

RU

Региональные особенности народного танца русского Севера

Гусенкова А. А.

Аннотация. Цель исследования – выявление основных первопричин формирования специфической танцевальной лексики, на которую повлияли древние обряды, обычаи и климат северных областей России. В статье рассмотрено становление русской плясовой культуры – самобытного вида русского народного танца, отличающегося своим региональным разнообразием; в частности, исследуются хореографические особенности Архангельской и Вологодской областей Российской Федерации. Научная новизна исследования заключается в проведении анализа танцевального искусства данных областей, в установлении общих черт их хореографической традиции, в определении характерных особенностей плясовой культуры русского Севера, а также в выявлении фольклорной первоосновы, которая повлияла на формирование отличительной хореографической лексики и специфических драматургических принципов построения русского народного танца, характерных для данной местности. Полученные результаты, заключающиеся в установлении причинно-следственных связей кристаллизации русской народной хореографии русского Севера (в частности, Архангельской и Вологодской областей), указывают на то, что хореографическая культура России, имеющая определенные общие черты, которые отличают ее от народного танцевального искусства других стран, включает в себя различные региональные особенности, которые варьируются в зависимости от ее бытования в той или иной области.

EN

Regional features of folk dance of the Russian North

A. A. Gusenkova

Abstract. The study aims to identify the primary causes behind the formation of specific dance vocabulary influenced by ancient rites, customs, and the climate of Russia's northern regions. The article examines the formation of the Russian plyasovaya (dance) culture – a distinctive genre of Russian folk dance characterized by its regional diversity; in particular, the work explores the choreographic features of the Arkhangelsk and Vologda regions of the Russian Federation. The scientific novelty of the research lies in the analysis of the dance art of these regions, the establishment of common traits in their choreographic traditions, the identification of characteristic features of Northern Russian dance culture, and the uncovering of the folklore basis that influenced the formation of distinctive choreographic vocabulary and specific dramaturgical principles of Russian folk dance construction inherent to this area. The results, which establish the causal links in the crystallization of Northern Russian folk choreography (specifically in the Arkhangelsk and Vologda regions), indicate that Russia's choreographic culture, while possessing certain common traits that distinguish it from the folk dance of other countries, encompasses various regional peculiarities that vary depending on its existence in a particular region.

Введение

Актуальность темы исследования данной статьи обусловлена вопросом изучения региональных особенностей русского народного танца. К сожалению, в настоящий момент русская хореографическая традиция теряет свои отличительные черты в зависимости от ее бытования в той или иной местности. Еще в XX веке в СССР по причине бурной индустриализации население многих деревень, в которых на протяжении многих веков передавались «из рук в руки, из ног в ноги» особенности плясовой культуры народа, резко мигрировало в крупные промышленные города, что привело к исчезновению большого пласта памятников танцевального фольклора. Исследователям народного танца и этнохореологам удалось сохранить некоторые записи танцев и игр, некогда исполнявшихся на вечерках многих областей, в том числе в Архангельской и Вологодской, благодаря фольклорным экспедициям. В настоящее время балетмейстеры ставят концертные номера и хореографические сюиты, обобщая русский народный танец, используя типичные движения, однообразную лексику и драматургическую основу. Однако, при наличии дошедших до наших дней ценных фольклорных материалов, стоит не только изучать их, но и создавать новые образцы хореографического искусства, тем самым сохраняя и передавая следующим поколениям региональные особенности плясовой культуры нашей страны.

В исторической ретроспективе по мере заселения и освоения новых земель славянами русское хореографическое искусство не только расширяло свое географическое положение, но и совершенствовалось, впитывая в себя культуры и музыкально-хореографические традиции других народов. Данный процесс происходил постепенно, однако, к началу XX века на территориях, заселенных русским народом, стали складываться определенные этнографические зоны, которые отличались друг от друга в быту, культуре и искусстве. Танцевальное искусство нашей страны издавна представляло собой духовное и нематериальное наследие народа на основе аутентичного песенно-инструментального фольклора. Передаваясь из поколения в поколение, обогащаясь новыми элементами, русская танцевальная культура выработала определенные хореографические формы, движения, положения рук и ног, перестроения танцовщиков, а также конкретные танцы, дошедшие до наших дней. Однако каждый федеральный округ России имеет свои характерные черты фольклорного танца. Основные отличительные особенности хореографического искусства разных областей это, прежде всего, манера исполнения того или иного танца. Так, народные пляски имеют свою общую «основу», но их разнообразие кроется в пластическом языке, лексике, стиле исполнения, в различных ритмических рисунках движений, а также в актерской игре, выразительности и эмоциональной окраске хореографии, где широко распространенные танцы интерпретируются по-своему.

