

Г.М. Науменко

**РУССКИЙ ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР
ДЛЯ ДЕТЕЙ**





РАЗДАЙСЯ, НАРОД, МЕНЯ ПЛЯСКА БЕРЁТ!

Русский танцевальный фольклор

Необычайно разнообразно народное танцевальное искусство России. Народом бережно перенесены из прошлого степенные хороводы и весёлые кадрили, застойные игровые танцы и озорные переплясы. Каждая область, каждый край, а нередко и каждая деревня, — имеют свои, только им свойственные хороводы и пляски, которые не спутаешь ни с какими другими. Богатством и многообразием отличаются области средней полосы, севера и юга России. При большой общности музыкальной культуры этих исконно русских земель нельзя не видеть присущего каждой из них своеобразия. Не случайно фольклористы специализируются на собирании и изучении музыкального народного творчества в какой-то, как правило, одной местности или даже одном небольшом населённом пункте.

В каждом селе, деревне были свои игры-хороводы. Первоначальное круговое хороводное движение — массовый игрищный пляс — с течением времени стал распадаться на бесчисленное множество составляющих его эпизодов — «пля-

сок». Наиболее удачное запоминалось, повторялось другими, дополнялось и передавалось из рода в род. В таких условиях зарождалась культура народной хореографии.

Многие такие пляски, созданные народной фантазией, представляют подлинный исторический материал, не утерявший и поныне жизненной свежести.

Широкий, открытый жест составляет основу народной хореографии. Для неё характерны быстрота плясовых темпов, лёгкость (прыжок, скачок), стремительные движения рук и верхней части туловища, высоко поднятая голова, вихревые вращения, молниеносные присядки, кружевные «дробушки» и чётки, замысловатые смены фигур и пр.

Выдающийся хореограф К.Я. Голейзовский в своей книге «Образы народной русской хореографии» писал: «Народные пляски, сложившиеся из наиболее остроумных коленцев, яркие и выразительные по смыслу, с чётким ритмом, гибкой, доступной и увлекательной формой, повторяясь при всяком удобном случае и подходящей обстановке, входили в жизнь, получая свои названия. Перенимавшиеся с детских лет от взрослых, они передавались из поколения в поколение, из одной области переносились в другую, перекочёвывали от народа к народу, и чем острее и ярче была их национальная окраска, тем дольше сохраняли они свой первоначальный облик».

Народная пляска может выразить любую мысль и правдиво и реально отобразить любое время; в этой универсальности — её право на существование.

Русская народная хореография отличается богатством импровизационных плясок. Она не имеет, как пляски и танцы других народов, свою определённую форму и, так сказать, рамку, в которой постоянно, по одним направлениям передвигаются танцоры; у нас есть только своеобразные движения и коленцы, чтобы создать целую танцевальную, подвижную картину, которой воображение должно дать душу, а исполнители набросать её облики. Нельзя себе представить иной картину образования плясовой техники и самой пляски, являвшихся во все эпохи средством выражения мысли.

Народное гуляние — полководье народного творчества, калейдоскоп разных способов художественного самовыражения: тут и песни, и хороводы, и пантомима, и танцы.



На праздники сходились «большой вулицей». Разряженные сельские жители собирались со всей деревни в одно место и устраивали «карагод», пели, плясали далеко за полночь.

По своему рисунку хороводы бывают разные: круговые, где играющие двигаются по кругу, «два карагода» или «стена на стену», когда участвующие делятся на два двигающиеся один против другого ряда; «улица», где играющие идут парами, в затылок друг другу, вдоль «улицы» и в конце «улицы» поворачивают обратно — вправо и влево, возвращаясь двумя раздельными рядами; в одну шеренгу «змейкой», через «воротца» «плетнём» и др. Ход кругового хоровода — всегда по часовой стрелке.

Хороводы одной области от другой могут иметь свои характерные особенности. Хороводы в Московской области и граничащих с ней соседних — Рязанской, Тульской, Смоленской — разнообразны. Здесь преобладают хороводы-игры, где под пение и круговое движение 2–3 участника разыгрывают в лицах содержание песни. Действия их всегда просты, естественны, правдивы и сопровождаются драматической игрой. Встречаются хороводы, связанные с четкой ритмикой песни, исполняемые с приплясом.

В Ивановской и Владимирской областях те же по содержанию хороводы водят и разыгрывают «с рассуждением», то есть с неременной условной традиционной жестикულიцией.

В Архангельской и Северных областях, как правило, водят фигурные хороводы без разыгрывания содержания песни (хотя последнее и не исключается). Характерной особенностью северного хоровода является сдержанность, степенность в поведении, в движении и в хождении строгими рядами и кругами. В Курской области хороводы называются «танкáми» и водят их под плясовые напевы с четким ритмом, приплясывая и подпрыгивая. Вождение «танков» заключается в движении шеренг разными фигурами.

В Воронежской области вместо больших массовых шествий и игр хороводы заменяются плясками 4–8 человек под пение хороводной песни.

В Челябинской области водились хороводы, представлявшие целые хороводные сюиты с определённой последовательностью хореографических фигур и с чередованием песен.

Та же картина наблюдается и в плясках. Одна и та же кадрили, в зависимости от местности, где она исполняется, танцуются и под массовые песни, и под частушки и под плясовые мелодии, исполняемые на каком-нибудь инструменте



(гармонь, балалайка, рожок и т. д.). В одном месте просто ходят, не отнимая ног от пола, скользящим шагом, в другом месте — пляшут с подскоком, в третьем — с отбрасыванием каблуков назад, в четвёртом — с частыми поклонами танцующих и т. д.

В русской пляске в некоторых местностях женщины движутся легко, еле заметно переступая с ноги на ногу, скользя или не отнимая ногу от пола. В других, наоборот, бьют каблуками, в третьих — «припечатывают» всей ступнёй, в четвёртых — излюбленным ходом считается «спотыкач», то есть тройной шаг.

Руки держат всюду тоже по-разному — либо перед собой на уровне груди, либо с платочком на уровне глаз, либо разбросанными в стороны от плеч и от локтя. Часто наблюдается всплёскивание рук (кистей) танцующих, как трепетанье крыльев голубя, либо «сеянье» руками по сторонам и перед собой — от локтя. Обычное положение рук танцующей — вверху над головой или впереди выше головы. Иногда держат руки прямо, лежащими вдоль корпуса, на бёдрах.

Танец — один из самых древних и массовых видов искусства. Народный танец — основа хореографии. В ней присутствуют многочисленные иные жанры фольклора:

- народное пение;
- народные музыкальные инструменты (инструментальная музыка);
- игра, как драматическое исполнительство, актёрское мастерство;
- народные костюмы (кройка и шитьё);

Это значит, что исполнитель кроме умения водить хороводы и плясать, должен обладать и другими всесторонними способностями: вокальными данными, актёрским мастерством, быть физически выносливым, владеть игрой на различных музыкальных инструментах, заниматься шитьём костюмов.

Как научиться искусству коллективного танца? Данный раздел сборника представляет собой методические рекомендации и фольклорные образцы плясок для работы с детьми в хореографических кружках и коллективах. В основном материал раздела рассчитан на педагога-хореографа и содержит ряд практических обоснований и методических советов по вопросу преподавания русского народного танца. Народный танец, пляска, хоровод могут исполняться, как в



подлинном (аутентичном) виде, так и в авторской обработке. Описание плясок выявляет метод переработки подлинной народной пляски в сценический народный танец. Помещён материал постановочного характера. Описание русских плясок дано в нём лишь в том объёме, который необходим для освещения всего процесса работы. Также рассказывается о песенном материале, сопровождающим танец, о костюме с правильным оформлением постановки.

В настоящее время в стране активно развивается детская самодеятельность. С недавних пор в большом числе появились этнографические (фольклорные) коллективы, которые ставят своей целью точное воссоздание народной танца, хоровода, обряда.

Важно знать, что происходит с народным танцем, когда он попадает на подмостки. Нельзя допустить, чтобы он хоть что-то утратил в своей национальной неповторимости. Именно поэтому не менее важно и другое: во всех подробностях изучить танец, который сотни лет жил в народе органической жизнью, в полном слиянии с мыслями, чувствами, с исторической судьбой и бытом людей — его создателей и исполнителей.

Воспроизвести тот или иной аутентичный народный танец, без его профессиональной записи совершенно невозможно. Ведь сведения о движениях, играх и плясках, связанных с напевами и текстами песен должны быть достаточны. Профессиональные хореографы, за некоторым исключением, обычно не принимали участия в научных фольклорных экспедициях и, поэтому не было достаточно профессионального подхода к изучению и записи народного танцевального искусства.

Отдельные педагоги, — серьёзно интересуясь подлинной народной хореографией, делали попытки зафиксировать народные танцы и хороводы, прибегая к условным обозначениям положения танцующих, а также зарисовки движения хороводов и танцевальных элементов (па), но эти фиксации не носили единообразного характера и обычно понятны только лицу, их записавшему.

Следует обратить внимание всех интересующихся народной хореографией на то, что до сих пор ещё не установлен комплекс танцевальных движений, характеризующий общий русский национальный стиль народной пляски. Следует как можно скорее выработать единообразие в записи традиционных образцов.



По данным, имеющимся в разбросанных сообщениях собирателей, посетивших разные области, можно заключить, что не только каждая область, но даже и отдельные районы одной и той же области (и даже селения) имеют особые отличительные черты в исполнении одних и тех же хороводов и плясок. Совершенно одинаковые хороводные и плясовые песни встречаются во многих местностях, но хороводы и пляски, исполняемые под эти песни, всюду разные. Кроме того, в отдельных областях встречаются местные, не выходящие за пределы области или района, песни и инструментальные плясовые наигрыши, сопровождающие их исполнение.

Как правило, хороводы исполняются народом только под песни. Поэтому, кроме самого хоровода, необходима профессиональная запись текста песни и напева. Обычно это запись осуществляется от исполнителей хореографического произведения на магнитофон. Затем при прослушивании аудиокассеты текст записывается на бумагу, а напев требует точной нотной расшифровки. Возможны два способа разучивания фольклорного материала, первый — «припевание» плясовой песни с голосов исполнителей, и второй — разучивание с нотной партитуры.

Учитывая органическую связь танца с музыкой, следует заранее готовить музыкальный материал. Он должен быть изложен в нотной партитуре и рассчитан на аккомпаниатора-концертмейстера, например, баяниста, гармониста или рожечника. Должна иметься партитура и для хормейстера, ведь возможно хоровое исполнение плясовых песен без инструментального сопровождения.

Начиная готовить юных танцоров к выступлению перед зрителями, нужно позаботиться о сценических костюмах и о правильном оформлении постановки. Восстановить плясовые традиции — одна из важнейших задач в деле возрождения культуры нашего народа. И начинать надо с воспитания детей и молодёжи. Обучая подрастающее поколение основам народной культуры, воспитывая его на формах русской хореографии, мы сможем продолжить и приумножить творческие традиции наших предков.





МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ И ПОЯСНЕНИЯ

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

Чтобы легче прочитать танец по записи, отдельные позы и передвижения исполнителей по сценической площадке иллюстрируются рисунками. На схемах девочка условно обозначается полукругом, а мальчик — треугольником:

⊖ девочка Δ мальчик

План сцены и описание построений даётся со стороны зрителей, описание движений — со стороны исполнителей.

Путь продвижения танцующих обозначается пунктиром, а направление движений обозначается стрелкой.

Цифры на рисунках обозначают нумерацию танцующих.

ЭЛЕМЕНТЫ РУССКИХ ПЛЯСОК

Многообразие хороводных и плясовых песен, их ритмическое богатство определяются многообразием и богатством русских народных плясок.

Обычно пляску начинает один — «застрельщик», к нему присоединяются другие парни и девушки, поочерёдно соревнуясь в своём мастерстве. Каждый из них в пляске показывает свои «колена». Лучшим плясуном считается тот, кто знает большее количество оригинальных «колен». Нередко эти «колена» бывают очень своеобразны и сложны. Плясуны обычно импровизируют и придумывают движения и поэтому только сами и могут их исполнить. Задача соревнующихся плясунов состоит в том, чтобы переплясать друг друга. Зрители принимают живейшее участие в пляске. Любуясь плясунами, они сами приплясывают и прихлопывают в лад.

Нами делается попытка описания некоторых плясовых движений, которые могут быть использованы в работе с детьми. Эти элементы движений применимы



не только в «переплясе», но и в других русских народных танцах.

Позиции ног

В описании движений танца указывается позиция ног исполнителей. Позиция — это исходное положение ног, с которого начинается движение. В народных танцах позиции ног соответствуют позициям ног классического танца. Отличие состоит лишь в том, что в народно-сценическом танце положение ног менее выворотное.

Во всех позициях тяжесть корпуса распределяется равномерно на обе ноги.

Первая позиция: пятки сомкнуты, носки разведены в стороны.

Вторая позиция: ноги поставлены на расстоянии ступни друг от друга, носки разведены в стороны.

Третья позиция: пятка одной ноги приставлена к середине ступни другой ноги, носки разведены в стороны. Впереди может быть правая или левая нога. Четвёртая позиция: одна нога поставлена впереди другой на расстоянии ступни, носки разведены в стороны: носок ноги, стоящей впереди, находится против пятки ноги, стоящей сзади. Впереди может быть правая или левая нога.

Пятая позиция: пятка одной ноги приставлена к носку другой ноги. Носки разведены в стороны. Впереди может быть правая или левая нога.

Шестая позиция: пятки и носки сомкнуты, ступни ног параллельны.

Основные положения рук

1. Руки на поясе с подвёрнутыми кистями (сжатые в кулаки).
2. Раскрыты в стороны.
3. Скрещены на груди.
4. Опущены свободно вниз.
5. Одна рука на поясе, другая опущена вниз.
6. Одна рука на поясе, другая открыта в сторону.

Ходы

1. Простой ход. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное



(ступни стоят параллельно носками вперёд, касаясь сторонами друг друга, в 6-й позиции; руки на бёдрах или раскрыты в стороны).

Простой ход — это обыкновенный шаг на всей стопе, волочащейся по земле.

На каждую четверть делается один шаг.

Обыкновенно этим ходом исполнитель начинает свою пляску.

2. Скользящий ход. Музыкальный размер $2/4$. Исходное положение нормальное. Исполняют девушки; руки скрещены на груди.

Скользкий шаг — такой же обыкновенный шаг на всей стопе, на чуть согнутых коленях, ноги не отрываются от земли.

На «раз» — скользящий шаг вперёд (толчком) правой ногой.

На «два» — скользящий шаг на месте левой ногой и опять правой ногой; затем без остановки такой же шаг делается с левой ноги.

3. Переменный шаг. Музыкальный размер $2/4$. Исходное положение нормальное. Руки на бёдрах.

На «раз» — правая нога, слегка удлиняя шаг, опускается на низкие полупальцы и тяжесть корпуса переходит на неё.

На «и» — левая нога приставляется к правой, позади неё, не опуская пятки.

На «два» — небольшой шаг вперёд правой ногой с ударом стопы об пол.

На «и» — пауза, после чего всё движение повторяется с левой ноги.

4. Переменный шаг с каблука. Музыкальный размер $2/4$. Исходное положение нормальное. Руки на бёдрах.

На «раз» — правая нога делает шаг вперёд и опускается на пол сперва на каблуках, а потом на носок.

На «и» — левая нога на полной стопе приставляется к правой.

На «два» — притоп правой ногой с сильным ударом стопы об пол.

На «и» — пауза.

5. Ход с подскоком. Музыкальный размер $2/4$. Исходное положение нормальное. Руки опущены вниз.

На «и» (из-за такта) — подскок на всей стопе правой ноги; одновременно левая нога, согнутая в колене, поднимается вверх и корпус повёртывается влево.

На «раз» — левая нога опускается на пол рядом с правой ногой, правая нога ударяет стопой об пол, оторвавшись от него; на «и» движение опять начинается с левой ноги.

