

Г.М.ДЕРБЫШЕВСКАЯ
Л.Г.ТИМОШЕНКО



Сценарий обработки русского сибирского фольклора Томского приювья



Г.М. Дробышевская • Л.Г. Тимошенко



**СЦЕНИЧЕСКАЯ
ОБРАБОТКА
РУССКОГО СИБИРСКОГО
ФОЛЬКЛОРА
ТОМСКОГО ПРИОБЬЯ**

**Учебно-методическое пособие
на примере репертуара театра фольклора
«РАЗНОЦВЕТЬЕ»**

**ОБЛАСТНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
«ДВОРЕЦ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА «А В А Н Г А Р Д»**

МУНИЦИПАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ ЦЕНТР «РАЗНОЦВЕТЬЕ»

**МАУ «ДК «КОНЦЕРТНО-ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ»
УПРАВЛЕНИЯ КУЛЬТУРЫ АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА ТОМСКА**

Т О М С К - 2 0 1 3

Настоящее издание содержит учебно-творческий материал для подготовки концертных программ и спектаклей муниципального фольклорного театра «Разноцветье» г. Томска на основе традиционной культуры сибиряков.

В издание включены образцы сибирского песенного фольклора и хореографическая постановка игровых и кадрильных песен из репертуара коллектива за 20 лет его творческой деятельности в целях содействия расширению исполнительского диапазона фольклорных и народно-песенных ансамблей различных стилевых направлений.

Представленный материал из фольклора Томского Приобья (Томская, Новосибирская, Кемеровская области), песен из сборников регионального фольклора Алтая, Омска, Тюмени, Красноярска и ряда областей России и Урала и прошёл исполнительскую апробацию и сценическую интерпретацию в коллективе театра.

В I и II разделах сборника описан разнообразный многожанровый песенный репертуар фольклорного театра с особенностями его музыкального изложения, способствующий «вхождению» в русскую певческую традицию с диалектными региональными особенностями языка.

В III разделе сборника представлены особенности региональной хореографии, работы над постановкой хореографических номеров, в частности игровых, плясовых и кадрильных песен из репертуара театра фольклора «Разноцветье».

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел I. Особенности местной песенной традиции Томского Приобья	5
Раздел II. Из истории театра фольклора «Разноцветье»	13
Раздел III. Сценическая обработка русской кадрили	22
Описание кадрилей: Ержица	41
Ой, маменька, Пашку люблю	43
Ой, горе моё, гореванье	46
Яровая солома	48
Под частушки	51
Основные положения партнёров в паре при исполнении русских кадрилей	55
Основные движения русского танца	59
Мужские присядки	63
Дроби	69
Основные женские движения	72
Словарь основных терминов, применяемых при записи движений	74
Приложение I. Репертуар театра фольклора «Разноцветье»	77
Нотное приложение II.	
Записи А.М. Мехнецова	79
Записи Н.К. Пархоменко	87
Песни регионов Западной Сибири	93
Приложение к танцевальным постановкам	105
Список литературы	113

Галина Михайловна Дробышевская, методист Центра сибирского фольклора, главный специалист по народному вокалу Дворца народного творчества «Авангард», художественный руководитель театра фольклора «Разноцветье», заслуженный работник культуры России.

Лариса Григорьевна Тимошенко, педагог дополнительного образования Центра сибирского фольклора, кандидат педагогических наук, доцент кафедры хореографии Томского государственного педагогического университета, балетмейстер театра фольклора «Разноцветье».

Набор, вёрстка, макет: Л.А. Коровина, И.Н. Филимонова

Компьютерная нотная графика: Н. В. Зубков

Фотографии: О.Д. Назаркина

Дизайн обложки: М.Н. Шугай

Сборник подготовлен к печати сектором по издательской деятельности ИМО ОГАУК «ДНТ «Авангард».

Сборник тиражирован производственно-рекламной компанией «КОПИТАЛ».



Раздел I. Особенности местной песенной традиции Томского Приобья

Томск – старинный сибирский город, основанный казаками на берегах реки Томи в таёжном краю в 1640 г. Славится он красивейшей деревянной архитектурой, своими многочисленными университетами и талантливыми людьми в сфере науки, культуры и образования.

Именно поэтому для успешного освоения и грамотной интерпретации народной музыкальной культуры русского населения в районах Томского Приобья исполнителям следует прежде всего внимательно ознакомиться с песенными традициями края, обусловленными историко-этнографическими, социально-экономическими и иными предпосылками их формирования.

Заселение этой территории русскими началось со времён походов Ермака. Первые поселения в виде военно-административных опорных пунктов – «острогов» Нарымского, Кетского, Томска, Сосновского, Уртамского, основывались военными, а затем постепенно заселялись «пашенными» людьми, перерождаясь в крестьянские поселения.

Учёные прослеживают два основных музыкально-этнографических стиля: старожильческий (XVII–XVIII вв.) и новосельческий (2-я половина XIX – начало XX в). В ряде поселений бытуют песенные традиции смешанного и переходного типа.

Старожильческая культура тесно связана с северорусскими областями и некоторыми областями южной России. Местное название старожилы – «чалдоны». Песенный фольклор старожилы достаточно однороден по жанрам и сюжетам, имеет общие стилевые признаки.

Новосельческая культура сформировалась в результате переселенческих потоков из европейской части России, т.е. «рассейских». Местное их название на севере – «самоходы», «ходоки». Песенные традиции новосёлов сохраняют в неизменной форме особенности тех мест, откуда они переселились, и бытуют как локальные очаги новосельческого фольклора (переселенцы – казаки с Дона и Урала, крестьяне из Воронежской, Рязанской, Черниговской, Смоленской, Вятской, Пермской губерний, Белорусии,

Украины). Новосельческий фольклор, несмотря на свою локальность в бытовании, прошёл период русификации в языке, что чётко прослеживается в поэтических текстах, например, белорусских и украинских песен Сибири.

С особенностями заселения связаны также особенности формирования русского фольклора в Западной Сибири и его дальнейшего сохранения и бытования. Ряд поселений отличается высоким уровнем развития песенной народной культуры в связи с большой административно-хозяйственной ролью в жизни области. В основном это крестьянские поселения юга, юго-запада и юго-востока области.

Именно здесь до наших дней наблюдается устойчивое сохранение старожильческой певческой традиции, связанной, по мнению учёных, с моментом стабилизации традиций старожильческого историко-культурного комплекса как самостоятельной системы в середине XVIII в.

В северных районах, вследствие неоднократного переселения отдельных групп населения из различных регионов России, произошло культурное взаимообогащение локальных этнических групп, сохраняющих традиции исходных мест переселения новосёлов, взаимодействие различных песенных пластов.

Во второй половине XVIII в. старожильческая песня осознаётся как песня русско-сибирского склада, чему свидетельствует факт значительного стилевого единства не только районов первоначального расселения русских (Тобольское Прииртышье, Томское Приобье, Енисейские округа), но и более поздних русских переселенцев в окраинные районы Сибири (Алтай, районы по верхнему течению Иртыша и Енисея, Забайкалье и пр.). И далее, в новом столетии, учёные отмечают начало уже нового периода истории русской песни в Сибири.

Суровая жизнь в наших краях определила ведущее положение служилых людей и выделила изначально те жанры, которые были связаны с бытом мужских групп населения. Поэтому главным песенным звеном переселенцев стали **песни мужской певческой традиции – молодецкие песни с присущим им жанрам (эпос, исторические, лирические, плясовые, скоморошья).**

Песенные традиции Томской области имеют, по мнению специалистов, общие признаки, выраженные в тематике песен и их жанровом составе.

В музыкальном отношении молодецкие песни – это классическое выражение стиля русской протяжной песни, обусловленной исполнительскими возможностями ансамблевого (артельного) пения: широкий диапазон с характерной тембровой окраской нижнего и верхнего регистров, выразительность многоголосной фактуры с ладовым протяжённым напевом, глубина и сила дыхания.

Именно на основе песен молодецкого цикла образовался основной стиль песенной ансамблевой культуры русских переселенцев в Сибири. Например, **женскому исполнительству**, особенно в лирической песне, свойственны низкая тесситура, насыщенный грудной звук, выделение колористической функции верхнего голоса в старожильческих лирических песнях. К общим закономерностям этого стиля относится и ряд композиционных построений песен: выделенный зачин декламационного характера, подчёркнутые цезуры на границах мелодических построений внутри строфы (фиксированная остановка со словообрывом, «ферматность», долгие длительности).

В **сложившемся смешанном хоровом стиле старожил** практически стираются грани музыкальной стилистики мужского и женского пения и в певческой установке смешанного ансамбля остаются низкие женские голоса, грудной звук, плотность хоровой партитуры. **Ведущим жанром в музыкальной культуре старожил является лирическая песня.** Она бытует под названием «проголосная», «глубокая». Тематика её разнообразна и отражает жизнь и быт социальных групп населения Томского Приобья: исторические, любовные, семейно-бытовые, солдатские, песни ссылки и каторги и т.д. Материалы современных экспедиций отмечают значительное влияние на старожильческий фольклор новых художественных течений в музыке, взаимодействия городского, профессионального искусства с крестьянским фольклором. Следовательно, в настоящее время песенность старожильческих поселений включает в себя:

– ранний слой старожильческой лирики, песни свадебные и хороводные;

- лирические песни позднего происхождения, распетые в старожильческой традиции, в том числе и стихи русских поэтов;
- поздний слой лирических песен общерусского распространения, восходящих к городской культуре.

Из других жанров бытуют **хороводные и игровые песни**, которые исследователи называют песенно-игровым фольклором. Их народная классификация основана на главных признаках той или иной группы песен: приуроченность к месту и моменту исполнения («вешняя», «улошная», «вечорошная»), игровое содержание и характерная форма исполнения («парошная», круговая и пр.); используется и комбинированный признак («вешняя ходовая»). Поэтически и музыкально эти песни были богато оформлены, насыщены играми с любовно-брачной тематикой, входили в досуг крестьянской молодёжи (вечорки, засидки, супрядки, «капустники», посиделки). Песни занимали в жизни сибиряков значительное место, так как брали на себя функции по формированию нравственных принципов молодёжи, психологической подготовки молодых к брачной жизни, трудового воспитания, имели нравоучительное назначение (Описания в лиродраматических песнях положительных героев и неудачи в жизни, порой носящие шуточный характер. Отсюда большое количество в вечерошных игровых песнях шуток, лихости, озорства по поводу разных житейских ситуаций.).

В календарно-обрядовом фольклоре первое место занимает **свадебный обряд**, который в отдельных районах территории Томского Приобья имеет разную степень сохранности, детали свадебной игры, состав песенного цикла. Старожильческая свадьба проходит в соответствии с общерусской традицией и включает в себя сватовство, рукобитье-запой, приезд жениха с подарками, баню, девичник, утро перед венцом, стол в доме невесты, венчание, стол в доме жениха (княжий стол), тещины блины, «новы гости».

Определённое место в репертуаре занимают **календарные песни**, которые исполняются на весенних, летних, осенних и зимних календарных праздниках и обрядах (масленичных, троицких, купальских, сенокосных, зажиночных, рождественских и т.д.). В Томской области, например, ещё в 30-е гг. прошлого века

во многих сёлах весну встречали хороводами на улице, играли «вечёрки», зимние святочные игрища с ряжеными. Широко праздновалась масленица: катались на лошадях с украшенными гривами и оглоблями «тройками и «парами» в санях-розвальнях или кошёвках, звенели колокольца, звучали весёлые песни.

В современном фольклоре очень хорошо сохраняется и живёт **ча-стушка**. В народе она называется по-разному: «грубиянка», «подгорная», «сербиянка», «частвоворка», «проходочная», «под драку» и т.д.

Местная песенная традиция развивалась в малых фольклорных группах (ансамблевое, артельное пение). Тип многоголосия зависит от жанровой принадлежности песни. В томской традиции многоголосие представлено двухголосием в виде терцовой вторы уже в самых простых, в целом одноголосных песнях календарно-земледельческого цикла. В более развитых многоголосных песнях других жанров при сочетании различных видов полифонии (подголосочной, контрастной) также прослеживается опора на терцовое двухголосие. Оно способствует единой устремлённости в движении голосов, позволяет использовать широкообъёмные звукоряды в плотно звучащей фактуре, создаёт возможность взаимопроникновения голосов в диапазоны друг друга, усиливает яркость, тембровую красочность звучания.

В многоголосии тесно взаимодействуют метроритмические и формообразующие составляющие, раскрывая ладовые особенности песни, её переменность. Из сложных диатонических ладов наибольшее развитие в томских песнях получил обиходный лад, в основе которого лежит 12-ступенный диатонический звукоряд, образованный сцеплением бесполутоновых большетерцовых трихордов (в древнерусской музыке они получили название «согласий»). Широко используются лады народной музыки: миксолидийский (мажор с малой септимой придаёт мелодии особую лиричность, мягкость достигается понижением 7-й ступени) и дарийский (минор с большой секстой имеет напряжённую окраску, нисходящие попежки между 7-й и 6-й высокими ступенями придают верхнему голосу заунывность, оттенок страдания). Особенно это прослеживается в лирических песнях.

К типичным локальным особенностям мелодики томских песен относятся следующие элементы: сдержанность и лаконичность распева; восходящие скачки на кварту и квинту, сексту и нисходящее их заполнение иногда до пределов октавы; каденционные взлёты в верхнем голосе ко 2-й или 3-й ступеням с последующим постепенным спуском в верхнеоктавном удвоении к тонике; синкопа, взятая нисходящим мелодическим секундным ходом. Мелодия развивается за счёт сцепления и нанизывания малообъёмных попевок. Особенности ритмики проявляются в соотношении внутрискруктурной ритмической организации стиха и напева, что способствует возникновению ассиметричности ритмических группировок, аperiodичности метра. В соотношении стиха и напева наблюдаются полиритмия и полиметрия.

При терцовом двухголосии количественное соотношение голосов в ансамбле может быть различно, что позволяет певцам переключаться из одной партии в другую, в узловых моментах напева расцвечиваться верхнеоктавным удвоением основной мелодии в партии солирующего верхнего подголоска. Основную мелодическую линию ведёт нижний голос (в трёхголосии – средний). После одноголосного зачина его подхватывает большая группа певцов. Меньшая часть остаётся на подголосках – верхних и нижних. Элементы трёхголосия возникают в результате гетерофонного расслоения одного из голосов в кадансовых моментах.

Местная исполнительская манера отличается большой собранностью, строгостью, некоторой суровостью, но вместе с тем она глубоко эмоциональна, проникновенна, имеет лирическое начало. Одна из основных стиливых особенностей – декламационный характер зачина, «раскачивание» метроритма в кадансирующих оборотах формы (за счёт «лишней» протяженности долгого звука или паузы для дыхания); момент мягкой атаки звука с придыханием (на последнюю гласную предыдущего слова или слога).

К типичным приёмам местной манеры исполнения относится огласовка согласных, внутрислоговый распев гласных (йотирование), введение широких мелодических распевов на вставках «эх, да», «ой да», словообрывов и пр.

В собранных материалах при расшифровке стараются зафиксировать диалектные формы музыкального произношения стиха, что позволяет точнее определить принадлежность песни и использовать это при исполнении.

Старожилы отличаются оканьем: **О** подчёркивается долго протяжённостью или ударением (вечёрОшна, спОженила меня, сударОня, рОбятишки; **-Е-** заменяется на **-О-** (цОловаться, сердцО); **-И-** заменяется на **-О-** в окончании слов (разбитОй).

Употребляются аппозитивные члены **-то, -ка** (тамо-ка, кока-то, девка-то, тута-ко).

Сокращаются окончания в прилагательных (цельна миска, коса матеруща), в глаголах (она мот – может, бегат – бегаёт).

«Рассейских» можно узнать по замене буквы **Е** на **Я** (в Ляску, лягко).

Собиратели и исследователи фольклора отмечают большое разнообразие певческих манер пения существующих современных фольклорных групп. Это зависит от стилистики исполнения, вокальных возможностей певцов и их «певческой школы».

Особое место в репертуаре занимают казачьи песни Сибири, в которых ясно прослеживаются песни юга России, казачьего Дона, претерпевшие значительную трансформацию в современном исполнении, которое лежит в нижнем и среднем регистрах, верх предоставляется одному сопрановому подголоску (отдалённо напоминает «дишкант»), хотя верхний голос уже не имеет мелодико-ритмической свободы, как в казачьем хоре; в быстрых песнях не акцентируется сильная и относительно сильная доля такта, что типично казачьим пляскам; само звучание более мягкое, приглушённое, лирическое.

Солдатские, рекрутские песни пелись при ходьбе строем, на привалах в минуты отдыха. Им присущ строгий, чеканный ритм, упругость вокала, что подчёркивают обрывы в конце песен.

Метрическая структура игровых песен достаточно проста, размер постоянный с небольшими переборами в ритме, мелодика песен ясного, простого изложения, что позволяет исполнять их с элементами движения.

Сама фактура изложения песенного материала диктует и способ его подачи. При грудной манере пения звуковой диапазон не определен, а использование при пении «тонкого» высокого звука позволит хору вывести высокие подголоски.

Даже при пении статичных песен певцы пользуются характерными деталями в движении: притопывают, прихлопывают в такт, жестикулируют, помогая созданию выразительного характера песни.

Об исполнении игровых и плясовых кадрилей и танцев, синтезе пения и движения в подготовке сценических вариантов русского фольклора пойдет отдельный разговор в данной работе.





Раздел II. Из истории театра фольклора «Разноцветье»

В целях сохранения традиционной певческой культуры, воспитания детей на основе народной культуры и развития молодёжного фольклорного движения в 1991 г. при активной поддержке администрации города и области одним из первых в Сибири было организовано муниципальное образовательное учреждение «Центр сибирского фольклора».

Первым творческим объединением на базе этого центра стал муниципальный театр фольклора «Разноцветье», ставший одним из ярких, самобытных молодёжных коллективов нашего города, работающих в жанре сценического фольклора. Своеобразие этого коллектива состоит в том, что его сценические программы основаны на глубоком и бережном освоении традиций русской культуры, требующей от артистов владения синтезом хорового, хореографического и инструментального исполнительства.

Художественное руководство и режиссуру народных спектаклей и концертных программ осуществляет создатель этого коллектива, заслуженный работник культуры России Г.М. Дробышевская в тесном взаимодействии с высокопрофессиональными специалистами – балетмейстером Л.Г. Тимошенко, хормейстерами А.Л. Букиной, О.С. Курочкиной, музыкальным руководителем С.Н. Солоненко.

Основу коллектива в настоящее время составляют молодые педагоги-фольклористы, выпускники и студенты высших и средних специальных образовательных учреждений, прошедшие путь освоения традиционной народной культуры первых занятий в фольклорной школе-студии Центра сибирского фольклора и других музыкальных учреждениях дополнительного образования детей и молодёжи Томской области. Хороший уровень художественного образования позволил молодым исполнителям овладеть профессиональными знаниями и навыками в области хорового, хореографического и инструментального народного искусства и успешно справляться с творческими задачами коллектива. Возраст исполнителей – от 18 до 35 лет.

Артистам театра всегда удаётся добиться высокохудожественного сценического воплощения обрядового музыкального фольклора. В репертуаре коллектива более 200 произведений, собранных в тематические

вокально-хореографические циклы, обрядовые действия, игровые и хоровые программы: «Дарю тебе песню свою», «Память сердца», «Весенние игры и хороводы», «Зимние святки», «Игры на макушке лета», «Томские осенины», «Играем сибирскую свадьбу», «Живые истоки», «Томские засидки», «От весны до зимы» и т.д.

Артисты театра в самых различных исполнительских формах достаточно проникновенно и искренне стараются донести до слушателей всю глубину русской песни, свободно владеют не только вокальной техникой русского ансамблевого исполнительства, но и народной хореографией, сценическим мастерством в интерпретации старинных русских обрядов.

Режиссёром ГТРК г. Томска, заслуженным работником культуры России, Ю.А. Ратомской на основе программ нашего молодёжного фольклорного коллектива снято 10 телевизионных фильмов по обрядам народного календаря.

Коллектив театра фольклора «Разноцветье» является активным пропагандистом национальной культуры сибиряков. За годы творческой деятельности артисты стали участниками всероссийских и международных фестивалей, конкурсов, праздников во Франции, Украине, Москве, Новосибирске, Красноярске, Кемерове, Тюмени, Барнауле, Челябинске, Нефтеюганске, Омске, Краснодаре, Темрюке, Ялте, Сочи, Тирасполе и т.д.

Уровень концертных программ коллектива всегда по достоинству оценивается и зрителями, и профессиональными жюри различных конкурсов, о чём свидетельствуют многочисленные высокие лауреатские награды.