Несомненно, на самобытность русского народного танца влияет географическое положение различных областей нашей страны. Так, лексика Северо-Западного федерального округа со свойственными ему тяжелыми погодными условиями, повлиявшими на малое количество участников песенно-танцевального действия, на скромное разнообразие движений и широту их исполнения, отличается от хореографической культуры других регионов Российской Федерации. Помимо этого областные особенности песен и танцев нашей страны обусловлены социально-экономическими факторами жизни, характером труда людей, нравами и бытом. Подробное рассмотрение первоначальных формирования отличительных черт народного танца русского Севера позволяет выявить определенное своеобразие хореографической культуры Архангельской и Вологодской областей.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть обряды и обычаи, которые повлияли на формирование плясовой культуры русского Севера;
- проанализировать русскую народную хореографию Архангельской и Вологодской областей и выявить основные стилистические, лексические и драматургические особенности народного хореографического искусства данных местностей.

Для проведения исследования в статье применяется комплексная методика: культурно-исторический подход позволяет проанализировать фольклорное искусство, которое непосредственно повлияло на формирование плясовой культуры русского Севера; формально-стилевой и сравнительно-типологический методы направлены на анализ лексики русского народного танца Архангельской и Вологодской областей, которые позволили выявить общие региональные особенности хореографического искусства данной местности.

Материалом для исследования послужили труды следующих авторов, в книгах которых рассматриваются фольклорные традиции русского народа (Агапкина, 2002; Афанасьев, 2024; Баркова, 2022; Бернштам, 1988; Веселова, 2019; Григорьев, 1910; Дмитриева, 1988; Истомин, Дютш, 1894; Котикова, 1961; Круглов, 1989; Мурашко, 2012; Некрылова, 2023; Пропп, 1995; Руднева, 1990), сочинения, относящиеся к проблеме методики преподавания дисциплины «Русский народный танец» (Бочаров, Лопухов, Ширяев, 2020; Касиманова, 2021; Устинова, 2006), а также исследования, в которых рассматриваются исторический и культурный аспекты становления национального танцевального искусства России (Богданов, 2020; Голейзовский, 1964; Красовская, 1978; Соколовский, Уральская, 1972).

Теоретическую базу исследования составляют работы в области фольклористики и хореографического искусства (Захаров, 2004; Мурашко, 2013; 2015; Федотовская, 2020), труды, относящиеся к проблематике региональных особенностей народного танца русского Севера (Заикин, Абрамова, 2020; Заикин, Заикина, 2020; Заикин, 2016; Климов, 1996), и материал, посвященный изучению национального костюма (Работнова, 1964).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных результатов, а именно основных первоначальных формирования специфической танцевальной лексики Русского Севера, а также общих черт плясовой культуры Архангельской и Вологодской областей, как в балетмейстерской и исполнительской деятельности танцовщиков, артистов ансамблей песни и пляски, этнохореологов и теоретиков хореографии в области народно-сценического танца – для более глубокого понимания и передачи стилизованных черт русской народной хореографии русского Севера, так и в методологических целях – для разработки учебных программ и пособий по региональным особенностям национальной хореографической культуры России.

Обсуждение и результаты

Русский север представляет собой интересный культурный феномен, где издавна между собой переплетались эпос, танец и инструментальная музыка, а также традиции и обряды различных этнических групп. Освоение данных территорий происходило последовательно. Так, «огромные пространства северных земель, где жили угро-финские племена, начиная с XI-XII веков, постепенно заселялись русскими – с запада новгородцами, с юга выходцами сначала из Владимиро-Суздальской, а затем и Московской Руси» (Работнова, 1964, с. 6). Таким образом, многие народы привнесли в северо-западные края свои обычаи, которые преобразовались в этно-культурное наследие данного федерального округа.

Северорусская этническая зона издавна была богата своими обрядами. Одним из самых излюбленных у восточных славян, населявших данные земли, был так называемый обряд «кудеса», напоминавший ряженые. Подобные облачения в костюмы делились на «красивые» или «снарядные» и «страшные» («рваные», «рябушные»).