Можно делать этот ход наоборот, то есть:

На «и» — подскок на всей стопе левой ноги; одновременно правая нога, согну-



тая в колене, поднимается вверх и корпус повёртывается вправо.

На «раз» — правая нога опускается на пол к левой, левая нога ударяет стопой об пол, и движение снова начинается с правой ноги.

6. Боковой ход (припадание). Музыкальный размер $2/4$. Исходное положение нормальное.

На «и» (из-за такта) правая нога открывается в сторону, слегка отделившись от пола.

На «раз» правая нога делает маленький шаг вправо и опускается на пол всей стопой, сгибаясь в колене. Тяжесть корпуса на момент переходит на неё; левая нога отделяется от пола и подтягивается стопой к щиколотке правой ноги сзади.

На «и» — левая нога, не вытягиваясь до конца в колене, опускается на пол полупальцами сзади правой ноги и тяжесть корпуса переходит на левую ногу.

Правая нога слегка отделяется от пола.

На «два» — то же самое, что на «раз».

На «и» — то же самое, что на первое «и».

Таким образом исполнитель двигается в сторону ноги, начинающей движение. Руки могут быть положены на бёдра, скрещены на груди, раскрыты в стороны и т. д.

Ход этот исполняется медленно, без колыхания корпуса.

7. «Гармошка». Музыкальный размер $2/4$. Исходное положение нормальное.

На «раз» — носки соединяются, пятки разводятся в стороны.

На «и» — пятки соединяются, а носки разводятся в стороны, и т. д.

Соединяются по очереди то носки, то пятки. При движении вправо, соединяя носки, опираться на пятку левой ноги и на носок правой. Разводя носки, опираться на пятку правой ноги и на носок левой. При движении влево — наоборот.

Дробь

Дробь в русской пляске занимает значительное место. Чем она мельче, тем она считается интереснее.

Дробь может исполняться в любом темпе — в быстром и в медленном.

При исполнении дроби требуется: а) чёткое и ритмичное выстукивание каблук и носком; б) удары и выстукивание должны быть короткими; в) отчётли-



вость в ударах ног; особенно должен быть резким удар ноги при заключении движения.

Дробь очень разнообразна. В исполнении отдельных плясунов в большей мере проявляется их фантазия.

8. Простая дробь. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное.

На «раз» левая нога пристукивает стопой; правая, согнутая в колене, слегка отделяется от пола (ступня параллельно полу).

На «и» правая нога пристукивает каблук об пол и тотчас же, с лёгким ударом, переходит на полупальцы; каблук отделяется от пола.

На «два» — то же самое, что и на «раз».

На «и» правая нога пристукивает всей стопой.

9. Дробь с продвижением вперёд. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное.

На «раз» — прыжок на левую ногу; правая, согнутая в колене и с невытянутым носком, поднята вверх.

На «и» правая нога опускается на пол, стукнув каблук, потом переводится с каблука на носок.

На «два» поднимается каблук левой ноги, колено чуть согнуто.

На «и» — притоп правой ногой.

На «раз» — шаг правой ногой направо.

На «и» левая нога, как бы догоняя правую ногу, ставится назад двумя пристукиваниями на полупальцах.

На «два» — шаг правой ногой в сторону.

На «и» левая нога, как бы догоняя правую, ставится сзади правой на полупальцы двойным ударом; левая нога делает то же, что и правая, только в левую сторону; переступить будет правая нога.

10. Дробовой ход. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное. Руки раскрыты в стороны.

На «раз» — подскок на левой ноге; одновременно правая нога, согнутая в колене, опускается на пятку, потом на носок.

На «и» — шаг левой ногой вперёд.

На «два» — шаг правой ногой с ударом стопой об пол.

На «и» движение без остановки выполняется с другой ноги, то есть: на «раз» — подскок на правой ноге, одновременно левая нога, согнутая в колене, опу-



скается на пол, сначала на пятку, а потом — с акцентом — на носок.

На «и» — шаг правой ногой.

На «два» — шаг левой ногой с ударом стопы об пол.

11. Мелкий дробовой ход. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное.

Такой же ход, как и простой дробовой, только дробь делается подряд, то с одной, то с другой ноги, без простых шагов.

На «раз» — подскок на левую ногу, одновременно правая нога, согнутая в колене, опускается на пятку, а потом — с акцентом — на носок.

На «два» — подскок с правой ноги, одновременно левая нога, согнутая в колене, опускается на пятку, а потом — с акцентом — на носок; это движение делается непрерывно по кругу в быстром темпе, попеременно меняя ноги.

Руки во время хода всё время меняют своё положение, — то неожиданно раскрываются в стороны, то одна рука лихо закладывается на затылок, а другая раскрывается в сторону, то обе руки закладываются за спину, — на поясницу и т. д.

12. Дробь с поворотами. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное. Руки на бёдрах.

На «раз» — шаг вперёд левой ногой на всю стопу.

На «и» правая нога выносится вперёд, делая чечётку. Акцент на носок, левая нога в момент чечётки делает скользящий отрывистый подскок на полу.

На «два» левая нога, согнутая в колене, поднимает каблук и пристукивает.

На «и» правая нога, согнутая в колене, делает мазок полупальцами по полу от себя и к себе (флик) и ставит ногу назад на носок, с ударом.

На «раз» — шаг вперёд левой ногой на всю стопу.

На «и» правая нога, поднятая (сзади левой) в воздух, пяткой вверх, опускается с сильным ударом вниз на полупальцы.

На «два» левая нога поднимает каблук; в это время делается поворот корпуса через правое плечо назад; правая нога при этом чуть приподнята от пола.

На «и» правая нога опускается вниз, пристукивает каблук, потом делает подскок.

13. Дробь «в три ножки». Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное.

На «раз» правая нога делает небольшой шаг вперёд на каблук после чего левая нога с ударом на всей стопе присоединяется к правой. В момент присоедине-



ния левой ноги к правой правая опускается на носок на пол; движение повторяется.

На «два» — шаг правой ногой вперёд на каблук, одновременно левая нога, на всей стопе с ударом, присоединяется к правой; правая опускается на носок на пол и опять все движения, без остановки, делаются подряд с одной и той же ноги.

14. Мелкая дробь. Музыкальный размер $2/4$. Исходное положение нормальное.

На «раз» — удар каблуком правой ноги.

На «и» — удар носком правой ноги.

На «два» — удар левой ногой.

На «и» — удар правой ногой.

На «раз» — удар каблуком левой ноги.

На «и» — удар носком левой ноги.

На «два» — удар правой ногой.

На «и» — удар левой ногой.

На «раз» — удар правой ногой.

На «и» — удар левой ногой.

На «два» — удар правой ногой.

На «и» — удар левой ногой.

На «раз» — притоп правой ногой.

На «и» — пауза.

Движения с подскоком

15. Ход с прыжком. Музыкальный размер $2/4$. Исходное положение нормальное. Руки заложены за спину.

На «раз» — прыжок вперёд на левую ногу; одновременно правая нога сгибается в колене и отводится назад, пяткой вверх.

На «и» правая нога, не опускаясь, выбрасывается вперёд на уровне колена; носок ноги не вытягивается.

На «два» правая нога опять сгибается в колене и закладывается впереди левой ноги на колени.

На «и» правая нога, не опускаясь, опять выбрасывается вперёд на уровне колена; носок не вытягивается.



На «раз» правая нога, не опускаясь, делает прыжок вперёд; левая нога сгибается в колене, и движение продолжается как же, как и с правой ноги.

16. Раскачивающийся шаг. Музыкальный размер $2/4$. Исходное положение нормальное. Руки положены на бедра.

На «раз» — скользящий шаг правой ногой в правую сторону (типа конькобежцев).

На «и» левая нога сгибается в колене с ударом носком об пол и ставится сзади правой ноги.

На «два» — скользящий подскок с акцентом всей стопой правой ноги в правую сторону.

На «и» повторяется снова резкий удар об пол левой ногой сзади правой.

17. Простая «ковырялка». Музыкальный размер $2/4$. Исходное положение нормальное.

На «раз» правая нога с прыжка на левой ноге ставится в правую сторону на носок (согнутое колено повёртывается вовнутрь).

На «и» правая нога с прыжка на левой ноге ставится на каблук (колено поворачивается наружу); то же, не останавливаясь, выполняется в сторону ноги, делающей движение «ковырялки».

18. «Ковырялка» с подскоком. Музыкальный размер $2/4$. Исходное положение нормальное.

На «раз» — лёгкий подскок на левой ноге; правая ставится в сторону на носок; бедро повёрнуто вовнутрь.

На «и» нога поворачивается на каблук, колено наружу.

На «два» эта же нога отделяется от пола.

На «и» — три подскока на опорной ноге, после чего движение повторяется с другой ноги.

19. Простая «верёвочка». Музыкальный размер $2/4$. Руки на бёдрах, ноги в третьей позиции.

На «и» — подскок на левой ноге; правая, чуть согнутая в колене, отрывается от пола.

На «раз» — правую ногу поставить в третью позицию сзади левой.

На «и» — подскок на правой ноге; левая, незначительно согнутая в колене, отрывается от пола.

На «два» — то же самое делается с левой ноги; нога с приподнятым коленом ставится в третью позицию, сзади правой.



На «и» — подскок на левой ноге; правая, чуть согнутая в колене, отрывается от пола; движение чередуется — то с правой, то с левой ноги, без остановки.

20. «Верёвочка» с переступанием. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Руки на бёдрах, ноги в третьей позиции.

На «и» — подскок на левой ноге; правая, чуть согнутая в колене, отрывается от пола.

На «раз» — правую ногу поставить в третью позицию, сзади левой.

На «и» — подскок на правой ноге; левая, незначительно согнутая в колене, отрывается от пола.

На «два» левая нога опускается впереди на полупальцы; одновременно правая отделяется от пола.

На «и» правая нога опускается на пол сзади левой, затем движение начинается сначала с другой ноги.

21. «Маятник» («моталочка»). Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное. Руки на бёдрах.

На «и», стоя на левой ноге, правую согнуть в колене, отбросить назад.

На «раз» подскок на левой ноге, пронеся вытянутую правую ногу вперёд, шаркнув ею об пол.

На «и» перескочить на правую ногу; левую ногу, согнутую в колене, отбросить назад.

На «два» подскок на правой ноге и пронести вытянутую левую ногу вперёд, шаркнув ею об пол.

На «и» перескочить на левую ногу, отбросив назад правую, согнутую в колене, и т. д.

Присядки

В мужской русской пляске присядка занимает значительное место.

Присядка делится на два типа:

Первый тип — полная присядка, когда плясун непрерывно находится в положении полного приседания.

Второй тип — полуприсядка, когда приседание чередуется с другими движениями и выпрямлениями не только ног, но и корпуса.

Присядка может исполняться на одном месте, а также с продвижением вперёд,



вбок и с вращением на месте.

22. Полуприсядка с «каблучками». Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное. Руки на бёдрах.

На «раз» — глубокое приседание с отделением пяток от пола.

На «и» исполнитель с прыжка выпрямляется и падает на каблуки обеих ног.

На «два» — полное приседание.

На «и» исполнитель с прыжка выпрямляется и падает на каблуки обеих ног.

23. Полуприсядка с «ковырялкой». Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное.

На «раз» — глубокое приседание с отделением пяток от пола.

На «два» исполнитель, поднимаясь, выбрасывает правую ногу на носок в сторону, колено вовнутрь и, повернувшись на пятке, поворачивает колено кнаружи.

На «раз» — полное приседание.

На «два» — та же «ковырялка» с левой ноги.

24. Присядка «мяч». Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение — полное приседание.

На «раз» — прыжок вверх, во время которого колени сгибаются и развёртываются, а стопы скрещиваются; правая нога впереди.

На «и» — опускание на полупальцы, полное приседание.

На «два» — скачок вверх, во время которого колени сгибаются и развёртываются, стопы скрещиваются; левая нога впереди. Руки скрещены впереди.

25. «Самоварчик». Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное. Руки на бёдрах.

На «раз» — прыжок с двух ног во вторую позицию (не выворотню).

На «и» — подскок на левой ноге; правая подгибается назад за левую ногу.

На «два» — прыжок во вторую позицию.

На «и» — подскок на правой ноге; левая подгибается назад за правую ногу.

26. «Ползунок». Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение — полное приседание.

В ползунке танцующий не поднимается от земли, а остаётся всё время внизу.

На «раз» выбросить вперёд правую ногу.

На «два» выбросить вперёд левую ногу, одновременно подтянув правую, не вставая с присядки.



«Хлопушки»

«Хлопушки» используются главным образом в мужской пляске, они комбинируются с дробью, присядкой и другими «коленами»

27. Дробь с «хлопушками». Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное.

На «раз» левая нога пристукивает стопой; правая, незначительно согнутая в колене, слегка отделяется от пола; правая рука одновременно ударяет ладонью о голенище правого сапога.

На «и» — правая нога также, опустившись, постукивает стопой. Движение повторяется с другой ноги.

28. «Хлопушки» с прыжком. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное.

На «раз» — прыжок с двух ног с падением на левую ногу; правая нога, согнутая в колене, поднимается вверх; одновременно скользящий хлопок рук вверху перед собой, левая рука остаётся наверху.

На «и» — правая рука делает хлопок о верхнюю часть правой ноги.

На «два» — прыжок и падение на правую ногу, левая поднимается вверх; одновременно руки делают скользящий хлопок вверху перед собой, правая рука остаётся наверху.

На «и» — левая рука делает хлопушку о верхнюю часть левой ноги.

Это движение беспрерывно повторяется несколько раз, в быстром темпе по кругу.

29. «Хлопушки» с круговым прыжком. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное.

На «раз» корпус чуть наклонить вперёд, скользящий хлопок рук вверху перед собой. Затем руки с хлопком опускаются на колени: правая рука на правое колено, левая — на левое колено.

На «и» — прыжок с обеих ног с поворотом вокруг себя (через правое плечо).

На «два» исполняется то же, что и на «раз».

На «и» исполняется то же, что и на первое «и».

30. Мелкие «хлопушки» с дробью. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение — ноги во второй позиции, чуть согнуты в коленях. Руки разведены в стороны.



На «раз» — хлопок левой рукой о верхнюю часть левой ноги.

На «и» правая нога вслед за хлопком чуть отделяется от пола. Одновременно правая рука делает хлопок по правой ноге (верхняя часть).

На «два» правая нога опускается на всю стопу с ударом об пол; одновременно руки поднимаются вверх, ладонями наружу.

На «раз» — хлопок левой рукой о верхнюю часть левой ноги.

На «и» правая нога, вслед за хлопком, незначительно отделяется от пола, одновременно правая рука делает хлопок о верхнюю часть правой ноги.

На «два», «и» правая нога опускается на всю стопу с ударом об пол; руки поднимаются вверх ладонями наружу. Движение повторяется подряд несколько раз, на том же месте, с одной ноги.

31. «Ковырялка» с хлопками. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное.

На «раз» правая нога с прыжка на левой ноге ставится в сторону на носок (согнутое колено повёртывается вовнутрь).

На «и» нога с прыжка возвращается на каблук (колено повёртывается наружу).

На «два» после подскока на левой ноге правая отводится и носок сзади левой ноги.

На «и» правая нога сильно выбрасывается вперёд, одновременно руки делают под ней хлопки.

То же самое и с другой ноги.

32. Полуприсядка с хлопками. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное.

На «раз» — глубокое приседание с отделением пяток от пола.

На «два» — выпрямление с выбрасыванием правой ноги в воздух; одновременно руки делают хлопок за ногой. То же и с другой ноги.

33. Присядка с хлопками. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение — полное приседание. Все прыжки делаются из-за такта.

На «раз» — подскок на левой ноге, правая нога резко вытягивается вперёд в воздух; одновременно под правой ногой руки делают хлопок.

На «два», не поднимаясь вверх, перескочить с левой ноги на правую; левая вытягивается резко вперёд в воздух; руки под ногами делают хлопок. Ноги меняются положением.



