ведущей становится девушка второй тройки, стоящая справа от парня.

Связка

Пятое колено Колено повторяется, ведущей становится девушка первой тройки, стоящая слева от парня. Она также исполняет повороты в первую очередь с парнями, а потом с девушками. Для поворотов в паре из девушек первой подходит левая из второй тройки, затем последовательно девушка справа от первого парня, девушка справа от второго парня.

Связка

Шестое колено. Таким же образом повторяется колено с ведущей левой девушкой из второй тройки.

Связка

Пляски

«Русского»

В деревне Юшково Каслинского района была зафиксирована круговая пляска с частушками, которая некоторыми информаторами упоминается как «вечерняя». Ее нам показали: Мария Васильевна Паздникова (1936 г. р.), Анна Левонтьевна Тамарских (1934 г. р.), Клавдия Афанасьевна Пьянкова (1934 г. р.), Екатерина Ивановна Пьянкова (1939 г. р.), Валентина Яковлевна Кочергина (1938 г. р.).

Исходное положение: четыре девушки образуют «звездочку», взявшись левыми руками попарно, правые руки свободно опущены вниз. Они двигаются в одну или в другую сторону, исполняя частушки. Основные движения – простой или шаркающий шаг (см. рис. 1).

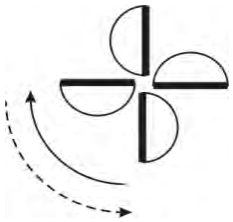


Рис. 1

Смена направления движения в «звездочке» происходит следующим образом. После исполнения двух строчек частушки, во время проигрыша девушки делают два акцентированных шага, двигаясь спиной назад, затем разворачиваются через центр в противоположную сторону и соединяют правые руки. Пляска начинается сначала.

«Дорогой»[1]

Пляска «Дорогой» («Дыраг(х)ой») зафиксирована в селе Серпиевка Катав-Ивановского района. Это женская пляска двух исполнительниц. Есть сведения о том, что первоначально танцевалась она в первый день свадьбы после застолья, а затем уже и на вечерках. В пляске есть организованное движение по рисунку, который исполнительницы варьируют по желанию. Исходное положение: женщины стоят друг напротив друга. Каждый переход исполняется на строчку «Дорогого». Видимо оттого, что все пляшется с левой стороны и в левую сторону, у некоторых исполнительниц появляется манера двигаться левым плечиком вперед. Руки в основном опущены вниз, но могут быть несколько разведены в стороны от себя или согнуты в локтях, а могут держать края косынки. Основные движения: простой шаг, приставной шаг.



Рис. 1

Поворот вокруг себя в левую сторону (повороты исполняются только влево «по солнцу»). Повороты часто используются как завершение других рисунков (см. рис. 1).

[1] Вариант нотации и текст припевок опубликован Н. А. Сафоновой в репертуарном сборнике «Русские свадебные обряды горнозаводских сел Челябинской области» (Челябинск, 2013).

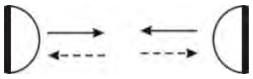


Рис. 2

Партнеры двигаются друг к другу и друг от друга, исполняя приставные шаги (шаг вперед левой ногой, правая приставляется к левой, шаг назад правой ногой, левая приставляется к правой). Приставные шаги могут исполняться любое количество раз (чаще от 1 до 6; см. рис. 1).

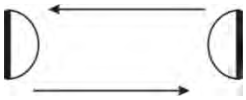


Рис. 3

Во время перехода на противоположную сторону, девушки всегда проходят мимо друг друга с левой стороны, заканчивая его поворотом (см. рис. 3).

Поворот вокруг себя в левую сторону.

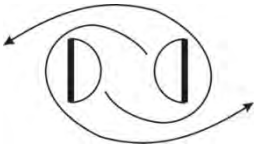


Рис. 4

Обходят друг друга спинами – до-за-до, начиная с левой стороны (см. рис. 4).

− Дырагой, дырагой, я не дырагая,
У тибе, мой дырагой, наверна, есть другая.

− Дырагой, дырагой, стоишь дырагова,
Без табе люблю тибе, а без тибя другова.

У милова дом высок, с крыши сыпица пясок,
Милой ходит па песку, мине наводит на тоску.

Я любила бусы вешать, на вирёвочку сажать,
Я любила сердце тешить, у подружки отбивать.

Дырагова я кричала: «Дырагой, вернись, вернись!».
А па лесу раздавалась: «Милка, три года дождись!».

Всем калхозом купим козу, бригадир будит доить,
Председатель захвараить, мылаком будим поить.

− Дырагой, куды пошёл? − Дырагая по воду.
− Дырагой, не прастудися пы такому холоду.

«Матаня»

Танец и комментарии записаны от Зинаиды Михайловны Ильченко (1929 г. р.)[1].

«Вот нас было много девок. Можно по одной танцевать. Танцевали парами, а если нет у тебя парня, тоже девушка с девушкой танцевали. А плясать даже парни плясали с девушками».

Матаня – одна из наиболее любимых и распространенных плясок общерусской танцевальной традиции. В беседе с информантом мы зафиксировали разнообразные формы ее исполнения – сольная, общая или же исполняемая в парах, когда партнеры могли держаться за руки. Для пляски, обязательно сопровождаемой частушками, характерно последовательное чередование сдержанности движений во время певческого исполнения и кинетическое разнообразие во время проигрыша. Сдержанность, по наблюдениям, достигается исполнением приставных, шаркающих шагов, переменного шага, «пружинки» на месте. В условно танцевальной части используются разнообразные дроби (основу которых составляет ритмическое и последовательное варьирование сдвоенных ударов и притопов), хлопушки мужские и даже в женском исполнении.

Ой, залетка дорогой,
Обрати внимание
На мои на кари глазки,
На мое страдание.

Ой, Матаня, ты, Матаня,
Весь ты измотался.
Погляди-ка на себя,
Какой же ты остался?

Ой, подруга моя Катя,
Катя девочка по мне.
Ни с кем она не гуляет,
Не советует и мне.

Ой, залетка дыраг(х)ой,
Залетка сероглаз.
Третию неделечку,
Залеточка, не вижу Вас.

[1] З. М. Ильченко родилась в поселке Крутенькое, Мордовский район Ахматовского сельсовета Тамбовской области. После проведенной кампании укрупнения населенных пунктов семья переехала в село Рыбий Яр того же района. Прожив долгую и трудную жизнь, в которой были переезды в Тамбов, на Дальний Восток, она не утратила оптимизма, удивляя окружающих великолепной памятью. Уже много лет Зинаида Михайловна вместе со своей семьей проживает в поселке Новосинеглазово города Челябинска.

«Растрепочка»

Танец и комментарии записаны от Зинаиды Михайловны Ильченко (1929 г. р.) из поселка Новосинеглазово г. Челябинска (см. сноску на с. 63).

«Вот нас круг. И все мы в этом кругу. Вот, например, я выхожу, и ты выходишь, и все сразу выходят под гармошку. Припевает кто как знает, а кто не припевает −дробь выбивает. Это общая пляска, и много-много народу – это «растрепочка». Все такие, кто как может. Кто может, так и танцует. Под гармошку ладили так. Кто когда хошь танцевать, в этот круг идут».

Ох, растрепочка,
Да раскосматочка,
Ой, последний годок
Я солдаточка.

Интересно уточнение о времени исполнения этой пляски: *«Когда общая гулянка: 9 мая, 1 мая, 8 ноября праздник был, колхоз собирает закуски и водку, сымаит большой дом. И все идут, все. Кому охота плясать – пляши, кому не охота − сиди, смотри. Закуски сам колхоз выписывал, только стряпали, конечно, кого найдут, и стряпали».*

«Елецкого»

Зинаида Михайловна Ильченко (1929 г. р.) из поселка Новосинеглазово г. Челябинска (см. сноску на с. 63) рассказала еще об одной пляске, исполнявшейся знакомой в молодости девушкой, приехавшей в то время в Тамбов из другого района, – пляске «Елецкого». Этот вариант пляски также мог быть сольной или общей (массовой): *«А мотив-то, виите, разный».*

А я Елецкого, Елецкого,
Елецкого, Ельца.
Я не помню, товарочки,
Как упала я с крыльца.

А я Елецкого плясала,
Сама не Елецкая.
А я такая крестианка,
Девушка советская.

Не ходи машина лесом,
Тебе путь указана.
Не подходи посля измены,
Тебе было сказано.

Мене милый изменил.
Думу, буит маиця.
Мало их таких хороших
По баракам каиця.

«Барыня»

Комментарии записаны от Зинаиды Михайловны Ильченко (1929 г. р.) из поселка Новосинеглазово г. Челябинска (см. сноску на с. 63).

«*Вот нас много. Мы все в кругу девчонки. И парни с нами танцевали. Это общая. Это общий танец. Вот так все ладили*».

В данном случае, со слов информанта, речь идет об утвердившейся в локальной традиции форме массового пляса под наигрыш «Барыни».

Во время последней экспедиции в поселок Сыртинский Кизильского района, наконец, нам удалось зафиксировать плясовые формы танцевальной традиции, бытовавшие в Челябинской области. Информанты (Роза Петровна Григорьева, 1933 г. р.; Нина Никаноровна Павлова, 1938 г.р.; Александр Григорьевич Павлов, 1929 г. р.; Сергей Анатольевич Чахачев, 1957 г.р.) указывают, что такие общие пляски, когда плясали все вместе, могли быть только на свадьбе, и называют «Сербиянку» и особенно выделяют «Барыню». Вместе с тем они уверенно говорят о том, что во время свадеб не танцевали кадрили и парные танцы: *«да места не было»* (Н. Н. П.); *«кадриль, падыспань, вальс танцевали в клубе»* (А. Г. П.). На свадьбе много плясали: «*с круга не сходили*» (Р. П. Г.). Плясали и тогда, когда вся свадьба шла по улице: «*свадьба идет по улице и поют, и пляшут друг перед дружкой, и задом пятились»* (А. Г. П.). А в начале свадьбы ряженки стараются угостить *«уважаемых людей», «кто уважает, того и угощают»* (С. А. Ч.).