За большой вклад в развитие традиционной культуры сибиряков, популяризацию лучших образцов народной песни, музыки и танца в сценической интерпретации коллектив удостоен областной Премии имени Петра Макушина в сфере сохранения традиционной культуры сибиряков, почётной грамоты Законодательной Думы Томской области и почётной грамоты Думы Города Томска за большой вклад в концертно-просветительскую и образовательную деятельность среди молодёжи; имеет многочисленные лауреатские дипломы и Гран-при всероссийских и международных конкурсов: «Традиция» (Новосибирск, 2006), «Сибиряда» (Кемерово, 2007, 2010 гг.), «Томские осенины» (Томск, 2008 г.);

«Культура сближает народы» (Сочи, 2006, 2008 гг.); «Истоки» (Барнаул, 2010 г.), «Балтийское созвездие» (Судак, Украина, 2011 г.; Санкт-Петербург, 2012 г.), «Голоса мира» (Франция, Нанси, 2012 г.).

Признанием высокой исполнительской культуры театра фольклора «Разноцветье» стало присвоение ему в 2007 г. статуса муниципального коллектива, работающего в настоящее время в муниципальном автономном учреждении «Концертно-театральное объединение» управления культуры г. Томска.



При создании фольклорного театра «Разноцветье» была поставлена задача воспитания молодых исполнителей на основе русской традиционной культуры. Эта задача успешно реализовывалась в школе-студии Центра сибирского фольклора, где фольклор используется в программном обучении как система творческого мышления народа, выработанная вековыми традициями. Фольклор как школа народной культуры помогает раскрытию, раскрепощению личности, проявлению её потенциальных возможностей. Фольклор предполагает не только изучение и освоение традиционных форм и стиля исполнения, но и глубину содержания, систему образов, сам принцип отражения окружающей жизни.

При создании молодёжного фольклорного коллектива перед руководителями и педагогами встала задача проследить, как живут и развиваются некоторые фольклорные традиции в силу изменения социальных условий жизни русского народа, определить формы и методы передачи традиционной культуры детям и молодёжи в целях её поддержки и развития в новых условиях.

Исследователи отмечают, что в XX в. фольклор, утрачивая естественные формы бытования, переходит во вторичные формы бытовой народной культуры, такие как фольклоризм, причём в основе этого сложного процесса лежит возрождение интереса народа к своей традиционной культуре и, следовательно, несёт в себе конструктивное созидательное начало.

По мнению ряда известных учёных и исследователей, фольклоризм становится организованной формой народного творчества и, по сути, составной частью художественной самодеятельности, имеющей свои специфические особенности. Он органично входит в структуру художественной культуры всего общества, причём не противостоит другим видам искусства, в отличие от массовой культуры не замыкается в себе, а питает своими животворными силами и элитарное, и массовое искусство путём включения народных исполнителей в сферу других культур.

Учитывая сложившийся исторический опыт этого процесса, исследователи признали фольклоризм всеобщим международным явлением, в результате которого аутентичный фольклор заимствуется и становится своеобразной базовой основой для создания новых форм бытования, в которых создаются и реанимируются забытые национальные традиции и обряды.

Именно это направление в народной культуре весьма актуально и для нашего творческого коллектива, работающего в жанре сценического фольклора и осуществляющего процесс взаимодействия с другими культурами, например с профессиональным искусством, с учётом активной урбанизации и информатизации общества. В последние исторические этапы возрастает роль связи народной культуры со средствами массовой информации, системой образования и требует, по нашему мнению, совместного поиска новых форм выживания и сохранения традиционной культуры через воспитание и образование подрастающего поколения,

просветительскую деятельность, чем и занимается наш коллектив.

Творческая деятельность муниципального фольклорного театра «Разноцветье», в основе репертуара которого заложены фрагменты и мини-спектакли народных праздников, обрядов, игровых действий, находят своё отражение в телевизионных фильмах, аудио-записях, лекциях-концертах, спектаклях по обрядам народного календаря, участии в проведении городских народных праздников и обрядов (Рождество, Светлая Пасха, Масленица, «Зелёные святки», «Игры на макушке лета», «Томские осенины», «Сибирская свадьба» и др.).

Для реализации вышеперечисленных проектов и программ артисты театра занимаются изучением и сценической интерпретацией многообразного песенно-музыкального и хореографического фольклорного материала, осуществляют синтез исполнительских жанров и направлений.

Бережное и внимательное отношение к истокам традиционной культуры позволяет создать интересные, глубокие по форме и содержанию программы и спектакли.

В спектаклях и концертах народная музыка и хореография исполняются в театре в традиционных формах: солисты, дуэты, трио, квартеты, мужской и женский ансамбли, общий смешанный состав. Артисты в ходе изучения разнообразного песенного материала совершенствуют навыки народного вокального исполнительства, игры на народных инструментах, овладевают народной бытовой хореографией и соединением в едином ансамбле пения, инструментального сопровождения (гармонь, балалайка, гусли, народные духовые и ударные инструменты), народных плясок, хороводов, кадрилией.

Поиски новых исполнительских форм коллектива привели к объединению в целях подготовки концертных программ с профессиональными музыкальными коллективами города Томска – муниципальным джаз-оркестром «ТГУ-62» и муниципальным Русским оркестром. Органичность и уникальность этих программ была высоко оценена зрителями и специалистами.

Новый проект реализуют молодые исполнители театра, объединившиеся в арт-группу «Кудесы», в которой идёт поиск объединения фольклора с современным музыкальным исполнительством.

На начальном этапе творческой деятельности коллектива **формирование репертуара основывалось на изучении и сценической интерпретации песенного фольклора Томской области.**

Первым репертуаром фольклорной группы стали песни Томского Приобья в записях А.М. Мехнецова. Именно на них мы осваивали певческую манеру коллектива. Сначала это были хороводы и игровые песни, несложные распевы которых позволили сразу же начать осваивать и хоровые и танцевальные навыки («Вы княгини, мы до вас пришли», «У нас Шурочка лёгонький», «Вейся, вейся, капуста» и др.). Затем мы прикоснулись к более сложным по распевам хороводным и лирическим песням («Ты, рябинушка, да мил кудрявая»; «Сине море да сколыбалось»; «На улице дождик»).

Очень интересной была работа с записями Н.К. Пархоменко, через которые мы познакомились и с новосельческим фольклором, и с распевами общерусских песен, и с современными песнями («Как за Доном, за рекой», «Мимо рощицы», «Из бору, бору», «Звёзды-снежинки», «Я по жердочке шла»).

Кроме ознакомления с экспедиционным материалом известных современных исследователей фольклора Западной Сибири А.В. Мехнецова, Н. Пархоменко, В. Захарченко и ряда других, мы на начальном этапе создания театра сделали попытку услышать «живьём» исполнителей Томской области в ходе творческих поездок театра по Томи и Оби, объединив их с проведением экспедиционной работы. На основе расшифрованного материала был подготовлен и издан ОДНТ «Авангард» Томской области сборник «Песни Томской области», большинство песен из которого вошли в репертуар театра «Разноцветье». Это спектакль «Играем сибирскую свадьбу» на основе записей в с. Большая Галка Бакчарского района, лирические, плясовые, хороводные, игровые песни, записанные в селах Александровское, Ярское, Кожевниково, поселке Копылово и др.

Возможность услышать эти песни в исполнении мастеров-носителей традиций позволила молодым артистам соприкоснуться с живой непосредственностью и глубиной народной музыки.-

Этот бесценный опыт стал основой работы коллектива над расширением его дальнейшего репертуара, чему способствовали дальнейшие творческие контакты на различных фестивалях фольклорной музыки.

Локальные признаки томских песен складывались ещё в обрядовом фольклоре, поэтому основным содержанием программ театра являются фрагменты народных обрядов и праздников: в спектакль «От весны до зимы», поставленный на материале народного календаря, вошли фрагменты из следующих обрядов и народных праздников: «Зелёные святки», «Игры на красной горке», «Томские осенины», «Играем сибирскую свадьбу», «Рождественские святки».

Сценарии ряда спектаклей опубликованы в трёхтомнике ДНТ «Авангард» «Традиционная культура Томской области», во II томе «Обряды и праздники».

Театром подготовлен новый спектакль «Томские засидки», в котором играется настоящая сибирская вечерка, звучат песни: «Вечор девки» (вечорoshная); «От пенёчка два следочка» (плясовая); «Вы пимы мои, пимы» (шуточная, игровая); «На полочек, на полочек» (поцелуйная); «На улице ёржица» (скакульная), «Ой, все кумушки домой» (расхожая, разъезжая). Особое место в этих спектаклях занимают многочисленные переплясы и кадрили, поставленные на этнографическом материале Сибири.

Национально-патриотические мотивы, воплощенные в древних русских былинах и исторических песнях, в более поздний период пришли в Сибирь в XVII–XVIII вв. с первой волной переселенцев и были выражены в лирических песнях и балладах о Ермаке, Степане Разине, о разорении французами Москвы и т.д.

С историческими песнями очень тесно связаны в Сибири **традиционные казачьи и солдатские, рекрутские песни, песни каторги и ссылки, исполняемые в мужской певческой традиции**.

В репертуаре театра исполнялись в разные периоды песни «Гибель Ермака», «Скакал казак через долину», «Последний, нынешний денёчек», «Чёрный ворон». В настоящее время в наших концертах звучат подлинные образцы и обработки лирических семейно-бытовых, казачьих и рекрутских песен: «Как за Доном, за рекой», «Шёл казак на побывку домой»,

«Ветер с поля», «Глухой, неведомой тайгой», «Сторона моя, сторонушка», «Ой, да как во Томской, во губерне», «В островах охотник».

Особое место в фольклоре Сибири занимают крестьянская лирика, женские семейно-бытовые и любовные песни.

В исполнении женского состава театра звучат лирические песни, припевки, частушки: «Ель посохла, ель поблёлка», «Ой, подружка, запевай-ка», «Возле кумова двора», «Что ты жадно глядишь на дорогу» (сибирский распев на стихи А. Некрасова) и др.

Украшением программы всегда становятся многочисленные **хороводные, игровые песни**. В театре играют «улошные» хороводы – «Соловей мой», «Завяду я кривой танок», «Заплетуха»; вечерошный игровой – «Молодка, молодка», «Прилетели синюшки», «Ой, пимы, мои, пимы» и др.

При подготовке концертных выступлений каждый выход коллектива объединяется исполнением 2–3 песен, приуроченных к календарю, к военной или любовной тематике, к конкретной локальной традиции, причём песнями не только Томской области, но и других областей Сибири и России. При этом учитываются жанровое разнообразие и форма подачи материала. Например, мы часто открываем наши программы вечником сибирских народных песен: «Щедрый вечер» (сибирская колядка), «Сторона моя, сторонушка» (лирическая Алтайского края), «Соловей мой» – хоровод Томской области, «Во поле рябинушка стояла» (плясовая кадрили Красноярского края).

Весенние песни и игры мы собираем в вокально-хореографическую картинку «Красная горка» из песен разных областей России, включая Томскую: «Ой, кулики, жаворонушки», «И ходит Ванька коло саду», «Завяду я кривой танок», «Малиновская кадрили».

Театр использует в программах не только сценическую интерпретацию обрядов и праздников, но и тематические концерты («Память сердца», «Музыка зимы», «Фольклор и дети», «Дарю тебе песню свою»), лекции-концерты на различные темы, которые исполняются совместно с муниципальным Русским оркестром народных инструментов и джаз-оркестром «ТГУ-62».

Организация репетиционного процесса направлена на хоровую, ансамблевую работу, занятия бытовой хореографией, обучение сольному исполнительству (вокальному и инструментальному), постановочную работу отдельных сцен, фрагментов спектаклей с включением разговорного компонента.

Большая часть репертуара исполняется без музыкального сопровождения, или в качестве аккомпанемента для игровых и плясовых номеров, различных припевок и частушек используются гармони, балалайки, народные духовые и ударные инструменты.

В создании наших программ мы руководствуемся прежде всего песенным репертуаром различных областей Томского Приобья, регионов Сибири, что позволяет сделать эти программы отличными от репертуара многих действующих фольклорных коллективов России, придать им оригинальность и определённую самобытность.

Вместе с тем в целях расширения творческого кругозора исполнителей мы включаем в репертуар образцы общерусских народных песен, обработки народных и авторских песен.

В целях создания цельного и запоминающегося художественного образа программ большое внимание уделяется сценическим костюмам исполнителей, которые создаются на основе этнографических образцов, без лишнего украшательства и мишуры. Используется в спектаклях и необходимая атрибутика (предметы быта, маски и пр.).

В данном издании мы предлагаем познакомиться с отдельными произведениями нашего репертуара, включая постановочные разработки игровых, плясовых и кадрильных песен.

Полагаем, что наш опыт вдумчивой и систематической работы по освоению традиционной музыкальной и танцевальной культуры сибиряков может быть использован в работе с фольклорными коллективами различной стилистической направленности, поскольку в репертуаре театра много подлинных образцов народных песен Сибири.



Раздел III. Сценическая обработка русской кадрили

Сохранение богатств и традиций танцевального фольклора, органичное включение их в современную хореографическую культуру являются важнейшими практическими и теоретическими задачами балетмейстеров. В современном обществе известны две формы существования хореографических фольклорных традиций: в их естественной среде и в сценическом искусстве. Как известно, условия жизни и быта крестьянства, основного носителя фольклорных хореографических традиций, начали меняться давно. Историки подчеркивают, что уже в XIX в. в традиционном пласте явственно начались процессы энтропии: старые танцевальные формы стали уходить из быта и вытесняться новыми. Причиной исчезновения стало несоответствие образного строя старинных танцев художественному сознанию общества, изменившемуся под влиянием экономических, социальных и культурных факторов.

В последние годы изучение и освоение народного танца как важной составной части традиционной культуры поднялись на качественно новый уровень, активизировался процесс теоретического осмысления проблем традиционной хореографии. Основными задачами специалистов, занимающихся народной хореографией, являются не только её популяризация, но и реконструкция утраченных образцов, разработка и усовершенствование методик преподавания, осмысление роли и сути народного танца как важной неотъемлемой части русской традиционной культуры. Сегодня и старые, и новые танцы не только уживаются рядом, но и влияют друг на друга, творчески обогащая и развивая тем самым русский народный танец. Классифицируя и определяя его виды, мы берем за основу не исполнение танца по определенным праздникам или временам года, а их хореографическую структуру, устойчивые признаки.

Одним из самых популярных танцев в народной среде была русская кадрили. Кадрили – французский танец, являющийся разновидностью контрданса, возник в конце XVIII в. и был весьма популярен до конца XIX в. в Европе. В. Даль в «Толковом словаре» дал такое его

определение: «"Кадриль" — название общественной пляски, обычно в четыре пары». В России танец появился только в начале XVIII в. в эпоху преобразований Петра I (26 ноября 1718 г. им был издан указ о введении ансамблей, основным развлечением на которых были танцы).

Складывавшаяся веками, богатая своими традициями танцевальная культура русского народа оказала огромное влияние на кадрили. Она подчинила ее своей национальной манере, стилю и характеру исполнения. В народе кадрили десятилетиями видоизменялись, совершенствовались и создавались заново. Она приобрела своеобразные движения, рисунок, манеру исполнения, взяв от салонного танца лишь некоторые особенности построения и название, которое часто изменялось на русский лад: «кадрель», «кадрелка», «кандрель», «кандрешка» и др.

Больше всего была распространена кадрили в России в бывших больших торговых городах: Петербург, Москва, Ярославль, Самара, Нижний Новгород (там, где были приезжие иностранцы). Знакомство с кадрилию происходило на основе рассказа приезжих, крепостных слуг, служащих людей, которые порой и показывали в своих деревнях некоторые фигуры танца, уже явно переделанные на свой манер и вкус.

Русские самородки-исполнители, импровизаторы, снискавшие себе славу отличных плясунов и плясуний, хороводников и хороводниц и обладавшие большим художественным вкусом, перерабатывали старые и сочиняли новые фигуры, а порой и целые кадрили в зависимости от местных особенностей — манеры исполнения, музыки, песен, танцевальных движений. Сочиняя и перерабатывая кадрили, они исходили не только из личных вкусов, но и учитывали особенности жизни своего села, деревни или городка, а также требования времени. Кадрили органично вошла в быт русского человека, сделавшись одной из его любимых и популярных плясок.

По количеству исполнителей кадрили можно отнести к групповым пляскам, но её более позднее возникновение и появление в быту русского человека, своеобразное построение, чёткое деление на пары и фигуры и ряд других признаков отличают кадрили от традиционных групповых плясок. Поэтому кадрили выделяется в самостоятельный вид

русской народной пляски. Русский народ сделал кадрили более богатой и разнообразной по рисунку, введя в нее многие фигуры русских хороводов и плясок: «корзиночка», «звездочка», «воротца», «круг», «прочес».

Рассмотрим основные рисунки и фигуры кадрили. Фигуры могли начинаться из линии (рис. 1), но иногда являлись развитием круга. Ведущий разрывал круг и, продолжая двигаться внутри него, начинал делать повороты направо и налево, подражая изгибам змеи. Другие исполнители, не разрывая рук, следовали за ведущим.



Рис. 1. Возможное начало развития кадрили

Круг

Число участвующих в круге не ограничено, но их должно быть не менее трёх человек (рис. 2).

Парни и девушки, повернувшись лицом к центру круга и взявшись за руки, образуют замкнутый круг. Руки свободно, без напряжения отходят от корпуса под небольшим углом вниз или вверх.

Движение по кругу в хороводе идёт «по солнцу», или по часовой стрелке, но может идти и «против солнца». Также исполнители могут располагаться спиной в центр круга.

При таком расположении движение, как правило, идет против движения солнца. Подобный рисунок чаще всего бывает при построении

«круг в круге». Исполнители образуют один большой круг, а внутри него – круг поменьше. Внешний круг движется по солнцу, а внутренний может двигаться как по солнцу, так и в противоположном направлении.

Из этого рисунка может образоваться фигура «Корзиночка». Фигура образуется из двух кругов (круг в круге). Внешний круг может состоять из парней, внутренний – из девушек.



Рис. 2. Парни и девушки образуют замкнутый круг

В кругах должно быть равное количество участников. Стоя лицом к центру, парни и девушки берутся за руки, образуя каждый свой круг. Сделав шаг к кругу девушек, парни поднимают руки и через головы партнёрш опускают их на руки девушек. Число пар – не менее четырёх. Руки могут находиться как внутри круга, так и снаружи. Для этого парни, а потом девушки поднимают руки и через головы партнёров опускают их за спины. Иногда внутри круга могут располагаться участники пляски.

Два круга рядом

Круги находятся на небольшом расстоянии друг от друга или совсем рядом. Каждый круг может двигаться как по часовой стрелке, так и против неё. Повороты обоих кругов происходят одновременно или в одну, или в разные стороны (рис. 3).



Рис. 3. Круги находятся на небольшом расстоянии друг от друга

Рисунок часто встречается как в хороводных, так и в кадрилиных плясках. Круги могут состоять из одних девушек или юношей, а также из смешанного состава исполнителей.

Восьмёрка

Эта фигура образуется из двух кругов, стоящих рядом. Круги движутся в разные стороны и в определённый момент ведущие одновременно разрывают их, а участники через одного переходят из одного круга в другой. Образуется рисунок, похожий на цифру «восемь». «Восьмёрку» исполняют как по одному, так и парами (рис. 4). Количество участников или пар в каждом круге должно быть одинаковым.

Улитка

Эта фигура образуется из круга (рис. 5). Ведущий разрывает общий круг и, продолжая движение в том же направлении, заводит новый круг внутри большого, затем заводит второй, третий и т.д. Развитие фигуры может быть разным.

Вариант 1: продолжая движение, ведущий делает разворот влево на 180 градусов и начинает выводить хороводную цепь по образовавшемуся между кругами коридору. Движение идёт постепенно увеличивающимися кругами до образования первоначального круга.



Рис. 4. Фигура, образуемая из двух кругов и похожая на цифру «восемь»



Рис. 5. Ведущий разрывает общий круг и заводит новый внутри большого круга

Вариант 2: хоровод останавливается, участники стоят лицом к центру круга. Ведущий, пригнувшись, проходит под руками одной пары первого внутреннего круга, затем второго и т.д., пока не выйдет из последнего внешнего круга, ведя за собой хороводную цепь.

Вариант 3: развивает «улитку» второй ведущий, находящийся на другом конце хороводной цепи. Все участники начинают движение в обратном направлении, повторяя тот же рисунок, что и при «завивании». Круги идут по концентрической окружности, но постепенно увеличиваются.

Звездочка

Фигура «звездочка» может быть построена из одинакового числа парней и девушек или только из одних парней или одних девушек (рис. 6). Исполнителей должно быть не менее трех или более восьми человек. Наиболее распространенная «звездочка» состоит из четырех человек: два парня и две девушки. Парень и девушка одной пары, повернувшись правыми плечами, подают друг другу правые руки, другая пара кладет свои соединенные правые руки крестообразно на их кисти. Исполнители могут соединяться и левыми руками, тогда правые руки будут открыты в стороны или находиться на талии.