Концовки в пляске

В русской пляске концовка является финальной точкой как мелодии, так и движения. Её исполняют мальчики и девочки.

34. Дробь-концовка. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное.

На «раз» — прыжок с двух ног вперёд; руки сгибаются в локтях перед собой.

На «и» — сперва правой, а затем левой ногой шаг назад; руки опускаются вниз.

На «два» — подскок на левой ноге; одновременно правая нога, согнутая в колене, поднимается в воздух; руки сгибаются в локтях.

На «и» правая нога с ударом опускается на всю стопу; руки раскрываются в стороны.

35. Для мальчика. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$.

На «раз» — шаг вперёд левой ногой на всю стопу.

На «и» правая нога выносится вперёд, делая чечётку с акцентом на носок; левая нога делает шаг на всю стопу.

На «два» правая нога, согнутая в колене, поднимается вверх и делает от колена мелкий круг в воздухе два раза.

На «и» правая нога опускается вниз на каблук, носком кверху; руки раскрыты в стороны, или одна рука указывает на носок правой ноги.

36. Для девочки. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$.

На «раз» — шаг вперёд левой ногой на всю стопу.

На «и» правая нога делает чечётку с акцентом на носок; левая пристукивает каблуком.

На «два» — удар стопой левой ноги об пол; правая отводится назад за левую на полупальцы.

На «и» каблук левой ноги приподнимается и опускается на всю стопу; нога немного сгибается в колене; правая нога выносится вперёд с сильным ударом на всю стопу.



КОМБИНАЦИИ ЭЛЕМЕНТОВ РУССКИХ ПЛЯСОК

1. Дробь с продвижением вперёд. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное (ноги в шестой позиции); правая рука на бедре, левая опущена.

На «раз» — удар стопой правой ноги на месте.

На «и» — два удара стопой левой ноги рядом с правой.

На «два» — шаг правой ногой вперёд.

На «и» — повторяется два раза.

2. Дробь с поворотом вокруг себя. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное; правая рука на бедре, левая опущена.

На «раз» — удар стопой правой ноги на месте.

На «и» — два удара стопой левой ноги рядом с правой.

На «два», «и» — поворот через правое плечо на $\frac{1}{2}$ круга двумя шагами правой и левой ногой.

Движение повторяется ещё раз и заканчивается возвращением в исходное положение.

3. Повороты парами с припаданием на правую ногу. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное; руки каждой пары сцеплены накрест.

На «раз» ступить на правую ногу с небольшим поворотом в правую сторону и немного присесть.

На «и» подставить левую ногу на полупальцы рядом с правой.

Движение повторяется восемь раз с постепенным поворотом направо. Каждый паре сделать один поворот на два такта.

4. Боковая дробь. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное.

На вторую четверть такта:

На «два» — прыжок на обе ноги.

На «и» отставить правую ногу вбок по движению танца.

На «раз» приставить левую ногу к правой.

На «и» опять сделать боковой шаг правой ногой.

На «два» приставить левую ногу к правой.

На «и» — сделать ещё боковой шаг правой ногой.

На «раз» приставить левую ногу к правой.





Руки на первый прыжок энергично раскрыты в стороны.

5. Дробь с проходкой. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное; правая рука на бедре, левая опущена.

На «раз» — маленький шаг правой ногой вперёд.

На «и» левая нога подставляется к правой.

На «два» — притоп правой ногой рядом с левой.

На «и» — пауза, и т. д.

6. Шаг в сторону с притопом. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное; руки на бёдрах; каждая пара стоит боком к центру, лицом друг к другу.

На «раз» — шаг от центра боком.

На «два» приставить другую ногу с маленьким приседанием.

На «раз» — шаг боком к центру.

На «два» приставить другую ногу с маленьким приседанием.

На «раз» — шаг боком от центра.

На «два» приставить другую ногу с маленьким приседанием.

7. Комбинации из шагов. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное; пара держится за руки.

На «раз» — шаг правой ногой вперёд.

На «два» — шаг левой ногой вперёд.

На «раз» — шаг правой ногой вперёд.

На «два» приподнять вытянутую левую ногу вперёд, оставаясь на правой ноге.

На «раз» — шаг левой ногой назад.

На «два» — шаг правой ногой назад.

На «раз, два, раз, два, раз, два» — не держась за руки, шестью скользящими шагами каждая пара расходится в разные стороны; мальчик делает небольшой поворот в левую сторону, девочка — в правую, раскрыв руки в стороны, и возвращаются на свои места.

8. Шаги с приседанием и притопом в одну сторону. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение нормальное; руки на бёдрах.

На «раз» — шаг правой ногой в правую сторону боком.

На «два» левая нога с приседанием и ударом стопой приставляется к правой ноге. Движение повторяется на 2, 3, 4, 5 и 6 такты.

9. Дробь на месте с поворотом корпуса. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Ис-



ходное положение нормальное; правая рука на бедре, левая опущена.

На «раз» — переступить на месте правой ногой.

На «и» — переступить на левую ногу рядом с правой.

На «и» — переступить на левую ногу рядом с правой.

На «два» — ударить на месте правой ногой, с поворотом корпуса направо.

На «и» — пауза.

На следующий такт движение повторяется снова с правой ноги, с поворотом корпуса налево и т.д. 3-й такт — повторение первого. Голова всё время повёрнута к зрителю.

10. Шаг в сторону с ударом ноги об пол, без приседания. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$.

На «раз» — шаг правой ногой направо.

На «два» — удар стопой левой ноги об пол, рядом с правой.

На «раз» — шаг левой ногой налево.

На «два» — удар стопой правой ноги об пол, рядом с левой и т.д.

11. Подскок с ударом ноги об пол. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$.

На «и» (из-за такта) подскочить на правой ноге; при этом левая, согнутая в колене, отрывается от пола.

На «раз» опуститься на правую ногу и ударить стопой левой ноги об пол рядом с правой.

На «и два» движение повторяется на той же ноге.

Руки на «и» открыты в стороны; на «раз» опустить, на «два» открыть и т. д.

ПЕСЕННОЕ И ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

Традиционные народные пляски в быту исполняются либо под хоровую плясовую песню, либо под инструментальные плясовые наигрыши.

Известно, что пение чаще всего сопровождает жест, движение, игру, пляску.

В различных районах России можно наблюдать свои особенности бытования песен с движением. В Ярославской области преобладают кадрилиные песни с танцами. Это любимое развлечение молодёжи. На лугу парни и девушки образуют круг. Под гармошку выскакивает то один участник, то другой и поёт



частушку. Весь круг притоптывает в характере, заданном запевадой и гармонистом. Затем все участники приплясывают, двигаясь по кругу.

В частушках приплясы или «проходки» используются с целью подчеркнуть их смысл, характер. Есть известная уральская «Топотушка», в Московской области — «Под Елецкого», в Тульской, Тамбовской и Орловской — «Матания», в Сибири — «Ваталинка», в Курской — имеющая большую известность «Тимоня». Некоторые танцоры проявляют индивидуальность, пляшут соответственно своему характеру, натуре, танцевальной технике. Присутствует творческое начало, импровизация в различных темпах, характерах и фигурах. Но именно текст и напев песни, в первую очередь, являются основой ритма, характера и содержания пляски.

«Проходочными» называются песни, исполнение которых сопровождалось ритмической ходьбой — «проходкой».

Проходочки сдержаны в пении и движении. Движение во всех фигурах — против солнца. Основной шаг — «пришаркивающий», у девушек — в сочетании с переменным, ноги присогнуты. Руки девушек — «мягкие», в положении на уровне пояса, при этом одна рука может находиться чуть выше, другая ниже, а иногда обе опущены. У парней руки также подняты невысоко, но разведены шире. Как правило, в начале проходочек шаг свободный, не в такт, затем на каждую четверть.

Танцор, пришаркивая, передвигается небольшими шагами по кругу. Широко раскрыв руки и практически не меняя их положения, он мягко поворачивается всем туловищем то вправо, то влево. В конце кланялся одной из девушек и они взявшись под руку ходят по кругу, затем расходятся, слегка дробят и кружатся. Проходочки исполняется парой лёгким, пришаркивающим шагом с начала до конца. В финале они кланяются друг другу и встают в общий круг для исполнения следующей проходочки.

Частушка в момент своего зарождения, формировалась из обрывков старых плясовых и разных других песен. Так, предшественниками частушки можно считать всевозможные присказки, скоморошья развлекалки (скоморошины), раёшные побасенки, свадебные пародийные припевки, плясовые подкрикивания. Ну, например, разве можно допустить, что русский человек плясал мол-



ча? Наверняка удалые пляски сопровождалась отдельными выкриками, вроде «Эх, ох», которые постепенно становились более или менее осмысленными, наполнялись несложным, чаще шуточным содержанием (ведь пляска же!), вроде: «Ох, ох, ох, ох, рассыпся, горох!» или «Ходи, барыня, смелей, музыканту веселей!»

Этот вид зарифмованного стишка так и назывался — либо «выкричкой», либо «скакухой».

С коротеньких зазывных песенок («сбирушек») начинались обычно вечерние гуляния молодёжи, когда небольшие группы гуляющих ещё только проходили по деревне:

Шёл я лесом, песню пел —
В лесе раздавалось,
В лесе раздавалось,
Милашка догадалась.

Хороводные игры и действия также предварялись небольшими «сборными» песнями, заканчивавшимися обычно приглашением: «Размолодчик молодой, бери девицу с собой!» или «Кисет новый, парчевый, позволь, барыня, с тобой!»

Жанр «короткой песенки» был в основном шуточным, весёлым, под пляску. В плясовых припевках — явственно проступают основные черты частушечного жанра: краткость, структурная чёткость, яркая образность, законченность мысли, ёмкость содержания.

Великое множество наименований существовало плясовых песенных припевов в России: дробушки, трындычки, скакухи, плясушки, коротушки, вертушки, трикатушки, ихахошки, тараторки, перевырки, тарaborки, пригудки, скоморошины, запевочки. Целая группа музыкально индивидуализированных видов имела устойчивые названия: матаня, елецкая, подгорная, совеганочка, иркутянка, ваталинка, семёновна, яблочко, сербиянка, цыганочка. И, наконец, эти песни нередко именовали: мелкими, частыми, частухами.

Простенькие песенки-коротышки, все эти «веселухи» и «плясухи» есть в фольклорном репертуаре народных плясунов и в наше время. Названия некоторых из них: частушки-коротушки, частушки-веселушки, барыня-рассыпуха, завлекалочка, купырики...



В репертуаре детей встречаются плясовые простейшие припевки, наподобие частушек. Под них они исполняют танцы-импровизации. Обычно используют их в играх, в дни народных праздников и во время календарных обрядовых обходов дворов.

В детских плясовых песнях весёлые шуточные тексты и простые, незатейливые напевы. Они дают неограниченную свободу проявить себя в бойком переплясе. Заразительное веселье русской пляски с большим юмором выражено в припевке: «Раздайся, народ, меня пляска берёт...» От детей записано большое количество плясовых припевок, под которые они исполняют импровизационные танцы или подражают известным народным пляскам:



Уж я топну ногой
Да притопну другой.
Выходи ко мне, Ванюша,
Попляши-ка со мной!
Эх и тили-тилишóк,
Попляши-ка, мой дружок!

Пляши, Андрей,
Не жалея лаптей,
Сходим лыка надерём,
Лапти новые сплетём!
Лапти ольховые,
Пляши с чернобровою!



Эх, топни, нога,
Топни, правенькая!
Я плясать пошла,
Хоть и маленькая!
Эх, калина-малина моя!
В лесу красная рябина моя!

Встал наш Ваня на носок,
А потом на пятку.
Стал он «русскую» плясать,
А потом впрысядку!

В самих текстах припевок, говорится о некоторых элементах плясок и их комбинациях: «Уж я топну ногой да притопну другой», «Встану на носок, на пятку, а потом пойду впрысядку», «Буду прыгать и скакать, чечётку, дробь отбивать», «Я кружусь на пальчиках, поглядите, мальчишки», «Платочком взмахну и по кругу пойду, мелкими шажочками в хоровод войду» и т.д. Детские плясовые припевки можно использовать для разминки танцоров перед выступлением на сцене, во время монотонных повторений хореографических упражнений, а также отработки некоторых элементов и комбинаций русских плясок.

Содержание и назначение хороводных и плясовых песен было очень широким. В них отражён крестьянский труд и быт, выражено мировоззрение народа, высказана оценка людей и событий.

Особенность хороводных песен заключается в органической связи песни с игрой и разнообразными движениями. То это медленная, плавная «проходка» по кругу, то хождение «стеной» друг против друга или вдоль улицы, то изображение «заплетания и расплетания плетня» или «завивания капустного кочешка», то движение «змейкой» или прохождение «через воротца» парами, то игра в «селезня» «воробушка», «заиньку», то оживлённая пляска. В игровых хороводах — этих театрализованных действиях — разыгрывалось в лицах словесное содержание песен.



Из песен «вышли» все русские пляски. И знаменитая «Камаринская», и всевозможные «кадрили», «метелицы», «ланцы», «топотухи» неразрывно связаны с песнями. Вспомним хотя бы «Ах, вы сени», «Барыню», «Во саду ли в огороде», «Как под яблонькой», «Светит месяц», «Летели две птички» и т. д.

Чудесные, полные поэтического обаяния напевы хороводных и плясовых песен, органически связаны с движениями танца. Они задают темп и ритм пляски, её содержание и характер. Музыка вдохновляет плясуна, придаёт ему сил, подсказывает, какие выделять коленца, заставляет радоваться.

Под одну песню пляшут, а другую, пусть даже весёлую и задорную, только поют. Так принято, такова традиция, и она нерушима. Учиться песне нужно у народа, создателя и лучшего исполнителя своих песен. Жажда приобщиться к знаниям, традициям, заложенным в творчестве своего народа, воспитывать молодое поколение на лучших образцах народной песни, хранить своеобразное танцевальное искусство своего края.

Юные танцоры должны овладеть искусством исполнения народных хороводных и плясовых песен. Без этого невозможно понять и почувствовать характер, душу народного танца.

Сделать это не трудно, так как для хороводных песен характерны узкообъёмные мелодии, они доступны вокальным возможностям детского голоса. Простота напевов естественна, ведь песня исполняется во время движения, игры, пляски, и танцору целиком сосредоточится на её исполнении не удаётся. Ритмическое и мелодическое строение плясовых песен и припевок также не сложны и доступны детям. Нужно только овладеть искусством вариативного распевания песни, чтобы в каждый новый куплет вносить новые краски. Тогда длинные песни с большим количеством куплетов, с небогатыми, порой простейшими мелодиями не будут казаться однообразными. Умение импровизировать, чувствовать для данной песни интонации, характер подголоска, направление мелодии, и песня оживёт, зазвучит.

Некоторым хороводным и плясовым песням присущи яркие ритмические контрасты. Также ритмическое строение песни благодаря изменению плясового шага может изменяться.

Сама ритмическая форма плясовых песен как нельзя более соответствует их



«заводному» характеру. В песнях динамизм мелодического развёртывания создаётся пунктированностью начала музыкальных фраз, за которой следует дробление долей и их повторяемость.

В песнях, сопровождающих пляску, нередко плавное течение музыкальной мысли прерывают упругие импульсивные синкопы. Своеобразен ритмический рисунок плясового напева южнорусской пляски: сильная доля такта в плясовых песнях выделяется не с помощью акцента, а путём дробления основной пульсирующей метрической единицы: ♪♪♪ | ♪♪♪.

Скорым хороводным и плясовым песням присущ быстрый темп, чёткий акцентированный ритм. Строение напевов отличаются ясностью и простотой. В интонационных оборотах и ритме таких напевов своеобразно претворены метко схваченная «повадка» или «ухватка» комических персонажей, изображённых в театрализованной песне-игре, воспроизведена сочная бытовая скороговорка, комически преувеличенная жестикация, припляска, смелая озорная выходка. Проникнутые лукавым юмором напевы шуточных хороводных песен нередко сопровождались характерной припляской, притоптыванием участников хоровода, иногда и прихлопыванием в ладоши.