Очень интересные сведения мы получили о форме перепляса: *«Один выходит плясать, другой: «Ха-а-а, кто кого перепляшет, и давай, и пошли»* (Г. Р. П.). *«Друг перед дружкой»* уточняет (А. Г. П.). Переплясывать выходили и парни, и женщины, и девчонки. На вопрос как это переплясать, сельчане ответили: *«Ну дольше плясал»* (А. Г. П.). *«Все уже устали, сели, она еще дает»* (Н. Н. П.). *«А я даю, даю, всех перепляшу и все. Я один раз переплясала на спор»* (Р. П. Г.). *«О! Анна Зубова дробила! О! И Величкина! Как они дробили! Уж она как даст-даст, да грудь вперед!»* (А. Г. П.) *«Ой, а пылища, батюшки!»* (Н. Н. П.). *«А че пылища, полы не мыли, веником заметут и все, а еще некоторые хохмачи возьмут и махорки накидают – чихают все!»* (А. Г. П.)

Зафиксированы во время экспедиции и две игры, связанные с пространственной организацией. Первая «Ручеек»: пары образовывали колонну, поднимая соединенные руки. «Ныряла» последняя пара и проходила вперед. Выйдя из «ручейка», пары вновь перестраивались в колонну и двигались спиной назад, и т. д. Другая игра-пляска – «Чижачок», представляет собой «шен» (описанный ранее).

Парные танцы

«Коробочка»

Музыкальный размер 2/4

Вариант 1

Раиса Ивановна Пильщикова (1927 г. р.) из села Воскресенка Каслинского района показала следующий вариант этого танца. Девушки и кавалеры стоят по парам по кругу, развернувшись лицом против часовой стрелки. Парень правой рукой держит левую руку девушки.

1–8-й такты. Все пары двигаются вперед по кругу, исполняя движение – «шаг с прибивом» (переменный шаг): шаг на правую ногу, левая подставляется на полупальцы рядом с правой, следующий шаг с левой ноги. Во время исполнения этого шага колени пружинят.

9–16-й такты. Повороты, «кружение» в парах на месте. Положение рук как в вальсе.

Танец начинается сначала, но меняется направление движения в первой части (т. е. пары двигаются по ходу часовой стрелки).

Вариант 2

Валентина Алексеевна Пильщикова (1930 г. р.) из того же села Воскресенка Каслинского района показала другой танец под этим названием. Пары стоят по кругу, положение рук как в вальсе. Корпус исполнителей развернут по направлению движения, т. е. против хода часовой стрелки.

1–2-й такты. Пары делают два приставных шага, двигаясь против хода часовой стрелки.

3–4-й такты. Четыре простых шага, продолжая движение в том же направлении.

5–8-й такты. Повтор 1–4-го тактов в обратном направлении, корпус разворачивается по направлению движения, руки положения не меняют.

9–10-й такты. Направление движения снова меняется (против хода часовой стрелки). Парень и девушка в паре исполняют поворот, вращаясь друг от друга (движение ног – переменный шаг с подбивкой или шаг с переступанием). Возвращаются в исходное положение.

11–12-й такты. Повтор 1–2-го тактов (два приставных шага).

13–16 такты. Повтор 9–12-й тактов в обратном направлении.

Танец начинается сначала.

Вариант 3

Записан в поселке Рощино Сосновского района от Лидии Ивановны Ошариной (1930 г.р.). Пары располагаются по кругу. Партнеры стоят лицом друг к другу, взявшись за руки. Парни образуют внутренний круг, девушки − внешний.

1–2-й такты. Два приставных шага против хода часовой стрелки («раз» − шаг в любом направлении: вперед, назад, в сторону, «два» − приставить другую ногу).

3–4-й такты. Два приставных шага по ходу часовой стрелки.

5–6-й такты. Два приставных шага в центр круга.

7–8-й такты. Два приставных шага из круга.

9–10-й такты. Хлопки в ладони на счет «раз» каждого такта – хлопки в свои ладони, правыми руками друг друга.

11–12-й такты. Хлопки в ладони на счет «раз» каждого такта – хлопки в свои ладони, левыми руками друг друга.

13–16-й такты. Повтор 9–12-го такта.

17–24-й такты (повтор музыкальной фразы) – пары кружатся, положение рук как в вальсе.

Танец начинается сначала.

Вариант 4

Записан от Зинаиды Михайловны Ильченко (1929 г. р.) из поселка Новосинеглазово г. Челябинска (см. сноску на с. 63).

Пары стоят по кругу, партнеры − напротив друг друга, положение рук как в вальсе. Корпус исполнителей развернут по направлению движения, т. е. против хода часовой стрелки.

1–4-й такты. Пары делают четыре приставных шага вперед по линии круга.

5–7-й такты. Три приставных шага назад, не меняя положения корпуса.

8-й такт. На счет «раз» − притоп свободной ногой с небольшим приседанием и небольшим наклоном корпуса вперед, «два» − пауза.

9–16-й такты. Исполняется вальс на 2/4 музыкального размера по кругу или на месте.

«Светит месяц»

Музыкальный размер 2/4

Вариант 1

Записан от Раисы Ивановны Пильщиковой (1927 г. р.) из села Воскресенка Каслинского района. Пары располагаются по кругу. Партнеры стоят лицом друг к другу, парни образуют внутренний круг, девушки – внешний. Танец начинается с хлопков в ладони.

1-й такт. Два хлопка в свои ладони, на каждый счет такта.

2-й такт. На счет «раз» хлопок в обе ладони друг друга, «два» − пауза.

3–4-й такты. Повтор 1–2-го тактов.

5-й такт. Повтор 1-го такта – два хлопка в свои ладони.

6-й такт. На счет «раз» хлопок в правые ладони друг друга, «два» − пауза.

7-й такт. Повтор 1 такта – два хлопка в свои ладони.

8-й такт. На счет «раз» хлопок в левые ладони друг друга, «два» − пауза.

9-й такт. Парень и девушка берутся правыми руками. «Шаг с переступанием» друг к другу, локти сгибаются.

10-й такт. «Шаг с переступанием» друг от друга, локти разгибаются.

11–12-й такты. Партнеры простым шагом переходят на место друг друга по ходу часовой стрелки. Руки по-прежнему соединены.

13–16-й такты. Повтор 9–12-й тактов.

Танец начинается сначала.

Вариант 2

Записан в поселке Рощино Сосновского района от Зинаиды Степановны Маркиной (1928 г.р.).

Исходное положение: пары стоят по кругу. Партнеры развернуты по направлению движения, т. е. против хода часовой стрелки. Правая рука парня и левая девушки – соединены.

1–4-й такты. Пары идут по кругу переменным шагом (четыре движения).

5–8-й такты. Разворачиваются, идут в обратную сторону тем же шагом.

9–16-й такты. Останавливаются и поворачиваются лицом друг к другу. Далее следуют хлопки в ладони, на счет «раз» каждого такта: в свои ладони, в обе ладони друг друга, в свои ладони, правыми ладонями, в свои ладони, левыми ладонями, в свои ладони, в обе ладони друг друга. На счет «два» каждого такта – пауза.

17–24-й такты. Повторяются 1–8-й такты.

25–28-й такты. Поворот в паре под правый локоть.

29–32-й такты. Поворот в паре под левый локоть.

Танец начинается сначала.

Полька

Музыкальный размер 2/4

Вариант 1

Вариант показан Валентиной Ивановной Туголуковой (1937 г. р.) из совхоза Уралец Кизильского района. Девушки и кавалеры стоят по парам по кругу, развернувшись лицом против часовой стрелки. Соединенные правые руки партнеров располагаются над правым плечом партнерши (рука партнера вытянута за спиной девушки), соединенные левые руки согнуты в локтях перед партнером.

1–8-й такты. Пары движутся переменным шагом по кругу.

9-й такт. На счет «раз» − остановившись, оба партнера в парах выносят правую ногу вперед на носок, «два» − подставляют правую ногу к левой.

10-й такт. Повтор 9-го такта с левой ноги.

11–12-й такты. Повтор 9–10-го тактов.

13–16-й такты. Партнеры отпускают левые руки. Девушки вращаются под соединенными, поднятыми правыми руками.

Танец начинается сначала.

Вариант 2

Танец записан в селе Огнёво Каслинского района от Марии Ивановны Дресвянкиной (1943 г. р.). Пары расположены по кругу, лицом против часовой стрелки, девушки находятся на внешней стороне круга. Правые руки партнеров соединены над правым плечом партнерши (рука парня вытянута за спиной девушки), соединенные левые руки согнуты в локтях перед партнером.

1–8-й такты. Пары движутся переменным шагом по кругу (8 движений).

9-й такт. На счет «раз» − правая нога партнеров выносится на носок, «два» – переносится на пятку.

10-й такт. На счет «раз, и, два» − с правой ноги делаются три притопа на месте (по очереди: правой, левой, правой), с одновременным разворотом партнеров на 180 ° в правую сторону. При этом и парень, и девушка поворачиваются каждый вокруг себя.

11–12-й такты. Повтор 9–10-го тактов, но с левой ноги.

13–16-й такты. Повтор 9–12-го тактов.

Танец начинается сначала.

Информант показал еще один вариант второй части. На 9–10-й такты, не останавливаясь, с правой ноги пары проходят тремя шагами вперед по кругу. Одновременно с третьим шагом партнеры разворачиваются на 180° (как и в первом варианте) через правую сторону (счет «раз» 10-го такта). На счет «два» 10-го такта – левая нога подводится к правой.