Развитием фигуры «звездочка» является «карусель». В построении этой фигуры может участвовать не менее трех пар. Юноши, подав друг другу правые руки, образуют звездочку, а левыми держат правые руки девушек. В другом варианте звездочку образуют девушки, а юноши держат их за руки.



Рис. 6. Фигура «звездочка» построена из девушек

Челнок

Эту фигуру может исполнять любое четное число пар. Исходным положением чаще всего бывают две параллельные линии, стоящие на небольшом расстоянии друг от друга (рис. 7). Повернувшись лицом друг к другу, парень и девушка, составляющие пару, подают обе руки, которые могут находиться и в параллельном, и в перекрещенном положении. Пары, стоящие в одной линии, располагаются по отношению к парам в другой линии следующим образом: девушки стоят спиной друг к другу, а парни – лицом. Может быть и наоборот, в зависимости от условий пляски. Все пары одновременно начинают двигаться навстречу друг другу и на середине, держа равнение, проходят между двумя парами. Линии меняются местами. Не меняя положения, пары возвращаются на свои места, проходя вновь между теми же парами.



Рис. 7. Пары возвращаются на свои места, проходя между парами

Воротца

Исполнители стоят двумя линиями (улица) парами одна против другой. Пары одной линии берутся за руки и поднимают их, образуя «ворота», другие руки могут быть опущены или соединены с руками других пар. Другие участники (стоящие напротив) парами проходят через противоположные воротца (рис. 8).-

Варианты этого рисунка:

1) Все пары одной линии, соединив и подняв руки, образуют непрерывные «воротца». Другая линия с разъединёнными руками проходит по одному в каждые «ворота».

2) Исполнители стоят в кругу. Ведущий разрывает его и через центр ведёт остальную цепь за собой. Подойдя к любой паре, все проходят через воротца, которые она образует.

3) Пары, взявшись за руки, стоят по кругу. Одна половина пар стоит по часовой стрелке, а другая – против неё. Одновременно пары начинают движение. Одна половина пар поднимает «ворота», а другие пары проходят под ними, и наоборот.



Рис. 8. Участники (стоящие напротив) парами проходят через противоположные «воротца»

Гребень

Две линии, выстроившись друг против друга, движутся навстречу. Руки исполнителей свободно опущены вниз. Обе линии встречаются друг с другом, и исполнители, продолжая двигаться, проходят сквозь линии правым или левым плечом.

Шен (тетера)

Парни и девушки стоят в парах по кругу, затем пары одновременно поворачиваются лицом друг к другу и берутся правыми руками, левые руки у всех свободно опущены. Все начинают двигаться по кругу, подавая друг другу поочередно то правые, то левые руки до тех пор, пока не встретятся со своим партнером. Девушки двигаются по движению часовой стрелки, парни – в противоположном направлении. Эти переходы могут выполняться также парами и тройкой не только по кругу, но и по прямой линии.

Ручеек

Исполнители стоят парами на небольшом расстоянии друг от друга, в затылок друг другу – колонной. Каждая пара, взявшись за руки, образует широкие «ворота». Пары, стоящие в конце колонны, слегка согнувшись и прижавшись друг к другу плечами, проходят через все образовавшиеся «ворота» и становятся впереди колонны. Затем идет следующая пара и т.д. до тех пор, пока все пары снова не окажутся в первоначальном порядке. «Ручеек» может начинаться пара, стоящая в начале колонны. Тогда он называется «Обратный ручеек».

При выполнении «Обратного ручейка» пары могут проходить под «воротами» или повернувшись лицом по ходу движения, или спиной (рис. 9).

Некоторые названия фигур в русских кадрилих пришли от характера движения — «задорная», «крутея», «вертея», «проходочка», «дробить» и др.

Очень разнообразна и форма построения кадрили, она могла исполняться и линиями, и квадратом, и в круговом построении. В кадрили могли принимать участие различное количество пар: две, четыре, шесть, восемь и более, но обязательно четное. В некоторых местностях, где было недостаточно мужчин, появились кадрили, исполняемые одними девушками. От хороводов и игр во многие кадрили перешел поцелуй (рис. 10), и целые фигуры в кадрилих имели такие названия, как

«поцелуйчик», «казенка», «круговая казенка», «прощальная» и др. В этих фигурах участники кадрили обязательно целовались.



Рис. 9. При выполнении «Обратного ручейка» пары могут проходить спиной



Рис. 10. Участники кадрили обязательно целовались

В некоторые фигуры кадрили вошли элементы таких видов русской пляски, как одиночная пляска и перепляс (рис. 11). Так, во многих кадрилях, особенно у вторых её фигур, появились названия «Под барыню», «Перепляс», «Барыня», «Топотуха с переплясом», «Камаринская» и другие, в которых участники показывали свое индивидуальное мастерство.



Рис. 11. Участники кадрили показывают свое индивидуальное мастерство

Пляшущий человек мог идти, наступая на краешек стопы, при этом пятка отделялась от земли; мог делать шаги, выдвинув одну ногу вперед, отталкиваясь от ноги, находящейся сзади, дробить, т.е. делать быстрые движения ногами, стоя на одном месте или продвигаясь вперед. Плясовой прием «верчение» предполагал вращение человека на двух прямых ногах, с руками, вытянутыми для равновесия в сторону, вращение на одной ноге, упираясь в землю пяткой и отталкиваясь другой ногой, а также безостановочное вращение на носке левой ноги, приподняв правую полусогнутую. Во время присядок человек исполнял довольно сложные комбинации, включавшие в себя различные трюки: выбрасывание вперед одновременно или поочередно ног, закидывание в сидячем положении одной согнутой ноги на колено другой, перекаты с носка на колени и с коленей на носки, приседание на одной ноге со взмахами другой, шпагат и т.д. Все эти движения часто сопровождалось ударами в ладоши, ладонью по колену или подошве, присвистыванием и выкриками.

Пляска включала в себя также движения, производимые головой, руками и плечами. Особенно выразительными были движения руками. Ими взмахивали в наиболее эмоциональные моменты пляски, хлопали,

заменяя ударные инструменты, ударяли ладонями по собственному телу, по голенищам сапог и т.п. Выбор во время пляски всех этих коленцев, движений руками, головой зависел только от желания и умения плясавшего, а его передвижение по плясовому полю не было регламентировано.

Каждый в своем движении делал, что хотел, и занимал то место, которое ему хотелось занять. Все эти коленца, движения руками, головой использовались плясавшими по собственному усмотрению, а их передвижение по плясовому полю не было регламентировано.

Мужские пляски отличались быстротой и некоторой агрессивностью, для них были характерны быстрые коленца: присядки, резкие взмахи руками, притоптывания, верчения. Хороший танцор, с точки зрения крестьян, – это тот, для которого характерна «живность», «лихость», «верткость».

Этнографы обнаружили также кадрили, где фигуры не имели определенных названий, а только нумерацию: 1-я фигура, 2-я фигура, 3-я фигура. В некоторых кадрилих вместо 1-й фигуры говорили: «первое колено», «второе колено» и т.д.

Каждая фигура в кадрили, как правило, исполнялась под распространенные плясовые песни и мелодии. В одних кадрилих танец сопровождался песнями, которые пели не только исполнители кадрили, но и окружающие их зрители, в других — и это чаще всего — кадрили шла в сопровождении инструментов: гармошки, балалайки, баяна и т.д.; часто встречалось сопровождение танца песни и музыкального инструмента одновременно. Каждая фигура русской кадрили отделялась от другой паузами — остановками, как в музыке, так и в пляске. В одних кадрилих перед началом каждой фигуры ведущий, обычно юноша первой пары, а иногда специально выделенный заводила-распорядитель, объявлял название или порядковый номер фигуры.

Реже встречались кадрили, где различные по рисунку фигуры сопровождала одна непрерывная мелодия, исполняемая на каком-либо музыкальном инструменте. Однако и здесь фигуры кадрили чередовались и были ясно и четко разграничены.

Частушка, появившаяся в конце XIX в., органично вошла в русскую кадрили. Частушки в сочетании с аккомпанементом различных музыкальных инструментов иногда сопровождали всю кадрили, но чаще отдельные ее фигуры. Во многих кадрили эти фигуры так и назывались — «Под частушку». В одних кадрили частушки пели все участники одновременно, в других — по очереди, передавая «эстафету» следующему исполнителю.

Анализ литературы показал, что у термина «частушка» существует масса определений. В середине XX в. частушки определили как малый жанр народной лирики, обычно четырехстрочные или двустрочные песенки, являющиеся живым откликом на явления жизни, с ясной положительной или отрицательной оценкой, при которой важную роль играют шутка и ирония [1]. В.М. Щуров дал следующее определение: частушки — это короткие, обычно монострофические песенки лирического, юмористического либо сатирического содержания, отличающиеся злободневностью тематики, афористичностью поэтики и лаконизмом, отточенностью, закругленностью музыкальной формы в сочетании с современными выразительными средствами [2].

У А.Ф. Камаева определение частушки изложено следующим образом: частушка — однострофная рифмованная песня шуточного, сатирического или лирического содержания [3].

Суммируя все определения этого термина, можно сказать, что частушка — это вокально-инструментальный жанр, небольшая по размеру рифмованная песня, исполняющаяся в быстром темпе шуточного, сатирического или лирического содержания.

В различных локальных традициях имеется множество местных наименований для частушек всех видов: чаще всего их называли припевками, прибасками, пригудками или перегудками, прибаутками, коротушками, тараторками, частоговорками, которые и стали сопровождать кадрилиные пляски, формы и принципы построения которых были многообразны, фигуры довольно сложны по композиции (по различным переходам пар), а порой и по технике исполнения. И не случайно в одной из русских народных песен пелось:

«Сказал: «Катенька, пойдём со мной гулять,
Во веселы хороводы поиграть,
На мудреные кадрили посмотреть...»

Из огромного разнообразия кадрили по форме построения выделяются три группы:

- квадратные (угловые, по углам),
- линейные (двухрядные),
- круговые.

В некоторых кадрили по ряду различных причин не всегда выдерживались эти формы построения от первой фигуры до последней. Обычно смешивались линейные и круговые или угловые и круговые кадрили. Но это смешение происходит чаще всего внутри той или иной фигуры.

Принадлежность кадрили к одной из этих групп определялась по начальному и конечному построению каждой фигуры и по большинству фигур, исполняемых в этом построении.

Квадратная (угловая), «на четыре стены», «по углам». Это группа кадрили исполнялась четырьмя парами, стоящими друг против друга или по сторонам квадрата. Движение и переходы пар происходили по диагонали или крест-накрест. В квадратных или угловых кадрили встречалось много различных построений и переходов пар:

- Все пары одновременно сходились к центру и затем возвращались на свои места.
- Две противоположные пары шли навстречу друг другу и менялись местами; две другие пары или стояли на месте или кружились.
- Две противоположные пары двигались навстречу друг другу и образовывали кружок; после поворота по кругу на определённое количество тактов пляшущие пары расходились на свои места или менялись местами.
- Две противоположные пары сходились в центре, и парень одной пары передавал другому свою девушку, а сам, оставшись один, плясал перед ними.

В линейной (двухрядной) кадрили могли участвовать от двух до 16 и более пар. Слева от зрителя — все нечётные, справа — чётные номера пар. Каждая пара плясала почти всегда только с противоположной парой.

Главное в композиции линейной кадрили — пары шли друг на друга одновременно или одна пара подходила к другой.

Благодаря свободно меняющемуся количеству пар эта кадрили могла исполняться и в небольших помещениях, и на просторах улицы.

Линейным кадрилиам были присущи различные построения и переходы пар:

- Линии одновременно сходились друг с другом и вновь расходились на свои места, или одна линия стояла на месте, а другая подходила к ней и отходила на своё место.
- Две линии шли навстречу друг другу, одна линия проходила под «воротиками» другой; дойдя до противоположной стороны, обе линии разворачивались и двигались на свои места, но теперь под «воротиками» проходила уже другая линия.

Часто при начале линейных кадрилией на одной стороне выстраивались парни, а на другой — девушки. Затем происходило приглашение и пары становились в линии одна против другой. Это могло происходить как без музыки, так и в сопровождении музыки, являясь 1-й фигурой кадрили.

Круговая кадрили отличалась от предыдущих участием чётного количество пар, чаще всего 4 или 6, реже 8 пар, а также и нечетного — 5 или 7 пар, но количество пар не должно было быть меньше четырёх.

Пары располагались по кругу, их отсчёт велся по движению часовой стрелки. Первая пара всегда находилась слева от зрителя. Движение пар и одиночные переходы происходили в основном по кругу, против движения часовой стрелки (иногда по движению часовой стрелки), а также к центру круга и обратно.

- Парни стояли на своих местах, а девушки переходили по кругу, пока вновь не доходили до своих партнёров. Или наоборот: девушки стояли на своих местах, а их партнёры проходили по кругу.
- Парни и девушки одновременно шли по кругу в противоположных направлениях, пока не доходили до своих партнёров.
- Девушки или парни сходились к центру круга и образовывали «звёздочку» или круг; совершив в этом построении полный поворот, возвращались к своим парам.

- Парни или девушки образовывали внутренний круг, повернувшись лицом к внешнему кругу, исполнители совершали обход со своими партнёрами правым или левым плечом вперёд.

Лансье является разновидностью кадрили. Этот танец ведёт своё происхождение из группы английских контрдансов, что и кадрили, и во многом схож с нею. Лансье появился в России через 50—60 лет после кадрили и прошёл тот же путь, что и кадрили, – от салонного танца до народной пляски. Лансье в народе иногда называют «ланце», «ланцо», «линце», «ланчик», «лансе» и т.д.

Эта пляска не получила такого широкого распространения, как кадрили, и чаще всего встречалась в северных областях России и Сибири. Лансье исполнял чётное количество пар построение квадратом, реже двумя линиями. Пары переходили по диагонали. Фигур в лансье было меньше, чем в русской кадрили, и исполнялся этот танец степеннее. Каждая фигура имела свою мелодию. Обязательной фигурой являлся «шен».

Принципы построения кадрили и лансье:

1. Построение пары против пары.
2. Построение танца по отдельным фигурам.
3. Музыка для каждой фигуры.
4. Возврат партнера и партнерши на свое место.

Анализ исторической и этнографической литературы позволил выявить особенности обучения хореографии в традиционной русской культуре. Хореографическое обучение в естественной деревенской среде условно делилось на три этапа:

Первый этап — «игровой», дети 5-9 лет постигали основы танцевальной культуры через игры, в которых использовались инструментальная музыка, пение, простые танцевальные элементы.

Второй этап – «технический», подростки 10-14 лет осваивали технически сложные, замысловатые хореографические элементы, разучивали танцы, но пока не участвовали в танцах взрослых.

Третий этап – «мастерский», с 14-15 лет деревенские парни и девушки посещали вечерки, участвовали в танцах, во время которых оттачивали свою индивидуальную пластическую манеру. Основная трудность исполнения кадрили состояла в сохранении особенностей стиля

и характера исполнения.

Каждый город и каждое село создавали кадрили со своими особенностями, но среди них есть такие, которые встречаются повсеместно: например, «змейка», «диагональ», «круг» в рисунке, руки лежат кулачками на поясе, «шаркающий» или «переменный» шаг в движениях. Они кажутся однообразными только на первый взгляд. Если присмотреться более внимательно, то каждый раз эти «общие» движения, положения рук, рисунки приобретали свою окраску в манере и характере исполнения, свой ритмический пульс в соответствии с танцем того региона, края, области, села, где он исполнялся.

Кадрили в различных регионах России, несмотря на схожесть рисунка, резко отличались по исполнению, так как их плясали всегда в манере, присущей той местности, в которой бытовала данная кадриль. Так, например, в центральных регионах России были распространены поцелуйные игры и кадрили, а на Юге России кадриль не получила широкого распространения.

Среднерусские кадрили включали в себя плясовые элемент, где исполнители, сохраняя точный рисунок, могли вносить импровизационные движения: разнообразные дробы у женщин, присядку и коленца у мужчин. В Ярославской и Костромской области встречались и круговое построение, и хоровод в последней фигуре. В волжских кадрилях (к примеру, самарских) сохранялся элемент соревнования и перепляса.

В северных кадрилях было много кружения в парах и кадриль исполнялась плавно, манера была величавая, темп средний, основной ход – короткий шаг в каждую четверть. Парни кружились не только со своими, но и с чужими партнершами, и каждая фигура в кадрили почти всегда заканчивалась кружением. На Севере России парни были очень внимательны к девушкам, в их пляске было много легких притопов и мягких присядок. Девушки плясали сдержанно, скромно, с большим достоинством, в кружениях парами и переходах они часто пальцами правой или левой руки придерживали юбку.

В Сибири, в связи с особенностями природных и погодных условий (зимой – мороз, летом – гнус), большинство молодежных гуляний

проходило в помещениях. Это повлияло и на особенность сибирских кадрилей: близкое расположение партнеров друг относительно друга; положение рук в парах «свеча» – согнутые локти; количество исполнителей – 2 пары, 2 тройки (парень и две девушки); руки прижаты к корпусу; высокое поднятие колен при исполнении дробей.

На современном этапе условия полноценного репродуцирования и функционирования хореографического фольклора в естественных условиях давно исчезли, так как он перестал быть, как раньше, единственной формой удовлетворения эстетических и творческих потребностей народа. Современная жизнь подсказывает другие формы жизнедеятельности танцевальных фольклорных традиций:

- в практике творческих коллективов,
- в сценическом искусстве.

Конечно, продукты их деятельности не являются фольклором в каноническом понимании этого слова, но это единственный способ сохранения народной хореографии.

Творческие коллективы можно дифференцировать следующим образом:

- Этнографические, исполняющие аутентичный фольклор той географической местности, где проживают сами. Контингент их составляют пожилые люди и молодежь. В репертуаре, как правило, старинные пляски, песни, хороводы. Исполняемые произведения почти не подвергаются обработке, имеют историко-этнографическое значение как памятники старины, обогащая наши представления о фольклоре.
- Фольклорные коллективы – реконструируют фольклор отдельного региона путем воссоздания имеющихся материалов. Чаще всего это молодежные по составу коллективы, обучение и деятельность в которых происходит под началом квалифицированного руководителя – фольклориста. Как правило, при всех стараниях восстановить произведения с предельной точностью происходит неизбежная его трансформация, так как воспроизводится оно людьми, иными по мироощущению. Подобные коллективы строят свою творческую деятельность на принципах художественной обработки, разработки и стилизации фольклора.

При художественной обработке происходит перестройка произведения в соответствии с законами сцены, но сохраняется первооснова конкретного произведения танцевального фольклора. Среди основных приемов – усложнение рисунка, хореографической лексики, увеличение динамики, сюжетной линии.

Стилизованный фольклор представляет собой авторские произведения, созданные по мотивам фольклора. Под стилизацией имеется в виду придание произведению глубинного сходства с народным творчеством.

Художественная разработка – более высокая степень трансформации народного творчества по сравнению с обработкой. Суть художественной разработки заключается в вычлениении из фольклорного образца самого яркого пластического образа (в лексике, рисунке, исполнении), который затем разрабатывается. Происходит разбор произведения на отдельные элементы, их переосмысление, трансформация и новая сборка уже сценического произведения в соответствии с замыслом автора.

Предлагаем вашему вниманию ряд кадрилией, записанных в различных регионах России, затем подвергшихся художественной разработке балетмейстером-постановщиком Л.Г. Тимошенко и вошедших в концертный репертуар Муниципального театра фольклора «Разноцветье».

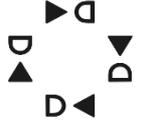
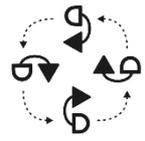
Е Р Ж И Ц А

Круговая кадильная пляска, названная по начальным словам одноименной песни, состоящая из 4 фигур и пришедшая в Сибирь вместе с переселенцами из северных регионов России. Каждая фигура кадрили отделяется от другой различными кружениями в парах, поэтому кадрили подобного типа часто называют «крутуха».

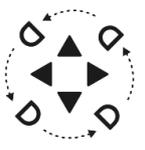
Количество пар, участвующих в кадильной пляске, не ограничено. Мы предлагаем вашему вниманию постановку из 4 пар исполнителей.