В скорых хороводных и плясовых песнях нетрудно обнаружить два основных вида плясового шага излюбленной русской припляски: ♪♪♪ и ♪♪♪. В некоторых скорых песнях оба вида припляски объединяются, образуют новую ритмическую фигуру: ♪♪♪♪. Особенность этой фигуры, весьма типичной для скорых русских песен, как старинных, так и современных, заключается в ритмическом дроблении при ускорении вдвое музыкальной декламации. При этом посредством дробления и ритмического сжатия отдельные речевые ударения текста выразительно подчёркиваются.

Партитуры песен хореографической группы могут быть разнообразны по фактуре. В одних строго двухголосные, в других возможны подголосочные разветвления ведущих голосов, в третьих — формы мелодического движения партий контрастирующие друг с другом и т.п. Вначале песня может существовать в нотах, но только до определённого момента. В памяти юных певцов обязана быть канва песни и в момент исполнения она должна расцветиваться каждый раз новыми мелодическими узорами — подголосками. Тогда появится музыкально-исполнительская свобода и элементы импровизационности.

Петь нужно подчиняясь закономерностям текста, развития напева; главное — интуиция, помогающая слышать не только то, что звучит, но и то, что должно



и будет звучать далее у партнёра по хореографической группе. Ведь придётся воспроизводить одну за другой варианты нехитрого задорного плясового напева уже в движении — в танце.

Традиционные народные пляски исполняются в быту не только под хоровые плясовые песни, но и под инструментальные плясовые наигрыши. Инструментальные плясовые наигрыши исполнялись в прошлом в основном на гармошке, реже — на народной скрипке, балалайке, рожке. Есть записи танцев в сопровождении таких редких инструментов, как жалейка, кугиклы, свирель, трещотка, колокольчик, бубен.

Нередко наигрыш является главным, ведущим, солист-танцор лишь как бы подпекает, припевает ему речитативом или полуговорком. Не случайно так много плясовых песен и особенно частушек посвящено гармонисту — от его искусства зависело всё веселье, всё гулянье на селе.

В тех случаях, когда инструментальное сопровождение по каким-либо причинам отсутствовало, а нередко просто в порядке озорства народные исполнители пели «под-язык», то есть подражая инструментальному сопровождению. Два или три певца вели основной напев, а остальные аккомпанировали, подражая голосом звучанию гармоники или балалайки.

Пляски, которые исполняются и под инструментальные плясовые наигрыши и под хоровые плясовые песни, все присутствующие могут сопровождать ударами в ладони в ритме плясовых движений, точно координированном с музыкальным ритмом напевов. Принцип полиритмической координации ритма плясовых движений и ритма музыки — типичная особенность народных плясок. Овладеть игрой на народных музыкальных инструментах, поможет раздел в энциклопедии «Русские народные музыкальные инструменты для детей». В нём дана методика изготовления некоторых инструментов и обучения игре.

И так, народный танец может исполняться: 1. под пение самих танцоров; 2. пения фольклорного ансамбля (хора), не принимающего участия в танце; 3. в сопровождении музыкального инструмента или группы инструментов.

Вот пример, как один и тот же танец может иметь различное сопровождение. Поют и танцуют «Чижика» в разных уголках России. Вариантов очень много. Встречается вид «Чижика» — круговой, обычно он сопровождается пени-



ем частушек. Представленного здесь «Чижика» танцуют в линию. Принцип перемещения пар в линейном «Чижике» аналогичен «Ручейку». Первая пара начинает движение и по окончании его встаёт в конце колонны. В «Чижике» колонна, образованная из пар расходится в две линии: в одной линии парни, напротив — девушки. Парень и девушка, образующие пару, стоят лицом друг к другу. Первая пара как в «Ручейке» берётся за руки, проходит до конца колонны и возвращается. Пара кружится сначала по часовой стрелке, держась под локоть правой рукой, потом против часовой, держась под локоть левой рукой. При этом в простейшем одноголосном изложении всеми участниками исполняется песня про Чижика:



1. Чижик, чижик, чижичек, маленький воробушек.
2. Не мы ль тебя поили, не мы ль тебя кормили.
3. На ножки поставили, танцевать заставили?
4. Что за танцы за кадрили? Пошли русскую плясать!
5. И кружиться и скакать, лихо дроби отбивать.
6. Мы плясали, приустали, стали чижика просить.
7. Чижик, чижик, чижичек, маленький воробушек.
8. Не мы ль тебя поили, не мы ль тебя кормили.
9. На ножки поставили, танцевать заставили.
10. Раз, два, три, четыре, тебя грамоте учили,
11. И плясать и скакать, в поле зёрнышки искать.
12. А я зёрнышки искал, всю пшеничку поклевал
13. Долго прыгал и упал, одной ножкой захромал.
14. Чижик, чижик, чижичек, маленький воробушек.
15. Не мы ль тебя учили, не мы ль тебя просили,
16. Встань на пятку, на носок, а потом войди в кружок.
17. Танцуй сколько хочешь, выбирай кого захочешь!

Одна из фигур «Чижика» выполняется следующим образом: под правую руку кружатся в паре с чужим партнёром, под левую — со своим. Покружившись, пара расходится на края колонны. Есть запись в костромской области, где один



из вариантов песни про «Чижика» исполняется танцорами в многоголосном изложении:

Игриво

Чи_жик, чи_жик, чи_жн_чек, се_рень_кий во_ро_бу_шек.
 Не_мы_ль те_бя по_и_ли, не_мы_ль те_бя кор_ми_ли...

Когда фигура «Чижика» закончена, её повторяет вторая и последующие пары. Танец продолжается до тех пор, пока первая пара не вернётся в начало колонны. Приходится многократно повторять песню. В Смоленской области встретилось ансамблевое инструментальное сопровождение «Чижика». Вот пример такого сопровождения в исполнении на дудочке и народных скрипках:

Не быстро



РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ХОРОВОДЫ И ТАНЦЫ В ЗАПИСЯХ И ПЕРЕРАБОТКАХ ДЛЯ ДЕТСКОГО ИСПОЛНЕНИЯ

Народная традиция выделяет два значения слова «пляска». Первое связано с определением пляски, как самостоятельной, законченной в своём художественном выражении хореографической формы. Такие названия, как «Русского», «Метелица» знакомы каждому сельскому жителю. Второе значение понимается более широко. В ряде мест России это слово обозначает ритуальное собрание молодёжи в период Святков или в один из летних праздников, на котором исполнялись различные виды плясок, игр и пр. Плясали на свадьбах и провах в солдаты, на пирах и молодёжных гуляниях, зимой и летом, совершая важнейшие обряды календарного года.

Зима, с её морозами и снежными вьюгами, загоняла молодёжь в избы. Там не было, конечно, широкого раздолья, но это не служило помехой. Песни не умолкали, сопровождая любимые игры и пляски.

Исполнялись обычные плясовые припевки. Под их весёлые, задорные напевы ноги сами начинали притопывать, а руки прихлопывать в такт пению. По сло-



вам исполнителей: «Как распоёшься, ноги сами в пляс пойдут...» Свидетели замечали: «Как они умеют вовремя повести плечом, пройтись, взмахнуть платочком, притопнуть ногой». Их, казалось бы, незначительные движения образно выражали содержание слов песни.

Разноцветной радугой представлялась пляска «Барыня». Многовариантная мелодия позволяла исполнителям «поворачивать» её как угодно, украшать бесконечно, проявляя весь свой талант и мастерство.

Особенно любимы среди молодёжи ажурные кадрили. Движения девушек (что тоже характерно для хороводов) плавные, свободные и горделивые, юноши танцуют с удалю, широко. В некоторых танцах по старинному обычаю, подчёркивая своё уважение к девушке, преподносят ей подарки. Фигуры в кадрилях идут без остановки, подряд или с объявлением каждой новой фигуры «заводилой», а различное расположение фигур придаёт разнообразие композиции танца. Характерная особенность некоторых танцев кадрилиной формы — аккомпанемент в виде хлопков в ладоши.

В кадрили прежде всего должен быть танец: разнофигурный, с выдумкой, с элементами импровизации, непринуждённый, с подлинным народным юмором. Количество пар в этом танце не ограничено. Чаще исполняют четыре пары. Не всякий танцор может вить её сложные кружева. Хороший затейщик выходит на круг — и словно связывает воедино разрозненные движения, словно сплетает — накрепко со своими партнёрами, и вьётся тогда кадрили, как заводная.

Какие постановки танцев могут войти в репертуар юных исполнителей в детских садах, школах; а также стать частью репертуара детских хореографических кружков? Это могут быть:

- записи подлинных народных хороводов и танцев;
- постановки, выполненные руководителями хореографических групп в практической работе с детьми на основе народных движений;
- самостоятельные композиции детей.

Народный танец, пляска, хоровод могут исполняться, как в подлинном (аутентичном) виде, так и в хореографической обработке. Желательно проявление инициативы руководителей детских хореографических кружков по собиранию и записи местных народных хороводов и плясок; использование своих наблю-



дений в работе по постановке народных танцев на базе местных традиций, местных особенностей, воспринятых от старшего поколения. Учиться танцевальному фольклору нужно у народа, создателя и лучшего исполнителя своих плясок и хороводов. Жажда приобщиться к традициям, знаниям, заложенным в его творчестве, воспитывать молодое поколение на лучших образцах народной хореографии.

Чтобы сохранить своеобразное танцевальное искусство своего края, в первую очередь нужно им овладеть. Самобытными должны быть манера исполнения и яркие, красочные народные костюмы.

Русский народный танец давно уже является излюбленным в детских хореографических группах. Он не требует виртуозной техники и легко усваивается детьми, увлекает их возможностью создания сценического образа.

По характеру движения народные пляски подразделяются на медленные — мягкого плавного, пластичного рисунка и стремительно быстрые, в резко акцентированном ритме, острого контрастного рисунка.

В народе по отношению к пляшущему существует очень меткое выражение: «у него, — говорит народ, — выходка хорошая». Слово «выходка» определяет всё — фигуру, походку, посадку головы, выражение лица, темперамент, движение рук, ног, комбинации движений и, самое главное, индивидуальный облик личности танцующего.

Несмотря на кажущееся многообразие танцевальных движений, в пляске замечается исключительная сдержанность в использовании этих элементов. Движения не пестрят частой сменой разнообразных фигур и построений. Присутствует даже некоторое однообразие рисунка танца. Как в народной песне мелодия раз за разом повторяется, лишь только варьируется в каждом куплете, так и в танце есть повторяемая единая структура элементов, стержень всей композиции танцевального произведения. Только тогда движения запоминаются, с ними и весь танец в целом. И общее впечатление зрителя от пляски или хоровода в таком случае будет благоприятное.

Хотя пляска группы молодёжи в одном селе или на одной улице обычно не отличается особым разнообразием по количеству используемых танцевальных движений, но у каждого участника пляски всегда проявляется что-то личное,



индивидуальное, останавливающее внимание не только на общем рисунке танца, но и на отдельных фигурах танцующей группы.

Это наблюдение очень важное. Из него следует, что в детской хореографической группе, каждый из юных исполнителей может проявить свою индивидуальность, свой характер, привнести в танец импровизационные элементы. Можно разрешить детям вносить в разучиваемый танец какое-то своё видение исполняемого элемента, давать им свободу выбора. Тогда они почувствуют себя соавторами и постановщиками танца. Это приведёт детей к большей заинтересованности в работе над хореографическим произведением, разовьёт творческое мышление.

Не следует забывать, что характерные элементы, присущие женскому танцу, отличному от мужского, постоянны, а потому в полной мере входят и в современную народную пляску. Не нужно подменять женскую живость нарочитой грубоватостью и резкостью, подражанием мужской молодцеватости, силе и вычурности в исполнении отдельных колен. Предпочтение должно отдаваться перед женственностью, строгими, благородными движениями старинной пляски русской женщины.

Следует помнить, что старинную пляску женщины исполняют «неторопливо, «степенно»; девушка ходит «как павушка», «уточка». Сами плясуньи замечают: «Не шелохнуться, не тряхнуться, плясешь-то — ровно идёшь. Чашку ставили на голову и она не слетала».

Плясовой шаг обладает выразительными свойствами. Обычно он мелкий, приставной, «втаптывающий». Пульсирующая равномерная ритмика шага является важнейшим организующим началом в формировании музыкально-хореографического текста. Художественный образ пляски дополняют выразительные свойства пластики, во многом определившей различия между девичьей и женской пляской: «Девушка идёт плавно, руки опущены, а у женщины — уже она может и туда, и сюда повернуть и плечами».

В работе по изучению народного танца с девочками необходимо добиваться совершенствования в исполнении немногих, но подлинно-народных движений, основанных на природной женской грациозности, мягкости, изяществе, скромности, чувстве собственного достоинства (при этом юморе, задоре, лу-



кавстве).

Мужская пляска представляет противоположную по функционально-смысловому наполнению хореографическую форму. Для неё характерен резкий стремительный характер общего движения, сильные, как бы «вколачивающие» в землю упругие удары ногами (дробь), разнообразная ритмика с обязательной акцентировкой последнего шага, активные «разбрасывающие» жесты. Мужскую пляску сопровождают более быстрая инструментальная игра и частушки, исполняемые с перерывом в поэтическом тексте, необходимым, чтобы «завернуть» очередное плясовое колено. При этом текст частушки делится пополам. Для мужской пляски характерно исполнение сольное или «на пару».

Не следует с детьми сразу в одном танце разучивать десяток разных элементов, фигур и построений. Это рассеивает внимание. Лучше всего брать один элемент и лишь освоив его с группой танцоров, переходить к другому. Только затем можно приступить к исполнению комбинацией уже разученных элементов танца.

В пляске возможно присутствие игрового, соревновательного начала. Нередко во время народных гуляний, праздников, увлечение техникой ног в пляске, виртуозность в переплясе, чечётке, дроби доходило до соревнования между женской и мужской молодёжью. Каждому хотелось доказать, что он лучший плясун. На занятиях в хореографическом кружке, время от времени можно устраивать спортивную борьбу, кто лучше исполнит, тот или иной элемент, фигуру, движение в пляске. Для детей важен игровой характер занятий танцами, проявление своей готовности к показу всего лучшего, что уже освоено и подготовлено к показу, выступлению на сцене. «Русский перепляс» — может стать соревнованием между девочками и мальчиками. Это оживит, разнообразит работу с детьми.

Педагогу-хореографу нужно тщательно изучать элементы подлинного русского танца и создавать комбинации из этих элементов. По прошествии определённого времени обучения, для развития творческого мышления детей, полезно им поручать самостоятельное составление плясовых комбинаций.

Также детям можно предложить использовать накопленные знания и самостоятельно поставить отдельные пляски. Возможно, из элементов русского танца



составить хореографическую сюиту. Юные танцоры обычно с радостью воспринимают такое предложение и с увлечением принимаются за работу. Они могут испытать свои силы в создании самостоятельной композиции русского народного танца и сделать новые образцы пляски на основе хореографических знаний, стиля и характера народного традиционного танца. При этом следует обращать внимание не только на технику исполнения, но и на содержание танца, на манеру исполнения, на подлинность движений и правильность оформления.

Многие из хороводов в прошлом были игровыми. Солисты разыгрывали в кругу содержание песен, а другие участники хоровода или стояли лицом в центр круга, или шли по кругу и пели.

Многие хороводы-игры — это своего рода театрализованные действия, одна из форм народного театра. Содержание песни разыгрывалось посредством выразительной мимики и жестов. Существовала целая система жестов, называемая в народе «рассуждением».

Есть хороводные игры, посвящённые теме брака, выбору жениха или невесты. Такова северная хороводная «Уж я, матушка, неженат хожу», построенная в виде живой беседы сына и матери, попеременно с репликами хора. Плавная, степенная поступь этой хороводной песни хорошо передаёт характер героев песни — крестьянского парня и его матери.