11–12-й такты. Повтор 9–10-го тактов в обратном направлении, партнеры начинают шагать с левой ноги.

13–16-й такты. Повтор 9–12-го тактов.

Танец начинается сначала.

Вариант 3 (полечка)

Танец записан в поселке Рощино Сосновского района от Зинаиды Степановны Маркиной (1928 г. р.). Исполнители стоят кругом по парам, развернувшись лицом против хода часовой стрелки. Руки партнеров соединены − правая с правой, левая с левой, т. е. они скрещены и находятся впереди партнеров. Девушка подает руки сверху.

1-й такт. На счет «раз» − правая нога выносится на пятку, «два» − переносится на носок или шаркающим движением («мазком») подводится к опорной ноге.

2-й такт. На счет «раз, и, два» − с правой ноги делаются три притопа на месте по очереди: правой, левой, правой.

3–4-й такты. Повтор 1–2-го тактов с другой ноги.

5–8-й такты. Повтор 1–4-го тактов.

9–12-й такты. Проход вперед по кругу переменным шагом (четыре движения).

13–16-й такты. Партнеры отпускают левые руки, и девушка кружится под его правой рукой.

Танец начинается сначала.

Вариант 4 (полечка)

Танец записан от жителей села Сыртинка Кизильского района. Положение рук в паре в этом варианте танца традиционное, хотя Нина Никаноровна Павлова (1938 г. р.) отметила, что такое положение рук использовалось значительно раньше. Впоследствии же брались за руки «как обычно», т. е. правой рукой парень держал левую руку девушки. По замечанию Розы Петровны Григорьевой (1933 г. р.), полечку танцевали после кадрили.

1–8-й такты. Пары, свободно танцуя, идут по кругу. Движение вперед могло осуществляться переменным шагом или шагом с подбивкой, на его основе исполнялись притопы, добавлялся легкий проскальзывающий удар каблучком из-за такта. Девушка в это время могла слегка разворачивать плечи вправо, влево.

9–16-й такты. Исполняются знаменитые «пятка, носик, топ, топ, топ» без поворотов, с одной и с другой ноги четыре раза. Александр Григорьевич Павлов (1929 г. р.) во время показа эмоционально поправил исполнительниц: *«не так вот, а так вот – немного в сторону»*, т. е. нога на пятку выносится не вперед, а достаточно открывается в сторону. Следует отметить, что исполнители в момент выноса рабочей ноги приседали на опорной ноге.

Краковяк

Музыкальный размер 2/4

Вариант 1

Записан от жителей поселка Рощино и села Огнёво Каслинского района, исполнявших его на Дне пожилого человека. Танцующие пары стоят по кругу. Партнеры развернуты лицом против часовой стрелки, правая рука парня и левая рука девушки соединены.

1-й такт. Приставной шаг вперед, корпус разворачивается друг от друга.

2-й такт. Приставной шаг назад, корпус разворачивается друг к другу.

3–4-й такты. Повтор 1–2-го тактов.

5–6-й такты. Партнеры делают три шага вперед, двигаясь по кругу, в завершении притоп.

7–8-й такты. Повтор 5–6-го тактов с продвижением назад. В конце 8-го такта партнеры оказываются развернутыми лицом друг к другу и переводят руки в положение вальса.

9-й такт. Один приставной шаг в круг.

10-й такт. Один приставной шаг из круга.

11–16-й такты. Исполняется вальс по кругу. Полный поворот вальса танцуется на 2 такта музыкального размера 2/4.

Танец начинается сначала.

Вариант 2

Записан от Зинаиды Михайловны Ильченко (1929 г. р.) из поселка Новосинеглазово г. Челябинска (см. сноску на с. 63).

Пары стоят по кругу. Девушка − впереди парня, партнеры развернуты лицом против хода часовой стрелки. Правая рука парня и левая девушки соединены и подняты над плечом девушки.

1–8-й такты. Партнеры двигаются по кругу переменным шагом (8 движений).

9–10-й такты. Пара, продолжая движение вперед, делает три шага, заканчивая их притопом. В это время положение партнеров меняется – оказавшись друг напротив друга, они несколько разворачивают корпус друг от друга.

11–12-й такты. Повтор 9–10-го тактов, но партнеры двигаются назад, поворачивая корпус друг к другу и меняя положение рук для исполнения вальса.

13–16-й такты. Исполняется вальс на 2/4 музыкального размера по кругу или на месте.

Падыспанец

Музыкальный размер 3/4

Вариант 1

Вариант танца записан от жителей села Сыртинка Кизильского района. Танцующие пары стоят по кругу. Партнеры развернуты лицом против часовой стрелки, правая рука парня и левая рука девушки соединены, подняты, согнутые в локтях. Во время танца исполняется следующая припевка:

Падыспанец – хорошенький танец,
Его очень легко танцевать.
Шаг вперед, два назад, первернуться
И опять, и снова начать.

1–4-й такты. Пары двигаются по кругу против хода часовой стрелки. В это время они исполняют простые шаги, делая их на счет «раз» каждого такта, соединенные руки слегка покачиваются вверх-вниз. На 4-й такт партнеры приставляют ногу, разворачиваясь друг к другу.

5–8-й такты. Те же шаги, но возвращаясь назад, для этого исполнители разворачиваются в противоположную сторону и перехватывают руки. На 8-й такт партнеры снова разворачиваются друг к другу лицом и вновь меняют руки.

9–10-й такты. Оставаясь лицом друг к другу, партнеры исполняют один приставной в направлении первых шагов и один приставной шаг обратно, при этом плечи покачиваются или слега разворачиваются в сторону шага.

11–12-й такты. Партнеры одновременно вращаются каждый вокруг себя (один вальсовый поворот, исполняемый двумя переменными шагами) в направлении друг от друга, несколько смещаясь вперед по направлению движения (против хода часовой стрелки); этот поворот заканчивают, становясь в пару на вальс.

13–16-й такты. Два вальсовых поворота.

Танец начинается сначала.

Вариант 2[1]

Танец записан от Нины Васильевны Тюхтиной (1939 г. р.) из села Шумейка Энгельского района Саратовской области.

Пары стоят по кругу, развернувшись лицом против часовой стрелки, правая рука парня и левая рука девушки соединены. Танец исполнялся под следующую припевку.

Падыспанец – хорошенький танец.
Его очень легко танцевать.
Первернешься и топнешь ногою,
Потом снова опять танцевать.

На первую строчку партнеры исполняют 4 приставных шага из стороны в сторону, двигаясь друг от друга, друг к другу.

На вторую строчку – партнеры исполняют 3 простых шага вперед по кругу, заканчивая движение притопом.

На третью строчку – партнеры исполняют 3 простых шага назад, заканчивая движение также притопом.

На последнюю строчку – парень кружит девушку под рукой. Танец начинается сначала.

По словам информанта, данный рисунок танца повторялся и под другие припевки.

Краковяк: Танцевала Краковяк,
Побила ботинки.
Остались на ногах
Чулки, да резинки.

Полька: Мы пойдем с тобой
На вечерочку.
Потанцуем сибирскую
Полечку.

«Ночка темна»

Музыкальный размер 2/4

Танец записан от Зинаиды Михайловны Ильченко (1929 г. р.) из поселка Новосинеглазово г. Челябинска (см. сноску на с. 63).

Танцующие пары расположены по кругу. Партнеры стоят друг напротив друга, несколько развернуты лицом против часовой стрелки, правая рука парня и левая рука девушки соединены.

1–2-й такты. Партнеры исполняют два приставных шага вперед по линии круга, разворачивая корпус друг от друга.

[1] На наш взгляд, данный экспедиционный материал, записанный не в Челябинской области, расширяет рад парных танцев и демонстрирует примеры вариативности и танца, и припевок.

3–4-й такты. Партнеры исполняют два приставных шага назад, разворачивая корпус друг к другу.

5–8-й такты. Повтор 1–4-го тактов.

9–10-й такты. Партнеры поворачиваются друг к другу лицом и исполняют два приставных шага из стороны в сторону (один шаг по линии круга, другой против). В это время меняется положение рук в паре, партнеры встают на вальс.

11–16-й такты. Исполняется вальс на 2/4 музыкального размера по кругу или на месте.

С 9-го по 16-й такты звучит проигрыш.

Ночка темна, огни тушут.
Кари глазки да сердцу служут.
Ночкой темною бежала,
Очутилась у вокзала.

Фокстрот

Танец и комментарии записаны от Зинаиды Михайловны Ильченко (1929 г. р.) из поселка Новосинеглазово г. Челябинска (см. сноску на с. 63).