Ряженных здесь называли «шуликонами», «шаликонами», «шалыганами», «шилиханами» или «хухольниками» в зависимости от различных районов. Однако зачастую этими названиями нарекали не только ряженных, но и героев северных сказок, поверий и былич – водяных чертей, проказников и кудесников. Обряд ряженья широко использовался в период Масленицы. К примеру, в последнее воскресенье праздника жители села Койнаса Архангельской области переодевались в «охотников» и ловили своими сетями молодых девушек, а после выдавали их за выкуп мужьям. Помимо этого, часто шуликоны рядились в рыбаков, медведей и в леших. Также кудеса были излюбленным развлечением во время святок – на посиделках и вечерках, которые имели название «беседы», игравших важную роль в жизни деревенской молодежи. На подобных увеселениях, которые проводились как в праздничные, так и в будние дни после сезонных полевых работ, парни и девушки знакомились друг с другом, там же «возникали потенциальные брачные пары, усваивались нормы поведения и традиционный игровой, песенный, танцевальный репертуар» (Заикин, 2016, с. 12).

Пасху в основном отмечали больше как церковный праздник, однако некоторые языческие традиции, такие как катание яиц, качание на качелях, а также игрища и хороводы, которые проводились в центре деревни на возвышении, были сохранены. Троица была более приближена к православному празднику, однако жители северных областей по старому обычаю освящали березовые ветви и украшали ими свои дома. Важной составной частью этого праздника «были гуляния и ярмарки, где пели и плясали» (Заикин, Заикина, 2020, с. 33).

Праздник Ивана Купалы в данной местности отличался от этого же праздника в других местностях тем, что купание и очищение народа с помощью целительной купальской воды происходило не в реках, а в бане. Можно предположить, что на это также повлияли климатические особенности северных районов России. Здесь в качестве культового дерева широко использовали березу – из молодых веток наши предки делали венки для омовения в бане, а после гадали о жизни и смерти или о суженом, пуская их по течению реки. В этот день в Вологодской области молодежь собирала букеты из различных цветов и одаривала ими своих любимых (жениха, невесту, друга, подругу или родителей). Помимо этого, здесь так же, как и в других областях России, прыгали через костры, «плели венки, надевали их на голову, обменивались ими и весь вечер в них гуляли» (Заикин, Заикина, 2020, с. 33), танцевали под гармонь, пели песни и частушки, играли в игры.

Народные обряды, бытовавшие на Севере, которые были связаны с окончанием полевых работ и жатвой, практически не отличались от обрядов других областей. Здесь на зажинках так же, как и везде, собирали первый сноп или «елоху», после чего устраивалось празднество с вином, различными закусками, песнями и плясками. Та девушка, кто первая в деревне дожинала сноп, «елошила» в шуточной форме остальных жниц, то есть ударяла их собранным урожаем. На дожинках было принято состригать «бороду» – так называли вершину у последнего собранного колоса – и отмечать завершение полевого урожая за застольем. Так, «возвращаясь с поля с последним снопом, все жницы затыкали серпы за пояс, а сами пели песни и приплясывали, что представляло собой настоящее празднество» (Заикин, Заикина, 2020, с. 35).

Стоит отметить, что множество обрядов в Архангельской и Вологодской областях было связано с семейными праздниками, в частности со свадьбой, которая во многом являлась одним из вариантов великорусской свадебной обрядовой формы. В ней помимо всего прочего присутствовали такие элементы, как смотрины невесты, осмотр дома жениха, девичник и умывание невесты в бане с песнями. Также стоит отметить, что все северные свадебные обряды имели нарочито драматический характер: невеста, ее подруги и женщины, присутствующие на празднике, обязательно причитали и плакали. Подобные театральные причитания, исполняющиеся плакальщицами, по утверждению В. М. Захарова, «являются одним из основных и древнейших видов русской свадебной поэзии. Они считаются неотъемлемой частью свадебного “сценария”» (Захаров, 2004, Т. 1, с. 23).

Известно, что в Вологодской области бытовал такой предсвадебный обряд, который назывался «Красота». Основным элементом данного обычая была лента, которой невесты заплетали косы. Нарядясь в самые лучшие наряды, они «красовались» и в своем жилище, и в деревне, обязательно причитая о своей нелегкой судьбе. Под вечер было принято расплести косу, то есть «прощаться с красотой». Также бывало, что ленту заменяли цветами или венками. «Иногда прощание с “красотой” не заканчивалось вечером предсвадебного дня, а продолжалось и на следующий день. Рано утром невеста, когда ее увозили под венец, символически передавала “красоту” сестре или ближайшей подруге» (Заикин, Заикина, 2020, с. 35).