В большинстве весенних хороводных песен разрабатывались темы труда, они посвящались подготовке под пашню лесного участка («А мы сечу чистили»), весенней пахоте («Кто с нами пашенку пахати»), или же посеву проса, жита, льна («Сею, вею, бел леночек», «Земелюшка-чернозём», «А мы просо сеяли»).

То, что во время хороводных гуляний, присутствовала драматическая игра, театрализованные действия, с пением и с декламацией, движением, пантомимой, говорят сохранившиеся до наших дней, заклинания и приговоры, предворявшие хороводы и пляски. Собиралась на лугу молодёжь, с выбранной «хороводницей» во главе. Хороводница выходила на середину круга и произносила слова: «Здравствуй, красное солнышко! Празднуй, ясное вёдрышко! Из-за гор-горы выкатайся, на светел-мир воздвуйся, по траве-мураве, по цветикам



по лазоревым, подснежникам лучами-очами пробегай, сердце девичье лаской согревай, добрым молодцам в душу загляни, дух из души вынь, в ключ живой воды закинь. От этого ключа ключи в руках у красной девицы, зорьки-зарницы. Зоренька-ясынька гуляла, ключи потеряла. Я, девушка (имя), путём-дорожкой шла-прошла, золот ключ нашла. Кого хочу — того люблю, кого сама знаю — тому и душу замыкаю. Замыкаю я им, тем золотым ключом, доброго молодца (имя) на многие годы, на долгие вёсны, на веки вёченские заклатьём тайным нерушимым! Мне с ним в карагод завернуть, мне с ним круг замкнуть!». Все присутствующие при заклинании повторяли каждое слово за хороводницей, вставляя полюбившиеся каждому имена. Затем, заклиная солнышко девушка, положив на землю посреди круга крашеное яйцо и круглый хлебец, затягивала песню...

В хореографическом жанре, среди множества художественно-образных элементов фольклора выделяются как основные *словесный, музыкальный, танцевальный и мимический*. Естественно, что их взаимодействие по-разному проявляется в тех или иных жанрах. В сценических обработках народного танцевального фольклора можно использовать формы драматической игры, декламаций, импровизированных возгласов, зачиночных припевов. Так же хоровод, задорная пляска могут сменяться весёлой игрой, песней, инструментальным наигрышем, частушками.

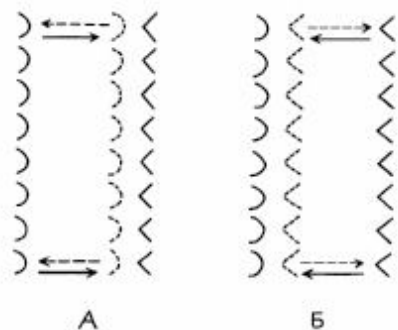
БОЯРЕ

Одной из частей работы по освоения народных хороводов и танцев, должно стать использование хороводов-игр и подвижных игр с песенными припевами и элементами пляски из традиционного детского фольклорного репертуара. Почти все дети знакомы с игровым фольклором — это «Бояре», «А мы просо сеяли», «Шёл козёл по лесу», «Воробушек», «Золотые ворота», «В маки»...

В детских хороводах-играх среди множества художественно-образных элементов фольклора выделяются как основные *словесный, музыкальный, танцевальный и мимический*. Все они, например, проявляются в простейшей и знакомой детям хороводе-игре «Бояре», в которой происходит движение «ряд на ряд» («стенка на стенку»). Записана она в Нижегородской области.



Напомним эту игру: девочки и мальчики, взявшись за руки в любом порядке, образуют два ряда. Ряды стоят на некотором расстоянии друг против друга:



Назовём ряды играющих хорами. Хоры обращаются попеременно один к другому — ведут диалог, напевно интонируя слова:



Первый хор

Второй хор

1. Бояре, а мы к вам пришли,
Молодые, а мы к вам пришли!
2. Бояре, а зачем вы пришли,
Молодые, а зачем вы пришли?
3. Бояре, мы невесту выбирать,
Молодые, мы невесту выбирать.
4. Бояре, сюртуки у вас худые,
Молодые, сюртуки у вас худые.
5. Бояре, это чем не сюртук,
Молодые, это чем не сюртук?

6. Бояре, сапоги у вас худые,
Молодые, сапоги у вас худые.
7. Бояре, это чем не сапог,
Молодые, это чем не сапог?
8. Бояре, вам которая мила,
Молодые, вам которая мила?
9. Бояре, нам вот эта мила,
Молодые, нам вот эта мила.
10. Она у нас глупая, глупая,
Молодые, глупая, глупая.
11. А мы её выучим, выучим,
Молодые, выучим, выучим.
12. А как её выучить, выучить,
Молодые, выучить, выучить?
13. А мы её плёточкой, плёточкой,
Молодые, плёточкой, плёточкой.
14. Она будет плакати, плакати,
Молодые, плакати, плакати.
15. А мы её пряничком, пряничком,
Молодые, пряничком, пряничком.
16. В нашем полку убыло, убыло,
Молодые, убыло, убыло.
17. В нашем полку прибыло, прибыло,
Молодые, прибыло, прибыло.
18. В нашем полку плакали, плакали,
Молодые, плакали, плакали.
19. В нашем полку плясали, плясали,
Молодые, плясали, плясали.

Проследим игровое действие хоровода-игры. С началом первой строфы, на слове «Бояре», один из хоров начинает движение вперёд, к другому хору, — наступает мерным шагом. На последний слог первой строки участники хора, топнув ногой, останавливаются. При пении второй строки они отступают, возвращаются на своё место, оставаясь повернутыми лицом ко второму хору. С пением следующей строфы то же движение проделывает второй хор. И так



поочерёдно до конца песни.

После слов «вам которая мила?» первый хор быстро собирается в тесный круг: его участники изображают движениями и мимикой спор. Они договариваются, кого выбрать «невестой». Как только договорились, быстро вытягиваются в шеренгу и со словами: «Бояре, нам вот эта мила» наступают, как и прежде, на второй хор, при этом протягивают руки вперёд, не расцепляя их, и указывая жестом, взглядом, кивком головы на «невесту», а затем возвращаются на своё место. «Невеста» поворачивается спиной к противоположному хору, оставаясь в своей шеренге и двигаясь теперь «задом наперёд» до конца песни.

Песня заканчивается, а игра нет. «Невеста» поворачивается и смотрит на противоположную «стенку». Со словами «В нашем полку плясали, плясали» поющая шеренга выстраивается в ряд за выбранной невестой девочкой. Один из мальчиков требует: «Бояре, все слова ваши не к месту, отдавайте нам скорей невесту!» Несколько игроков из соперничающей команды берут её за руки, и несмотря на то, что её удерживают дети из хора «невесты», стараются вытянуть к себе. Если вытягивают, то уводят в свою команду, а если нет, то остаются на чужой стороне. Хоровод-игра может продолжаться долго; выигрывает тот хор, на стороне которого оказывается большее количество участников.

В этой игре взаимодействуют все основные художественно-образные элементы. Они проявляются в музыкально-поэтическом жанре песни, исполняемой одновременно с хореографическим движением (танцевальный элемент), — признаки жанра хороводной песни. Содержание поэтического текста реализуется в определённый момент через мимику и жест (пантомима), раскрывающие, конкретизирующие смысл слов «нам вот эта мила». В хороводе-игре нет ни одного фрагмента, где какой-либо элемент был бы «в одиночестве». Даже в тот момент, когда дети не поют и не ведут «стенку», а сгрудившись в кружок, обсуждают выбор «невесты», наряду со словами присутствует мимика, жесты, куляция, движение, хотя они импровизационные.

Разумеется, не каждое фольклорное произведение включает все художественно-образные элементы. Есть и такие жанры, в которых их минимальное количество. В жанре пляски, например, взаимодействуют главным образом танцевальный элемент и музыкальный наигрыш. Но особенностью фольклора является то, что в нём есть жанры, охватывающие все элементы, и по сути дела каждый человек может проявить себя в них.



Художественно-образные элементы, изначально заложенные в самом человеке, — движение его тела (мимика, жест, танец), звук его голоса (интонация, слово, напев) — обеспечивают целостность творческого акта — исполнения фольклорного произведения. В этом проявляется полиэлементность фольклора, его изначальный синтез.

Использование в работе хореографа произведений детского музыкального фольклора, на основе их игровой практики, поможет создать увлекательную, радостную обстановку на занятиях, облегчит работу над освоением старинных хороводов и плясок. Найти такой фольклорный материал можно в сборнике Г.М. Науменко: «Русские народные детские игры с напевами», в него вошло более шестисот образцов народных детских игр и хороводов с нотами.

ТИМОНЯ

Известно, что пение нередко сопровождает жест, движение, игру, пляску, возможно и театрализованное действо. В различных районах России можно наблюдать свои особенности бытования песен с движением. В Ярославской области преобладают кадильные песни с танцами. Это любимое развлечение молодёжи. На лугу парни и девушки образуют круг. Под гармошку выскакивает то один участник, то другой и поёт частушку. Весь круг притоптывает в характере, заданном запевалой и гармонистом. Затем все участники приплясывают, двигаясь по кругу.

Собираются большими кругами и в Смоленской области. В центре ставят гармониста и часами пляшут «Чижика», «Кругового». Некоторые танцоры проявляют индивидуальность, пляшут соответственно своему характеру, натуре, танцевальной технике. Присутствует творческое начало, импровизация в различных темпах, характерах и фигурах.

В частушках, плясовых припевках, приплясы или «проходки» используются с целью подчеркнуть их смысл, характер. Есть известная уральская «Топотушка». В Московской области — «Под Елецкого», в Тульской, Тамбовской и Орловской — «Матания», в Сибири — «Ваталинка», в Курской — знаменитая «Тимоня»:



в неё с удовольствием. А в движениях четырнадцатилетних Тани и Вали уже просматривается юношеская пластика. Вот, Миша, казалось бы, такой спокойный, даже несколько флегматичный в общении, а в танце совершенно преобразается — движения энергичные, упругие, с полётом рук, с наклонами корпуса — в нём уже видится будущий способный плясун со своей выдумкой, своим неповторимым почерком.

Смотришь, как танцуют эти мальчики и девочки, и кажется, что их не плясать учили, а радоваться. Радоваться возможности поплясать всласть, для души, всем вместе. А для этого любая площадка подходит — будь то полевой стан или сцена сельского клуба. Каждый вроде бы танцует по-своему, каждый — индивидуальность. А в целом — это единый народный танец с соблюдением всех его законов.

В фольклорном ансамбле ещё играли на кугиклах — тростниковых дудочках, рожках, балалайках и народной скрипке. Они всегда аккомпанировали танцующим. Девочек обучали игре на кугиклах, мальчиков — на рожках. Теперь не услышишь, как подыгрывают танцорам сельские музыканты. Всё меньше остаётся умельцев играть на народных инструментах. Исчезает прекрасная традиция. Но опыт детской фольклорной группы «Тимоня» останется навсегда.

Основная задача детской хореографической группы народного танца, овладение народной манерой пляски, в её подлинном, самобытном виде. Это легче всего осуществить в тех местах России, где сохранились в памяти жителей старинные хороводные пляски, приплясы, проходочки. Можно заняться их поиском, осуществляя вместе с детьми экспедиции в такие места. Как использовать местный танцевальный фольклор?

Методика освоения танцевальных и постановочных движений в сельских ансамблях чисто бытовая — передача опыта и практических навыков от старших к младшим, от более опытных к менее подготовленным. В знаменитой курской «Тимоне» принимают участие исполнители нескольких поколений: пожилые, молодые и дети. Нужно видеть, с каким увлечением, задором играют на народных инструментах и танцуют родную «Тимоню» совсем маленькие «артисты» — дети 6–8 лет! В старинных традиционных костюмах, это представляет собой редкое по красочности и увлекательности зрелище.



Поехал Тимоня жениться,
Привязал к лошадке корытце.
Корытце по дороге трясётся,
Народ над Тимоней смеётся.
Ай, Тимоня-Тимонюшка,
Кудревателька головушка,
Шапка сбита набекрень,
С тобой вышла канитель...

КРУЖЕВНИЦЫ

В задачу детской хореографической группы входит собирание, обработка, сочинение танцев, их сценическое воплощение. Это не простое дело, как может показаться с первого взгляда. В жизни, в сельском быту народный танец выглядит вполне естественно. Иное дело — сцена. Многие из того, что в жизни выглядит так правдиво и целесообразно, на сцене приобретает условный характер, требует как бы некоторого укрупнения, заострения, особой манеры исполнения.

Следует помнить:

- народный танец нужно не просто танцевать, а непременно «играть»;
- нужно отрабатывать вместе с партнёрами-солистами каждый танцевальный элемент, каждую проходку, (дробей, шагов) вплоть до поклонов;
- одна из главных задач танцора — установить прочный контакт со зрителем, захватить его внимание с первых же секунд исполнения.

Репертуар хореографической группы должен расширяться. Поэтому требуется создание новых сценических обработок народных танцев.

В Вологде, в одном из детских хореографических коллективов, педагоги рас-



сказывали, как они создали сценический вариант танца «Вологодские кружевницы». Они использовали, кроме традиционных для края плясовых движений и фигур, также фольклорные рассказы, песни, частушки, связанные с местным промыслом изготовления знаменитых узорчатых кружев. Вот их рассказ:

«Одним из чудес красоты можно назвать кружево — тонкое, ажурное, с фантастическими узорами. Говорят, что кружево пошло от узоров мороза на стекле. Не потому ли во многих кружевах порхают снежинки, и искрятся ледяные кристаллы. Белоснежные и чуть пожелтевшие от времени кружева совершают волшебные превращения со всеми домашними вещами...

Овладеть этим искусством не так просто. Как же становятся кружевницами? Этому учатся с детства, с юных лет впитывая все премудрости ремесла. Только детские пальчики могут из нитки лёгкой, как паутинка, на крошечных волосяных булавках плести уникальные, почти прозрачные кружева.

Матери обучали плетению дочерей, бабушки — внучек, и так дотянулась до наших дней живая ниточка мастерства.

При плетении кружев, посторонний человек непременно услышит мелодичные нежные звуки, — как будто журчит и переливается тонкая струйка воды или струится по камешкам маленький ручеёк. Это значит работает кружевница. Такая удивительная музыка постоянно сопровождает процесс плетения кружев. Это постукивают в руках кружевницы палочки-коклюшки из сухого звонкого дерева — её главный инструмент. На них намотаны белые или чёрные нитки.

Кружево рождается из переплетения нитей. Оно возникает на подушке — коротком валике, туго набитом сеном или опилками. Для каждой вещи нужен свой сколок — бумажная пропись будущего изделия с нанесённым на неё контуром узора. В определённые, конструктивно необходимые точки скола мастерица вкалывает булавки с маленькими головками, чтобы ими удерживать нитки и направлять движение узора, и ловко перекладывает коклюшки из одной руки в другую, перевивая нити. Она делает это быстро, почти машинально, руки сами знают, какие коклюшки нужно поменять местами. Свободные коклюшки — семь — четырнадцать пар — свисают по сторонам подушки. Нитки на них не разматываются, так как закреплены специальной подвижной петлёй.

Подушка или клубок стоит перед кружевницей на столе, в лукошке, чтобы легко было поворачивать, придавать ей удобный наклон.

Мастерицы собираются небольшими группами на «беседы» — совместно ра-



ботать веселее. Спешат с лукошками, в которых переносят «клубок» из дома в дом. Посиделки не обходятся без песен. Звонкоголосая запевала выводит начало, тут же вступают подруги, и голоса сливаются в распеве народной песни. Им вторит переливчатый стук коклюшек.

Песня, подобно кружевам, осязаемая, живая, узорчатая, с причудливыми изгибами мелодии и движениями ритма. Течёт она мерно, спокойно, поражая величавостью и мудрой простотой. А «мастерят» её сами кружевницы. В сплетении голосов песенниц, в «разводах» их напевов так много общего с кружевными узорами.