Его не в деревне у нас танцевали, а в городе. Городская площадка, под радиолу. Два шага, два шага, два шага, два шага, и крутиться потом. Вокруг ходят.
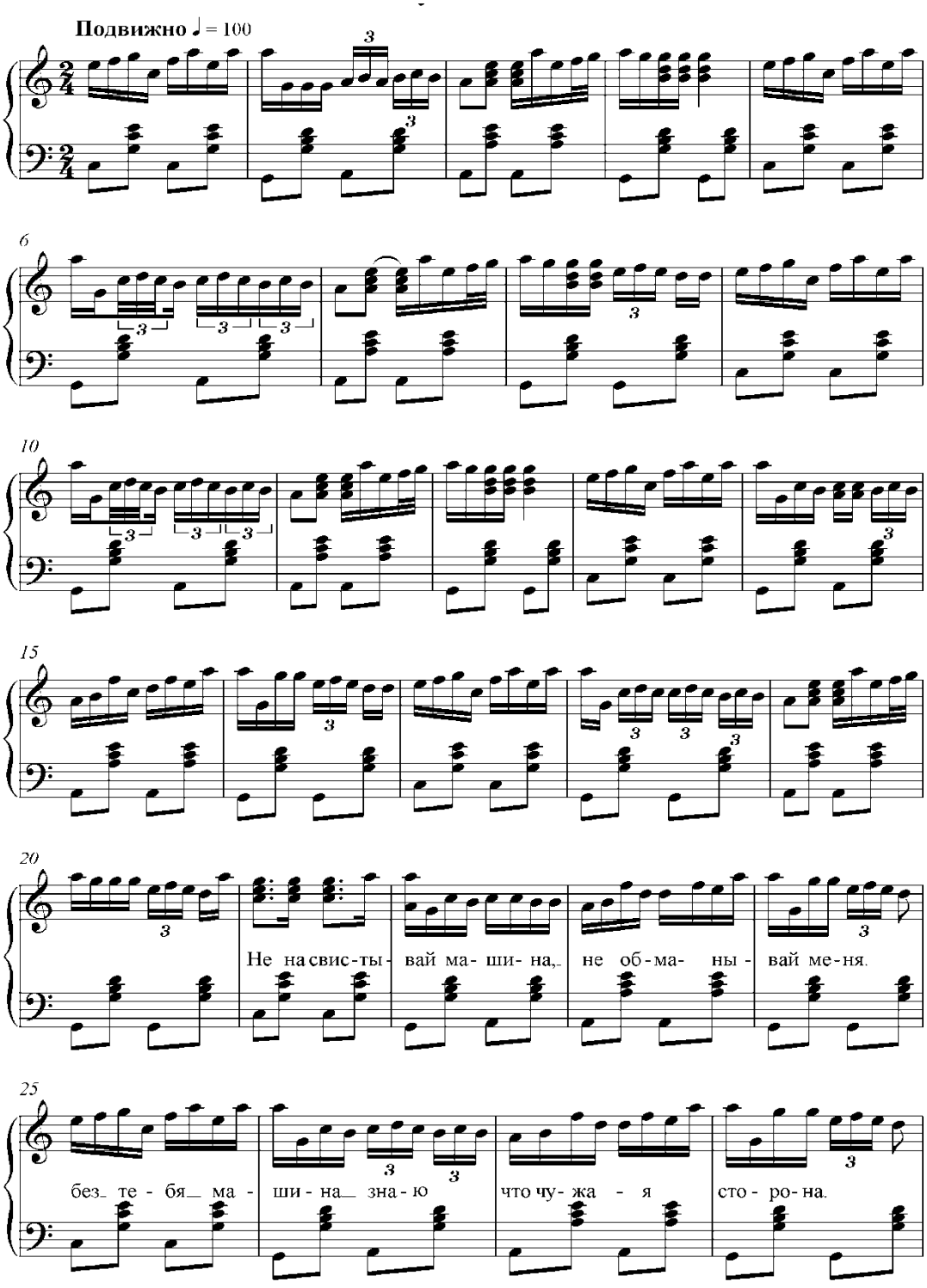
Партнеры стоят в парах. Положение рук и корпуса как в вальсе. Исполняются по два приставных шага в рисунке креста. Движение начинается из стороны в сторону, а затем на одного партнера (один наступает, другой отступает), потом на другого. Вальс по кругу (не обязательно общему).