Географическое положение и суровый климат во многом повлияли на быт жителей северных районов России: издавна здесь было слабое развитие земледелия в связи с небольшим количеством плодородной земли, однако охотничий и рыболовный промыслы пользовались большой популярностью у поморов. В свободное от хозяйственных работ и в праздничное время предки нынешних северян любили отдыхать и развлекаться с помощью всевозможных песен, плясок и игр. Делали это обычно всей деревней: северные поселения зачастую не превышали 5-6 дворов, и в основном на подобные увеселения весь народ собирался под открытым небом в теплое время года – «на деревенской улице по большим христианским праздникам» (Захаров, 2004, Т. 2, с. 24), – либо у кого-то дома – в холодное.

Весной и летом вечерки, проводимые на свежем воздухе, чаще всего были приурочены к большим церковным праздникам. В основном на такие увеселения собиралась молодежь еще до заката солнца; женатые и пожилые люди могли участвовать в гуляниях только в том случае, если они приезжали в гости из других волостей. Вот как описывает подобную вечерку, некогда бытовавшую в Вологодской области, В. М. Захаров: «Ребята из других деревень перед тем, как подойти к улице, выстраивались в шеренгу и делали первый, довольно “воинственный” проход с гармошкой и песнями. За ними, тоже шеренгой и тоже с песнями, шли девушки. Пройдя взад-вперед по улице, пришлые останавливались там, где собиралась группа хозяев» (Захаров, 2004, Т. 2, с. 24). Затем все участники вечерки приветствовали друг друга и начиналась пляска. Главным

действующим лицом такого увеселения был музыкант, под игру которого все танцевали и пели песни. Его сажали на определенное место и относились к нему крайне заботливо – чтобы его не закусали северные комары, девчухки поочередно то и дело, пританцовывая, подходили к нему и «опахивали» его платочками, цветами или ветками березы. После небольшой пляски родственники молодежи и гости деревни уходили в избы, где устраивался пир. Постепенно к танцующим на улице присоединялись все желающие из поселения, образуя своеобразные группы, которые, находясь на улице, пели и плясали что-то свое. Затем парни подходили к своим избранницам и уже все попарно пели, танцевали, веселились и общались.

Зачастую беседы, «вечереньки», «свозки» или «сижонки» в Поморье из-за сурового климата с коротким летом проводились в большинстве своем в помещениях, в частности в домах молодых девушек. В основном они начинались с небольшой игры, где парни приглашали девушек, выбирая тем самым себе пару. В некоторых деревнях данное действие выглядело следующим образом: мужчина подходил к понравившейся ему девушке, ударял ее по плечу, затем они делали друг другу низкий поклон, и парень уходил обратно на свое место. После этого молодые девушки вставали с лавок, подходили к парням, производили такие же действия, что и они, и вновь садились на лавочку. Затем шли игры руками и хождения «утушкой», то есть выбранной парой. В результате этого действия парни и девушки оставались в паре вместе до конца вечерки и участвовали в таком составе в танцах и играх. В отдельных деревнях и селах беседы начинались с величавых песен, которые женщины исполняли каждому пришедшему на праздник мужчине. После выбора пары девушки зачастую начинали водить хороводы: «Заюшка», «Утушка», «Змейка», «Одеянка», «Капустка».

Затем молодежь приступала к массовым игровым действиям, в конце которых исполнители образовывали пары, начиная наборный хоровод, для последующих плясовых и игровых хороводов. При этом северные хороводы с присущей им строгостью и сдержанностью движений никогда не переходили в пляску, как в других местностях. Также стоит отметить, что в этих землях существовал свой особый вид хороводного действия, который получил название «ходечи» – старожилы говорили, что здесь «хороводы не водят, а ходят» (Мурашко, 2015, с. 41).

Плясовые или «скорые» хороводы в большинстве своем не отражали содержание песни, но при этом были подчинены четкому ритмическому рисунку и насыщены различными композиционными перестроениями, отражая названия исполняемых фигур, таких как «капустка», «змейка», «воротца», «корзиночка». Игровые же хороводы, такие как «Лебедь», «Во лужях», «Пиво варить», передавали содержание песни, под которую они исполнялись, и включали в себя семейно-бытовые сцены. Так, к примеру, в танце «Пиво варить» участники хоровода ходили по кругу и исполняли следующую песню, тексту которой соответствовала сама хореография:

«Все мы сойдемся» – хоровод сдвигается,
«Разойдемся» – хоровод раздвигается,
«Все мы спосядем» – все приседают,
«Споляжем» – наклоняют голову,
«Подеремся» – ударяют друг друга по плечу» (Заикин, Заикина, 2020, с. 42).