Когда работа кружевниц, их песни изучены, можно воссоздать их образ и действия в танце.

Группа кружевниц на сцене. Девочки в тёмных сборчатых сарафанах, в передниках с кружевной отделкой рассаживаются на лавку, на коленях у каждой — подушка с коклюшками (для сценического танца возможно изготовить простейший макет подушки, клубка, коклюшек). Чтобы понять, какие движения должны выполнять исполнители танца, нужно в своём воображении представить, каковы движения кружевниц, последить за их руками, присмотреться к элементам, из которых складываются узоры.

1-й УЗОР — «ВИЛЮШКА». Самый важный из узоров — «полотнянка». «Полотнянка» вьётся непрерывной волнистой линией — «вилюшкой». Каждая её петля — «носочек». Эти частички, сливаясь, и образуют сложные орнаменты. Изгибы «вилюшки» вьются круто, энергично, образуя упругие петли.

2-й УЗОР — «КОСАЯ РЕШЁТКА». Наконец у кружевницы потянулись тонкие шнурочки — плетёшки, заполняющие фон, по-местному «сплёточки». Они образуют простую косую решётку. Вот среди её ячеек появились маленькие плотные зёрнышки — насновки. Из них мастерица строит звёздочки и розетки.

3-й УЗОР — «БАБОЧКА». Пары насновок напоминают порхающего мотылька.

4-й УЗОР — «КОСОНОЖКА». Нити сплетаются в бойких паучков.

5-й УЗОР — «ТАРАКАНЬИ ГЛАЗКИ». Рождается новый узор, сквозные просветы делают рисунок чётким и контрастным.

6-й УЗОР — «КРУЖОЧЕК». В этом образе кружев заложена глубокая связь с миром растений и животных. В них сильнее всего чувствуется аромат лета,



приволье широких лугов, поросших полевыми цветами. Венчик цветка с пятью, семью или двенадцатью лепестками. В середине его — цепочка из насновок, как тычинки, и звездочка, как пестик. Так кружевные цветы обретают плоть, оживают. Крупные цветы, похожие на ромашки, как бы выглядывают из-за широких перистых листьев. Они кажутся живыми, сочными — и в то же время хрупкими и нежными. Рядом с ними обычно лежат лапчатые листья — «лапы». «Лапы» бывают разные. Узор «курья лапа» с пятью длинными пальцами действительно напоминает след курицы на пыльной дороге. Узор «медвежья лапа» также как будто подсмотрен в жизни, увиден в лесной чаще.

Теперь хореографу предстояло, создать композицию танца, в котором кроме показа движений рук кружевниц (имитации плетения кружев), воплотить разнообразие узоров кружев в элементы танца, создать из них комбинации, фигуры и единое хореографическое произведение. Работа велась с детьми младшего и среднего школьного возраста. Примерная схема и композиция танца такова:

Описание элементов движения:

1. Основной шаг (спокойный) — пришаркивающий на каждую 1/4 музыкального такта; колени чуть присогнуты.
2. Основной шаг (спешащий) — короткий, пришаркивающий на каждую 1/8 музыкального такта.
3. «Припляс» (русский тройной шаг). Исходное положение: ступни ног стоят рядом, правая нога слегка выдвинута вперёд, касаясь пяткой середины ступни левой ноги, ступни слегка развёрнуты (3-я танцевальная позиция). На счёт «раз» — 1/8 музыкального такта — правая нога делает короткий шаг вперёд. На счёт «и» — 1/8 — левая нога приставляется сзади пятки правой ноги (3-я позиция). На счёт «два», «и» — 1/4 музыкального такта — правая нога делает короткий шаг вперёд, левая нога, не касаясь пола переводится вперёд. Далее движение повторяется с левой ноги.
4. Дробный «припляс». Исходное положение то же, что и в предыдущем движении. На счёт «и» — 1/8, из-за такта, — небольшой подскок на левой ноге, одновременно короткий удар каблуком правой ноги рядом с левой ногой.



На счёт «раз» — 1/8 — правая нога делает короткий шаг вперёд. На счёт «и» — 1/8 — левая нога приставляется сзади пятки правой ноги (3-я позиция). На счёт «два» — 1/8 — правая нога делает короткий шаг вперёд. Далее движение повторяется с другой ноги.

Содержание танца:

На сцене появляются кружевницы. В руках у них подушечки для работы. Под приговор: «Подушечка, моя льняная, подруженька, моя дорогая, садись на лавочку, смотри на коклюшки и булавочки. Начинай плести кружева на шелковые рукава» — девочки садятся на лавку и начинают петь:

Не очень быстро

Вот как кру_ жев_ ни_ цы, вот как мас_ те_ ри_ цы
 Кла_ дут на по_ душ_ ки па_ лоч_ ки-кок_ люш_ ки.

Вот как кружевницы,
 Вот как мастерицы
 Кладут на подушки
 Палочки-коклюшки.

Вот как кружевницы,
 Вот как мастерицы
 За работой сидят,
 Коклюшками стучат.

Вот как кружевницы,
 Вот как мастерицы
 Из нитки-паутинки
 Вьют белые снежинки.

Вот как кружевницы,
 Вот как мастерицы
 Вьют тонкие, узорные
 Картинки народные.



Вот как кружевницы,
Вот как мастерицы
Кружева плетут
И песню поют.

Под слова песни, кружевницы изображают движениями рук плетение кружев, при этом ногами (в такт мелодии) выстукивают дробь — изображая постукивание коклюшек. Ритмический рисунок дроби сидя на лавке, такой же, как и в обычном танце стоя. Ритм их дроби острый, энергичный; от этой дроби получается впечатление, будто они что-то топчут или вытаптывают.

Наконец кружевницы показывают движениями, что заканчивают работу. Они оставляют подушки на лавке. Затем встают. Под повторение песни «Вот так кружевницы» исполняются 6 фигур (песня повторяется несколько раз, пока фигуры не исполнят все танцующие, или хор смолкает и очередная фигура исполняется в сопровождении гармошки или баяна). После каждой фигуры — небольшая пауза.

Первая фигура: «Вилюшка»

Основной шаг — спокойный. Кружевницы выстраиваются друг за другом, кладут руки, впереди стоящим на плечи, и начинают движение. Они, словно нить, вьются непрерывной волнистой линией, перевиваются, то в кружок, то восьмёрку, то вытягиваются в косую дорожку, словно показывают затейливые орнаменты своих кружев. Танцующие легко двигаются, изгибаются. В конце они энергично сцепляются между собой и образуют петлю.

Вторая фигура: «Звёздочка» или «Решётка»

Основной шаг — спешащий, короткий, на каждую 1/8 такта.

Все кружевницы идут в центр, на «звёздочку», и пляшут в «звёздочке» по кругу. («Звёздочка» — массовая танцевальная фигура, где все танцующие соединяют свои правые или левые руки в центре).

Кружевницы кружатся, продолжая своё движение вперёд по кругу. Потом «звёздочка» разъединяется, и танцующие уже кружатся парами. Затем кружевницы делятся на две команды, встают друг против друга и двумя шеренгами «плетут плетёшки», то есть сближаются, пересекают друг друга слегка касаясь плечом, резко разворачиваются на 180° и возвращаются на свои места. Снова разбиваются на пары. 1-я и 4-я пары идут навстречу друг другу основным шагом; в центре пары разъединяются и пропускают между собой 2-ю и 3-ю пары,



продолжая движение вперёд, на противоположную сторону, где танцующие 1-я пара поворачивается через правое плечо, а 4-я — через левое, и становятся на месте противоположных пар.

Третья фигура «Бабочка»

Исполняется танец-импровизация. Кружевницы изображают порхающих мотыльков.

Четвёртая фигура «Косоножка»

Кружевницы исполняют «припляс», словно бойкие паучки они перебирают ногами, двигаются мелкими скользящими шажками, изображая плетение паутины. Постепенно «припляс» становится всё энергичней. Начинается игра-соревнование — кто кого перепляшет. Кружевницы пляшут весело, озорно, с задором, шеголяя друг перед другом своей лихой «выходкой».

Пятая фигура «Тараканьи глазки»

Исполняется дробный «припляс». Кружевницы направляются дробным тройным шагом к центру и притоптывают друг перед другом.

Шестая фигура «Кружочек»

Кружевницы, взявшись за руки, идут по кругу общим хороводом, меняя направление то в одну, то в другую сторону. Наконец хоровод останавливается. Кружевницы делятся на пары, берутся за руки и кружатся на месте. Затем они выстраиваются, изображая «ромашку с пятью лепестками».

После исполнения 6 фигур кружевницы поют задорные частушечные припевки. Под них девочки начинают исполнять разнообразные плясовые приплясы и «проходочки» и раз за разом обходят лавку.



У меня на кофте белой
Кружева «снежиночка».
Как по улице пойду —
Любуйся, ягодиночка!



Хорошо бы к сарафану
Кружевные рукава,
Да боюсь — в задорной пляске
Изорвутся кружева.

Повстречались мы с дружочком
У лесочка на мосту.
Про лесочек, про мосточек
Нынче кружево сплету.

Посоветую подружке:
«Без Андрюшки — не грусти!
Лучше сядем за коклюшки,
Станем кружево плести».

Мастерица-кружевница,
Девушка учёная,
Научи меня плести
Кружево кручёное.

Не хвалились бы подружки
Новыми работами!
Я сама вчера сплела
Косыночку со звёздами.

Исполнение песен сопровождается ритмической ходьбой — «проходкой». Проходочки сдержаны в пении и движении. Звуковедение проходочек не лишено игривости, но, в целом, плавное, дыхание цепное. Текст ни в коем случае не поётся по слогам и не скандируется. Что же конкретно характеризует хореографический язык проходочек? Движение во всех фигурах — против солнца. Основной шаг — «пришаркивающий», в сочетании с переменным, ноги присогнуты. Руки — «мягкие», в положении на уровне пояса, при этом одна рука может находиться чуть выше, другая ниже, а иногда обе опущены. Как правило, в начале проходочек шаг свободный, не в такт, затем на каждую четверть.



Кружевницы, пришаркивая, передвигаются небольшими шагами по кругу. Широко раскрыв руки и практически не меняя их положения, они мягко поворачиваются всем туловищем то вправо, то влево. В конце кланяются друг другу и вместе становятся в центр круга для исполнения следующей проходочки. Затем кружевницы под руку парами ходят по кругу. Они то расходятся, слегка дробят и кружатся, то опять взявшись за руки ходят по кругу. Проходочка исполняется парой лёгким, пришаркивающим шагом с начала до конца. В финале они кланяются друг другу и встают в общий круг. Как только плясовые припевки заканчиваются, кружевницы опять садятся на лавку, берут в руки подушки с коклюшками и показывают, что продолжают работу. На этом танец заканчивается».

КАДРИЛЬ

Ярославская кадриль исполняется под пение самих участников или под аккомпанемент гармони. В танце шесть фигур. Обычно он исполняется четырьмя танцующими — двумя парами. Количество пар может быть увеличено, но должно всегда быть чётным, причём все пары выполняют одни и те же фигуры. Продвижение вперёд делается переменным или скользящим шагом. Дроби можно выбрать из записей элементов русской пляски и комбинаций, а также включать дроби, ранее проработанные детьми при изучении русских танцев.

Музыкальный размер — $\frac{2}{4}$.

Музыкальное сопровождение — гармонь (баян), пение самих танцующих или фольклорного ансамбля (возможно исполнение песен, заменить, в виде сопровождения танцев, игрой на каких-либо народных музыкальных инструментах).

Костюмы исполнителей

Костюм девочки. Белая кофточка с пышным длинным втачным рукавом, собранным у запястья под манжету, вверх рукава — вышивка. Сарафан одно-



тонный, приталенный, по подолу на расстоянии 1—15 см от края — полоса, вышитая большими цветами очень ярких тонов. Такая же вышивка проходит полоской по вырезу сарафана. Волосы заплетены в одну косу, с бантом на конце. На ногах туфли на среднем каблучке с перекидным ремешком через подъём ноги.

Костюм мальчика. Русская рубаха-косоворотка светлых тонов из гладкого однотонного сатина, подпоясанная узким, тканым в полоску кушаком. Тёмные брюки заправлены в сапоги.

Построение на танец

Перед началом танца исполнители стоят линиями по две пары с правой и левой стороны сцены, лицом к середине. Руки опущены вниз. Исполняется инструментальный плясовой наигрыш на гармонии или баяне:

Оживленно



Под музыку дети разыгрывают сценку: приход молодёжи на посиделки. Они знакомятся друг с другом. Один из них восклицает: «Давно танцы не заводили, начинайте-ка кадрили!»



Вначале и девочки, и мальчики танцуют сдержанно, с достоинством, в медленном темпе, который постепенно нарастает.

Сопровождение — всё тот же инструментальный плясовой наигрыш. Размер 2/4, используются два раза по 12 тактов музыки.

Во всех переходах мальчики пропускают девочек в середине.

Первые 12 тактов. Исполняется только музыка.

Вторые 12–28 такты. Танцующие выбегают переменным шагом, парами, образуя колонну от авансены в глубину ее, после чего переходят на простую дробь (рис. 1 и 2).

Мальчики правой рукой держат девочек за талию, а левой держат левые руки девочек. Правые руки у девочек опущены вниз и придерживают платье. Пары расходятся в разные стороны — вправо и влево и, встав друг против друга, заканчивают дробью — концовкой (рис. 3).

Первая фигура

Сопровождение — русская народная песня «При тумане, при долине».

Размер 2/4; 4 куплета по 12 тактов.

Довольно скоро

При - ту - ма - не, при до - ли - не, да
 Ши - рок ли - стик на ка - ли - не.
 Лё - ли, лё - ли, лё - ли, лё - ли, да
 Ши - рок ли - стик на ка - ли - не.

При тумане, при долине, да
 Широкий листик на калине.
 Лёли, лёли, лёли, лёли,

Да широк листик на калине.

Ещё шире на дубочке, да
 Манит голубь голубочка.
 Лёли, лёли, лёли, лёли,
 Да манит голубь голубочка.

Парни девушек просили, да
 Начинать скорей кадрили.
 Лёли, лёли, лёли, лёли,
 Да начинать скорей кадрили.

Будьте, девушки умнее, да
 Встаньте в пары поскорее!
 Лёли, лёли, лёли, лёли,
 Да встаньте в пары поскорее!

Первый куплет, 1–12 такты. Пары, не держась за руки, идут скользящим шагом друг другу навстречу до середины сцены. Здесь мальчики останавливаются, танцуют друг перед другом (дробь). Девочки продолжают идти до противоположной стороны, кружатся и возвращаются на свои места.

Мальчики, пропустив девочек, делают поворот друг от друга через правое плечо и идут к стоящим напротив девочкам, берут их за руки и кружатся с ними.

Второй куплет, 1–12 такты. Мальчики выходят на середину и танцуют друг перед другом (дробь) (рис. 4), затем делают поворот друг от друга через правое плечо и идут к своим парам.

Третий куплет, 1–12 такты. Мальчики правой рукой берут девочек за левую руку и идут навстречу противоположной паре до середины сцены. Здесь девочки поворачиваются через левое плечо лицом к своей паре, не расцепляя при этом рук.

Сделав лёгкий поклон, девочки поворачиваются через правое плечо, расцепляют руки и подают правые руки стоящим напротив мальчикам.

Мальчики берут девочек левой рукой, доводят до своих мест и кружатся с ними; в результате получается обмен мальчиками.

Четвёртый куплет, 1–12 такты. Девочки идут на середину сцены. Встретившись, они делают поворот друг от друга, возвращаются на свои места и



кружатся со своей парой.

Вторая фигура

Сопровождение — русская народная песня «Эх вы, сени, мои сени».
Размер 2/4; 4 куплета по 8 тактов:

Игриво

Мы де - ла все от - ло - жи-ли, на-чи - нать бу-дем кад - ри - ли!
Нам кад - ри-ли на - чи - нать? Нелучше ль «Се-ни» тан - це - вать?