Нотное приложение
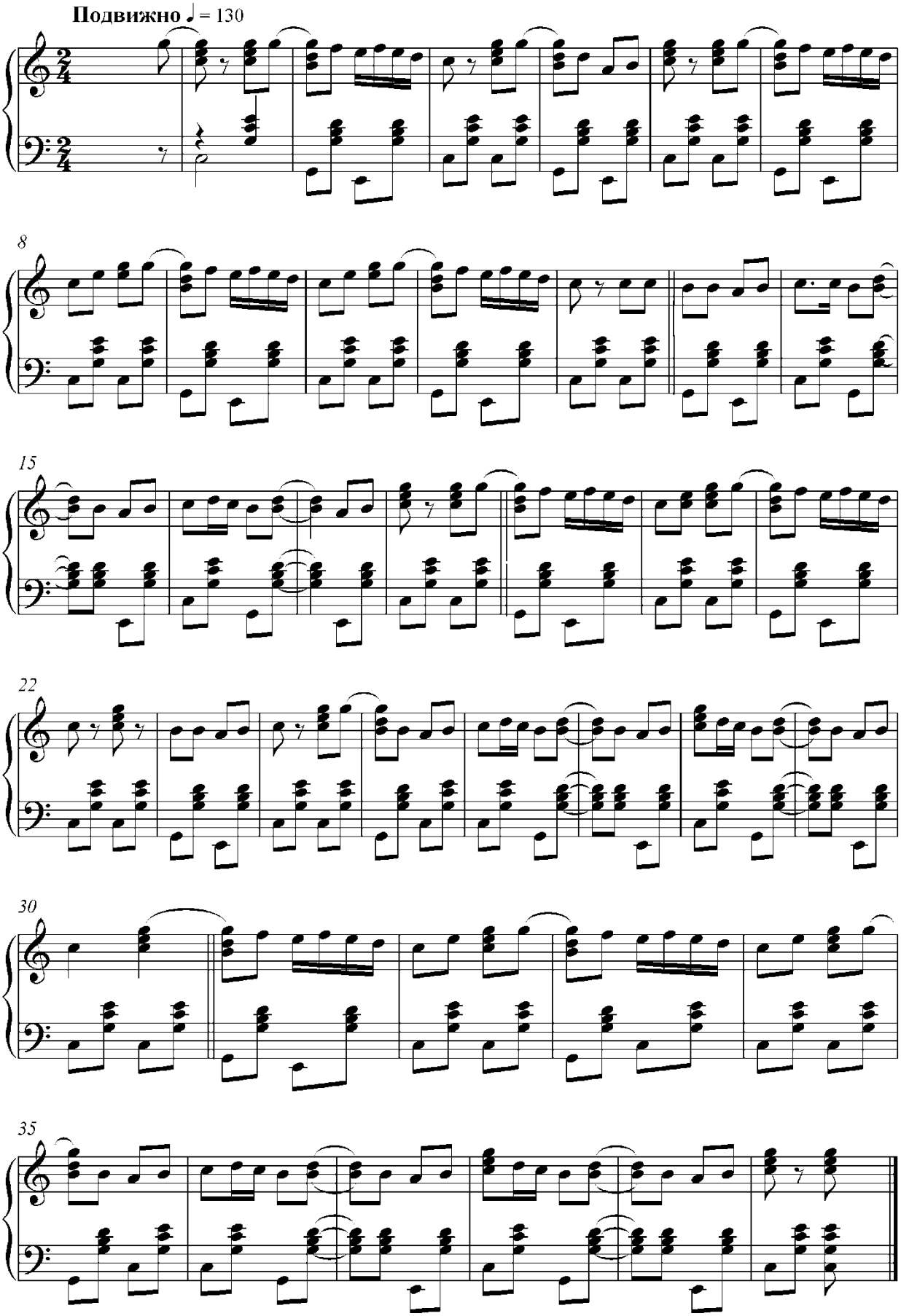
ТЮТЬНЯРСКАЯ КАДРИЛЬ

Записано в селе Беспаловка
Аргаяшского района от В. С. Тарасова
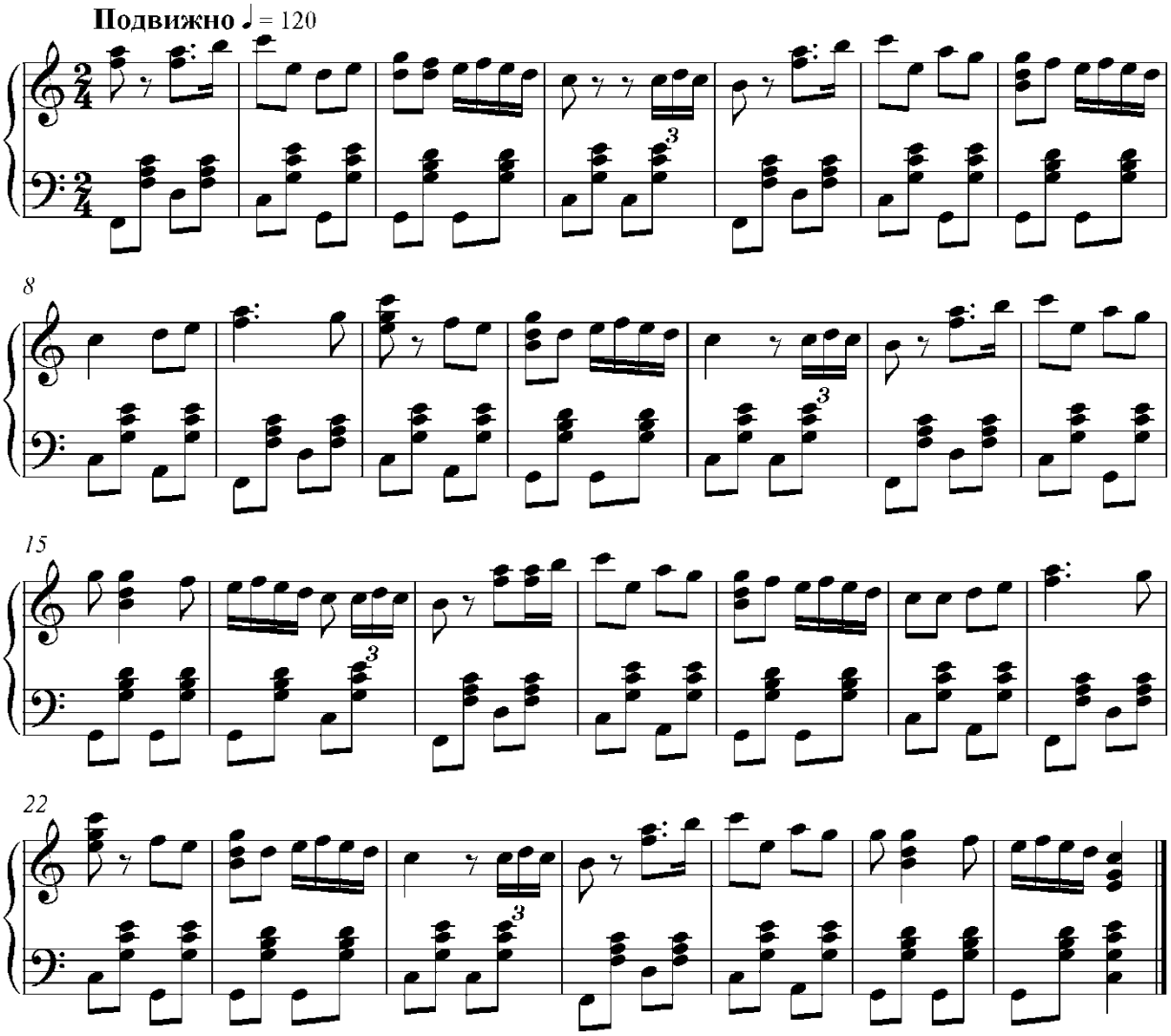
Поулочная
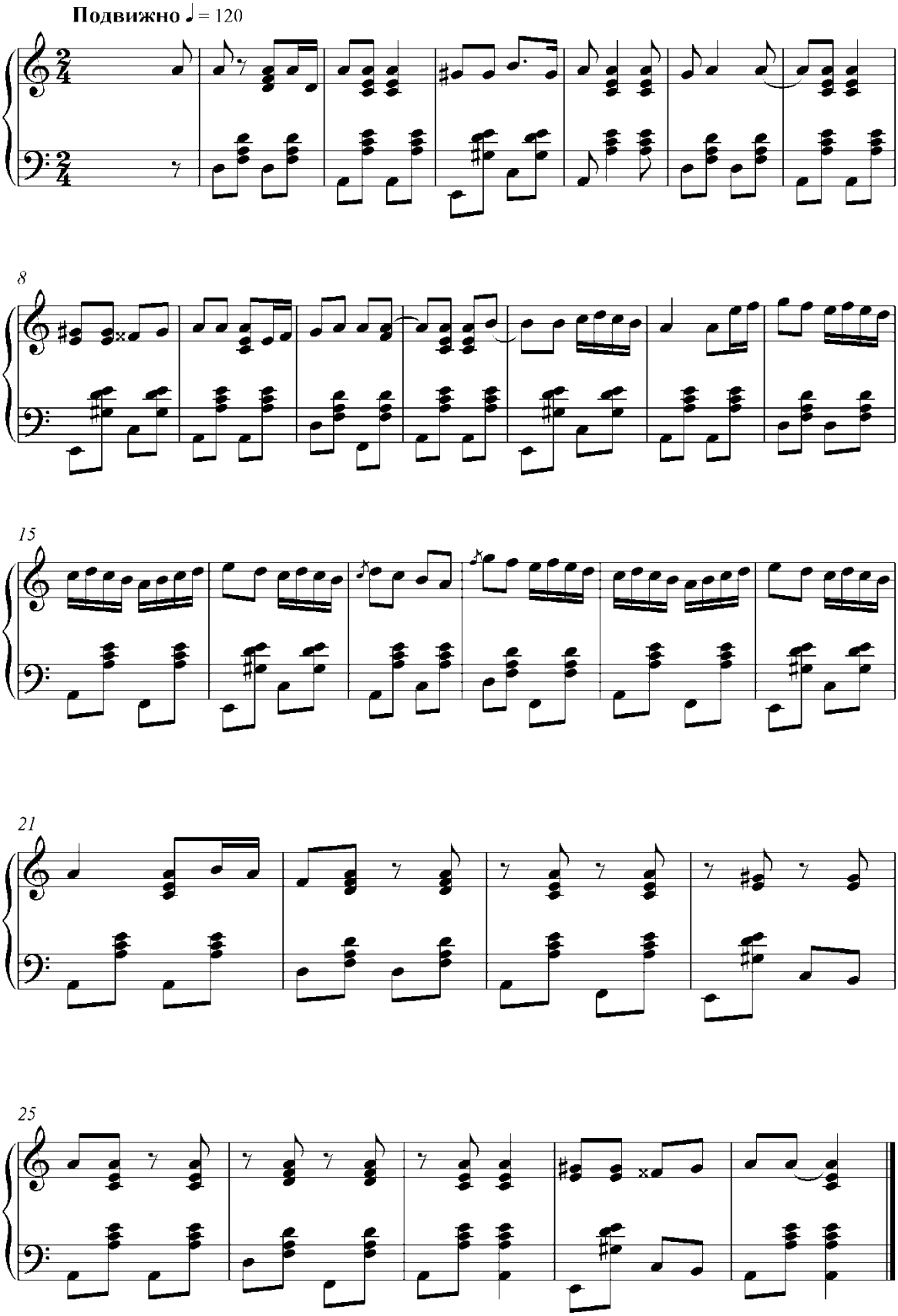