Северные хороводные действия в основном водили девушки, которые при их исполнении держали себя строго, передвигаясь по узорчатому рисунку танца «как стопочки», тем самым создавая ощущение горделивой, плавной, размеренной, торжественной и величавой поступи. Однако иногда в хороводах участвовали и юноши: двигаться они могли как самостоятельно, так и вместе с девушками, держа их за руки или за концы платков. К примеру, в хороводе «Выбор жениха» Вологодской области, который был несложным по хореографическому рисунку, под печальную песню о девичьем горе участники танца двигались по кругу и, «взявшись за руки или за концы платков, слегка покачивали корпусом вправо и влево» (Заикин, Заикина, 2020, с. 51).

Помимо хороводов, на территории нынешнего Северо-Западного федерального округа также издавна бытовали сольные и массовые пляски. К ним относятся: «По задам», «Груня», «Сударушка», «Толкуша». Кроме того, излюбленными северорусскими танцами были различные кадрили, которые имели разные названия, хореографическую лексику и перестроения, отличавшиеся от области к области. К примеру, «Шина», «Колесо», «Чижик», «Восьмерка», «Дорогожская», «Шумская» кадрили. Стоит отметить, что в Северных областях России, а именно в Архангельской и Вологодской, имела широкое распространение женская круговая кадрили, которая была намного проще по рисунку, нежели квадратная. Она часто не превышала пяти фигур и имела мало одиночных переходов, которые здесь исполнялись парами. Это напрямую повлияло на характер исполнения данного вида кадрили – в нем нет «традиционных ухаживаний и провожаний, которыми так богаты кадрили, исполняемые смешанным составом» (Мурашко, 2013, с. 26).

Каждая область России в течение своего исторического развития формировала свои специфические особенности народного хореографического искусства. Архангельская область не стала исключением. Манера исполнения фольклорных танцев отличалась изобилием всевозможных вариаций переступаний с ноги на ногу, в основном не отрывая подошву обуви от пола. При таких «скользящих» шагах голова танцующих была слегка наклонена. В Архангельской области существовали свои отличительные по исполнению шаги русского народного танца. К примеру, «перекрещенный шаг», при котором танцовщики проделывали следующие движения: «шаг правой ногой влево, накрест левой ноги, мягко перенося на правую ногу тяжесть корпуса. Затем шаг левой ногой влево во второе свободное положение с мягким, не сильным притопом» (Климов, 1996, с. 38). В такой последовательности шагов танцовщики передвигались влево, однако если изначально они делали первый шаг левой ногой спереди правой, то тогда они шли направо. Также в Архангельской области в русском танце нередко встречался так называемый «шаг птичкой». По своей структуре он отдаленно напоминал русский переменный ход. Исполняя данное движение, танцовщики с низких полупальцев переходили на полную стопу, делая

три небольших шага назад, начиная с правой ноги. Затем они поднимали согнутую в колене левую ногу до щиколотки – до уровня *sur le cou-de-pied* в свободном, расслабленном положении. После этого «шаг птичкой» повторялся вновь, но уже с другой ноги. По утверждению А. А. Климова, давшего описание этому движению, «оно может исполняться и с продвижением вперед» (1996, с. 38).

И в мужском, и в женском танце встречались различные дроби или, как их здесь принято называть, «оттопы», при исполнении которых корпус оставался статичным и неподвижным. Также известно о существовании специфического движения, имевшего название «качалка-переступание», которое встречалось в некоторых плясках Лешуконского района Архангельской области (к примеру, в пляске «Сени»). Исполнялось данное *pas* из I-й прямой позиции ног на музыкальный размер 2/4. Вот как описал «оттоп» Н. И. Заикин: «“И” – правую ногу, согнутую в колене, поднять над полом до щиколотки левой ноги. “Раз” – ударить всей стопой правой ноги впереди левой ноги, колени обеих ног выпрямить. “И – два” – движение повторяют или начинают с другой ноги» (Заикин, Абрамова, 2020, с. 30).

В парном танце девушка и мужчина часто танцевали лицом друг к другу, находясь на маленьком расстоянии, – они либо не держались за руки, либо использовали такие положения рук, как «шествие», «подведу козелка», «под локти», «на плечики». «Плясуны и плясуньи, исполняя одиночную пляску, не занимают большого пространства» (Климов, 1996, с. 14), для их танца характерны движения без широко размаха, хорошего продвижения по сценической площадке и отсутствие стремительных проходов. Можно предположить, что на это повлияли скромные по площади дома, где эти пляски исполнялись на вечерках.