Мы дела все отложили,
Начинать будем кадрили!
Нам кадрили начинать?
Не лучше ль «Сени» танцевать?

Уж вы сени, мои сени,
Сени новые мои,
Сени новые, кленовые,
Да решётчатые!

Эх вы, сени, мои сени!
Комары в щелях засели.
Их и не видеть,
Их и не видеть.

Прусаки-то тараканы
Вдоль по печке поскакали.
Стали танцевать,
Стали танцевать.

Первый куплет, 1–8 такты. Пары, не держась за руки, идут друг другу навстречу. Мальчики пропускают девочек в середине (рис. 5) и кружатся с ними



на противоположных местах.

Второй куплет, 1–8 такты. Пары повторяют точно такой же переход на свои места и кружатся.

Третий куплет, 1–8 такты. Девочки выходят на середину, обходят друг друга правым плечом вперёд (до-за-до), делают лёгкий поклон друг другу, возвращаются к мальчикам и выполняют с ними ту же фигуру, что исполняли друг с другом.

Четвёртый куплет, 1–8 такты. Взявшись за руки (мальчик — правой, а девочка — левой), пары идут навстречу друг другу.

Пары правой стороны делают «ворота» (поднимают руки) и пропускают через них пары левой стороны.

Дойдя до противоположных мест, пары поворачиваются и, переменяя руки, идут на свои места, где повторяют фигуру «ворота» (пропускают в ворота пары левой стороны).

Возвратившись на свои места, пары кружатся, держась, как в вальсе.

Третья фигура

Сопровождение — русская народная песня «Не было ветру».
Размер 2/4; 4 куплета по 14 тактов.

Бойко

Не бы - ло вет - ру вдруг на - ве - я - ли,
Не бы - ло гос - тей, да вдруг на - е - ха - ли.

Не было ветру —
Вдруг навяли,
Не было гостей,
Да вдруг наехали.

Полна ограда
Расписных саней.



Полна конюшня
Вороных коней.

Полна горница
Дорогих гостей —
Красных девушек
И удалых парней.

Окна в снежинках,
Ветры-то на дворе,
Скрипят ворота,
А пляска-то в избе.

Первый куплет, 1–14 такты. Все пары берутся за руки и идут: девочки — переменным шагом, а мальчики — дробью, с продвижением вперёд (см. запись комбинаций элементов, № 1) в правую сторону, образуя общий круг. Заканчивается фигура дробью — концовкой (см. элементы русских плясок, № 34), (рис. 6).

Второй куплет, 1–14 такты. Повторение предыдущей фигуры с движением в левую сторону и возвращением каждой пары на своё место.

Третий куплет, 1–14 такты. Мальчики идут на середину и подают мальчикам противоположной стороны левые руки. Затем, продолжая движение вперёд по линии круга и делая полный круг, они правыми руками подхватывают стоящих напротив девочек за левые руки. Таким образом образуется линия, в которой одна пара обращена лицом, а другая — спиной к зрителю.

Не задерживаясь на этой линии, а продолжая движение, мальчики расцепляют руки и, не оставляя девочек, доходят с ними до их основных мест и кружатся.

Четвёртый куплет, 1–14 такты. Повторяется предыдущая фигура, только начинают её девочки. Отличие от предыдущей фигуры заключается и в том, что, когда девочки идут по линии круга, то сокращают этот путь наполовину.

Четвёртая фигура

Сопровождение — русская народная песня «Ой, Иван, ты Иван».
Размер 2/4; 4 куплета по 8 тактов.



Ой, Иван, ты Иван,
Где ты вечер пропадал?
Ой, лёли, ой, лёль,
Что ты дома не бывал?

Ой ты, маменька моя,
Не гневися на меня.
Ой, лёли, ой, лёль,
Не гневися на меня.

Что я дома не бывал,
На улице прогулял.
Ой, лёли, ой, лёль,
На улице прогулял.

Уж я в скрипочку играл
И кадрили танцевал.
Ой, лёли, ой, лёль,
И кадрили танцевал.

Первый куплет, 1–8 такты. Мальчики правой рукой берут девочек за левую руку, обводят их вокруг себя, сделав полный круг, после чего доводят девочек до своего места.

Второй куплет, 1–8 такты. Мальчики выполняют дробь на месте. Девочки выходят на середину, встречаясь правым плечом (рис. 7), спиной обходят друг друга и идут к стоящим напротив мальчикам, подавая им левые руки.

Третий куплет, 1–8 такты. Мальчики берут левые руки подошедших к ним



девочек правой рукой и повторяют с ними фигуру первого куплета.
Четвёртый куплет, 1–8 такты. Девочки возвращаются к своим парам, повторяя фигуру второго куплета и, подойдя к ним, кружатся.

Пятая фигура

Сопровождение — русская народная песня «Как на тоненький ледок выпал белый снежок».

Размер 2/4; 4 куплета по 12 тактов.

Не очень скоро

Как на то-нень-кий ле-док, вы-па-дал бе-лый сне-жок.
Ка-ли-на, ка-ли-на, ка-ли-нуш-ка мо-я.
Ка-ли-на, ка-ли-на, ка-ли-нуш-ка мо-я.

Как на тоненький ледок,
Выпадал белый снежок.
Калина, калина, калинушка моя,
Калина, калина, калинушка моя.

Выпадал белый снежок,
Ехал Ванечка-дружок.
Калина, калина, калинушка моя,
Калина, калина, калинушка моя.

Ехал Ваня попевал,
С вороня коня упал.
Калина, калина, калинушка моя,

Калина, калина, калинушка моя.

Две девицы подбежали,
На коня Ваню сажали.
Калина, калина, калинушка моя,
Калина, калина, калинушка моя.

Первый куплет, 1–12 такты. Пары, встав лицом друг к другу, берутся за руки, как на вальс, и простым шагом идут навстречу друг другу до середины. Не поворачиваясь, в таком же положении, пары возвращаются на свои места. Второй куплет, 1–12 такты. Повторяют такой же ход до противоположной стороны, не расцепляя рук, делают оборот и возвращаются на свои места (рис. 8).

На конец припева девочки кружатся из-под рук мальчиков в правую сторону. Третий куплет, 1–12 такты. Мальчики выходят на середину, переходя на дробь, и возвращаются на свои места. Четвёртый куплет, 1–12 такты. Пары обеих сторон берутся за руки и шеренгами идут навстречу друг другу до середины. Затем шеренги нарушаются, делясь на пары, мальчики заворачивают девочек влево от себя и парами возвращаются на свои места. После этого мальчики берут девочек за талию и кружат их в левую сторону.

Шестая фигура

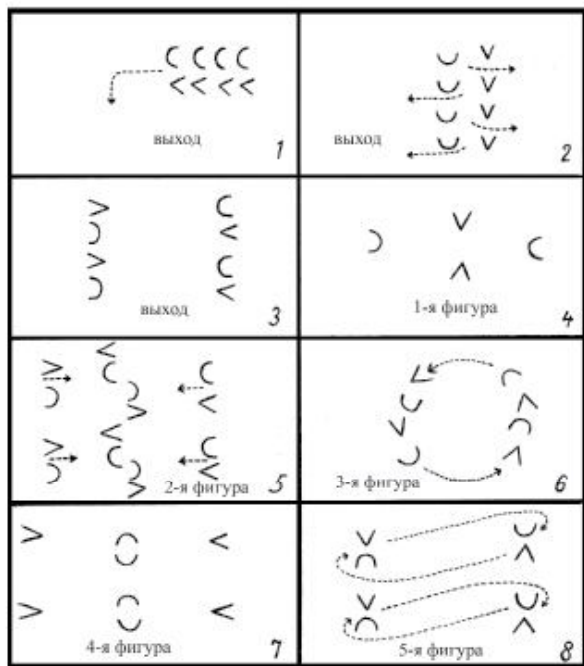
Сопровождение — русская народная песня «При тумане, при долине».

Размер 2/4; 2 куплета по 12 тактов.

Первый и второй куплеты — повторение первой фигуры кадрили, в конце припева второго куплета все кружатся, держась за руки.

Без музыкального сопровождения мальчики вначале кланяются своим девочкам, затем, встречаясь на середине, «благодарят» друг друга, потом идут к стоящим напротив девочкам и кланяются им.

После этого мальчики идут к мальчикам, а девочки к девочкам, и расходятся в противоположные стороны.



МЕТЕЛИЦА

Нижегородский танец «Метелица», сохраняя характер старинного зимнего хоровода, включает в себя элементы «лансье» и кадрили. Рисунком танца исполнители подражают метелице, которая то усиливается, то затихает. Девочки-снежинки сходятся и расходятся, кружась и «заметаясь» сначала быстро, потом медленно, и наконец разлетаются в разные стороны. В конце каждой фигуры девочки парами кружатся на месте: за руку, под руку, обнявшись друг с другом.

Данный танец предусматривает участие 8 девочек. Основной ход — простой мягкий шаг на всю ступню на каждую четверть такта при полном спокойствии корпуса.

Музыка народная. Музыкальный размер — $\frac{4}{4}$. Музыкальное сопровождение — баян.



Танец может исполняться и под пение самих девочек или ансамбля певцов не участвующих в танце:



Метелица, метелица,
Снег по полю стелется.



Вырос у плетня сугроб,
Пруд и речку сковал лёд.

Хоровод ведут снежинки,
Замело кругом тропинки.

По деревне не пройти,
Мороз вырос на пути.

От него тыща угроз,
Зябнут щёки, щиплет нос.

Не хотим мы замерзать,
Будем дроби отбивать.

Встанем на носок, на пятку,
А потом пойдём вприсядку.

Кружится метелица, —
Нам плясать не терпится!

Костюмы исполнителей

Длинный, широкий однотонный или цветной сарафан из яркой ткани. По низу юбки на расстоянии 10–15 см от края — отделочная полоса другого цвета. Кофта светлая с широкими длинными рукавами. Яркий однотонный с кружевной прошвой фартук. Поверх надета белая русская поддёвка, на сборках сзади. На голове большой белый плотный платок, расшитый хохломским орнаментом. На руках цветные варежки. Ноги обуты в белые валенки.

Описание танца

Исходное положение. Перед началом танца девочки по двое стоят рядом, взявшись за руки: первая и вторая девочки — в нижней правой кулисе, третья и



четвёртая — в верхней правой кулисе, пятая и шестая — в верхней левой кулисе, а седьмая и восьмая — в нижней левой кулисе.

Первая фигура. Заметание

1-й такт. Первая и вторая четверти. Девочки основным шагом идут навстречу друг другу: первая девочка и вторая — навстречу седьмой и восьмой, а третья и четвёртая — навстречу пятой и шестой (рис. 1). Третья и четвёртая четверти. Исполнители, стоящие в паре с правой стороны, делают полный поворот вправо. Во время поворота девочки поднимают соединённые руки вверх.

2-й такт. Танцующие продолжают двигаться вперёд. Но теперь девочки, стоящие с левой стороны, делают поворот влево. К концу 2-го такта пары встречаются на середине сцены.

3–4-й такты. Повторяются движения, исполненные на 1-й и 2-й такты: пары продолжают переход на противоположные стороны, минуя встречную пару с правой стороны.

5–6-й такты. Дойдя до противоположной стороны сцены, пары принимают позу вальса и кружатся на месте вправо простыми шагами.

7–8-й такты. Продолжая кружиться, девочки в парах продвигаются к центру сцены и к концу 8-го такта, образовав полукруг, останавливаются лицом к центру.

Вторая фигура. Здравоканье

1-й такт. Первая, вторая, третья четверти. «Здравоканье» начинает вторая девочка. Она подходит к четвёртой, одновременно первая девочка, пропуская перед собой вторую, подходит к третьей девочке. Четвёртая четверть. Вторая девочка с четвёртой, а первая с третьей «здравоканются» лёгким прикосновением правых рук.

2-й такт. Первая, вторая, третья четверти. Вторая девочка идёт к шестой. Вслед за ней первая девочка идёт к пятой. Четвёртая четверть. Вторая девочка с шестой, а первая девочка с пятой «здравоканются» лёгким прикосновением руки.

3-й такт. Первая, вторая, третья четверти. Вторая девочка идёт к восьмой, вслед за ней первая девочка идёт к седьмой девочке. Четвёртая четверть. Вто-



рая и восьмая, первая и седьмая девочки «здоровкаются» лёгким прикосновением рук.

4-й такт. Пары девочек принимают позу вальса.

5–8-й такты. Кружась, исполнители продвигаются по кругу против хода часовой стрелки и к концу 8-го такта выстраиваются по диагонали — от верхнего правого угла к левому нижнему углу, лицом к зрителю. Третья девочка находится в левом нижнем углу, за нею стоят четвёртая девочка, пятая, шестая, седьмая, восьмая, первая и вторая девочки.

Третья фигура. Диагональ

1-й такт. Первая, вторая, третья четверти. Вторая девочка подходит к восьмой, вслед за ней первая девочка подходит к пятой. Четвёртая четверть. Вторая девочка и восьмая, первая и седьмая «здоровкаются» лёгким прикосновением рук (рис. 2).

2-й такт. Первая, вторая, третья четверти. Вторая девочка подходит к шестой, вслед за ней первая девочка подходит к пятой. Четвёртая четверть. Вторая и шестая, первая и пятая девочки «здоровкаются» лёгким прикосновением правых рук.

3-й такт. Первая, вторая, третья четверти. Вторая девочка подходит к четвёртой, вслед за ней первая девочка подходит к третьей. Четвёртая четверть. Вторая девочка и четвёртая, первая и третья «здоровкаются» лёгким прикосновением правых рук.

4-й такт. Повернувшись в парах друг к другу, девочки принимают позу вальса.

5–8-й такты. Кружась, пары продвигаются по кругу против хода часовой стрелки и к концу 8-го такта останавливаются, располагаясь по углам сцены лицом к противоположной паре: первая и вторая девочки находятся в верхнем правом углу против седьмой и восьмой, а третья и четвёртая девочки — в правом нижнем углу, против пятой и шестой (рис. 3).

Четвертая фигура. Встреча

1-й такт. Пятая девочка и четвёртая, седьмая и вторая идут навстречу друг другу.



2-й такт. Встретившись на середине сцены, девочки неожиданно поворачиваются на 180 градусов вправо, слегка приседая на правой ноге на первую четверть такта, и затем снова возвращаются к своим парам.

3–4-й такты. Принимая позу вальса, пары кружатся на месте и к концу 4-го такта вновь становятся лицом к середине сцены.

5-й такт. Шестая и третья, восьмая и первая девочки идут навстречу друг другу.

6-й такт. Повторяются движения, исполненные на 2-й такт.

7–8-й такты. Принимая позу вальса, пары кружатся на месте и к концу 8-го такта вновь становятся лицом к середине сцены.

Пятая фигура. Переходка

1-й такт. Пятая и четвёртая девочки, седьмая и вторая идут навстречу друг другу.

2-й такт. Первая четверть. Встретившись на середине сцены, исполнители делают полный поворот вправо, слегка приседая на правой ноге. Вторая, третья, четвёртая четверти. Танцующие проходят на другую сторону: пятая девочка к третьей, четвёртая к шестой, седьмая к первой и вторая девочка к восьмой, делая ещё раз поворот вправо (рис. 4).

3–4-й такты. Принимая позу вальса, танцующие парами кружатся на месте и к концу 4-го такта останавливаются лицом к середине сцены.

5–6-й такты. Пятая и четвёртая, седьмая и вторая девочки возвращаются к своим парам, также встречаясь на середине сцены и делая поворот вправо.

7–8-й такты. Вернувшись на свои места, исполнители кружатся парами, продвигаясь по кругу против хода часовой стрелки, и к концу 8-го такта останавливаются лицом к центру, образуя полукруг (первая девочка находится у нижней левой кулисы, восьмая — у нижней правой кулисы).