ПЕРВАЯ ФИГУРА

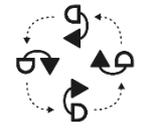
	<p>1-2-й такт</p>	<p>Перед началом исполнители выстраиваются в полукруг парами (разорванный круг).</p>
---	-------------------	--

	3-4-й такт	<p>Крайние парень и девушка двигаются навстречу друг другу, образуют пару и приглашают друг друга на танец. Остальные участники кадрили поворачиваются друг к другу лицом и приглашают друг друга на танец.</p>
	5-6-й такт	<p>Исполнители, держа друг друга сзади за талию, двигаются по кругу.</p>
	7-8-й такт	<p>Пары начинают кружение (не меняя положение рук) в левую сторону к центру круга.</p>

ВТОРАЯ ФИГУРА

	1-6-й такт	<p>Парни останавливаются на месте спиной в круг и лицом к девушкам и отбивают ритм (хлопают) в ладоши. Девушки произвольно, используя различные варианты дробных дорожек, двигаются по кругу и в конце 6-го музыкального такта останавливаются напротив парня.</p>
	7-8-й такт	<p>Пары начинают кружение (не меняя положения рук) в левую сторону к центру круга.</p>

ТРЕТЬЯ ФИГУРА

	1-4-й такт	<p>Исполнители, держа друг друга сзади за талию, двигаются по кругу.</p>
	5-8-й такт	<p>Исполнители начинают кружение (не меняя положения рук) и, разрывая круг, образуют полукруг. При этом пара, находящаяся в центре, расходится по разным сторонам полукруга.</p>

ЧЕТВЁРТАЯ ФИГУРА

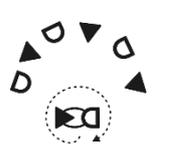
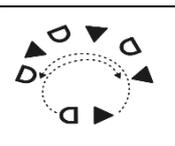
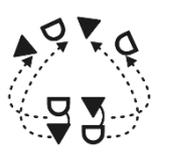
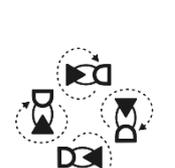
	1–2-й такт	Крайняя девушка двигается навстречу парню и приглашает его.
	3–4-й такт	Парень и девушка берут друг друга за мизинцы (положение рук «сибирская свеча») и выходят на центр.
	5–6-й такт	Все пары начинают кружение (положение рук «сибирская свеча»). Парень и девушка, находящиеся в центре полукруга, останавливаются и начинают «пересек» – дробную переключку. Остальные исполнители отбивают ритм (хлопают) в ладоши.
	7–8-й такт	Все исполнители подхватывают ритм центральной пары и заканчивают танец дробной переключкой (пересек).

ОЙ, МАМЕНЬКА, ПАШКУ ЛЮБЛЮ

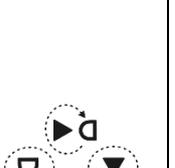
Квадратная кадрильная пляска. Область бытования этой кадрили – Северный Урал, поэтому в ней встречаются элементы, манера и движения, характерные как для Севера России, так и для центральных её регионов Р. Кадриль состоит из 4 фигур, отделяющихся друг от друга кружением в парах.

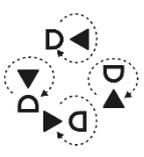
ПЕРВАЯ ФИГУРА

	1-й такт	Исполнители перед началом выстраиваются в полукруг. Девушки выходят в круг, образуют фигуру «звездочка».
	2-й такт	Сделав один круг, девушки возвращаются на свои места. Одна из девушек продолжает движение внутри полукруга и приглашает на танец понравившегося ей парня.

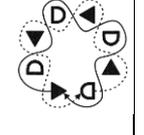
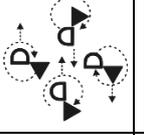
	3-й такт	Девушка берет парня за обе руки и, двигаясь спиной, выводит его на центр.
	4-й такт	Парень и девушка, повернувшись друг к другу правым плечом и взявшись под руки (положение рук «замок»), кружатся в паре.
	5-й такт	Парень и девушка расходятся в разные стороны.
	6-й такт	Парень и девушка, выбрав новых партнеров, выводят их на середину и выстраиваются в колонну друг за другом.
	7-й такт	Оба парня и обе девушки вновь проходят по полу кругу и приглашают на танец понравившегося партнера и партнершу.
	8-й такт	Пары выстраиваются по сценической площадке, образуя «крест», поворачиваются друг к другу правым плечом и, взявшись под руки (положение рук «замок»), кружатся в паре. В конце 8-го музыкального такта руки разрывают и останавливаются лицом друг к другу.

ВТОРАЯ ФИГУРА

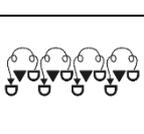
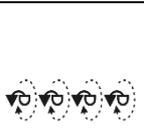
	1-4-й такт	Парень и девушка делают маленький шаг навстречу друг к другу правым плечом (слегка касаясь им друг друга), затем делают маленький шаг назад на исходные позиции, повторяют тоже левым плечом. Кружение в парах (положение рук «замок»). Во время кружения пары меняются местами. В конце 4-го музыкального такта партнеры расцепляют руки и останавливаются лицом друг к другу.
---	------------	---

	5–8-й такт	Повторяется предыдущая фигура, но парень и девушка стоят на противоположных сторонах – местах партнера. В конце 8-го музыкального такта партнеры расцепляют руки и останавливаются лицом друг к другу.
---	------------	--

ТРЕТЬЯ ФИГУРА

	1–2-й такт	Рисунок «шен».
	3–4-й такт	Кружение в парах (положение рук «замок»).
	Конец 4-го такта	Пары во время кружения в конце 8-го такта выстраиваются в одну линию лицом к зрителю.

ЧЕТВЕРТАЯ ФИГУРА

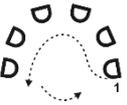
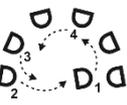
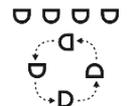
	1–2-й такт	Парень держит девушку за талию сзади и делает полный поворот, двигаясь при этом вперед лицом, а девушка – спиной.
	3–4-й такт	Девушка, вращаясь вокруг себя, проходит за спиной парня и останавливается с другой стороны.
	5–6-й такт	Парень, бережно придерживая девушку за спину, делает полный поворот, двигаясь при этом назад спиной, а девушка, закрывая лицо локтем (как бы стесняясь), двигается вперед лицом. Пары возвращаются на исходные позиции лицом к зрителю.
	7-й такт	Парень и девушка поворачиваются лицом друг к другу. Кружение в парах (положение рук «замок»).
	8-й такт	Парень обводит девушку вокруг себя.

	<p>Конец 8-го такта</p>	<p>В конце 8-го музыкального такта пары выстраиваются в полукруг, руки разрывают и парни опускаются на правое колено, а девушка садится на колено.</p>
---	-------------------------	--

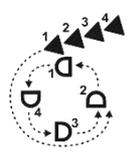
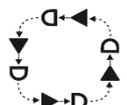
ОЙ, ГОРЕ МОЁ, ГОРЕВАНЬЕ

Кадрильная пляска южнорусского региона России, относящаяся к смешанному квадратно-круговому построению кадрилей. Кадрильная пляска состоит из 6 фигур и сопровождается песней на протяжении всего номера. Количество исполнителей – 4 пары. Для этой кадрили характерны движения рук, бытующих в танцах южнорусского региона России – особенно Курской, Белгородской и Воронежской областей.

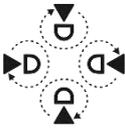
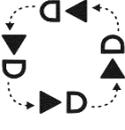
ПЕРВАЯ ФИГУРА

	<p>1-2-й такт</p>	<p>Перед началом пляски девушки стоят в полукруге. Парни находятся в правом верхнем углу площадки. Первая девушка маленькими приставными шагами обходит всех исполнителей, стоящих в полукруге. При этом её руки согнуты на уровне груди и на каждый шаг ладони поворачиваются к лицу тыльной стороной и отворачиваются от лица.</p>
	<p>3-й такт</p>	<p>К первой девушке присоединяется по очереди вторая, третья и четвертая исполнительницы. Движения рук и ног не меняются.</p>
	<p>4-й такт</p>	<p>Девушки продолжают движение по кругу. Движения рук и ног не меняются.</p>

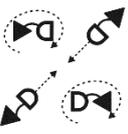
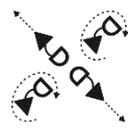
ВТОРАЯ ФИГУРА

	<p>1-2-й такт</p>	<p>Девушки продолжают двигаться по кругу. К девушкам из правого верхнего угла площадки присоединяются юноши. Движение рук и ног у девушек не меняются. У парней руки опущены вдоль корпуса. К первой девушке подходит первый парень и т.д.</p>
	<p>3-4-й такт</p>	<p>К девушкам по очереди присоединяются остальные парни. Движение по кругу продолжается.</p>

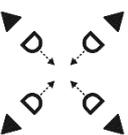
ТРЕТЬЯ ФИГУРА

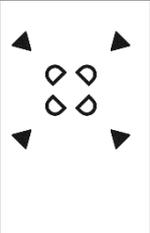
	<p>1-2-й такты</p>	<p>Девушки останавливаются друг напротив друга и выполняют дробь «в три ножки», руки на уровне груди кисти вращаются вправо-влево. Парни обходят вокруг девушек «петушиным» шагом (корпус наклонен вниз, руки подняты вверх-назад). В конце второго такта парни останавливаются позади девушек.</p>
	<p>3-4-й такты</p>	<p>Исполнители двигаются по кругу. Девушки не меняют движения рук и ног, парни двигаются спиной – на каждый шаг резко вынося ногу на каблук вперед, руки раскрыты в стороны ладонями вверх. В конце 4-го музыкального такта парни делают два высоких подскока, одновременно поворачиваясь к девушкам спиной и останавливаясь в разных углах сценической площадки.</p>

ЧЕТВЁРТАЯ ФИГУРА

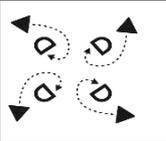
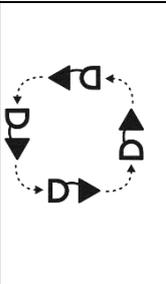
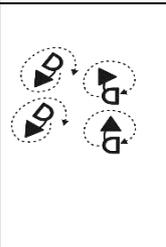
	<p>1-й такт</p>	<p>Пары, находящиеся по диагонали друг напротив друга, двигаются навстречу друг другу. Парень находится за спиной у девушки и правой рукой держит её правую руку, лежащую на левом плече. Оставшиеся на местах пары кружатся. Положение рук в парах «замок».</p>
	<p>2-й такт</p>	<p>Дойдя до центра площадки, парень и девушка разворачиваются и идут в обратном направлении на свое место. При этом руки перекидываются через голову, и теперь девушка идет позади парня и держит его правую руку, лежащую на левом плече. Оставшиеся на месте пары одновременно начинают движение к центру площадки.</p>
	<p>3-4-й такт</p>	<p>Дойдя до центра площадки, парень и девушка разворачиваются и идут в обратном направлении на свое место. Оставшиеся на местах пары кружатся. Положение рук в парах «замок».</p>

ПЯТАЯ ФИГУРА

	<p>1-й такт</p>	<p>Девушки дробным шагом выходят в центр круга и поворачиваются лицом к своим парням. Парни на месте исполняют дробь «в три ножки».</p>
---	-----------------	---

	2–4-й такты	<p>Девушки руками имитируют движения крыльев птиц (поднимают вверх и опускают вниз), ноги выполняют «дробную полифонию» – пересек. Парни отбивают ритм ладонями.</p>
---	-------------	--

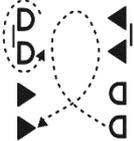
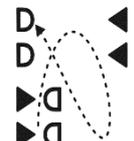
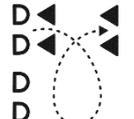
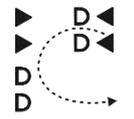
ШЕСТАЯ ФИГУРА

	1-й такт	<p>Парни обходят вокруг девушек.</p>
	2–3-й такты	<p>Парни берут правую руку девушки, перекидывают её через голову, одновременно разворачиваясь к ней спиной, и опускают себе на левое плечо. Пары двигаются по кругу и в конце 3-го такта останавливаются в полукруге лицом к зрителю.</p>
	4-й такт	<p>Парни, не опуская рук девушек, обводят их вокруг себя и выводят немного вперед. В конце 4-го такта руки разрываются и девушки, «ставя точку», делают взмах руками.</p>

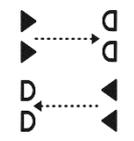
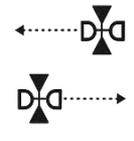
ЯРОВАЯ СОЛОМА

Кадриль Московской области. Название кадрили произошло от одноименной народной песни, бытовавшей в центральных регионах России. Рисунок и движения исполнителей имитируют элементы трудового процесса во время жатвы. Кадриль состоит из 6 четко разграниченных по лексике и рисунку фигур. Как и для всех кадрилей центральных регионов России для неё характерны плясовые элементы, где исполнители, сохраняя точный рисунок, вносят импровизационные движения: разнообразные дробы у женщин, присядки и коленца у мужчин.

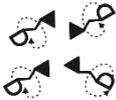
ПЕРВАЯ ФИГУРА

	<p>1–4-й такт</p>	<p>Перед началом кадрили исполнители выстраиваются по линиям друг напротив друга. Первыми движение начинают две девушки, стоящие по правую сторону. Они обходят полный круг (при этом руки опущены вдоль корпуса и слегка согнуты в локтях, на каждый шаг руки двигаются вдоль корпуса поднимаясь и опускаясь) и останавливаются напротив парней, стоящих с другой стороны. Остальные исполнители, пританцовывая, делают поворот вокруг себя. В конце 4-го музыкального такта девушки приглашают парней на танец.</p>
	<p>5–8-й такт</p>	<p>Девушки занимают место парней. Парни начинают движение (руки опущены вниз перед корпусом, пальцы рук вытянуты и на каждый шаг руки двигаются вправо-влево), повторяют то же, что и девушки.</p>
	<p>9–12-й такт</p>	<p>Вторая пара девушек повторяет рисунок 1–4-го такта.</p>
	<p>13–16-й такт</p>	<p>Вторая пара парней повторяет рисунок 9–12-го тактов.</p>

ВТОРАЯ ФИГУРА

	<p>1–4-й такт</p>	<p>Парни парами двигаются на противоположные концы площадки к девушкам. В конце 4-го музыкального такта останавливаются напротив девушек и приглашают их.</p>
	<p>5–16-й такт</p>	<p>Парни протягивают девушкам правые руки, девушки кладут правую руку на руку парней и делают поворот под рукой, образуя «звездочку» с переплетенными в центре руками. «Звездочки», вращаясь вокруг своей оси, двигаются навстречу друг другу, а затем меняются местами.</p>

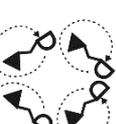
ТРЕТЬЯ ФИГУРА

	1–2-й такт	«Звездочка» разрывается (девушка делает поворот под рукой парня), и пары выстраиваются по углам площадки.
	3–8-й такт	Все парни, придерживая девушек правой рукой под правый локоть, начинают движение по кругу по часовой стрелке и доходят до своего места.

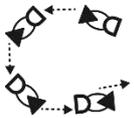
ЧЕТВЁРТАЯ ФИГУРА

	1–4-й такт	«Толоки» – парни и девушки останавливаются друг напротив друга и начинают дробить на месте (руки, вытянутые перед корпусом, двигаются вправо-влево).
	5–8-й такт	Не меняя направления, парни двигаются по часовой стрелке, а девушки (парни и девушки выполняют во время движения замысловатые коленца и дробы), сделав круг, доходят до своих партнеров.
	9–12-й такт	Повторяется рисунок 1–4-го тактов.
	13–16-й такт	Повторяется рисунок 5–8-го тактов.

ПЯТАЯ ФИГУРА

	1–4-й такт	Парень подает правую руку девушке, девушка подает левую руку и поворачивается под рукой парня. Парень и девушка делают поворот вокруг себя (руки накрест перед собой).
	5–8-й такт	Парень и девушка на каждую четверть резко поворачиваются друг к другу (не разрывая рук) и друг от друга. В конце 8-го музыкального такта парень и девушка останавливаются лицом друг к другу.

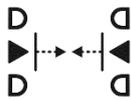
ШЕСТАЯ ФИГУРА

	<p>1–8-й такт</p>	<p>Парень и девушка правые руки кладут на правое плечо друг другу, а левые руки сцепляют внизу под правыми руками. Начинают движение по кругу по часовой стрелке, при этом парни двигаются лицом по часовой стрелке, а девушки – спиной (левые сцепленные руки во время движения на каждую четверть двигаются вправо-влево). В конце 8-го музыкального такта исполнители останавливаются в полукруг лицом к зрителю.</p>
---	-------------------	--

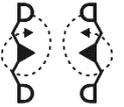
ПОД ЧАСТУШКИ

Сибирская линейная кадрили состоит из 6 фигур и сопровождается частушечными припевками. В кадрили принимают участие 6 исполнителей (4 девушки и 2 парня). В Сибири, в связи с особенностями природных и погодных условий (зимой – мороз, летом – гнус), большинство молодежных гуляний проходило в помещениях. Это повлияло и на особенность сибирских кадрили: близкое расположение партнеров друг относительно друга; положение рук в парах «свеча» – согнутые локти; количество исполнителей – 2 пары, 2 тройки (парень и две девушки); руки прижаты к корпусу; высокое поднятие колен при исполнении дробей.

ПЕРВАЯ ЧАСТУШКА

	<p>1–4-й такт</p>	<p>Перед началом исполнители выстраиваются тройками в линии друг напротив друга. В центре линии находится парень, по правую и левую руки от него стоят девушки. Линии идут навстречу на середину площадки и приветствуют друг друга низким поклоном.</p>
	<p>5–8-й такт</p>	<p>Линии возвращаются на исходные позиции.</p>

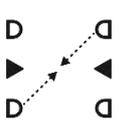
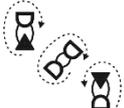
ПРОИГРЫШ

	9–12-й такт	Крайние девушки в обеих тройках «подныривают» под руку парня и проходят у него за спиной (не разрывая рук).
	13–16-й такт	То же повторяют вторые девушки, находящиеся в дальнем углу. В конце 16-го такта обе девушки «заворачиваются» к парню (руки под грудь).

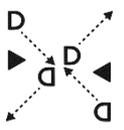
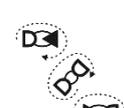
ВТОРАЯ ЧАСТУШКА

	1–4-й такт	Тройки, не размыкая рук, делают полный поворот вокруг себя. Движение начинается спиной. В конце 4-го такта девушки раскручиваются и тройки образуют круги.
	5–8-й такт	Исполнители двигаются по кружкам. В конце 8-го такта останавливаются в исходные позиции (линии напротив друг друга).

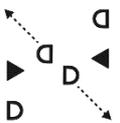
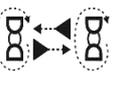
ПРОИГРЫШ

	9–12-й такт	Девушки, находящиеся по диагонали друг от друга, двигаются навстречу и встречаются на середине площадки.
	13–16-й такт	Взявшись под правые руки (положение рук «замок»), девушки быстро кружатся. Оставшиеся парни и девушки кружатся в парах.

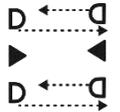
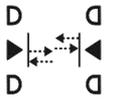
ТРЕТЬЯ ЧАСТУШКА

	1–4-й такт	После вращений девушки не возвращаются к своим партнерам, а идут на место девушки напротив, и, встретившись с парнем, кружатся в паре, а вторые девушки двигаются к центру.
	5–8-й такт	Взявшись под правые руки (положение рук «замок»), девушки быстро кружатся. Оставшиеся парни и девушки кружатся в парах.

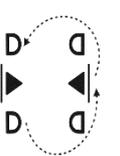
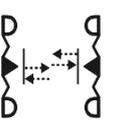
ПРОИГРЫШ

	9–12-й такт	После вращений девушки не возвращаются к своим партнерам, а идут на место девушки напротив.
	13–16-й такт	Парни подходят друг к другу и выполняют дробь «одинарный ключ» и возвращаются на свои места. Девушки делают вращение, взявшись под руки (положение рук «замок»).

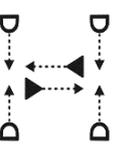
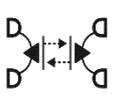
ЧЕТВЁРТАЯ ЧАСТУШКА

	1–4-й такт	Девушки возвращаются на свои места (вальсовой дорожкой). Парни пританцовывают на месте.
	5–8-й такт	

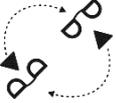
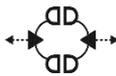
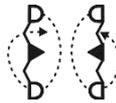
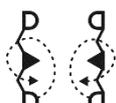
ПРОИГРЫШ

	9–12-й такт	Исполнители меняются местами. Для этого доходят до середины и, не меняя построение (ровная линия), становятся на место другой тройки и исполняют дробь «ключ».
	13–16-й такт	Исполнители, держа друг друга за руки, стенкой идут навстречу друг другу. Дойдя до середины, исполняют дробь «ключ», возвращаются на свои места и вновь исполняют дробь «ключ». В конце 16-го такта исполнители должны вернуться на свои места.