Фигура первая



Фигура вторая
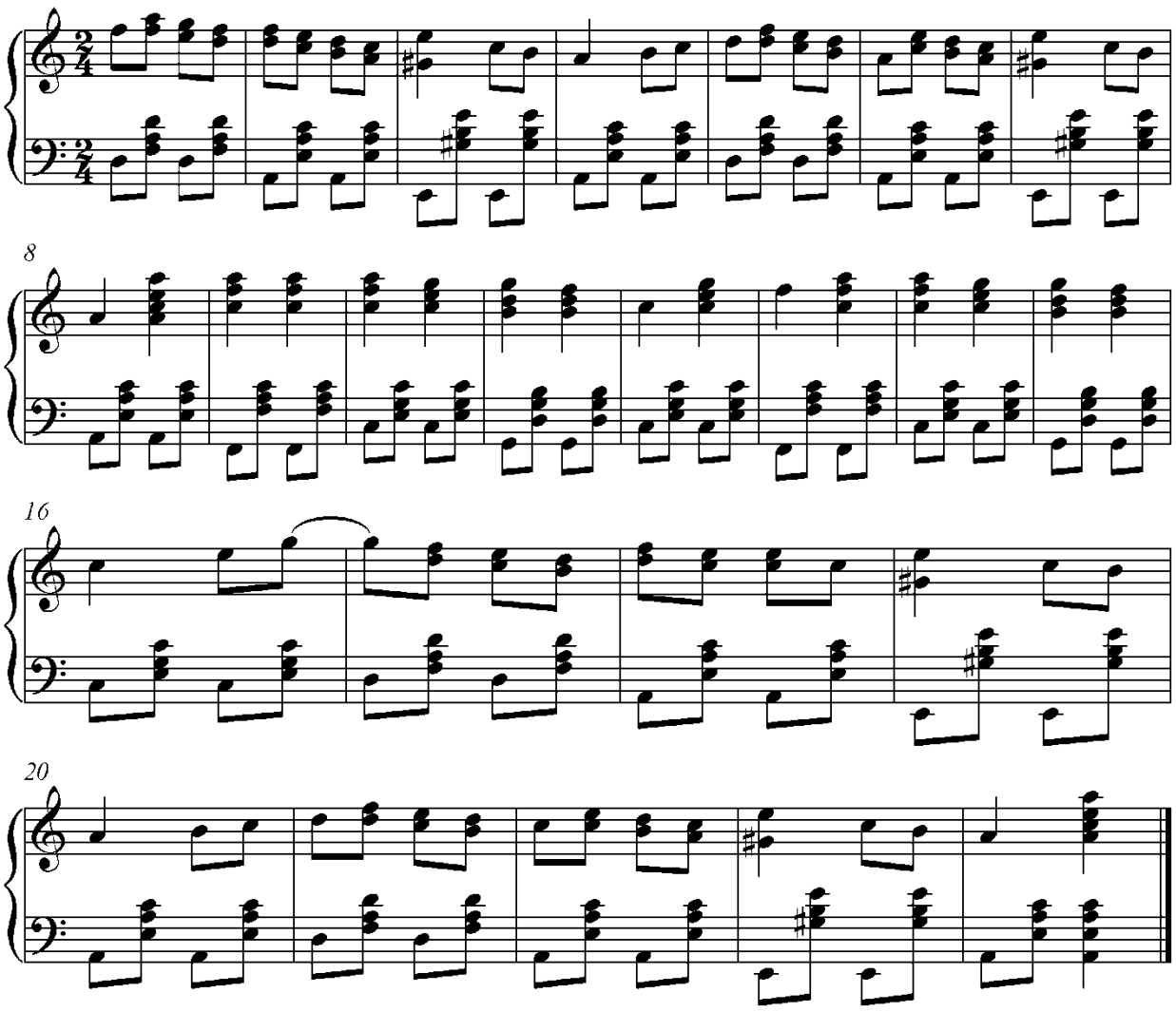


Фигура третья
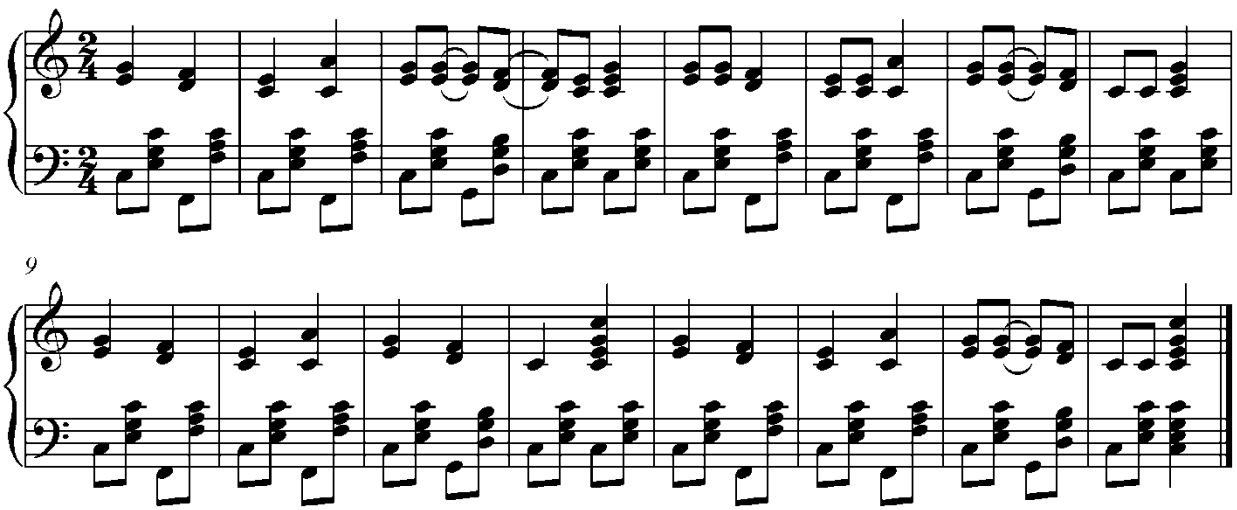


Сербиянка

Подвижно
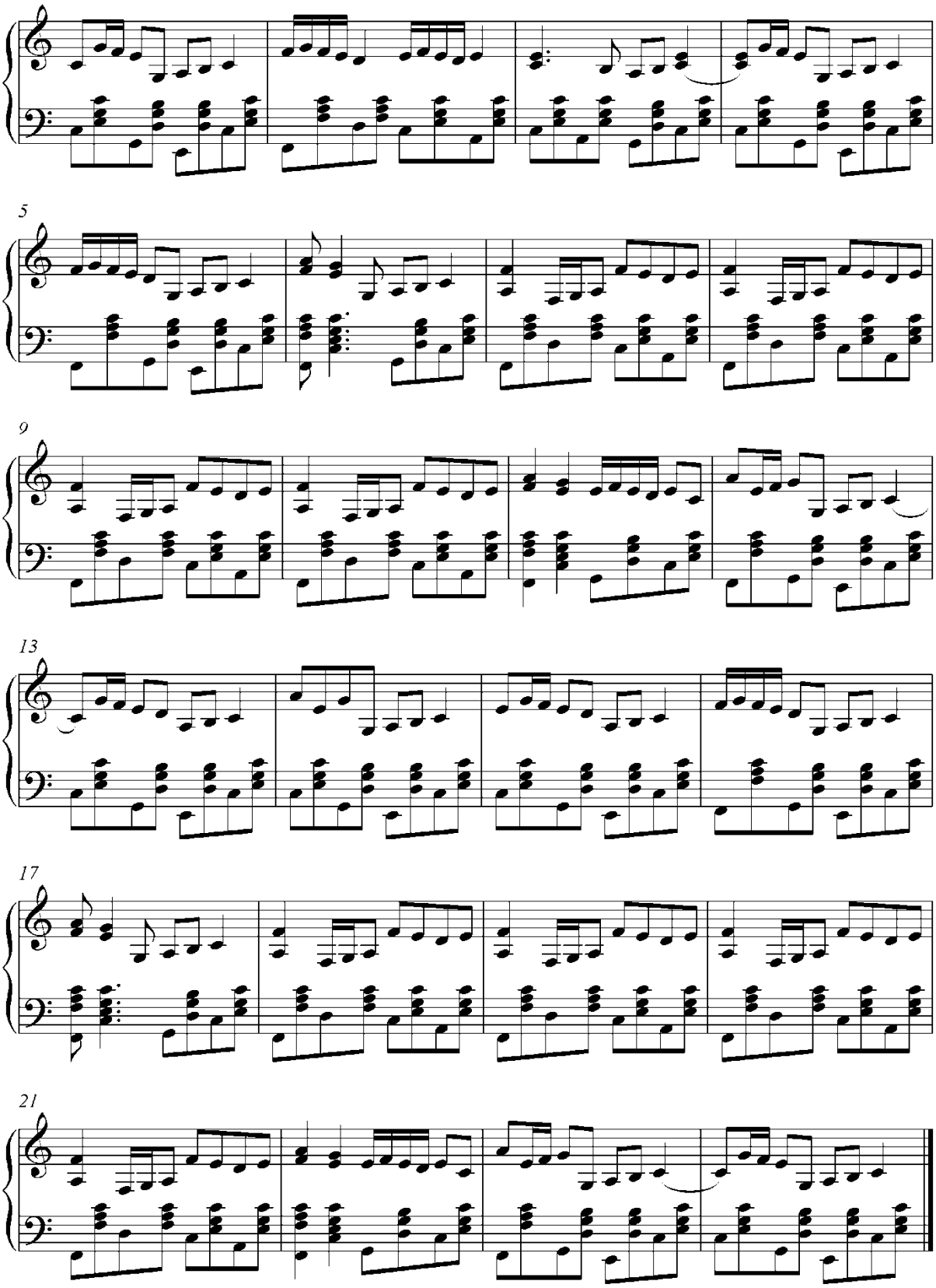


Барыня

Подвижно
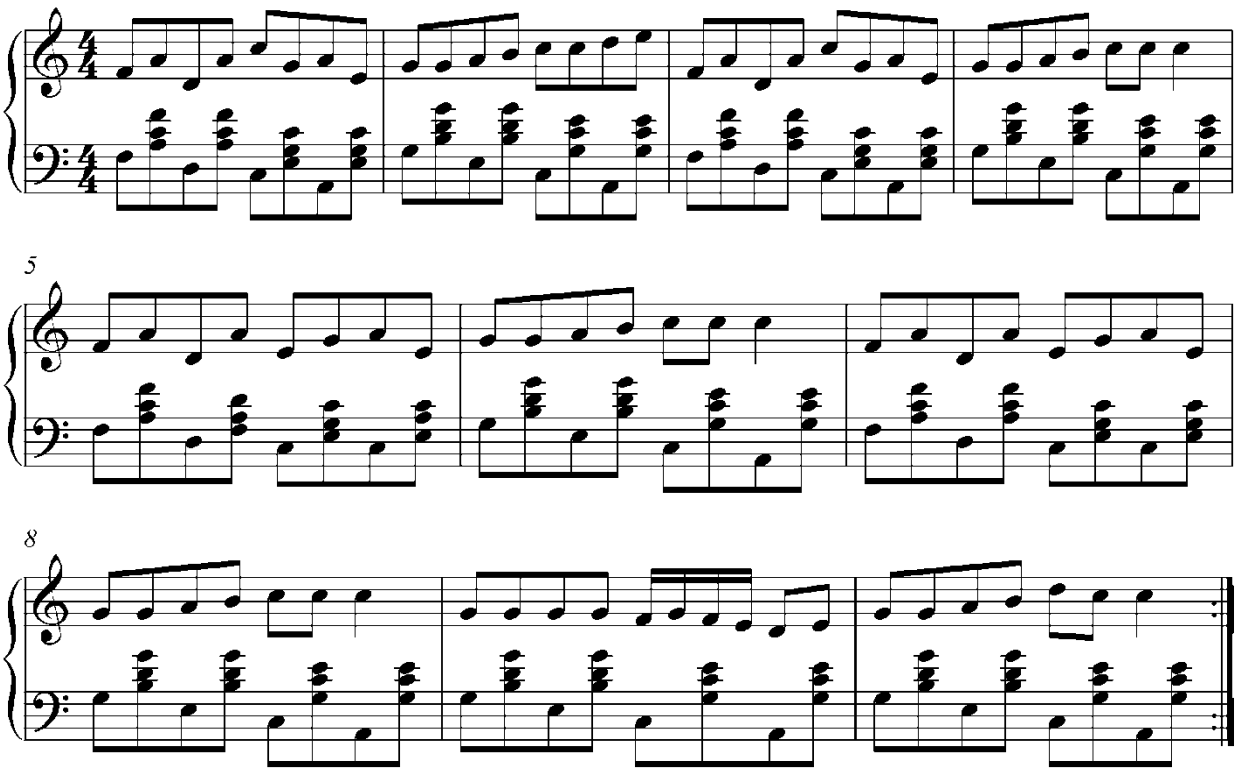


Вариант Тютьнярской кадрили записан в селе Воскресенское Аргаяшского района
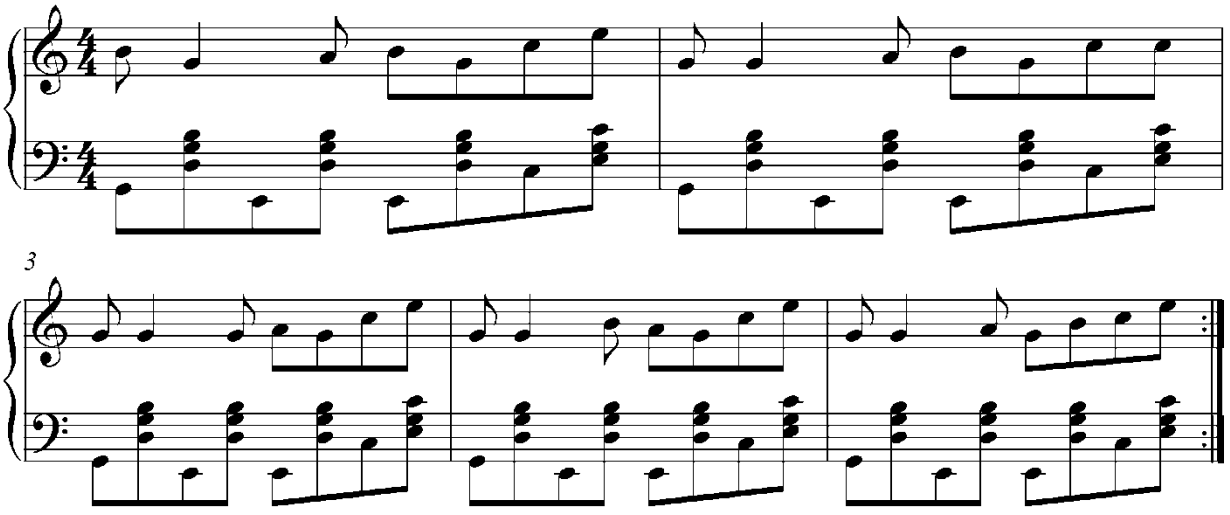
Фигура первая