Шестая фигура. Звёздочка

1-й такт. Первая, третья, пятая и седьмая девочки проходят к центру сцены и соединяют правые руки, подняв их вверх. Левая рука танцующих открыта в сторону.

2–4-й такты. Девочки продвигаются в построении «звёздочка» по ходу часо-



вой стрелки (рис. 5). К концу 4-го такта девочки возвращаются на свои места. 5–8-й такты. Музыка звучит тише, темп замедляется. Девочки медленно кружатся в парах, обнявшись друг с другом: правую руку они кладут друг другу на талию. Левая рука лежит на правом плече подружки, головы склонены друг к другу.

Седьмая фигура. Вертушка

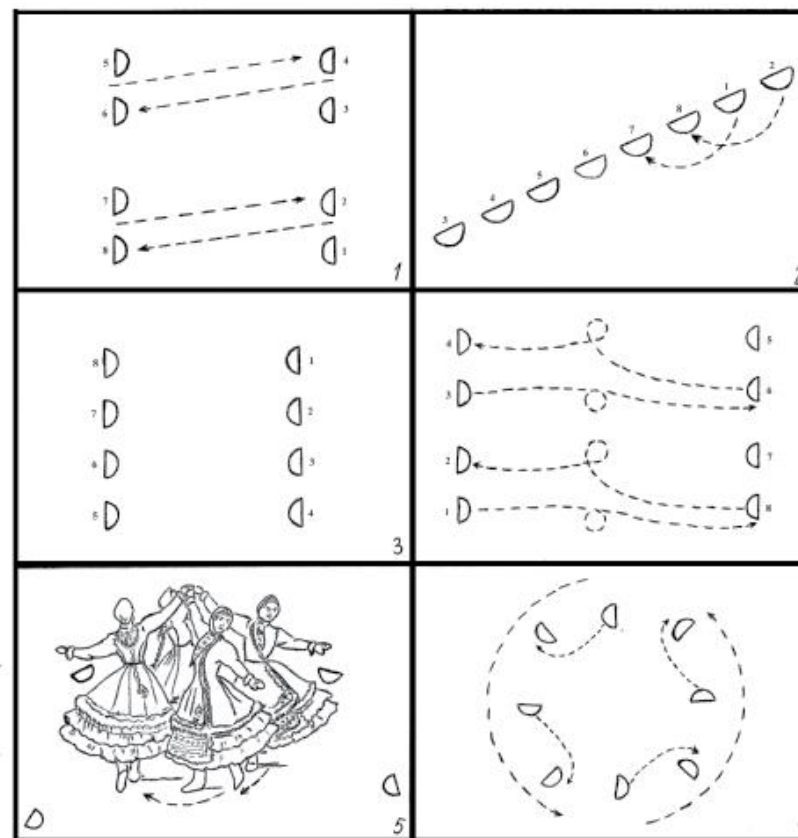
1-й такт. Шестая, восьмая, вторая и четвёртая девочки идут в центр и соединяют правые руки, держа друг друга за локти накрест: вторая девочка с шестой, четвёртая с восьмой. Левые руки открыты в стороны ладонью кверху. 2–4-й такты. Танцующие в центре быстро продвигаются по ходу часовой стрелки, обходя круг, и к концу 4-го такта возвращаются к своим парам. 5–8-й такты. Музыка звучит громче, темп ускоряется. Взяв друг друга под правый локоть, левые руки положив кулачком на талию, девочки быстро кружатся парами на месте и к концу 8-го такта встают по кругу лицом к центру.

Восьмая фигура. Метелица

1–4-й такты. Все девочки друг за другом идут по кругу против хода часовой стрелки, свободно размахивая опущенными вниз по корпусу руками. На 4-й такт вторая девочка каждой пары, пробегая внутри круга, обгоняет девочку своей пары с левой стороны и поворачивается к ней лицом. Соединив руки, они принимают позу вальса (рис. 6). 5–8-й такты. Не останавливаясь, девочки кружатся в парах, продолжая продвигаться вперёд по кругу. Мелодия повторяется сначала. 1-й такт. Разъединив руки, девочки снова образуют круг и продолжают продвигаться друг за другом против хода часовой стрелки. 2-й такт. Вторая девочка каждой пары обгоняет с левой стороны первую девочку. 3-й такт. Продолжая продвигаться вперёд, первая девочка, оказавшись сзади, обгоняет вторую с левой стороны. 4-й такт. Вторая девочка обгоняет первую с левой стороны. 5–7-й такты. Играть быстро. Девочки, поёживаясь, дуют себе на варежки,



как бы согревая руки от мороза, похлопывают левой рукой по правой, правой по левой, потирают руки, всё время двигаясь вперёд по кругу и убыстряя шаг. 8-й такт. Девочки «рассыпаются» в разные стороны, разбегаясь в правые и левые кулисы.



ДЕТСКИЙ КОСТЮМ ДЛЯ РУССКОЙ ПЛЯСКИ

Есть места, где народный костюм не только сохранился, но и как в старину, используется по своему назначению. В одну из своих фольклорных поездок я



приехал в Рязанскую область в село Секирино. Это было известное песенное место, где можно было записать и старинный напев, и пляску, и обряд. Ожидания мои сбылись. На Рождество здесь колядовали и Русальскую неделю справляли, хоровод водили. Но что меня больше всего в сельчанах поразило — это отношение их к традициям, к старинной народной одежде. В каждой семье бережно, с любовью хранились праздничные наряды из самотканого шитья. Эти костюмы имели не только взрослые, но и дети, даже самые маленькие, и каждый по своему росту; и куклы у них у всех были обряжены в точные копии этих костюмов.

Считалось обязательным одеваться в старинные костюмы на все праздники. На Троицу я увидел незабываемую картину. Молодые и пожилые женщины с детьми, все обряженные в праздничные костюмы, запевая весёлую игровую песню, шли по просёлочной дороге. На всех были пленительного красного цвета рубахи, украшенные ожерелками, разметками, позументом, с нашитыми на плечах «полетами», с разноцветными узорчатыми полосками на рукавах и подолах; с длинными понёвами из клетчатой ткани и живописными поясами; с головными уборами — красными повойниками и платками. Среди обсаженной молодыми дубами дороги, капустных огородов и яблоневых садов красный цвет старинных костюмов отражался радостным светом — это ослепляло, наполняло душу ощущением солнца. Я увидел чудо, когда крестьянские лица преобразились. Они стали необыкновенно красивыми и горделивыми, а в облике появилась величавая стать, словно эти женщины сошли со страниц волшебных русских сказок и былин. Только тут я понял, что костюм, сделанный своими руками, начиная от спряденной нитки и сотканного полотна, только рукотворное создание красоты для себя — излучает тогда эту красоту и на самих создателях, и сливается своими цветами и красками с окружающей природой. Мне известны сёла в Архангельской, Курской, Белгородской, Воронежской областях, где сохранены традиции и народный костюм не хранится в сундуках, а надевается также как и в старину — на праздники, хороводные гулянья...

Использование народных костюмов для оформления детской русской пляски, приобщает юных танцоров к богатой сокровищнице русского народного искусства — неотъемлемая часть хореографического искусства; кроме того вос-



питывает в детях понимание красоты, развивает эстетическое, творческое мышление.

Какова народная одежда? Как одевались крестьяне, жившие на просторах необъятной России? Известно, что не существовало единого «русского» костюма. За сотни лет в разных концах родной земли сложились свои особенности в одежде, и люди твёрдо придерживались местных традиций.

Для создания верного, сценически убедительного образа народного танца необходимо в костюме для сцены очень точно сохранить характер покроя, орнаментики и цветовых соотношений, присущих различным типам русского костюма.

При выборе того или иного типа костюма для русской пляски руководитель хореографической группы должен учитывать множество факторов: 1. возраст детей; 2. характер исполняемой ими пляски; 3. место бытования пляски.

Очень важный вопрос: использовать для выступлений детей взрослый народный костюм или же народный, также старинный, но детский? В некоторых областях он идентичен, например, в селе Секирино Рязанской области. Но не во всех местах. Есть народный костюм взрослого человека, который на детях выглядит органично, а есть совершенно невыразительно. Возможно, для детей младшего и среднего возраста использовать народный детский костюм, а для детей старшего возраста — взрослый.

Каждый танец, пляска, хоровод диктует свой путь в выборе народного костюма, он должен соответствовать настроению и стилю данного хореографического произведения.

При подборе стилистики народного костюма для детей, решающую роль должно играть то, какие именно танцы, пляски, хороводы будет исполнять танцевальный коллектив. Это может быть широкий диапазон: от фольклорного до сценическо-современного, или узкого, например хороводы и пляски какого-то одного района или даже селения.

Есть несколько вариантов отношения к народному костюму для танцевального фольклора:

1. Использование местного народного костюма, сохранившегося в конкретном селении или районе с давних времён.
2. Реконструкция старинного костюма по репродукциям, рисункам, фотографиям или музейным образцам и пошив его для танцоров.
3. Пошив костюма стилизованного под народный лишь от части.



Во многом решение по народному костюму для танцоров будет зависеть от материальных возможностей хореографического коллектива, а также его творческих задач.

В основном русские народные костюмы делятся на две основные группы: костюм северной России, для которой характерен сарафан, и костюм южной России, где сарафан заменён панёвой.

Сарафаны бывали сборчатые и косоклинные типа «саян». Материалом для обычных крестьянских сарафанов служили холст и набойка, в праздник надевались закрытые до горла парчовые и штофные сарафаны и цветные шёлковые кофты с рукавами «окороком». На голове, поверх косы, носили кокошники-венцы, украшенные жемчугом и камнями. На детях высокие венцы производят громоздкое впечатление и неудобны во время танца, поэтому лучше остановиться на скромных низких венчиках в виде полумесяца.

Один из наиболее старинных и чисто народных типов русской северной крестьянской одежды — костюм Тверской области. Сарафан-саян из тёмно-синего холста. Обшит кумачом или красным ситцем. Спереди узорные золотистые ленты и пуговицы. Женская рубаша из белой или суровой ткани. Кокетка, обшлага и ластовицы из кумача. На рукавах красный узор. Мужская рубаша из белой или суровой ткани с красными ластовицами и обшивкой у ворота. На рукавах и подоле красный узор. Порты из белой или суровой ткани с синим узором. Женский головной убор делается из картона, обтянутого золотистой или серо-голубой материей. Толстый белый шнур и пуговицы или горох, нашитые на него, прекрасно имитируют жемчуг и камень. На ноги надеваются лапти. Их можно заменить верёвочными вязанными туфлями, покрашенными в жёлтый цвет. Костюмы северного типа с сарафанами подходят для игровых хороводов и плавных хороводных плясок.

От северного русского костюма очень отличается костюм Воронежской области. Мужская рубаша из белой или суровой ткани с чёрным узором и красными ластовицами. Подпоясывается узким тканым поясом (можно сделать из узорной тесьмы). Женская рубаша из кумача. На плечах и обшлагах золотошвейная вышивка. Она имитируется следующим образом: берутся кусочки холста, красятся сплошь бронзой и сверху на них наносится чёрный узор. Передник или



завеска из кумача. Ворот и проймы обшиты чёрной тесьмой. Внизу зелёные и жёлтые полосы. Панёва из тёмно-синей или чёрной материи в белую клетку. Клетка наносится краской или выстрачивается на машинке белыми нитками. Внизу красные и жёлтые полосы; сверху панёва собирается на резинку или шнурок. Головной убор из кумача. Главная, жёсткая часть его, делается из картона, обтянутого жёлтой материей. Нижняя часть расписывается бронзой и зелёной краской. Весь головной убор по швам обшивается чёрной тесьмой, на которую нашиваются блёстки. Чёрная тесьма с блёстками может быть заменена любой узорной тесьмой. У висков можно прикрепить пушки из ковыля или белой шерсти. Женский пояс из тёмной материи с яркими концами. Концы делаются из оранжевой материи, украшенной красными, синими и зелёными лентами или тесьмой. Внизу пришита бахрома из шерсти. Штаны для мальчика, для танца могут быть использованы любые тёмные брюки, заправленные в сапоги. Девочки должны быть обуты в чёрные ботинки. Яркая красочность воронежского костюма подходит для оформления весёлых плясок и переплясов.

Третьим русским костюмом является так называемый «московский» костюм. Название это собирательно и условно.

- Сарафан из кумача с узором. За основу рисунка взят тип старинных красных ализариновых ситцев. Спереди на сарафан нашиты зелёные и жёлтые ленты и позолоченный шнур. Цвета узора — жёлтый и зелёный или жёлтый и голубой.
- Рубаша из тонкой белой материи (можно из марли) с кружевными оборками у запястий.
- Полушалок из жёлтой, голубой или зелёной материи с ярким цветочным узором. Цвета узора — красный, синий, жёлтый, зелёный. Мужской костюм, парным к этому, будет косоворотка, белая вышитая или цветная шёлковая, и тёмные штаны, заправленные в сапоги. Цвета мужских рубах, а также сарафанов и полушалков можно бесконечно варьировать, даже в одном и том же танце; это при умелом подборе цветов вносит разнообразие и подчёркивает цветом различные группировки танцующих.
- Русский костюм для девочек младшего возраста. Это коротенький распусковой сарафан. Делается из любой яркой, цветной, гладкой (красной, синей, оранже-



вой и т. п.) материи.

- Белая кофточка со сборками на рукавах.

На голову девочкам повязываются платочки.

Маленьких мальчиков можно одеть в любой из перечисленных вариантов русского мужского костюма.

Маленьких девочек нельзя одевать в длинные сарафаны. Длина сарафанов для подростков должна быть до половины икр. Слишком длинные сарафаны и юбка мешают движению, слишком короткие нарушают стиль костюма.

- Узоры, которыми украшаются русские костюмы, обычно воспроизводятся на ткани при помощи трафарета.

Трафарет представляет собой кусок плотной бумаги с прорезанными на ней дырочками, через которые на ткань наносится масляной краской узор.

При составлении рисунка необходимо кругом узора оставлять поля в 3–4 см, иначе при печатании щётка с краской будет пачкать кругом материю.

Если узор перевести на плотную бумагу и вырезать острым ножом по линейке контуры этого узора, то получится готовый трафарет, при помощи которого можно украсить узором мужскую русскую рубаху.

Для печатания по трафарету применяются небольшие щётки или малярные кисти, коротко обрезанные и перевязанные бечёвкой. Масляную краску, разведённую в банке на олифе или скипидаре, надо выложить частично на тарелку, взять её немного на щётку, обтереть щётку о бумагу и круговым движением втирать краску в ткань через прорезы трафарета.

Узоры наносятся на скроенные, но не сшитые костюмы.

Когда трафарет будет наложен рядом с уже полученным отпечатком для воспроизведения каймы, то для получения правильного и непрерывного узора одна или несколько клеточек нового отпечатка должны совпасть с уже напечатанными клеточками.

Когда отпечатки всех цветов, образующих рисунок, сделаны, на ткани получается готовый узор.

Техника выполнения костюмов для танцев сравнительно несложна, она требует небольших практических навыков и вполне доступна не только педагогам, работающим с детьми, но и самим детям. Для детей работа над костюмом име-



ет большое воспитательное значение, прививает им трудолюбие и знакомит с приёмами кройки и шитья.

При разучивании какого-нибудь народного танца необходимо проводить с детьми беседы о стиле данного хореографического произведения и костюма, в которой они будут одеты, показывать им соответствующий иллюстративный материал, посещать с ними различные музеи и выставки.

Если хореографическая группа создана в сельской местности, то у пожилых крестьян можно узнать о старинных костюмах. Возможно у кого-то они сохранились в сундуке. Если они найдены, то сделать их описание, мерки. Возможно найти сельских женщин умеющих старинным способом кроить и шить традиционные праздничные костюмы.

Можно создавать кружки юных костюмеров, привлекая туда детей из кружков кройки и шитья, художественной вышивки и изокружка.