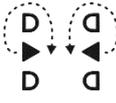
ПЯТАЯ ЧАСТУШКА

	1–4-й такт	Парни, пританцовывая, идут друг другу навстречу и, не останавливаясь, переходят к девушкам напротив. В конце 4-го такта протягивают им руки, приглашая на танец.
	5–8-й такт	Парни берут девушек за руки и выводят их на центр площадки. В конце 8-го такта девушки образуют диагональ, а парни стоят напротив девушек.

ПРОИГРЫШ

	9–12-й такт	<p>Девушки, пританцовывая, делают полный круг (сохраняя диагональное построение). Парни перед девушками (двигаясь спиной) показывают свою «удаль» и выделывают различные танцевальные движения.</p>
	13–16-й такт	<p>Парни провожают девушек до своих мест. Пританцовывая, возвращаются на свои места. Девушки делают вращение, взявшись под руки (положение рук «замок»).</p>
ШЕСТАЯ ЧАСТУШКА		
	1–4-й такт	<p>Крайние девушки в обеих тройках «подныривают» под руку к парню и проходят у него за спиной (не разрывая рук).</p>
	5–8-й такт	<p>То же повторяют вторые девушки, находящиеся в дальнем углу. В конце 8-го такта обе девушки заворачиваются к парню (руки под грудью).</p>

ПРОИГРЫШ

	9–12-й такт	<p>Тройки, не размыкая рук, делают полный поворот вокруг себя. Движение начинается спиной. В конце 12-го такта девушки раскручиваются и тройки образуют круги.</p>
	13–16-й такт	<p>Исполнители двигаются по кружкам. В конце 16-го такта все исполнители останавливаются в одну линию, лицом к зрителю, и делают поклон.</p>
	Конец 16-го такта	

Основные положения партнеров в паре при исполнении русских кадрилей [5]

Положение рук партнеров в паре на расстоянии крупного шага

Исполнители стоят на расстоянии крупного шага один от другого, лицом по ходу движения, юноша слева, девушка справа. Правой рукой юноша держит левую руку девушки; соединенные руки слегка подняты ниже уровня плеч. Свободные руки опущены вниз или лежат сбоку на талии. Исполнители отклоняются друг от друга, но смотрят один на другого.

В этом положении юноша и девушка могут:

- а) двигаться вперед;
- б) выполнять парное вращение: юноша переступает на месте, девушка обходит вокруг юноши.

Подняв из этого положения соединенные руки вверх, исполнители могут выполнять вращение поодиночке, поочередно проходя под поднятыми руками, причем девушка делает поворот к юноше, т.е. влево, юноша делает поворот к девушке, т.е. вправо (рис. 1).

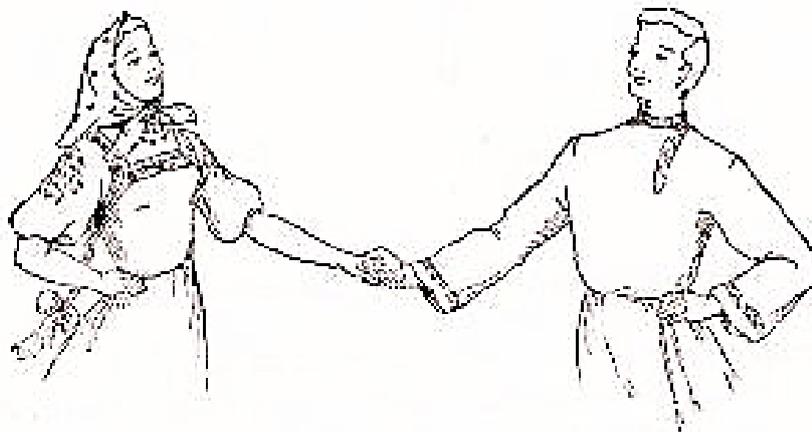


Рис. 1

Положение рук партнеров в паре

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения, юноша слева, девушка справа. Правой рукой юноша держит левую руку девушки, обе руки опущены вниз. Свободные руки лежат сбоку на талии или опущены вниз (рис. 2).

Исполнители стоят рядом, лицом по ходу движения, юноша слева, девушка справа. Правой рукой юноша держит левую руку девушки; обе руки, согнутые в локтях, от локтя подняты вертикально вверх и приближены одна к другой, соединенные кисти находятся на уровне плеч, локти опущены вниз и приближены к корпусу. Свободные руки находятся или в исходной позиции, или лежат сбоку на талии (рис. 3).



Рис. 2

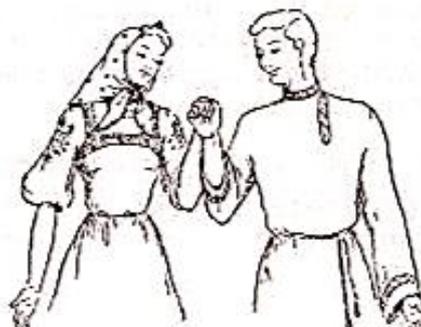


Рис. 3

Положение рук «сибирская свеча», «замок»

Исполнители стоят лицом друг к другу. Правые руки подняты от локтя вверх и плотно соединены. Левые руки находятся под локтями правых рук и тоже соединены («сибирская свеча», рис. 4).

Исполнители стоят правым плечом друг к другу. Правые руки закруглены и переплетены в локтях, руки от локтя направлены вниз, кисти чуть зажаты в кулачок. Левые руки лежат сбоку на талии. Корпус исполнителей прямой или верхней частью отклонен в сторону («замок», рис. 5).

Исполнители смотрят друг на друга. В таком положении очень часто выполняется парное вращение, которое называется «крутка».



Рис. 4

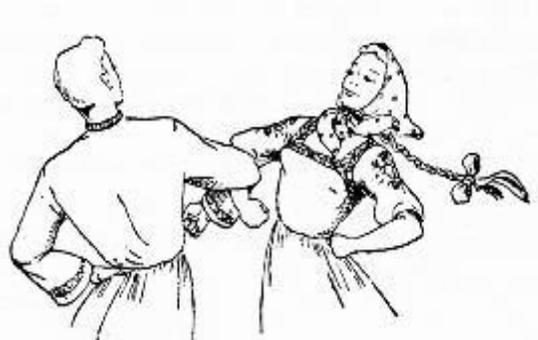


Рис. 5

Завороты под руки партнера при исполнении «тройками»

Юноша находится посередине, две девушки по бокам. Юноша раскрыл обе руки за спинами девушек. Юноша правой рукой держит левую руку девушки, находящейся справа, причем ее рука от локтя лежит спереди на уровне талии, сомкнутые кисти находятся у правого бедра девушки.левой рукой юноша держит правую руку девушки, находящейся слева, причем ее рука от локтя находится спереди на уровне талии, сомкнутые кисти – у левого бедра девушки. Свободные руки девушек опущены вниз (рис. 6).

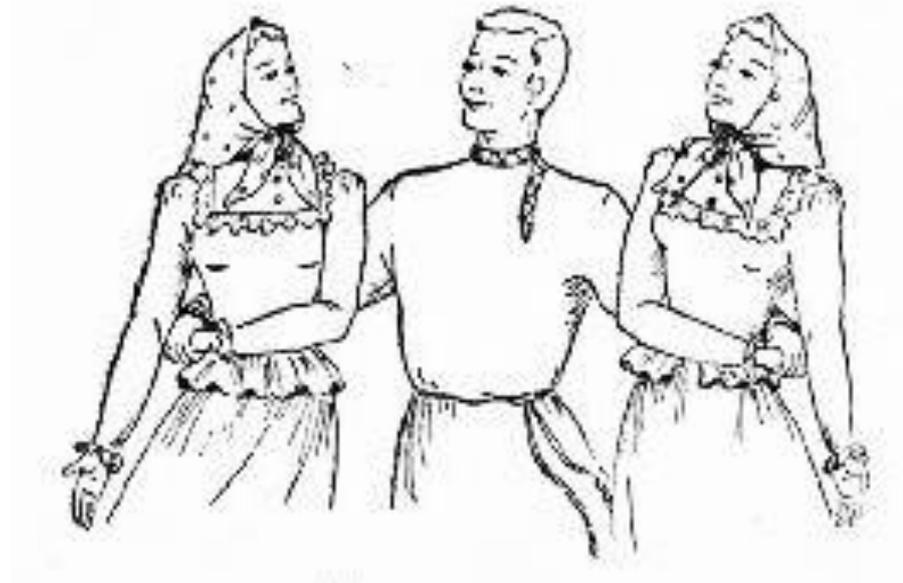


Рис. 6

Положение в паре лицом друг к другу

Исполнители стоят друг перед другом. Правой рукой юноша держит девушку за талию, левая рука девушки лежит на правом плече юноши.левой рукой юноша держит правую руку девушки, соединенные руки вытянуты в сторону (рис. 7).

Исполнители стоят друг перед другом на расстоянии шага, держась за руки (правой левую, левой правую); соединенные руки слегка

опущены вниз. Корпус и голова могут быть наклонены или направо, или налево (рис. 8).



Рис. 7



Рис. 8

Воротца

Исполнители стоят лицом по ходу движения, на расстоянии шага друг от друга, юноша – слева, девушка – справа. Правой рукой юноша держит левую руку девушки, обе руки подняты вверх. Свободные руки или опущены, или лежат сбоку на талии. В таком положении исполнители пропускают в «воротца» пары, идущие навстречу. Повернувшись лицом в другую сторону и перехватившись другими руками (юноша – левой, девушка – правой), образуют «воротца», через которые пары двигаются в обратном направлении (рис. 9).

Исполнители стоят лицом друг к другу на расстоянии шага и держатся за руки: правой рукой – за левую руку, левой – за правую, соединенные руки подняты (рис. 10).



Рис. 9



Рис. 10

Основные движения русского танца [4]

Хлопушки – это один из основных и самых распространенных элементов русского мужского танца, состоящий из разнообразных сочетаний хлопков и ударов. Хлопок, как правило, делается ладонью одной руки о ладонь другой, а удар — ладонью по голенищу сапога, бедру или подошве. При выполнении хлопушек как удар, так и хлопок должны быть сильными и четкими, а ладонь – крепкой и напряженной.

Одинарные хлопки (фиксирующие). Движение занимает 1/2 такта. Исходное положение ног — 1-я свободная позиция ног. Руки раскрыты в сторону.

Перед корпусом. «Раз» — хлопок ладонями на уровне груди; локти отведены от корпуса и направлены в стороны. **«И»** – руки раскрыть от локтей в стороны.

Позади корпуса. «Раз» — руки, сгибаясь в локтях и слегка опускаясь, делают хлопок ладонями позади корпуса. **«И»** — обе руки возвращаются в исходное положение.

Перед собой с движением рук сверху вниз и снизу вверх. «И» (затакт) — обе руки, одновременно сгибаясь в локтях, стремительно поднимаются вверх, и каждая описывает небольшой полукруг. **«Раз»** — после короткого резкого хлопка на уровне подбородка руки стремительно возвращаются в исходное положение. Пальцы при хлопке собраны и направлены вперед. Голова слегка наклоняется вперед, а при возвращении рук в исходное положение поднимается. Далее такой же резкий, короткий хлопок перед собой на уровне груди; не размыкая ладоней, поднять руки до уровня подбородка, совершая движение снизу вверх; затем обе руки стремительно опускаются вниз, каждая описывая небольшой полукруг.

Одинарные удары (фиксирующие).

По бедру. Движение занимает 1/2 такта. **«Раз»** — левая нога с низких полупальцев делает шаг на всю стопу, правая согнута в колене и с вытянутой стопой поднимается в невыворотном положении вперед. Одновременно с шагом правая рука, сгибаясь, поднимается от локтя вверх; пальцы собраны, ладонь направлена вверх; левая рука открывается в сторону. **«И»** — короткий резкий удар сверху правой ладонью

по верхней части бедра у колена. После удара рука слегка поднимается над коленом, оставаясь согнутой в локте; ладонь направлена вниз. При продолжении движения делается шаг на правую ногу, а удар по бедру левой ноги выполняется левой рукой, которая повторяет движение правой руки на счет «раз». Одновременно правая рука раскрывается в сторону.

По голенищу сапога (в выворотном положении ног). Движение занимает 1 такт. «**Раз**» — левая нога присогнута в колене, отделяется от пола и с низких полупальцев опускается на всю стопу; согнутая правая нога с вытянутой стопой поднимается в выворотном положении вперед. Правая рука, сгибаясь в локте, поднимается вверх; пальцы собраны, ладонь направлена вперед. «**И**» — правой рукой ударить ладонью по голенищу сапога правой ноги чуть ниже икроножной мышцы. Корпус и голову при ударе слегка наклонить влево, взгляд на ладонь правой руки. «**Два**» — правую ногу с низких полупальцев опустить на всю стопу, левая нога согнута в колене и вытянутой стопой поднимается вверх. Правую руку открыть в сторону, левая, сгибаясь в локте, поднимается вверх; пальцы собраны, ладонь направлена вперед. «**И**» — левой рукой ударить ладонью по голенищу сапога левой ноги чуть ниже икроножной мышцы. Корпус и голову при ударе слегка наклонить вправо, взгляд на ладонь левой руки.

По голенищу сапога (в невыворотном положении, с отведением ноги назад-вверх). «**Раз**» — левую ногу, присогнув в колене, отделить от пола и с низких полупальцев опустить на всю стопу, правую ногу, согнув в колене, с вытянутой стопой перевести от колена назад-вправо. Правую руку, сгибая в локте, поднять вверх; пальцы собраны, ладонь направлена вперед. «**И**» — правой рукой ударить ладонью по голенищу сапога правой ноги у щиколотки. Корпус и голову при ударе слегка наклонить вправо, взгляд на кисть правой руки. «**Два**» — правую ногу с низких полупальцев опустить на всю стопу; левую ногу, согнув в колене, с вытянутой стопой перевести от колена назад-влево. Левую руку, сгибая в локте, поднять вверх: пальцы собраны, ладонь направлена вперед. Правая рука возвращается в сторону. «**И**» — левой рукой ударить ладонью по голенищу сапога левой ноги у щиколотки.

Корпус и голову слегка наклонить влево; взгляд на кисть левой руки.

Все фиксирующие удары выполняются в любой последовательности и в любом количестве как по одной, так и по другой ноге.

Правой рукой ударить сверху по голенищу сапога правой ноги, вытянутой вперед и поднятой не ниже 90°. По голенищу сапога правой ноги, находящейся в том же положении, можно ударить ладонью левой руки из положения накрест-вперед.

Одновременные или поочередные удары ладонями по внутренним и внешним сторонам голенищ сапог обеих ног, согнутых в коленях и находящихся сначала носками ног, развернутыми наружу, а затем в положении носками внутрь (или по голенищам сапог скрещенных ног).

Поочередные или одновременные удары ладонями об пол перед собой или сбоку. Ноги при этом согнуты в коленях.

Одинарные хлопки (скользящие). Руки раскрыты в стороны. Одна рука, описав большой полукруг над головой, делает ладонью хлопок по ладони другой руки, находящейся перед грудью, и, продолжая движение вниз по кругу, возвращается в исходное положение.

Левая рука присогнута в локте и раскрыта в сторону. Правая рука согнута в локте и находится над левым плечом ладонью вниз; стремительно двигаясь по направлению к ладони левой (от себя, от плеча), делает хлопок, после которого обе руки раскрываются в стороны. Обе руки одновременно начинают движение навстречу друг другу, делают скользящий хлопок на уровне груди и, продолжая движение, расходятся, меняются местами — левая поднимается вверх, правая опускается вниз.

Одинарные удары (скользящие). По бедру – к себе и от себя. Движение занимает 1 такт. «И» (затакт) – правую ногу, согнув в колене, поднять перед корпусом с вытянутой стопой вверх. «Раз» – правая рука, стремительно опускаясь, делает ладонью резкий скользящий удар к себе по правой ноге выше колена и, продолжая движение, сгибаясь в локте, поднимается над левым плечом ладонью вниз. Голову слегка повернуть вправо. «И» – пауза. «Два» – правая рука, стремительно опускаясь, делает с плеча резкий скользящий удар ладонью от себя по бедру правой ноги и, продолжая движение, открывается

в исходное положение. Одновременно с началом движения руки голову слегка опустить и после удара, резко подняв, повернуть вслед за правой рукой; взгляд сопровождает движение кисти. «И» – правая нога опускается на пол.

Существуют самые разнообразные виды ударов по бедру, например: согнутые в локтях руки, находящиеся перед корпусом, стремительно опускаясь вниз, одновременно делают удар по правой и левой сторонам бедра.

По голенищу сапога – к себе и от себя. «И» (затакт) – одновременно со сгибанием колена левой ноги правая, вытянутая в колене и стопе, поднимается вперед-вправо не выше 45°. Корпус и голова тоже поворачиваются вправо. «Раз» – правая рука, стремительно опускаясь, делает ладонью резкий скользящий удар к себе по голенищу сапога правой ноги сверху и, продолжая движение, сгибается в локте и останавливается на уровне груди, ближе к левому плечу, ладонью к себе-вверх. Нога, как бы остановленная этим ударом, опускается на всю стопу или на ребро каблука. Корпус слегка наклоняется к ноге. Центр тяжести на левой ноге. «И» – правую ногу поднять вперед-вправо не выше 45°. «Два» – правая рука, стремительно опускаясь, делает с плеча резкий скользящий удар ладонью наотмашь от себя сверху по голенищу правого сапога и, продолжая движение, открывается в исходное положение. Нога опускается на всю стопу или ребро каблука. Колено остается вытянутым. Корпус сохраняет небольшой наклон. Центр тяжести на левой ноге. «И» – пауза.

Существуют и другие виды ударов по голенищу сапога, например:

а) Правая (или левая) рука делает удар к себе или от себя от плеча по голенищу сапога правой ноги, вытянутой в колене и поставленной на всю стопу или на ребро каблука. Корпус повернут вправо и сильно наклонен к правой ноге.

б) Руки одновременно делают удар по правой и левой сторонам голенища сапога правой ноги, поставленной на всю стопу или на ребро каблука. Корпус повернут вправо и сильно наклонен к правой ноге.

По подошве сапога. «Раз» – после небольшого подскока на обеих ногах правую ногу опустить с низких полупальцев на всю стопу. Левую ногу, согнув в колене, поднять вперед в выворотном положении с сокращенной стопой. Одновременно с подскоком корпус и голову

наклонить вправо; взгляд на подошву сапога левой ноги. «И» – правая рука делает резкий скользящий удар ладонью по подошве сапога левой ноги снизу вверх и, продолжая движение вверх, возвращается по кругу в исходное положение. «Два» – перескок на левую ногу с присогнутым коленом. Правую ногу, согнув в колене, поднять в выворотном положении с сокращенной стопой перед корпусом. Одновременно с перескоком корпус и голову наклонить влево; взгляд на подошву сапога правой ноги. «И» – левая рука делает резкий скользящий удар по подошве сапога правой ноги и возвращается в исходное положение.

По носку сапога. «И» (затакт) – одновременно со сгибанием колена левой ноги правую ногу, выпрямив в колене, с сокращенной стопой поставить на ребро каблука. Корпус наклонить к правой ноге. «Раз» – правая рука, опускаясь, делает пальцами скользящий удар к себе и, продолжая движение, сгибается в локте и останавливается на уровне груди, ближе к плечу; ладонь повернута к себе. Корпус, поворачиваясь вправо, наклоняется к ноге. Центр тяжести на полусогнутой левой ноге. «И» – пауза. «Два» – правая рука, опускаясь, делает с плеча скользящий удар от себя пальцами тыльной стороной кисти по носку сапога правой ноги и, продолжая движение, открывается в исходное положение. «И» – правую ногу вернуть в исходное положение, корпус выпрямить.

Некоторые фиксирующие и скользящие удары исполняются не только ладонью, но и ее тыльной стороной. В этом случае они исполняются несколько мягче. Все одинарные хлопки и удары, как фиксирующие, так и скользящие, исполняются не только на сильную, но и на слабую долю такта. Фиксирующие удары исполняются мягче, чем скользящие, но они не менее выразительны.

Мужские присядки

Этот трудный элемент русского танца требует большой физической подготовки, силы, выносливости, крепких мышц ног и исполняется только мужчинами. Если присядки разучивать постепенно, правильно, регулярно и систематически, то мышцы ног и связки коленного сустава станут крепче.

Присядки делятся на два вида: полуприсядки (танцор после каждого глубокого приседания поднимается или же сочетает это движение с другим, исполняющимся в полный рост) и полные присядки (танцор находится в положении глубокого приседания и исполняет все движения, не поднимаясь из этого положения).