Мужской танец, в отличие от женского, обладал большей свободой, подвижностью корпуса и быстротой темпо-ритмического рисунка хореографии. Он издавна включал в себя всевозможные сложноставные дроби и пристукивания каблукками, одинарные хлопки и удары в ладоши, несложные хлопучки, небольшие прыжки, подскоки и полуприсядки. При этом присядки и хлопучки поморы исполняли гораздо меньше, чем жители южных и центральных областей. Однако и тут есть характерное отличие исполнения – глубокие присядки и полу-присядки в большинстве своем совершались по I прямой позиции с соединенными вместе коленями. В народных плясках танцовщики всегда старались показать свою удаль и «покрасоваться» перед девушками. Интересно отметить, что при исполнении дробных комбинаций, как говорят здесь, во время «сыпки дробью», хореографию часто «украшают размеренные движения рук» (Заикин, Абрамова, 2020, с. 31) – в основном парни держали их в опущенном положении вниз и лишь изредка поднимали вверх, чтобы поправить шапку или убрать волосы со лба.

Женская пляска очень сдержана и довольно строга, отчасти на это повлияла одежда, бытовавшая в данной местности, которая в отличие от мужской была более объемной и тяжелой. Часто молодые девушки и женщины земель нынешней Архангельской области использовали в народной хореографии мелкие дроби, торжественные, будто «плывущие» шаркающие шаги с подтянутой осанкой. Излишнее подпрыгивание в танце считалось крайне неприличным. Помимо этого, все движения окрашивались плавными, неторопливыми и мягкими движениями рук и небольшими поворотами корпуса вслед за головой. Также стоит отметить, что северные девушки были очень скромными и в процессе танцевального действия они практически не проявляли свою эмоциональность. Они редко поднимали глаза – на юношей могли посмотреть лишь в конце хоровода, а повернуть голову в сторону молодого человека считалось неприличным, иначе «зрители, соседи, парни, родители назовут девушку “вертлявой” или “вертхвосткой»» (Заикин, Абрамова, 2020, с. 32).

Так, «требование внешней благопристойности влияло даже на певческую манеру – рот при пении старались открывать как можно меньше:

“Александрюшка, голубушка, да
Говорит она полуротком, да
Как глядит она полуглазком”» (Мурашко, 2015, с. 41).

При разыгрывании игр и песен девушки практически не открывали рот, так сказать, «не церемонились». Однако все народные танцы исполнялись с чувством своего достоинства и глубокого внутреннего содержания.

Если говорить о специфической манере исполнения русского народного танца в Вологодской области, то выделить какие-то определенные черты представляется довольно трудной задачей. Это связано с тем, что с течением времени происходило смешение культур и песенно-хореографических традиций народов, которые издавна заселяли Север России. На протяжении долгой истории развития Вологодской области здесь сложилась определенная манера исполнения русского народного танца. Так, в хороводах и плясках данной области присутствуют ранние формы плясовой культуры, которые выкристаллизовались в специфические движения. К ним можно отнести мелкий приставной шаг, в котором пульсирующая равномерная ритмика «является важнейшим организующим началом в формировании музыкально-хореографического текста и имеет закладательно-магический характер, направленный на утверждение и закрепление обрядового смысла» (Федотовская, 2020, с. 115-126). Опираясь на научные труды Н. И. Заикина и А. А. Климова, давших подробные описания движений и танцев Архангельской и Вологодской областей, можно сделать вывод, что здесь также нередко встречались типичные движения русского народного танца. К ним можно отнести различные дроби (на одну ногу, дробушечка, «в три листка», с подскоком, «в три ножки», с притопом, с каблучком, «топотуха»), ключи, ковырялочки, гармошки, русский переменный шаг, «шаркающий» шаг или, как его здесь называют, «шаркун», припадания, разнообразные присядки, хлопучки.