Частушки[1]
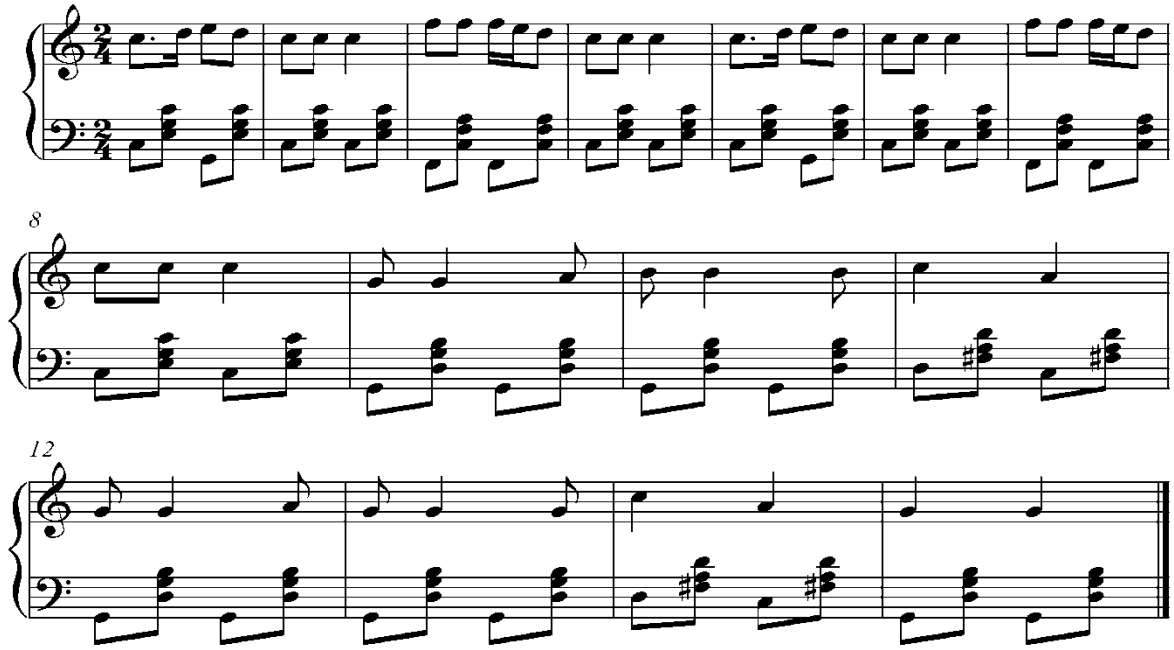


Барыня



[1] Со 2-й фигуры кадрили «Барыня», частушки и «Сербиянка» проигрываются гармонистом в произвольном порядке и не имеют закрепления за фигурой. Возможна смена наигрышей в исполнении одной фигуры, когда гармонист следует за желанием частушечников.
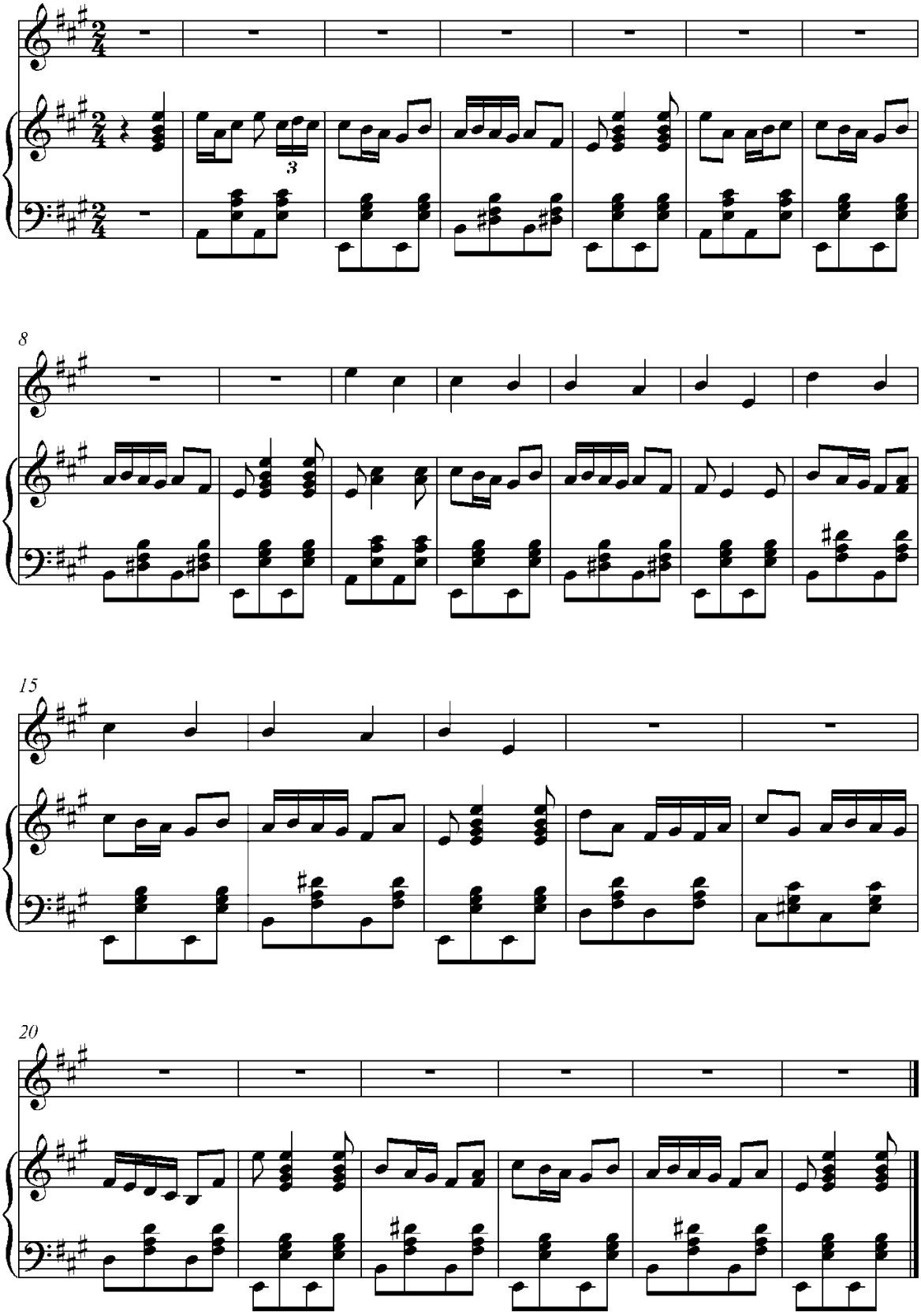
В ТРИ ПАРЫ

Записано в селе Остроленко
Нагайбаксгого района
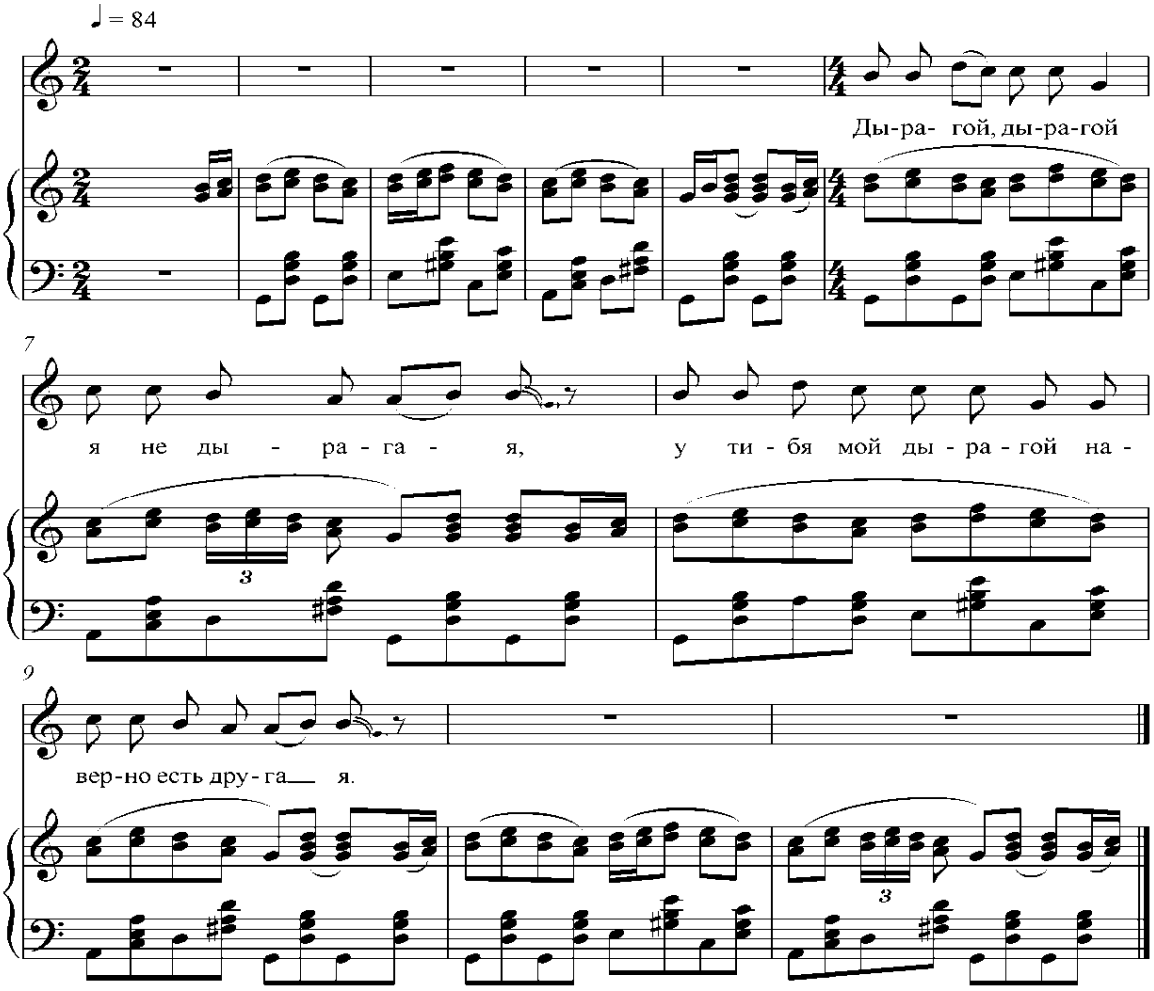