Присядки 1-го вида (с выносом ноги на ребро каблука в пол). Движение занимает 1 такт. «И» – одновременно с небольшим подскоком на левой ноге правая, вытянутая в колене и подъеме, делает небольшой бросок вперед-вправо. «Раз» – резкое и глубокое (или мягкое и глубокое) полное приседание на низких полупальцах. «И» – резко подняться из глубокого приседания и, сделав небольшой подскок на правой ноге, опуститься на пол на стопу вытянутой в колене правой ноги. Одновременно левая нога, вытянутая в колене, поднимается с сокращенной стопой вперед-влево. Корпус и голова поворачиваются влево. «Два» – вытянутую левую ногу опустить на ребро каблука. Руки раскрываются в стороны. Корпус поворачивается влево. Центр тяжести на правой ноге. Голова направлена прямо или влево: взгляд на носок левой ноги. «И» – пауза.

Присядки 1-го вида (с открыванием ноги на воздух). Движение занимает 1/2 такта. «И» (затакт) – одновременно с небольшим подскоком на левой ноге правая, вытянутая в колене и подъеме, делает небольшой бросок вперед-вправо и слегка отрывается от пола. «Раз» – резкое и глубокое приседание на низких полупальцах. «И» – резко подняться из глубокого приседания и сделать небольшой подскок на всю стопу вытянутой в колене правой ноги. Одновременно левую ногу, вытянув в колене, поднять вперед или влево не ниже 45°. Стопа вытянута (или сокращена). Корпус и голова остаются в исходном положении (или поворачиваются в сторону работающей ноги влево). Это движение может выполняться и на полусогнутой опорной ноге. В этом случае, поднимаясь из глубокого приседания после подскока на правой ноге, опорная, сгибаясь в колене, опускается на всю стопу или низкие полупальцы. При выполнении присядки с открыванием ноги на воздух вперед нога может быть согнута в колене в выворотном положении. Стопа вытянута (или сокращена).

«Разножка» в стороны на ребро каблука. Движение занимает 1 такт. **«И»** (затакт) – небольшой подскок на обеих ногах. **«Раз»** – резкое и глубокое приседание. **«И»** – пауза. **«Два»** – одновременно с резким подъемом из глубокого приседания и небольшим подскоком обе ноги, вытянув в коленях, широко развести в стороны и поставить на ребро каблука с сильно сокращенными стопами, сделав перед самым окончанием движения ног короткое и резкое проскальзывание каблуками. **«И»** – пауза.

Движение повторить с одновременного подскока на обеих ногах и резкого опускания в глубокое приседание в 1-е положение.

«Разножка» вперед-назад. Движение занимает 1 такт. **«И»** (затакт) – небольшой подскок на обеих ногах. **«Раз»** – резкое и глубокое приседание. **«И»** – пауза. **«Два»** – одновременно с резким подъемом из глубокого приседания и небольшим подскоком обе ноги вытянуть в коленях, развести правую ногу – вперед на ребро каблука, а левую ногу – назад на полупальцы, делая короткое и резкое проскальзывание перед самым окончанием движения ног.

«И» – пауза.

Движение повторить с резкого подскока на обеих ногах и опускания в глубокое приседание. Ноги могут чередоваться – вперед идет то правая, то левая.

Присядки 2-го вида. «Гусиный шаг». Движение занимает 1 такт. **«И»** (затакт) – ноги приподнимаются на полупальцы, центр тяжести перенести на левую ногу. **«Раз»** – небольшой шаг правой ногой вперед с проскальзыванием на всю стопу. Центр тяжести перенести на правую ногу, корпус слегка наклоняется (переваливается) вправо. Левую ногу, подняв на высокие полупальцы, перевести на подъем, при этом колено не касается пола. **«И»** – левая нога в невыворотном положении скользит на подъеме вперед к правой ноге. Одновременно правая нога поднимается на полупальцы. Центр тяжести на правой ноге. **«Два»** – левой ногой, продолжая скольжение на подъеме, сделать небольшой шаг вперед на всю стопу. Центр тяжести перенести на левую ногу, корпус слегка наклоняется влево. Правую ногу, подняв на полупальцы, перевести на подъем.

«И» – правая нога в невыворотном положении скользит на подъеме вперед к левой. Одновременно левая нога поднимается на полупальцы. Центр тяжести на левой ноге. Этот вид присядки выполняется, как правило, с продвижением вперед, вперевалочку, в среднем темпе.

Простые шаги. С продвижением вперед. Движение занимает 1/2 такта или 1/8, 1/4, в зависимости от характера танца. «Раз-И» – шаг с правой ноги, колени и стопа свободны. Плечи горделиво расправлены, голова приподнята, корпус подтянут и во время шагов неподвижен. Движение повторяется с левой ноги.

Юноши ставят ногу на всю стопу, шаги широкие, уверенные. Руки во время шагов находятся в одном из основных положений, которые можно менять через один, два или четыре шага.

Простые шаги. С продвижением назад. Шаг назад делается на каждую четверть. Шаги короче, чем при исполнении шага вперед. Начинают шаг назад с низких полупальцев, стопа слегка сокращена. При выполнении этого шага с правой ноги колено левой слегка присогнуто. Правая нога ставится на низкие полупальцы, затем на всю стопу. Левая нога остается впереди на низких полупальцах, пятка приподнята над полом, подъем не напряжен, колено свободно. Движение повторяется с другой ноги.

Простые шаги с притопом. С продвижением вперед. Движение занимает 1 такт. «Раз» – шаг правой ногой. «И» – правую ногу слегка согнуть в колене, левая нога (согнута в колене, подъем свободный) приподнимается над полом; носок направлен чуть влево.

Корпус незначительно поворачивается влево. «Два» – левую ногу опустить на пол с притопом на всю стопу рядом с правой, чуть впереди нее. Во время притопа колени обеих ног выпрямить, корпус слегка направить влево. «И» – пауза. Движение повторить с левой ноги.

Юноши делают притоп громче, а нога, делающая притоп, ставится дальше от опорной ноги. Руки раскрываются резче и шире, поворот корпуса влево можно увеличить.

Простые шаги с притопом. С продвижением назад. Движение занимает 1 такт. «Раз» – шаг с правой ноги, с низких полупальцев на

всю стопу. «И» – правую ногу согнуть в колене; левая (согнута в колене, подъем свободный) приподнимается над полом. Корпус направить влево, продолжая движение ноги. «Два» – притоп всей стопой левой ноги. «И» – пауза.

Шаги вперед и назад можно выполнять и без поворота корпуса. В момент притопа корпус и носки ног направить вперед. В шагах с притопом и продвижением (как вперед, так и назад) притоп всей стопой можно заменить ударом каблука.

Притоп (удар каблуком) может выполняться не только на сильную, но и на слабую долю такта. Движение занимает 1/2 такта. «Раз» – шаг с правой ноги вперед или назад. «И» – притоп (или удар каблуком) левой ногой чуть впереди правой ноги. В момент притопа (или удара) колени обеих ног выпрямить. Движение можно выполнять и в небольшом полуприседании на опорной ноге. «Раз» – шаг с правой ноги вперед или назад: нога слегка сгибается в колене. Одновременно левую ногу, сгибая в колене, приподнять над полом. «И» – притоп (или удар каблуком) левой ногой чуть впереди правой ноги. В момент притопа (или удара) колени обеих ног выпрямить.

С проскальзывающим притопом и продвижением вперед.

Движение занимает 1 такт. «Раз» – шаг правой ногой. «И» – левую ногу, сгибая в колене, приподнять над полом, стопа свободна. «Два» – проскальзывающий притоп всей стопой левой ноги у носка правой. Подъем левой ноги свободный. Носок и корпус направлены влево. В момент притопа колени обеих ног выпрямить. «И» – левая нога, двигаясь вперед, приподнимается над полом и, не задерживаясь, опускается на всю стопу чуть впереди правой ноги. Повторить движение с правой ноги.

Проскальзывающий притоп можно выполнять и с небольшим полуприседанием на опорной ноге: после шага правой ногой левую ногу приподнять над полом. Одновременно с этим делается полуприседание на полной стопе правой ноги. В момент скользящего притопа левой ногой колено правой ноги выпрямить.

Проскальзывающий притоп во всех описанных видах этого шага можно заменить проскальзывающим ударом каблука. Этот шаг придает движению задорный, озорной, игривый характер. Его можно дополнить движением рук, наиболее характерным для него.

На ребро каблука и с продвижением вперед. Движение занимает 1/2 такта. «И» (затакт) – небольшой взмах правой ногой с сильно сокращенной стопой вперед-вверх. Колени обеих ног вытянуты. «Раз» – правую ногу опустить на ребро каблука и сразу же поставить на всю стопу. Центр тяжести перенести на правую ногу. Одновременно левая нога, отрывая пятку от пола, приподнимается на низкие полупальцы. Движение повторяется с левой ноги. Этот шаг можно выполнять с небольшим приседанием на левой ноге, а также с подъемом на полупальцы.

На ребро каблука с проскальзывающим ударом и продвижением вперед. Движение занимает 1/2 такта. «И» (затакт) – взмах правой ногой вперед-вверх. «Раз» – правую ногу опустить на ребро каблука и поставить на всю стопу. Центр тяжести перенести на правую ногу. Одновременно левая, поднимаясь на низкие полупальцы, отрывается от пола. «И» – проскальзывающий удар каблуком левой ноги у середины правой стопы с последующим взмахом вперед-вверх; подъем сильно сокращен. Колени обеих ног вытянуты.

Этот шаг можно исполнять с небольшим полуприседанием на опорной ноге или с подъемом на полупальцы. У юношей левая рука согнута в локте и заведена за спину; правая, вытягиваясь в локте, делает взмах от корпуса; пальцы слегка сжаты в кулак. Взмах выполняется одновременно с проскальзывающим ударом каблука правой ноги на счет «и». Одновременно со следующим проскальзывающим ударом каблука левой ноги, также на счет «и», правая рука сгибается в локте перед грудью, не прикасаясь к корпусу. Пальцы остаются слегка сжатыми в кулак. Голова повернута вправо, в сторону девушки. Каждое движение и весь вид юноши говорят о смелости и решительности.

Шаг-притоп с продвижением вперед. Движение занимает 1/2 такта (затакт) – небольшое приседание на обеих ногах, правая нога слег-

ка отделяется от пола. «Раз» – одновременно с шагом сделать притоп всей стопой правой ноги. В момент притопа колени вытянуть. Левая нога остается сзади на низких полупальцах. У юношей одновременно с притопом руки резко, широко раскрываются в стороны. Грудь вперед, голова приподнята. Вся поза говорит о силе, удали.

Шаг с-притоп продвижением назад. Из неглубокого полуприседания на обеих ногах сделать небольшой шаг правой ногой (стопа со-кращена) назад и притоп. Левая нога остается впереди на полной стопе или на низких полупальцах (в зависимости от длины шага).

Шаг спритоп с подбивкой и продвижением вперед. Движение занимает 1/2 такта. «Раз» – шаг левой ногой вперед. «И» – правую ногу подставить на низкие полупальцы (с акцентом в пол) назад к левой ноге, около каблука, как бы подбивая ее. Правая нога присогнута в колене (колени направлено вперед), левая вытянута в колене. При продолжении движения шаг делается с той же ноги.

Дроби

Дроби – один из самых распространенных элементов русского народного танца. Исполняя их, юноши и девушки выражают удаль, нежность, показывают свое мастерство, исполнительскую ловкость, характер. Русские дроби очень разнообразны по манере исполнения, ритмическому рисунку. Красота дробей – в легкости их исполнения. Дроби бывают простыми и сложными.

Русская дробь имеет более разнообразный и сложный ритмический рисунок по сравнению с дробными движениями, исполняемыми в танцах других народов. Что же такое дробь? Это движение состоит из коротких, сильных и резких ударов ногами в пол – всей стопой, полупальцами или каблуком. Удары сочетаются между собой в различных комбинациях и ритмических рисунках и могут быть одинарными (выполняются поочередно то правой, то левой ногой (два удара одной ногой) и тройными (три удара одной ногой). Удары исполняются на каждую четверть, каждую восьмую, шестнадцатую и даже на тридцать вторую долю такта. Все зависит от технического мастерства исполнителя, его творческой фантазии.

Удары и выстукивания в дробях должны быть четкими, ритмичными, легкими и короткими. В женской дроби удар более острый, чем в мужской, работающая нога поднимается невысоко.

Дроби исполняются на месте, с продвижением вперед или назад, с поворотами: движение легко комбинируется со многими элементами русского танца. Существует множество видов дробей. Основные принципы исполнения неизменны и имеют свои названия.

Печатка (одновременный притоп двумя ногами). Движение занимает 1/2 такта. **«Раз»** – одновременный притоп двумя ногами – резкий, короткий, почти без прыжка, на присогнутых ногах. **«И»** – пауза.

Удары полупальцами являются составной частью дробей. Поочередные выстукивания полупальцами обеих ног на каждую четверть или каждую восьмую долю такта в различных темпах дают возможность отрабатывать технику исполнения дробей. Удары выполняются как на сильную, так и на слабую долю такта; могут исполняться самостоятельно и в комбинациях с другими танцевальными элементами. Так, очень распространено движение «переборы».

Движение занимает 1 такт. **«И»** (затакт) – удар полупальцами правой ноги и в пол. **«Раз»** – перескок на правую ногу с акцентированным ударом полупальцами в пол. Одновременно левая с сокращенным подъемом, сгибаясь в колене, приподнимается над полом позади правой ноги. **«И»** – удар полупальцами левой ноги в пол позади правой. **«Два»** – перескок на левую ногу с акцентированным ударом полупальцами в пол. Одновременно правая нога, сгибаясь в колене, приподнимается вперед с сокращенным подъемом. **«И»** – пауза.

Это движение выполняется на месте, с продвижением в сторону и с поворотом вокруг оси. В «переборах» мужчины удары полупальцами могут заменить на удары каблуком.

Удары каблуком. Движение занимает 1/8 такта. **«И»** (затакт) – правая нога с сильно сокращенным подъемом приподнимается над полом. **«Раз»** – акцентированный удар каблуком правой ноги, колено слегка согнуто. Одновременно левая нога с сокращенным подъемом слегка поднимается над полом. Корпус наклоняется вперед. При продолжении движе-

ния выполняются поочередные удары каблуком в пол на каждую восьмую долю такта. Движение выполняется на месте, с небольшим продвижением вперед и отходом назад.

Тройные выстукивания (притопы). Движение занимает 1/2 такта. «И» (затакт) – правой ногой ударить всей стопой в пол около левой. Левую ногу, сгибая в колене, отделить от пола и тут же с ударом всей стопой в пол опустить рядом с правой. Одновременно с ударом правая нога слегка отделяется от пола. «Раз» – правой ногой ударить всей стопой в пол. Одновременно левую согнуть в колене и резко поднять над полом (колени направлено вперед). «И» – пауза. Движение повторить с левой ноги.

Дробная дорожка. Это простая мелкая непрерывная дробь с одинарным ударом каблука поочередно то с одной, то с другой ноги. Движение занимает 1 такт. «Раз» – небольшой перескок вперед на всю стопу правой ноги в невыворотном положении, колени присогнуто и направлено вперед. Левую ногу согнуть в колене и с сокращенной стопой поднять вперед-вверх. «И» – удар каблуком левой ноги в пол у середины правой стопы в невыворотном положении; стопа сокращена. «Два» – небольшой перескок вперед на всю стопу левой ноги, колени присогнуто; правую ногу отделить от пола. «И» – удар каблуком правой ноги в пол у середины левой стопы в невыворотном положении; стопа сокращена. Движение выполняется на месте, с продвижением вперед и с поворотом.

Дробная дорожка с переменной ног. Движение занимает 2 такта. «Раз» – небольшой перескок вперед на всю стопу правой ноги в невыворотном положении; колени присогнуто. Левую ногу согнуть в колене и с сокращенной стопой поднять от пола в невыворотном положении вперед-вверх. «И» – удар в пол каблуком левой ноги в невыворотном положении у середины правой стопы. «Два» – небольшой перескок вперед на всю стопу левой ноги, колени присогнуто; правую ногу отделить от пола. «И» – удар в пол каблуком правой ноги у середины левой стопы в невыворотном положении; стопа сокращена. «Раз» – небольшой шаг вперед на всю стопу правой ноги в невыворотном положении. Левую ногу согнуть в колене и с сокращенной стопой отделить от пола в невыворотном положении вперед-вверх. «И» – пауза.

«Два» – левую ногу с ударом всей стопой в пол опустить у середины правой стопы в невыворотном положении. Центр тяжести на правой ноге. **«И»** – пауза.

Движение повторить с левой ноги. Этот вид «дорожки» исполняется на месте, с продвижением вперед, назад, по кругу. Удар всей стопой можно заменять ударом каблука в пол. Движение исполняется четко, сильно, жизнерадостно.

Дробь с подскоком и двойным ударом (каблуком или всей стопой). Движение занимает 1/2 такта. **«И»** (затакт) – подскок на левой ноге. Правую ногу, сгибая в колене, с сокращенной стопой высоко поднять в невыворотном положении над полом чуть впереди корпуса. Левую ногу с резким, акцентированным притопом всей стопой в пол опустить в невыворотном положении. **«Раз»** – резкий удар каблуком правой ноги в пол у середины левой стопы в невыворотном положении. Одновременно центр тяжести перенести на правую ногу. Левую ногу, сгибая в колене, отделить от пола с сокращенной стопой чуть впереди корпуса в невыворотном положении. **«И»** – пауза. Движение повторить с правой ноги. Дробь исполняется живо, четко, задорно.

Основные женские движения

Елочка. Движение занимает 1 такт. **«И»** – носки обеих ног слегка приподнять над полом и, соединив вместе, скользящим движением перевести вправо). Центр тяжести на каблуках обеих ног. **«Раз»** – соединенные носки опустить на пол, направив чуть вправо. Корпус остается прямым. **«И»** – **пятки** обеих ног слегка приподнять над полом и, соединив вместе, скользящим движением перевести вправо. Центр тяжести на носках (полупальцах) обеих ног. **«Два»** – пятки обеих ног опустить на пол в 4-е положение, носки направлены влево. Положение корпуса не меняется. **«И»** – пауза или повторить движение.

Гармошка. Движение занимает 1 такт. **«И»** (затакт) – пятку правой ноги и носок левой приподнять над полом и скользящим движением перевести вправо. **«Раз»** – пятку и носок опустить на пол: носки соприкасаются, пятки разведены в стороны. **«И»** – носок правой ноги и пятка левой слегка приподнять над полом и скользящим движением перевести

вправо. **«Два»** – пятка и носок опускаются на пол; каблуки соприкасаются, носки разведены в стороны. **«И»** – пауза или повторить движение.

Движение выполняется вправо, влево, по кругу (с поворотом вокруг оси). Голова медленно поворачивается в сторону по ходу движения. Движение ног дополняется разнообразными движениями рук. При движении вправо центр тяжести незаметно перемещается на левую ногу, при движении влево – на правую. Это движение выполняется плавно, ноги в коленях выпрямлены.

Припадания. Движение занимает 1/2 такта. **«И»** (затакт) – мягкий подъем на полупальцы левой ноги, колено выпрямить. Правую ногу слегка приподнять (стопа параллельна полу). Центр тяжести перенести на левую ногу. **«Раз»** – правую ногу плавно всей стопой опустить на пол в исходное положение: колени согнуты и направлены вперед. Левую ногу приподнять над полом. Центр тяжести перенести на правую ногу. **«И»** – пауза или повторить движение. Голова повернута чуть вправо и опущена вниз.

Припадание выполняется плавно, задумчиво, с незначительным продвижением вперед или в сторону; шаги небольшие, на полстопы. Очень часто этот вид припадания исполняется на месте или в медленном повороте вокруг себя. Полный поворот совершается за 4 или 8 припаданий.

Ковырялочка. Без подскока. Движение занимает 1 такт. **«И»** (затакт) – одновременно с поворотом корпуса влево на низких полупальцах левой ноги правой ногой, согнув ее в колене и вытянув носок, сделать сильный взмах от колена назад-вправо. Голову повернуть вправо, взгляд через плечо на стопу правой ноги. **«Раз»** – правую ногу, согнув в колене и направив его влево, опустить носком в пол; пятка направлена вправо. Положение корпуса и головы не меняется. **«И»** – одновременно со скользящим движением на низких полупальцах левой ноги (колено свободно) корпус и голову повернуть к правой ноге. Одновременно с поворотом корпуса правую ногу, выпрямляя в колене, поднять вперед, стопа сокращена. **«Два»** – правую ногу, выпрямив в колене, опустить на ребро каблука в ту точку, где раньше находился носок; подъем сокращен, носок направлен вверх. Колено левой опорной ноги в этот

момент выпрямлено или полусогнуто. Взгляд на носок правой ноги или прямо перед собой. «И» – пауза.