Русский танец, помимо специфической манеры исполнения, имеет определенные отличия в положениях рук в одиночном, парном и массовом танце, которые свойственны только той или иной местности. В фольклорном танцевальном искусстве Вологодской области в различных танцах можно встретить повторяющиеся

своеобразные положения рук исполнителей: широкая, завышенная II позиция рук, в которой танцовщики вместе с наклоном корпуса делают легкие покачивающиеся движения из стороны в сторону с поворотами ладоней вверх или вниз; плавный перевод рук из I и II позиции справа налево с открытыми наверх кистями; отведенные руки на уровне II позиции с развернутыми вниз кистями, где одна рука согнута в локте и находится перед грудью исполнителя. Также в хороводных и массовых танцах Вологодской области нередко встречаются такие положения рук: стоя лицом в круг, руки парней находятся на талии сзади у девушек, а руки девушек расположены на плечах у мужчин; стоя в линии или в общем кругу, исполнители соединяют свои руки сзади на поясице тех танцовщиков, которые стоят рядом с ними; стоя лицом по ходу танца, чередуясь в строении девушка-юноша, мужчины соединяют свои руки на уровне лопаток рядом стоящих с ними женщин, а девушки кладут свои руки на правое плечо того партнера, который находится слева от них.

Основными фигурами хореографических действий данной местности, а именно хороводов, плясок и кадрили, были «круг», «шен», «восьмерка», «рядок», «улица», «звездочка» и «корзиночка». Хороводы в Вологодской области в основном водили девушки, но существовали и такие, которые исполнялись смешанным составом. Если говорить о женском хороводном искусстве данной местности, то ему свойственны строгость, благородность, неторопливость исполнения всех движений и поворотов корпуса танцовщиц. Хороводницы «должны ходить “как стопочка”, “плыть как пава”». Типична горделивая, торжественная манера, медленная, величавая поступь» (Заикин, 2016, с. 13). Вот как описывает женские хороводы Вологодской области В. М. Захаров: «Девушки шли медленно, очень короткими шагами, шли так, чтобы ноги не прикасались к сарафану, и он не шелохнулся бы. Это было непросто, здесь требовалось умение, и за этим следили строгие зрители, окружающие хоровод» (Захаров, 2004, Т. 2, с. 36). В плясовой женской культуре данной местности манера исполнения также сохранялась – девушки под длинным сарафаном аккуратно дробили и совершали ритмические выстукивания, сохраняя при этом единую плавную поступь, «ведь подпрыгивание считалось неприличным» (Заикин, Абрамова, 2020, с. 32).

Помимо этого в Вологодской области на лексику русского народного танца повлияли песни, под которые он исполнялся. Они были не только распевными, лирическими, протяжными, но и довольно быстрыми и веселыми. Подобное разнообразие музыкального материала отразилось на специфичной манере исполнения народного танца, которой свойственна степенность, благородство, плавность, сдержанность в раскрытии внутренних эмоций исполнителей наряду с задорным нравом и широкой свободой хореографических движений.

Заключение

Таким образом, рассмотрев основные первопричины формирования специфической танцевальной лексики, а именно обряды, обычаи и климат русского Севера, можно сделать заключение, что на становление региональных особенностей хореографического искусства Северо-Западного федерального округа повлияло два основных фактора. Первый заключается в широкой географии переселенцев – новгородцы и жители Владимиро-Суздальской, а позже и Московской Руси, осваивая и заселяя новые северные территории, начиная с XI-XII веков, привнесли в фольклорное искусство данной местности свои обычаи, обряды, эпос, а также песенно-танцевальное искусство. Во многом именно обрядовые формы и праздники повлияли на плясовую культуру русского Севера. Также благодаря анализу русской народной хореографии Архангельской и Вологодской областей и выявлению основных стилистических, лексических и драматургических особенностей народного хореографического искусства данных местностей был определен второй фактор, который напрямую связан с суровым северно-западным климатом России. Именно он наложил свой отпечаток на лексику русского народного танца, а также на манеру исполнения фольклорной хореографии данной местности.

Можно сделать вывод, что северорусские танцы и игры отличаются от всех остальных своей манерой исполнения, их главные черты – сдержанность, степенность, чувство собственного достоинства, довольно строгие, холодные отношения между юношей и девушкой. Так, для одетых в теплые одежды, в тяжелые сарафаны, шерстяные и шелковые шали исполнительниц характерны скупые и очень лаконичные движения, а также медленные и небольшие повороты головы и корпуса. Для мужской хореографии Северо-Западного федерального округа свойственно чуть большее количество подвижных и активных движений, нежели у женщин: часто в танцах ими исполнялись дробь, различные подскоки и прыжки. Можно предположить, что данные движения помогали им согреться в холодных погодных условиях.

Перспективы дальнейшего исследования заявленной темы заключаются в фиксировании, собирании и сохранении региональных особенностей русской плясовой культуры, а также в ее правдивом изложении в творческой деятельности балетмейстеров и артистов народного танца.