Усть-Уйский жиган

Записано в селе Крутоярка
Октябрьского района от И. Н. Шеметова



Дорогой

Записано в селе Серпиевка
Катав-Ивановского района



Комментарии

Тютьнярская кадриль. Зафиксирована студентами Д. Изотовым, Т. Кузнецовой (июнь 2009 г.) в с. Кузнецкое Аргаяшского р-на, преподавателем Н. Э. Мартыновой и студентом Д. Изотовым (в марте 2010 г.) в с. Кузнецкое Аргаяшского р-на, преподавателем Н. Э. Мартыновой и студентом С. Пензиным (июнь 2011 г.) в с. Беспаловка Аргаяшского р-на, преподавателем Н. Э. Мартыновой (октябрь 2011 г.) в с. Беспаловка Аргаяшского р-на.

Полдневская кадриль. Зафиксирована преподавателями И. Н. Вишняковой, Н. Э. Мартыновой, студенткой Е. Кочкиной в деревне Усть-Караболка Каслинского район (июнь 2010 г.).

Сыртинская кадриль. Зафиксирована преподавателем Н. Э. Мартыновой и студенткой Н. Ворониной в поселке Сыртинка Кизильского района (январь 2013 г.).

Усть-Уйский жиган. Зафиксирован в селе Крутояр Увельского района, преподавателем А. А. Зыряновым, студенткой В. Альшевской (2004 г.).

Воскресенский ланцет. Воздвиженский ланцет. Зафиксированы преподавателями Н. А. Сафоновой, Н. Э. Мартыновой, студентками Н. Легоновой, Н. Черниковой в селах Воздвиженка, Воскресенка Каслинского района (июнь 2011 г.) преподавателем Н. Э. Мартыновой со студентами С. Пензиным, Н. Мельниковым, К. Полозовой (октябрь 2011 г.).

Наследницкая кадриль. Зафиксирована преподавателем Н. Э. Мартыновой и студенткой Е. Кочкиной в поселке Наследницкий Брединского района (2010 г.).

Красненская кадриль. Зафиксирована преподавателем И. Н. Вишняковой, студентами Е. Нефедовой, М. Герасимовой, Т. Кузнецовой в поселке Красненский Верхнеуральского района (2007 г.).

Спасская кадриль. Зафиксирована преподавателем И. Н. Вишняковой, студентами Е. Нефедовой, М. Герасимовой, Т. Кузнецовой в селе Спасское Верхнеуральского района (2008 г.).

Кизильская кадриль. Зафиксирована преподавателем Н. Э. Мартыновой, студентами С. Пензиным, Н. Мельниковым в г. Магнитогорске (ноябрь 2011 г.).

«В три пары». Зафиксирована преподавателем Н. Э. Мартыновой в селе Остраленко, Нагайбакского района (2008 г.) и со студентами С. Пензиным, Н. Мельниковым (ноябрь 2011 г.).

Пляска «Русского». Зафиксирована преподавателями И. Н. Вишняковой, Н. Э. Мартыновой, студентами С. Пензиным, Е. Кочкиной в деревне Огнево Каслинского района (июнь 2010 г.).

Пляска «Дорогой». Зафиксирована преподавателем О. Л. Юровской, студентами С. Михайловой, Л. Шакирьяновой в селе Серпиевка Катав-Ивановского района (2001 г.).

Информанты

Айшуганов Федор Федорович (1963 г. р.), с. Остроленко Нагайбакского р-на
Артемьева Зоя Евгеньевна (1940 г. р.), с. Остроленко Нагайбакского р-на
Байкин Михаил Афанасьевич (1936 г. р.), с. Остроленко Нагайбакского р-на
Байкина Евдокия Ильинична (1941 г. р.), с. Остроленко Нагайбакского р-на
Бегашев Николай Петрович (1953 г. р.), с. Остроленко Нагайбакского р-на
Брагина Клавдия Петровна (1938 г. р.), п. Наследницкий Брединского р-на
Глухова Анастасия Александровна (1939 г. р.), с. Беспаловка Аргаяшского р-на
Головин Василий Всеволодович (1932 г. р.), п. Спасское Верхнеуральского р-на
Григорьева Роза Петровна (1933 г. р.), п. Сыртинка Кизильского р-на
Дресвянкина Мария Ивановна (1943 г. р.), с. Огнёво Каслинского района
Ильченко Зинаида Михайловна (1929 г. р.), п. Новосинеглазово г. Челябинска
Исаева Евдокия Артемьевна (1949 г. р.), с. Остроленко Нагайбакского р-на
Исупов Алексей Николаевич (1975 г. р.), с. Остроленко Нагайбакского р-на
Исупова Елизавета Андреевна (1950 г. р.), с. Остроленко Нагайбакского р-на
Карсакова Клара Игнатьевна (1937 г. р.), с. Остроленко Нагайбакского р-на
Кочергина Валентина Яковлевна (1938 г. р.), д. Юшково Каслинского р-на
Круглова Валентина Александровна (1942 г. р.), п. Наследницкий Брединского р-на
Лаврова Валентина Васильевна (1941 г. р.), д. Воздвиженка Каслинского р-на
Малышева Галина Петровна (1932 г. р.), с. Воскресенка Каслинского р-на
Маркина Зинаида Степановна (1928 г. р.), п. Рощино Сосновского р-на
Неклюдова Валентина Михайловна (1931 г. р.), п. Краснинский Верхнеуральского р-на
Николаева Васса Николаевна (1932 г. р.), с. Остроленко Нагайбакского р-на
Ошарина Лидия Ивановна (1930 г. р.), п. Рощино Сосновского р-на
Павлов Александр Григорьевич (1929 г. р.), п. Сыртинка Кизильского р-на
Павлова Нина Никаноровна (1938 г. р.), п. Сыртинка Кизильского р-на
Паздникова Мария Васильевна (1936 г. р.), д. Юшково Каслинского р-на
Пильщикова Валентина Алексеевна (1930 г. р.), с. Воскресенка Каслинского р-на
Пильщикова Раиса Ивановна (1927 г. р.), с. Воскресенка Каслинского р-на
Пьянкова Екатерина Ивановна (1939 г. р.), д. Юшково Каслинского р-на
Пьянкова Клавдия Афанасьевна (1934 г. р.), д. Юшково Каслинского р-на
Соколова Агриппина Дмитриевна (1928 г. р.), п. Краснинский Верхнеуральского р-на
Тамарских Анна Левонтьевна (1934 г. р.), д. Юшково Каслинского р-на
Тарасов Владимир Сергеевич (1940 г. р.), с. Беспаловка Аргаяшского р-на
Тарасова Ирина Федоровна (1947 г. р.), с. Беспаловка Аргаяшского р-на
Туголукова Валентина Ивановна (1937 г. р.), с/х Уралец Кизильского р-на
Тюхтина Нина Васильевна (1939 г. р.), с. Шумейка Энгельского р-на Саратовской обл.
Федоров Павел Яковлевич (1938 г. р.), с. Остроленко Нагайбакского р-на
Федорова Вера Александровна (1942 г. р.), с. Остроленко Нагайбакского р-на
Феменкова Евгения Даниловна (1924 г. р.), д. Усть-Караболка Каслинского р-на
Чахачев Сергей Анатольевич (1957 г. р.), п. Сыртинка Кизильского р-на
Шеметов Иван Николаевич (1938 г. р.), с. Крутоярка Октябрьского р-на

Учебно-практическое издание

Нэля Энгелевна Мартынова
Народная традиционная хореография Южного Урала
(на материале Челябинской области)

Репертуарный сборник

Редакторы Е. В. Боже, В. А. Макарычева
Оформление Т. А. Бабенковой, О. В. Корнеевой

Сдано 27.04.2012. Формат 60x80 1/8 Объем 9,5 п. л.
Подписано к печати 12.04.2013. Заказ 1340
Тираж 100 экз.

Отпечатано в Челябинской государственной академии культуры и искусств. Ризограф
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а