При повторении движения с другой ноги центр тяжести перенести на правую ногу, которая переходит с ребра каблука на всю стопу.

Ковырялочка. С подскоком. «Раз» – одновременно с легким подскоком на левой ноге, полусогнутой в колене, и поворотом корпуса влево сделать сильный взмах правой ногой (согнув в колене, носок вытянут) от колена назад-вправо. Голову повернуть вправо, взгляд-через плечо на стопу правой ноги. «И» – правую ногу, полусогнув в колене, опустить невыворотно носком в пол; колено направлено влево, стопа – вправо. Корпус и голова сохраняют прежнее положение. «Два» – одновременно с легким подскоком на левой ноге, полусогнутой в колене, корпус и голову повернуть вправо: правую ногу, выпрямляя в колене, поднять вперед на 45°; стопа сильно сокращена, носок направлен вверх. «И» – правую ногу, выпрямив в колене, опустить на ребро каблука в ту точку, где раньше находился носок: стопа сокращена, носок направлен вверх. Колено левой опорной ноги вытянуто или полусогнуто. Положение корпуса не меняется, взгляд направлен на носок правой ноги (или голова поворачивается влево). Повторяя движение с другой ноги, сделать легкий подскок на правой ноге, центр тяжести перенести на правую ногу, левая нога делает взмах от колена назад.

Словарь основных терминов, применяемых при записи движений

Опорная нога – нога, на которую переводится центр тяжести корпуса исполнителя независимо от ее движения.

Работающая нога – нога, выполняющая движение в то время, когда тяжесть корпуса исполнителя приходится на опорную ногу.

Шаг ногой – движение, при котором одновременно с шагом переносится тяжесть корпуса на шагающую ногу.

Шаг на ногу применяется, если перед шагом нога была поднята.

Приставить (ногу к ноге) применяется при одновременном распределении тяжести корпуса на обе ноги.

Подставить (ногу к ноге) применяется при одновременном переводе тяжести корпуса на подставленную ногу.

Поставить применяется при постановке ноги на носок или на пятку без переноса тяжести корпуса.

Провести применяется при движении ногой по трем направлениям вперед: вперед, вперед-вправо, вперед-влево, тяжесть корпуса остается на опорной ноге.

Отвести – движение ноги в сторону (вправо или влево, затем назад, назад вправо, назад влево).

Переступить применяется на месте, при небольшом шаге, при подставке работающей ноги к опорной с одновременным переносом тяжести корпуса.

Притопнуть применяется при одновременном переносе тяжести корпуса на ударяющую об пол ногу.

Ударить применяется, когда удар делается без переноса тяжести корпуса на ударяющую ногу.

Поднять применяется при подъеме ноги с одновременным указанием положения колена и подъема.

Приподнять применяется при незначительном подъеме ноги с одновременным указанием положения колена и подъема.

Подвести (ногу к ноге) применяется при движении работающей ноги к опорной без переноса тяжести корпуса на работающую ногу. Движение может выполняться без отрыва ноги от пола и поднятой ногой.

Перескочить применяется при подмене ноги прыжком.

Бросок ногой применяется при резком и быстром поднимании ноги.

Вытянуть – применяется при одновременном выпрямлении ноги в колене и подъеме.

Подскок (подскок) применяется при небольшом, почти скользящем прыжке на двух или одной ноге (может быть подскок с продвижением).

Прыжок применяется при большом прыжке: на месте, с продвижением вперед. Вправо, влево, вперед-вправо, вперед-влево, назад-вправо, назад-влево.

Выпад применяется при движении, имеющем характер падения на шагающую ногу с одновременным сгибанием колена работающей ноги.



Приложение I

Репертуар театра фольклора «Разноцветье»

Сибирские народные песни регионов Западной Сибири

1. **«Ой, да как во Томской, во губерне»**. Семейно-бытовая. Записана В. Захарченко в г. Куйбышеве Новосибирской области.
2. **«Зашумела в колодеце пена»**. Семейно-бытовая. Записана Е. Аркиным в с. Журавлёвка Тевризского района Омской области.
3. **«Ель посохла, ель поблёлка»**. Лирическая песня.
4. **«Ой, все кумушки, домой»**. Плясовая песня. Записана Н. Бондаревой в с. Маралиха Краснощёковского района Алтайского края.
5. **«Возле кумыва двора»**. Крутуха. Записана О. Выхристюк в с. Староалейское Третьяковского района Алтайского края. Переложение для ансамбля Г. Чёрненького.
6. **«В островах охотник»**. Мужская застольная. Записана В. Асановым в с. Первокаменка Третьяковского района Алтайского края. Вариант записан Г. Дробышевой в с. Копылово Томской области.

Песни Томского Приобья в записи и расшифровке

А.М. Мехнецова

1. **«Да ты, рябинушка, да мил-кудрявая»**. Лирическая песня (с. Плотниково Томского района Томской области).
2. **«Синее море да сколыбалось»**. Весенняя ходовая песня (*девушки идут на троицу венки завивать, идут толпой и поют*), (с. Воронина Пашня Асиновского района Томской области).
3. **«Соловей мой, соловей»**. Круговая хороводная. (с. Першино Кривошеинского района Томской области).
4. **«У нас Шурочка лёгонький»**. Вечорошная игровая песня (с. Варюхино Юргинского района Кемеровской области).
5. **«На улице дождик не силён, не грозен»**. Весенняя круговая песня (с. Семёновка Зырянского района Томской области).
6. **«В хороводе были мы»**. Весенняя круговая, пелась на Троицу (с. Кудрово Томского района Томской области).

Песни Томской области в записи и расшифровке

Н.К. Пархоменко

1. **«Как за Доном, за рекой»**. Казачья лирическая (с. Александровское Каргасокского района).

2. **«Мимо рощицы»**. Свадебная (с. Пудино Каргасокского района).
3. **«Из бору-бору»**. Игровая (с. Типсино Колпашевского района Томской области).
4. **«Я по жёрдочке шла»**. Хороводная игровая (с. Вороново Кожевниковского района Томской области).
5. **«Ой, звёзды-снежинки»**. Лирическая современная песня (с. Батурино Кожевниковского района Томской области).

Музыкальное приложение к хореографическим постановкам

1. **«Ой, горе моё, гореванье»**. Южнорусская кадрили.
- 2 **«Ой, маменька, Пашку люблю»**. Плясовая песня Пермской области.
3. **«На улице ёржица»**. Игровая песня Новосибирской области.
4. **«Малиновская кадрили»**. На материале Томской области.
5. **«Улицкая кадрили»**. На материале Томской области.
6. **«Яровая солома»**. Кадрили Московской области.



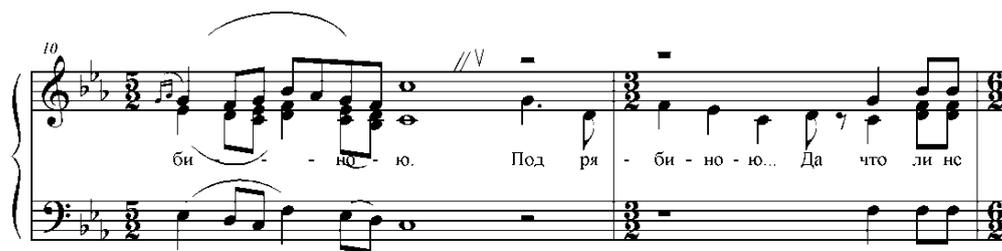
НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ II

Запись и расшифровка А.М. Мехнецова

ДА ТЫ, РЯБИНУШКА, ДА МИЛ-КУДРЯВАЯ

Музыкальное произведение в нотной записи. Темп обозначен как $\text{♩} = 96$. Музыка написана в тональности Bb и метре $\frac{3}{4}$. Текст песни:

ты ря-би-нуш-(ы)-ка да мил-куд-ря-ва-я. да ты-ли ког-
да ли зо-шла. ой да ко-гда
вы-рос-ла? Ког-да вы-рос-(ы)-ла... Я ли вес-
ной ли зо-шла. ой да ле-том
вы-рос-ла. Ле-том вы-рос-(ы)-ла. Да под то-
бо-ю я. ой да под ря-



10 би - но - ю. Под ря - би - но - ю... Да что ли не



12 ма - - - к(ы) - ти авс - тст. ой да не о



13 гонь го - рит.

Да ты, рябинуш (ы) ка. да мил-кудрявая,
Да ты ли когда ли взошла, ой, да когда выросла?

Когда вырос (ы) ла...
Я ли весной взошла, ой, да летом выросла.

Летом вырос (ы) ла...
Да под тобою я, ой. да под рябиною.

Под рябиною...
Да что ли не мак (ы) ли цветёт, ой, да не огонь горит.

Не огонь горит...
Да всё горят сердца ой, да молодецкия

Молодецкова...
Да ма (йа) ладе (йе) цкава, ой, да атаманская.

Атаманскова...
Да ты ли не спи-ка, не спи, добрый молодец.

Вы продуйте-ка, да ветры буйные,
Занесите-ка тучи тёмные.
Ты пролей-ка, пролей, частый сильный дождь,
Ты смочи-ка, смочи мать-сыру землю,
Ты открой-ка, открой гробову доску.
Ты восстань-ка, восстань, родна мамонька,
Ты скажи-ка, скажи слово ласково,
Слова ласково-полуласково.

Вариант текста (д. Сафроново):

Не огонь горит,
Там-то горит-болит сердце девичье.

Сердце девичье, молодецкое,
Не с-по батюшке, не с-по матушке.

Не с-по батюшке, не с-по матушке,
Ох, по своим-то дружке, по размиленьким...

СИНЕЕ МОРЕ ДА СКОЛЫБАЛОСЯ

Музыкальное произведение в нотной записи с русскими текстами. Музыка написана в тональности Б-бемоль мажор (два бемоля) и ритме 4/4. Текст песни:

41
Синее море да сколыбалось,
а лося, сколыбалось да.
9
В море да рыбица да ры-гы-ры
13
а лася, ры-гы-ры лася да.
17
Чуть и да прослышались да все то про рыбицу,
21
о, ловцы.
25
Все про рыбицу ловцы да, наши том
27
Ох, ры-да-лы молодцы да бес-душные

Синее море да сколыбалось,
 Сколыбалось да.
 В море да рыбица, да
 Разыг (ы) ралась,

Разыг (ы) ралась, да.
 Чуть и да прослышались. да
 Всё-то про рыбицу, о ловцы.

Всё про рыбицу ловцы, да,
 Наши томские, да
 Разудалы мо...молодцы.

Ох, разудалы молодцы, да
 Белую рыбицу, да
 Всё да вылавливали.

Всё вылавливали, да.
 Как тебе, рыбица, да,
 Жить-то без воды.

Тебе жить без воды, да.
 Красную девушку, да
 Все да выпрашивали,

Все выпрашивали, да.
 Как тебе, девица, да.
 Жить без молодца.

СОЛОВЕЙ МОЙ

74

Со - ло - вей мой, со - ло - вей мой, со - ло - вей - ка

7

ма - лень - кий со - ло - вей - ка ма - лень - кий да со - ло - вей у - да - лень - кий.

13

Со - ло - вей - ка ма - лень - кий да со - ло - вей у - да - лень -

20

кий кру - гом ку - сту за - и - грал да за плё - чо дев - ку хва - тал. Кру - гом

26

ку - сту за - и - грал да за пле - чо дев - ку хва - тал, как у

33

де - вуш - ки пле - чо да раз - го - ре - лось го - ря - чо, ой...

Соловей мой, соловей мой,
 Соловейка маленький,
 Соловейка маленький да
 Соловей удаленький.

Соловейка маленький да
 Соловей удаленький
 Кругом кусту заиграл да
 За плечо девку хватал.

Кругом кусту заиграл да
 За плечо девку хватал,
 Как у девушки плечо да
 Разгорелось горячо, ой,

Как у девушки плечо да
 Разгорелось горячо,
 Разгорелось, разболелось,
 Калина красна, ой,

Разгорелось, разболелось,
 Как калина красна,
 Как калинушка красна да
 Во сыром бору росла.

Вот калинушка красна
 Во сыром бору росла,
 Во сыром бору росла,
 В зеленом саду цвела.

Во сыром бору росла,
 В зеленом саду цвела,
 Не созревши, калинушка
 Посыпалася.

Не созревши, калинушка
 Посыпалася,
 Она сыпалася да
 Пересыпалася.

Она сыпылася да
 Пересыпалася,
 У Ивана, у Романа
 Была дочь хороша.

НА УЛИЦЕ ДОЖДИК НЕ СИЛЁН, НЕ ГРОЗЕН

На ули-це до... - о-жжик не си - лён. не гро... - о - зен.

(в)ой лю... ули. лю - ли, да не си - лён, не гро - зен.

На улице до...ожжик не силён, не гро...озен,
(В) ой лю... ули, люли, да не силён, не грозен.

Не силён, не грозен, не ситечком сеет,
(В) ой, лю... ули, люли, да не ситечком сеет.

Не ситечком сеет, ведром поливает (ы),
(В) ой, лю... ули, люли, да вед (ы) ром поливает.

Ведром поливает, брат сестру ругает,
(В) ой, лю... ули, люли, да брат (ы) сестру...(й) у ругает.

Сестра Прасковья, расти поскорее,
(В) ой лю... ули, люли, да расти поскорее.

Вырастешь большая,
Отдам тебя замуж,
Не в город – в деревню,
Не в согласну семью.
Куда ни поеду,
Все к сестре заеду.
Здорово, сестрица,
Здорово, родима!

Не шибко здорова,
Не очень весёла,
Сегодняшнюю ночь
Всю ночь не спала.
Дубовые двери
Всю ночь проскрипели,
Шелковые плетки
Всю ночь прощелкали.

СОБИРАЙТЕСЬ, ДЕВКИ, В КРУГ

$\text{♩} = 58$

Со-би-рай-тесь, дев-ки, в_круг, лю-ли, лю-ли.

дев-ки, в_круг, лю-ли, лю-ли, дев-ки в_круг

11 *Зачин 2-й строфы*
Ста-нем ду-му ду-ма-ти, лю-ли... и т.д.

16 *Зачин 3-й строфы*
Мы най-мём-те па-харь-ков, лю-ли... и т.д.

Собирайтесь, девки, в круг,
Люли, люли, девки, в круг.

Станем думу думати,
Люли, люли, думати.

Мы наймёмте пахарьков,
Люли, люли, пахарьков.

Распашимте пашенку,
Люлю, люли, пашенку.

Посеямте, девки, лён,
Люли, люли, девки, лён.

Уродился наш ленок,
Люли, люли, наш ленок,

Тонок, долог лён, высок,
Люли, люли, лён высок.

Ходит мил во льне, гулят,
Люли, люли, он гулят,

Со льна цветики срывает,
Люли, люли, он срывает,

Во Дунай-речку бросат,
Люли-люли, он бросат,

Дунай-речка не примат,
Люли-люли, не примат,
Ко бережку прибиват,
Люли, люли, прибиват.

У НАС ШУРОЧКА ЛЁГОНЬКИЙ

The musical score is written on two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a 2/4 time signature. A tempo marking of quarter note = 78 is present. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody, starting with a measure rest marked '5' and a fermata over the first note. The key signature changes to two flats (B-flat, E-flat) and the time signature changes to 3/4. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the notes.

У нас Шу - роч - ка ле - гонь - кий. Он в ту - жу - роч - ке ко -
ро - тень - кой. Он бьётся ко - ло - тит - ся, удве - рей у - би - ва - ст - ся...

У нас Шурочка лёгонький,
Он в тужурочке коротенькой.
Он бьётся-колотится,
У дверей убивается,
У дверей убивается,
Сиротой называется.
Кто бы, кто бы сиротинку пожалел,
Кто бы, кто бы ночевать пригласил.
Одна девочка удобрилася,
Для сироточки промолвилася,
Пустила сиротку ночевать,
Приказала десять раз поцеловать.

У НАС ВАНЕЧКА МАЛ, ДА УДАЛ

У нас Ванечка мал, да удал,
Через высоки заплотины скакал,
Высоки заплотины скакал,
У тужурки праву полу оторвал.
Тужурка без полы, без полы –
Девчонка без кольца, без кольца,
Девчонка без кольца, без кольца,
Целоваться не отказывается.

Записи Н.К. Пархоменко

В ХОРОВОДЕ БЫЛИ МЫ

$\bullet = 92$

1. В_хо-ро-во-дс бы-ли мы. в_хо-ро-во-дс бы-ли мы. бы-ли мы. бы-ли мы.

7
бы-ли мы. бы-ли мы. 2. Ко-го на-до ви-дс-ли. ко-го на-до ви-дс-ли. ви-дс-ли.

14
ви - де ли. ви - де - ли, ви - де - ли.

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 92. It consists of three systems of music. The first system has four measures with lyrics '1. В_хо-ро-во-дс бы-ли мы. в_хо-ро-во-дс бы-ли мы. бы-ли мы. бы-ли мы.' The second system has four measures with lyrics '7 бы-ли мы. бы-ли мы. 2. Ко-го на-до ви-дс-ли. ко-го на-до ви-дс-ли. ви-дс-ли.' The third system has four measures with lyrics '14 ви - де ли. ви - де - ли, ви - де - ли.'

В хороводе были мы.¹
Были мы, были мы.

Кого надо видели.
Видели, видели.

Красавицу девицу.
Девицу, девицу.

Встань, девчонка, подбодрись.
Подбодрись, подбодрись.

Вправо, влево развернись.
Развернись, развернись.

Хоть немножко пританцуй.
Пританцуй, пританцуй.

Кого хочешь поцелуй.
Поцелуй, поцелуй.

¹ Каждая строка повторяется.

ЗВЁЗДЫ-СНЕЖИНКИ

1. Ой звёз - ды сне - жин - ки. зо - ло - той хо - ро - вод. По за -
вет - ной тро - пин - ке ми - лый к ми - лой и - дёт. 2. Сты - нут
бе - лы - е нож - ки от хо - лод - ной от ро - сы, по - дож -
ди - те нем - нож - ко, не спе - ши - те ча - сы.

Ой, звёзды-снежинки,
Золотой хоровод.
По заветной тропинке
Милый к милой идёт.

Стынут белые ножки
От холодной росы,
Подождите немножко,
Не спешите, часы.

Ох, жаль расставаться
Мне, мой милый, с тобой,
Вечерняя зорька,
Подожди за горой.

ИЗ БОРУ, БОРУ

1. Из бо - ру, бо - ру, бо - ру зе - ле - но - го шу - ме - ла, гре - ме - ла

1. Из бо-ру, бо - ру, бо-ру зе-ле - но - го шу - ме - ла, гре - ме - ла

13 ка - ли - на, ма - ли - на, ка - ли - но - вый мос - тик. 3. Ка - ли - но - вый мос - тик.

19 ра - хи - то - вый кус - тик на той мос - то - ви - не си - дит го - лу - би - ня.

Из бору, бору,
 Бору зелёного
 Шумела, гремела
 Быстрая речка.

Как по той по реченьке
 Калина, малина,
 Калина, малина,
 Калиновый мостик.

Калиновый мостик,
 Ракитовый кустик,
 На той мостовине
 Сидит голубиня.

Сидит голубиня,
 Резвы ноги мыла.
 Мыла, мыла ноженьки,
 Все перемывала.

Все перемывала,
 Сама ворковала.
 Свои сизы пёрышки
 Все перебирала.

Не воркуй, не воркуй,
 Сизая голубка,
 Завтра поутру
 Радость тебе будет.

Завтра поутру
 Радость тебе буде,
 Счастье придёт,
 Милый поцелует.

МИМО РОЩИЦЫ

$\text{♩} = 90$

1. Ми-мо ро - ши - цы, ми-мо-ро - ши - цы, ми-мо ро-ши-цы до -
ро - жень - ка лег - ла, - ми - мо ро - ши - цы до - ро - жень - ка лег - ла.

7

10 2. Рас-тор-ным тор - на. рас-тор-ным тор - на. рас - тор-ным тор - на. про -
би - та до пес - ка. рас - тор - ным тор - на про - би - та до пес - ка.

Мимо рощицы, мимо рощицы,
Мимо рощицы дороженька легла. (2)

Расторным – торна, расторным – торна,
Расторным-торна пробита до песка. (2)

Ещё кто эту, ещё кто эту,
Ещё кто эту дороженьку торил.

Молодой парень, молодой парень,
Молодой парень ко девице ходил.

Он не так ходил, он не так ходил,
Он не так ходил, подарочки носил.

Шаль персидскую, шаль персидскую,
Шаль персидскую на белы плечи клал.

На головушку, на головушку,
На головушку – тальянский белый плат.

На праву руку, на праву руку,
На праву руку – золото кольцо.

Сверх того кольца, сверх того кольца,
Сверх того кольца целую молодца.