Материалы исследования | Research materials

1. Агапкина Т. А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М.: ИНДРИК, 2002.
2. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Стихии, языческие боги и животные. М.: Манн, Иванов и Фербер; Изд-во «МИФ», 2024.
3. Баркова А. Славянские мифы. От Велеса и Мокоши до птицы Сирин и Ивана Купалы. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2022.
4. Бернштам Т. А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1988.

5. Богданов Г. Ф. Русский народный танец. Теория и искусство: учебник для вузов. М.: Юрайт, 2020.
6. Бочаров А. И., Лопухов А. И., Ширяев А. В. Основы характерного танца: учебное пособие. СПб.: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2020.
7. Веселова А. Русский фольклор в песне и танце. СПб.: Союз художников, 2019.
8. Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии. М.: Искусство, 1964.
9. Григорьев А. Д. Архангельские былины и исторические песни. М., 1910.
10. Дмитриева С. И. Фольклор и народное искусство русских Европейского Севера. М.: Наука, 1988.
11. Истомин Ф. М., Дютш Г. О. Песни русского народа, собр. в Архангельской и Олонецкой губ. СПб., 1894.
12. Касиманова Л. А. Основные формы народного танца. Теория и методика преподавания: учебное пособие для СПО. СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2021.
13. Климов А. А. Русский народный танец Северной России: учебное пособие. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та культуры, 1996. Вып. 1.
14. Котикова Н. Русские частушки, страдания, припевки. Л.: Госмузиздат, 1961.
15. Красовская В. М. История русского балета: учебное пособие. Л.: Искусство, 1978.
16. Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Высшая школа, 1989.
17. Мурашко М. П. Классификация русского танца: монографическое исследование. М.: МГУКИ, 2012.
18. Некрылова А. Ф. Русский традиционный календарь. М. – СПб.: Т8 Издательские технологии; Пальмира, 2023.
19. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования. СПб.: Терра-Азбука, 1995.
20. Руднева А. В. Русское народное музыкальное творчество: очерки по теории фольклора / рец.: Н. Н. Гилярова, Л. Ф. Костюковец. М.: Советский композитор, 1990.
21. Соколовский Ю. Е., Уральская В. И. Танец и фольклор // Соколовский Ю. Е., Уральская В. И. Народная хореография. М.: Искусство, 1972.
22. Устинова Т. А. Лексика русского танца: основные элементы русских танцев и плясок. М.: Редакция журнала «Балет», 2006.

Источники | References

1. Заикин Н. И., Заикина Н. А. Русский народный танец. Орел: Орловский государственный институт культуры, 2020. Ч. 7. Танцевальное искусство Вологодской области.
2. Заикин Н. И., Абрамова И. В. Русский народный танец. Орел: Орловский государственный институт культуры, 2020b. Ч. 13. Танцевальное искусство Архангельской области.
3. Заикин Н. И. Этнография и танцевальный фольклор народов России. Изд-е 4-е. Орел: Орловский государственный институт культуры, 2016.
4. Захаров В. М. Поэтика русского танца: в 5 т. М.: Святогор, 2004. Т. 1-2.
5. Климов А. А. Русский народный танец Северной России. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та культуры, 1996. Вып. 1.
6. Мурашко М. П. Русская кадрили: исследование форм русского танца (Кадрили. Лансье. Кадрильная пляска). М.: МГУКИ, 2013.
7. Мурашко М. П. Русский хоровод: серия «Пляска как феномен танцевальной культуры». М.: МГИК, 2015.
8. Работнова И. П. Русская народная одежда. М.: Издательство «Легкая индустрия», 1964.
9. Федотовская О. А. Исследования плясовой культуры Вологодской области // Русская традиционная хореография: региональные исследования и актуализация: сборник научно-методических статей и материалов / сост. В. В. Григорьева, А. И. Шилин, Е. А. Дорохова, Д. В. Морозов. М.: Государственный Российский Дом народного творчества имени В. Д. Поленова, 2020.

Информация об авторах | Author information



Гусенкова Анна Александровна¹

¹ Российский институт театрального искусства – ГИТИС, г. Москва



Anna Aleksandrovna Gusenkova¹

¹ Russian Institute of Theatre Arts – GITIS, Moscow

¹ kaunava@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.03.2026; опубликовано online (published online): 30.04.2026.

Ключевые слова (keywords): русский народный танец; фольклорное искусство; региональные особенности плясовой культуры русского Севера; русская народная хореография; искусство танца; Russian folk dance; folklore art; regional features of Northern Russian dance culture; Russian folk choreography; art of dance.