Я ПО ЖЕРДОЧКЕ ШЛА

$\text{♩} = 96$

1. Я по ж - р(ы) - доч - ке шла. я по то нень - ко -
 2. Я по то - нень - ко - ю. по с - ло - вень - ко -
 ю. я по то - нень - ко - ю. по с - ло - вень - ко - ю.
 ю. тон - ка жер - доч - ка гнет - ся, не ло - мит - ся.
 3. Тон - ка же - р(ы) - доч - ка гнет - ся. не ло - мит
 4. Со ми - лым со друж - ком жить не хо - чет
 ся. со ми - лым со друж - ком жить не хо - чет - ся.
 ся. пой - ду вый - ду. мо - ло - да. за но - вы - с во - ро - та.

Я по жердочке шла,
 Я по тоненькою,
 Я по тоненькою,
 По еловенькою.

Я по тоненькою,
 По еловенькою.
 Тонка жердочка гнётся,
 Не ломится.

Тонка жердочка гнётся,
 Не ломится.

Со милым дружкой
 Жить не хочется.

Со милым дружкой
 Жить не хочется,
 Пойду-выйду молода
 За новы ворота.

Пойду-выйду молода
 За новы ворота,
 За новые кленовые,
 За решетчатые.

Как за Доном, за рекой

аранж. Дробышевской Г.М.

♩ = 60

1. Как за До - ном, за ре - кой, ой там ка - за - чень - ка гу - лял, он гу -

лял, он - (ы) - то гу - лял, по - раз - гу - ли - вал. 2. Он гу -

лял, а он гу - лял, ой, да по - раз - гу ли - вал, ко - виль тра - вуш - ку

рвал, на 3 - го - нек рас - кла - дал. На 30 - го - нек (ы) рас - ла - дал, сво - и

ра - ны ле - чил, уж вы ра - ны мо - и ра - ны боль - ны - е. 5. Уж ты

16

конь ты мой конь, ты не стой пе-ре-до мной, у-вс-зи ка ты

19

конь, во Рас-се-ю-до-мой.

Песни регионов западной Сибири

Возле кумова двора

1. Воз-ле ку-мы-ва дво-ра, ой при-у-ка-та-на-го-ра, при-у

5

ка-та-на го-ра да ще во-до-ю у-ли-та.

2. При-у-ка-та-на го-ра, да ще во-до-ю

10

у-ли-та, ще во-до-ю у-ли-та, да че-бо-та-ми при-би-та.

Возле кумыва двора,
Ой, приукатана гора,
Приукатана гора,
Да ще водою улита.

Приукатана гора,
Да ще водою улита,
Ще водою улита,
Да чеботами прибита.

В островах охотник

The musical score is written in a single system with five staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 120. The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

тра-вах о - хот - ник цель - ный день гу - ля - ет. Эс-ил не - у -

6 да - ча он сам се - бя ру - га - ет. Как жа мне быть, шась-я мне слу -

12 жить, слу - жить. нель - зя быть вя - сё(ё) - ла - му. што зверь не бя - жит.

2. По - е - хыл а - хо - т(ы) - ник на теп - лы - я во - ды, где пташ - ки пар -

6 ха - ют при яс - ный по - го - ды...

В островах охотник цельный день гуляет.
Если неудача – он сам себя ругает:
«Как же мне быть, счастья мне служить, служить,
Нельзя быть вясёлому, что зверь не бяжит».²

Поехыл охотник на тёплым воды,
Где пташки пархают при ясный погоды.
На беряжке хотел отдохнуть, уснуть,
Охота сорвалась, гончих слышно чуть.

Охотник не медлил, на коня садился,
С любопытным заверем, он поймать ловчился.
Бросился в лес, в лес он по тропинке в рощу,
Где спала красавица на мягкой траве.

Красотка проснулась, охотничка видит:
«Чем же ты охотник, хошь меня ябидеть?»
Он увидал, с радости с коня упал,
Своей раскрасавице тихонька сказал:

«Груды в тебе белы, укрыты цвятми,
Шочки твои ялы, уляты слязами.
Станым играть, мы играть, играть, играть,
Поедим красавица со мной в лес гулять.

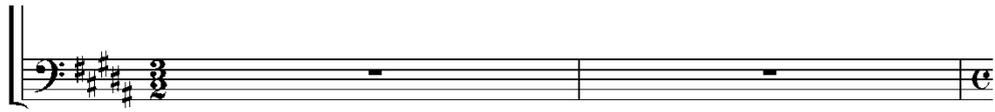
Спасибо собачкам, что на след напали,
Красивыва зверя мне отыскали.
Я вас пою, пою, кормлю, кормлю,
Я ету звярушочку сам я застрелю».
- Ах ты, злодей, щастья тебе нет нигде,
Загубил красавицу на мягкий траве.

Во поле рябинушка стояла (плясовая)

Обр. В. Логиновского

1. Во по-ле ря-би-нуш-ка сто-я-ла. Во по-ле куд-ря-ва-я сто-я-ла.

² - Две последние строки текста повторяются дважды, кроме последней строфы.



3

Ря - би - на мо - я куд - ря - ва - я мо - я, да, рас - куд - ря, куд - ря, куд - ря - ва,

6

рас - куд - ря - - - вень - ка - я

Во поле рябинушка стояла,
Во поле кудрявая стояла.
Припев: Рябина моя,
Кудрявая моя,
Раскудря-кудря-лудря,
Да раскудрявая моя.

Ох, всякими цветами расцветала,
Да всякими цветами расцветала.
Припев: Рябина моя,
Кудрявая моя,
Раскудря-кудря-лудря,
Да раскудрявая моя.

Не кому во поле погуляти,
Некому рябину заломати.

Пойду я в поле погуляю,
Да пойду я в поле погуляю.

Выломлю три пруточка,
Да выломлю три пруточка.

Сделаю два гудочка.,
Да сделаю два гудочка.

Ель посохла, ель да поблѣкла

Горестно. Умеренно

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a tempo marking of 'Горестно. Умеренно' and a quarter note equal to 68. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 2/4. The score is divided into sections labeled 'Одна' (Solo) and 'Двое' (Duet). The lyrics are written below the staff, with some words in parentheses indicating alternative pronunciations or phrasings. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Одна = 68
Двое

1. Е-ли по - сох - ла, е-ли да по - блек - ла, да в по-ле
тра... - вка без дож - дя. 2. В по-ле трав-ка без дож - дя, ох, ког-да
Двое
до... - (о) - жди - чком ли на-по - мо - чит, да ко - ре -
9
Одна
шо - чик о - то - и - дет. 3. Ко-ре - шо-чек-о-то-й-дет, со(ль) вос -
12
Двое
то... (о) - ку да вс(е), .. ве - тер ду - ет, да ска - заат.
14
"Ми - - - ла - - - я, про - щай!"

Ели посохла, ели да поблѣкла,
Да в поле травка без дождя.

В поле травка без дождя,
Ох, когда до...(о)ждичком ли напомочит,
Да корешочик отоидѣт.

Корешочек отойдёт,
Со(ль) восто...(о)ку да ве(е)... ветер дует,
Да сказал: «Милая, прощай!»

Сказал: «Милая, прощай!»
Ой, прощай, ми...(и)лая ли дорогая,
Да будто хо...дишь пободрей.

Будто ходишь пободрей,
Ой, носишь са...(а)блей медную чулочки,
Да с новоптя... ой, с новоптяжкой башмачки.

С новоптяжкой башмачки,
Ой, с новоптя... ой, что и с ме(е)... с медной пряжкой,
Да гулять по саду Маша пошла.

Гулять по саду Маша пошла,
Ой, во садо(о)...чке(е) ничего не видно,
Да ничего там было не слышать.

Ничего там было не слышать,
Ой, только слы...(ы)шно, только было видно,
Да летит стадо лебедей.

Летит стадо лебедей,
Ой, все, все, ой, вер(ы)но ли да по паре,
Да а мне, молодой, одной пары нет.

Зашумела в колодеце пена

Широко $\bullet = 44$

Музыкальное произведение в нотной записи. Оно состоит из трёх систем: верхняя система — скрипка, средняя — вокал, нижняя — бас. Ключевое обозначение: Широко, $\bullet = 44$. Темп 4/4. Лейбл «Gliss» находится под нотами в басовой системе.

За - шу - ме - ла в ко - ло - де - це пе - на, за - бо -

4

ле - ла у ка - за ка серд - це. За - бо - ле - ло(й) у ка - ча - ка

7

серд - це все по сва - сий жа - не мо - ло - днь - кой.

2
10

Все по сва - ей жа - не мо - ло - днь - кой: чу - жи

13

жс - ны в по - ле ра - бо та - ют.

Зашумела в колодеце пена,
Заболело у казака сердце.

Заболело й-у казака сердце
Всё по своей жене молоденькой.

Всё по своей жене молоденькой –
Чужи жёны в поле работают,

Чужи жёны в поле работают,
Моя шельма только пьёт-гуляет.

Моя шельма только пьёт-гуляет,
Даром³ деньги, деньги пропивает.

Что бы знал бы, мальчик – не женился,
А пошёл бы с горя я в солдаты.

А пошёл бы с горя я в солдаты,
Заслужил бы чина офицера.

Заслужил бы чина офицера,
Да-й узял бы жану й-у майора.

У майора приданого много,
Семьсот рублей, коня вороного.

Ой, все кумушки домой (вечорошная)

Весело Не быстро

Одна Все

Ой, все ку-муш-ки до-мой, все го-лу-буш-ки до-мой, ой, до-

6 мой, до-мой, до-мой, ой, до-мой, до-мой, дл-мой. А я до-мой не пой-ду, а я м(ы)-

12 ла-да не пой-ду, ой, не-пой-ду, не пой-ду, ой, не пой-ду, не пой-ду. Ко-го

³ Дарма

18
люб - лю. не ска - жу. ко - го лю - б(ы) - лю. не ска - жу. ой, не ска - жу. не ска - жу, ой не
24
ска - жу да
ска - жу. не ска - жу.

Ой, все кумушки домой,
Все голубушки домой,
Ой, домой, домой, домой,
Ой, домой, домой, домой.

А я домой не пойду,
А я млада не пойду,
Ой, не пойду, не пойду,
Ой, не пойду, не пойду.

Кого люблю, не скажу,
Кого люблю, не скажу,
Ой, не скажу, не скажу,
Ой, не скажу, не скажу.⁴

На мне шуба чужая.

Рубашонка худая.

Пойду домой перемену.

Да я новую надену.

Новая, суровая,
Новая, суровая,
Ой, сурова, сурова,
Ой, сурова, сурова.

Что во Томской во губерне

Ой, да что ва Том ской ва гу - бер - ни ва Ка - ин - ским га - ра - ду да
5
вот и лю - ли вот ла - ду да ва Ка - ин - ским га - ра - ду

⁴ Следующие строфы строятся аналогично данной строфе.

Ой, что во Томской во губерне
Во Каинском городе, да
Вот и люли, вот ладу, да
Во каинском городе,да.

Ой, да во Каинском городе, да
На раскатеньком боку,да
Вот и люли, вот ладу, да
На раскатеньком боку,да

Ой, да на раскатеньком боку, да
Стоит Горенка крута, да
Вот и люли, вот ладу, да
Стоит Горенка крута, да

Ой, да стоит горынька крута, да
Пивом, мёдом улита, да
Вот и люли, вот ладу, да
Пивом, мёдом улита, да.

Ой, да что улили , утоптали, да
Две Сашеньки с молодцами, да
Вот и люли, вот ладу, да
Две Сашеньки с молодцами, да.

Ой, да две Сашеньки с молодцами, да
С Петропавловским купцом, да
Вот и люли, вот ладу, да
С Петропавловским купцом.

Ведут речи с молодцом.
Кабы эти два цветы,
Во моём саду цвели.
Я бы знала чем полить.
Ой, да поливала бы водой,
Накрывала бы тафтой.
Накрывала бы тафтой,
Всё решетчатою,
Мелко клечатою.

Сторона моя сторонushка

$\text{♩} = 64$

1. Сто - ро - на мо - я. сто - ро - нуш - ка. да(й) не зна - ко - ма - я бы - ла.

6 Да(й) как с_э... с_э - той со сто - ро - нуш - ки спо - ду - вал

12 чу - до ве - те - рок. 2. Как с_э - той сто - ро - нуш - ки спо - ду - вал

18 чу - до ве - те - рок Да(й) ся - ду ся - ду я на ла - воч - ку.

25 я с_бо... я с_бо - ку те - бя.

Сторона моя, сторонushка,
 Да(й) незнакомая была.
 Да(й) как с э..., с этой со сторонushки
 Сподувал чудо-ветерок.

Как с этой сторонushки
 Сподувал чудо-ветерок.
 Да(й) сяду, сяду я на лавочку,
 Я с бо..., я с боку тебя.

Сяду я на лавочку,
 Да(й) я с бо..., я с боку тебя.
 «Да(й), соловей мой, рассоловushка,
 Чиво, чиво ты такой?»

Соловей мой, рассоловushка,
 Да(й) чиво, чиво ты такой?
 Да(й) спове..., сповесил головушку,
 Да(й) зерна, зерна не клюешь.

Сповесил головушку,
Да(й) зерна, зерна не клюёшь.»
«Да(й) клевал, клевал бы я зёрнышко,
Да(й) во..., воля не моя.

Клевал бы я зёрнышко,
Да(й) воля, воля не моя.
Да(й) спевал, спевал бы я песенку,
Да(й) го..., голоса нема.»



ПРИЛОЖЕНИЕ К ТАНЦЕВАЛЬНЫМ ПОСТАНОВКАМ

**Частушки
По улице (проходные)**

♩ = 110

Баян

6

Голос

Мы по ули це прой -

12

дсм. да нс ру - га - тесь. тс - туш - ки. ва - ши пар - ни

19

с на - ми хо - дят. спи - тс бсз - за - бо - туш - ки.

Мы по улице пройдем, да
Не ругайтесь, тетушки,
Ваши парни с нами ходят,
Спите без заботушки.

Ои, ои, оички, да
Бросил меня Количка,
Бросил не во времечко,
Когда ребят маленько.

Юбка чёрна, хоть бы чо, да
И не чёрна, хоть бы чо.
Хоть бы чо, ребята любят,
И не любят, хоть бы чо.

Летели две птички

Довольно быстро



Летели две птички, обе невелички. Тут лето, там зима,
чернобровая моя, чернобровая моя, черноглазенькая.

Летели две птички,
Обе невелички.

Припев: Тут – лето, там – зима,
Чернобровая моя,
Чернобровая моя,
Черноглазенька.

Летели, летели,
Сели, посидели.

Припев.

Как они сидели,
Все люди глядели.

Припев.

Как они садились,
Все люди дивились.

Припев.

Сидели, сидели,
Снова полетели.

Припев.

Как они вспорхнули,
Тяжко все вздохнули.

Припев.

Стали разлетаться,
Сладко целоваться.

Припев.

Во саду ли, в огороде

Весело



1. Во са - ду ли, в_о - го - ро - де де - ви - ца гу - ля - ла. О - на рос - том

6 не - ве - лич - ка. ли - цом круг - ло - лич - ка. 2. За ней хо - дит, за ней бро - дит мо - ло - дой мо -

12 лод - чик. Он и но - сит, он и но - сит до - ро - ги по - дар - ки.

Во саду ли, в огороде
Девушка гуляла.
Она ростом невеличка,
Лицом – круглоличка.

За ней ходит, за ней бродит
Молодой молодойчик.
Он и носит, он и носит
Дороги подарки.

Он и носит, он и носит
Дороги подарки.
Дороги такие подарки –
Кумачу-китайки.⁵

– Кумачу я не хочу,
Китайки не надо.
Если любишь, то мне купишь
Алого грезету.⁶

Чтоб не стыдно было девке
На улицу выйти.
Чтоб не стыдно молоденькой
С тобой погуляти.

– Я пойду, моя милая,
Во торг торговати.
Во торгу поторговати
По рынку гуляти.

⁵ Китайка – шёлковое китайское полотно красного цвета.

⁶ Грезет – (от фр.) шерстяная ткань с вышитым травчатым рисунком.

Я куплю тебе, милая,
 Всё, что заказала.
 Всё, чего ты заказала,
 Чтоб со мной гуляла.

На улице ёржица⁷
 (плясовая - «скакульная» на Святках)

♩ = 160

1. На у-ли-це ер-жи-ца. на у-ли-це ер-жи-ца.

3 на у-ли-це ер-жи-ца. на дво-ре мя-те-ли-ца. 2. На у-ли-це ер-жи-ца.

5 на дво-ре мя-те-ли-ца. не-мя-те-ли-ца мя-тет. хо-лод-на-я ро-са льет.

На улице ёржица, (2 раза)
 На улице ёржица, на дворе метелица.
 На улице ёржица, на дворе метелица,
 Не метелица метёт, холодная роса льёт.
 Не метелица метёт, холодная роса льёт,
 Холодная роса льёт, по росе милой идёт.
 По росе милой идёт, (2 раза)
 По росе милой идёт, карагод девок ведёт.
 Карагод девок ведёт, (2 раза)
 А все девки хороши, разлапушки пригожи.
 А все девки хороши, разлапушки пригожи...
 Одна девка говорлива, с милым речи говорила.
 Одна девка говорлива, с милым речи говорила:
 – Ой ты, миленький-милый, не ходи ко иной.
 – Ой ты, миленький-милый, не ходи ко иной,
 Не ходи-ка ты к иной, приходи ко мне одной.

⁷ Пели: «мятелица», «мятёт», «идёт», «ведёт».

Яровая солома (кадрилья)

1. Я-ро ва - я со ло-ма су-хо вы - су-ше на. у крестъ я - ни-на дочь все-му

вы - у-че на. 2. У крестъ я - ни-на дочь все-му вы - у-че на. О-на жать мо-ло-

3. О - на жать мо-ло - тить, с - ще по-по-лу хо - дить. О-на хо-дит по по-

тить. с - ще по-по-лу хо - дить.

лу. рас - че - сы ват го - ло - ву.

Яровая солома
Сухо высушена.

У крестьянина дочь
Всему выучена.

Она жать молотить,
Ещё по полу ходить.

Она ходит по полу,
Расчёсывает голову.

Русу косу плетёт,
Приговаривает:

«Ты расти, расти, коса,
До шёлкова пояса.

До синенькова,
Целуй миленькова»

Ой Маменька, Пашку люблю (плясовая)

Одна



Ой, ма - мень-ка Паш-ку люб-лю, да-до-ро - го-му-на ру-баш - ку куп-лю. Да уж я

3 Все



вы - ре - жу ко - сой во - ро - ток, да и при - шью я двад-цать пу - го - вок в ря-док. Рас - ка -

5



ча - ла - ся ря - би - на над во - дой, да рас - ку - ра - жил - ся мой ми - лый на - до мной. Э - то

7 Одна



что за ку - ра - же - ни - це, да ми - лый лю - бит у - ва - же - ни - це. Не при

9 Все



то - пы - вай, при - то - пы - вай но - гоЙ, да не те - бе рас - по - ря - жать - ся на - до мной. Рас - по -

11



ря - дит - ся тя - тень - ка, да со ро - ди - мо - ю ма - мень - кой. За - ве -

13



дут мне платье - с шел - ко - во - с, да, а дру - го - с ка - ше - ми - ро - во - с. Ка - ше -

15



ми - до - во пят - над - ца - ти по - лос, да мой от ми - лень - кой сем - над - ца - ти - го - дов.

Для окончания

Медленно, распевно Все

Одна



Ой, ма - мень-ка, Паш - ку люб-лю. Эх!

Ой, маменька, Пашку люблю,
Да дорогому на рубашку куплю.
Да уж я вырежу косою вороток,
Да и пришью я двадцать пуговок в рядок.

Раскачалась рябина над водой,
Да раскуражился мой милый надо мной.
Это что за кураженице,
Да милый любит уваженице.

Не притопывай, притопывай ногой,
Да не тебе распоряжаться надо мной.
Распорядится тятенька,
Да со родимою маменькой.

Заведут мне платье шёлковое,
Да, а другое кашемировое.
Кашемирово пятнадцати полос,
Да мой-от миленькой семнадцати годов.

Ой, маменька, Пашку люблю.
Эх!

Горе моё, гореванье (кадрильяплясовая)

1. Ой, го - ря ма - ё, га - ри - вань - я,
всё ти - жо - ла - я, ваз - ды - хань - я,
ой, лё - ли, да лё - ли, да лё - ли.

7

а - ли - ой, лё - ли, лё - ли да ле - о - ли.

9

2. На - пи - ред ми - не го ря ра - ди - лась,

11

на ми - не, ма - ла - ду, на - ва - ли - лась,

13

ой, лё - ли, да лё - ли, да лё - ли.

15

а - ли - ой, лё - ли, лё - ли да ле - о - ли. ли да ле - о - ли.

для продолжения:

для окончания:

