

МУЗЫКА РУССКОЙ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ТРАДИЦИОННОГО ПЕСЕННОГО ИСКУССТВА МОЛОДЁЖИ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ)

© 2015 Н.В.Бикметова

Самарский государственный институт культуры

Статья поступила в редакцию 12.10.2014

В статье рассматриваются основные жанры фольклорной музыкальной системы молодёжи, которые раскрывают не только певческую, но и богатую хореографическую культуру Самарского края. Освещаются основные стороны бытования обрядовых и необрядовых танцев, хороводов, игровых песен. Положения, изложенные в статье, иллюстрируются экспедиционным материалом.

Исследование проводится при финансовой поддержке РГНФ в рамках регионального конкурса «Волжские земли в истории и культуре России», проект № 13-14-63004 «Феномен молодёжной культуры в традиционном песенном фольклоре Самарского края».

Ключевые слова: народная хореография, молодёжь, культура, самарская фольклорная традиция, обрядовые хороводы, игровые песни.

На протяжении веков в русской культуре складывалась самобытная хореографическая традиция, в которой тесно взаимодействуют пение, драматическое искусство, танцевальная пластика, инструментальное исполнительство. Этот богатейший пласт танцевального фольклора представлен двумя основными жанрами: хоровод и пляска. Они, в свою очередь, подразделяются на виды: хороводы – игровые и орнаментальные; пляски – традиционные (одиночная, парная, групповая, перепляс) и «поздние» (кадриль, лансье, полька и пр.)¹.

В данной статье рассматриваются наиболее характерные для Самарской области виды этнохореографии, сопровождающие традиционные собрания молодёжи: гуляния в весенне-летний период и вечёрки в холодное время года. Сезонные весеннее-летние хороводы представлены в самарской традиции тремя основными видами: игровыми, орнаментальными и хороводами-шествиями; вечёрочный фольклор характеризуется бытованием кадрилией.

Термин «хоровод» в широком смысле подразумевал форму общения молодёжи, в узком – жанр музыкального фольклора. «Хоровод» может служить синонимом крестьянского понятия «улица» (ходить на улицу, ходить в хоровод; не пускать кого-либо на улицу, не пускать в хоровод), т.е. обозначать весь весеннее-летний «клуб», всё

весеннее-летнее времяпровождение деревенской молодёжи в разных его проявлениях»².

Хороводы чаще всего сопровождалась песнями; устойчивость их бытования определялась тесной связью с жизненными процессами общины, приуроченностью к календарной обрядности, популярностью в среде сельской молодёжи: «Хороводные песни – жанр по преимуществу «молодёжный», в котором ярко проявляются свойственные фольклору оптимизм, жизнестойкость, светлое мироощущение»³.

В системе песенного фольклора Самарского края жанр хороводной песни являлся одним из ведущих, наряду с хорошо сохранившимся свадебным фольклором, семейно-бытовой лирикой. Своеобразие стилистики самарского песенного фольклора, в том числе и хороводного, предопределили историко-культурные процессы освоения Заволжских степей русскими из верхневолжских, центральных и южных губерний России⁴. Переселенцами была сформирована самобытная культурная традиция, представляющая собой вторичную фольклорную систему. В зависимости от этнографического состава населения,

² Громыко, М.М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. / М.М.Громыко. – М.: Наука, 1986. – С.162.

³ Владыкина-Бачинская, Н.М. Музыкальный стиль русских хороводных песен / Н.М.Владыкина-Бачинская. – М.: Музыка, 1976. – С. 3.

⁴ Ведерникова, Т.И. Русские Самарского края: история и традиционная культура: учеб. пособие / Т.И.Ведерникова. – Самара: Самар. гос. акад. культуры и искусств, 2007. – С. 80 – 102.

⁰ Бикметова Наталья Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой народного хорового искусства. E-mail: dobro-samara@yandex.ru

¹ Климов, А.А. Основы русского народного танца / А.А.Климов. – М.: Искусство, 1994. – С. 36.

в сёлах бытовали местные наименования хорова – «каравод», «танок», «кружок».

Во всех публикациях, посвящённых традиционной культуре Самарской области, в приведенных поэтических текстах, нотациях, комментариях зафиксировано преобладание в крае обрядовых, обрядово-игровых, хороводно-плясовых песен⁵.

На основании материалов фольклорных экспедиций, содержащихся в указанных изданиях, а также хранящихся в фондах методического кабинета кафедры НХИ СГАКИ⁶, мы остановимся на характеристике наиболее распространённых в Самарской области видов хороводных песен – игровых, лирических и плясовых.

Игровые хороводные песни исполнялись чаще всего в контексте троицко-семицкой обрядности, именовались как «вёшние»; они представляли собой отголоски языческих обрядовых аграрных практик. Игровые «вёшние» песни не несли прямой магической направленности, сквозным мотивом здесь являлся обмен между двумя сторонами, противостояние «мы» – «они»; «свои» – «чужие». По форме движения эти хороводы именуются «стенка на стенку»: «Бояре», «А мы просо

сеяли»/ «А мы пашню пахали», «Ой, царевы, мы к вам идём». Мотив противостояния отчётливо иллюстрирует рассказ П.Ф.Илларионовой, 1905 г.р – уроженки села Кобельма (ныне Калиновка) Красноярского района: «Раньше на Троицу ездили в Елховку со всех окрестных сёл. А мы пешком всей улицей пятнадцать километров! Соберутся пять-шесть хороводов, а мы им: «Вы не вставайте, нам не бороните!». Встали шесть девок и два парня; все бросились смотреть. Мы всех перебили, всех перебороли. Наша взяла. Когда кружили хороводы, я запевала»⁷. В сёлах со смешанным населением эта игра могла вестись между представителями разных улиц села, например, между «пензяками» (один ряд) и «туляками» (другой ряд) или между русскими и мордвой: «Так [с песнями] идём до моста, а русские идут нам навстречу с другого конца села. Народу много собиралось». Когда оба конца села встречались у моста, девушки запевали песню «А мы просо сеяли». Мордва и русские становились в две шеренги лицом друг к другу, попеременно выступая вперёд, вели диалог в песне. Затем с моста кидали берёзку. На этом всё уличное действие заканчивалось, народ расходился и шёл гулять к родным»⁸.

И в тёплое, и в холодное время года в среде молодёжи были очень популярны игровые песни: «Ходит царь», «Александровская берёза», «Как на горе мак», «Воробей» («Здорово кума...»), «Где ж ты, зайныка, был-побывал?», «Из-за лесу, из-за гор коляска катила», «Селезень утицу догонял» и другие. В игровых песнях часто использовались различные атрибуты – кольцо, платочек. Игра, как правило, заканчивалась поцелуем.

Существенным внешним показателем, отличающим игровые песни от собственно хороводных, является практически полное отсутствие танцевальных движений. Эти песни представляли собой небольшие музыкально-драматические сценки, в которых объединялись пение и драматическая игра. Всё, о чём рассказывалось в песне – изображалось участниками хоровода, часто действие происходило внутри круга. В селе Падовка Пестравского района на Троицу бытовал игровой хоровод «Костромушка, Кострома»: «Участники брались за руки, образовывали круг. В кругу сидит девушка, а головой на коленях у неё лежит другая – Кострома. Все поют «Костромушку», потом девушка из круга подходит, спрашивает: – Костромушка жива? Первая девушка отвечает за Кострому: – «Голова болит»

⁵ Абрамова, О.А. Живые родники: материалы фольклорных экспедиций по Самарской области / О.А.Абрамова. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2000. – 355с.; Варенцов. В.Г. Сборник песен Самарского края / В.Г.Варенцов. – СПб.: Издание Н.А. Серно-Соловьевича. Типография Ф.И.Бакста, 1862. – 267 с.; Ведерникова, Т.И. Русские Самарского края: история и традиционная культура: – С. 80 – 102; Русские народные песни Поволжья. Вып. 1: Песни, записанные в Куйбышевской области / под ред. Н.П.Колпаковой. – М.-Л.: 1959. – 195с.; Носков, А.К. Деревня, деревнюшка: русские народные песни, записанные в селах Пестравского района Самарской области в 1965 – 2007 гг. / А.К.Носков. – Самара: Изд-во Книга, 2008. – 542 с. ил.; Павперова Н.П. Ласковое словечушко: Свадьбы, хороводы, прибаски, побасенки, частушки, сказки и песни Самарского края / Н.П.Павперова. – Самара: Полдень. XXII век, 1996. – 160 с.; На серебряных волнах: Русские народные песни, записанные в с. Давыдовка Самарской области / под общ. ред. В.И.Рачковой. – Сызрань: 2002; Народные песни Куйбышевской области: метод. указания по нар. муз. творчеству. Ч. 1. – Куйбышев: 1983. – 70 с.; Песни, записанные на территории Самарской Луки в 1993 г. (запись Турчанович Т.Г., расшифровка Носкова А.К.) // Ведерникова Т.И. и др. Этнография Самарской Луки. Топонимика Самарской Луки / Т.И.Ведерникова. – Самара: Полдень. XXII в., 1996. – С. 84 – 92.; По-над садом: сб. русских народных песен Самарской области /авт.-сост. К.М.Фечина. – Самара: 2007. – 55с.

⁶ Материалы фольклорных экспедиций в сельские районы Самарской области (далее – МФЭ) // Методический кабинет кафедры народного хорового искусства Самарской государственной академии культуры и искусства.

⁷ Павперова Н.П. Ласковое словечушко:.... – С. 60.

⁸ По-над садом: сб. русских народных песен Самарской области /авт.-сост. К.М.Фечина.... – С. 45.

или «Живот болит», или «В баню пошла» и т.д. Снова поют «Кострому». Последний ответ: «Зажила голова», или «Жива». Все радуются и начинают «тутошкать» Кострому, т.е. качать или подкидывать её на руках. Последним ответом также могло быть: «Умерла». Тогда со смехом, «плачем» и криками несли «хоронить» Кострому»⁹, что в обрядовой лексике было связано с проводами весны.

Лирические хороводные песни звучали во время многочисленных пространственных перемещений молодёжи на Троицу, данная функциональная особенность отразилась в термине «хороводы-шествия»¹⁰: «Уж вы, реки мои, реки», «Красны девицы тонцы водили», «Стояли три древа», «То не пыль пылит пылюша», «Из ворот девки на улицу» и другие; они звучали в медленном или умеренном темпах.

Хороводы-шествия как бы «пронизывали» весь обрядовый цикл Троицы, являлись его жанровым лейтмотивом. Например, в селе Крепость Кондурча Шенталинского района, как и во многих русских селениях Самарского края, «после обедни выходили на улицу, стекаясь к реке с песнями «Улица широкая», «Как на речке», поднимались к лесу, где начинался хоровод вокруг берёз. Звучали и хороводные, и плясовые, и игровые песни. Вили несколько венков: на голову, руки, шею и для гадания в омуте: «Мой веночек утонул – меня милый вспомянул», «Мой веночек всплывёт – меня милый обоймёт» и так далее. Затем шли к Дьяконову колодцу подкрепиться, макая хлеб в воду, а потом – к табуну и домой. И всё с песнями»¹¹. В селе Белозёрки Красноярского района «в последний день Троицы водили хороводы, гуляли, пели. С песней «По улице широкой» шли на Белое озеро, пели, бросали в воду кленовые венки»¹².

Плясовые хороводные песни составляли значительную часть молодёжного репертуара в сезон весенних и летних праздников. Они исполнялись в умеренном и подвижном темпе, часто имели рефрены, или припевы:

На гаре-та калина,
Пад гарюю малина,
Ну, что ж, сиратина, калина,
Ну, каму какая дела, малина.

Там, девицы гуляли,
Там девицы гуляли,
Ну, что ж, сиратина, гуляли,
Ну, каму какая дела, гуляли¹³.

В самарских сёлах плясовые хороводные песни могли сопровождаться различными хореографическими рисунками: «круг», «цепочка», «расчёска», «шен», «змейка», «воротца». В сёлах, где первопоселенцами были выходцы из южно-русских регионов, бытовали «танки»: «Трёх участников хоровода ставили друг против друга (как бы на вершине воображаемого треугольника), а остальные «завяжут эдакий вот танок, вот все и ходюте кругом этих трёх-то, и вот он назывался «косой танок», и вот эту песню-то играли [«Трава моя, травонька»]»¹⁴.

В определённых случаях хореография определялась содержанием песни. Так, в песнях «Заплетися, плетень», «Вейся, повейся, капуста моя» хореографический рисунок хоровода имитировал плетение – определённым способом сначала «заплетались» соединённые руки всех участников хоровода, затем, на словах «расплетися, плетень» – «расплетались» в обратном порядке.

Несколько особняком в ряду фольклорных жанров стоят «поздние» танцы – кадрили, ланце, вальсок, краковяк и др. Их происхождение относится к западноевропейским салонным танцам, которые с начала XX века в переосмысленном и упрощённом варианте были широко распространены в русской сельской среде.

В Самарской области широко бытовали различные варианты *кадрилей*. Их наименование шло от названия места бытования: «кураповская» (с. Кураповка Богатовского района), «гвардейская» (село Гвардейцы Борского района), «пестравская» (село Пестравка Пестравского района) и др. Аккомпанировать таким танцам можно было только на музыкальных инструментах, имеющих темперированный строй.

Кадрили имели устойчивый набор хореографических движений, каждое из которых имело своё название, например, «Познакомимся», «Перемена», число фигур было обычно чётным – 6,8,12 (иногда кадрили так и назывались «шестёра», «восьмёра»). Название кадрили также могло происходить от основного хореографического построения – «угловая», «круговая», «линейная». За определёнными фигурами могли закрепляться распространённые в то время плясовые песни.

⁹ Носков, А.К. Деревня, деревнюшка: русские народные песни, записанные в сёлах Пестравского района Самарской области в 1965 – 2007 гг. – С. 512.

¹⁰ Шуров В.М. Жанры русского музыкального фольклора. – М.: Музыка, 2000. – С. 106.

¹¹ Павперова Н.П. Ласковое словечушко:.... – С.25 – 26.

¹² МФЭ 1998 г., запись Л.Г.Роговой // Методический кабинет кафедры НХИ СГАКИ.

¹³ МФЭ 1998 г., запись И.И.Козловой // Методический кабинет кафедры НХИ СГАКИ.

¹⁴ Носков, А.К. Деревня, деревнюшка: русские народные песни, записанные в сёлах Пестравского района Самарской области в 1965 – 2007 гг. – С. 511.

Например, «Кураповская» состоит из шести фигур. Первая – исполнялась под песню «По улице мостовой», вторая – «А ты, улица, улица моя», третья – «На горе-то калина», четвёртая – «Мы пололи ленок», пятая – «Запрягу я тройку борзых», шестая – «Саня, милый, где ты был?»¹⁵. Перед началом каждой фигуры ведущий объявлял название песни, под которую будет танцеваться кадрили. Устойчивой традицией было сопровождать кадрили пением частушек. Их могли исполнять как сами танцующие, так и присутствующие на вечёрке «зрители».

Таким образом, хореографическая культура молодёжи Самарского края обладает чертами, присущими общерусской стилистике, а также демонстрирует самобытность, проявляющуюся в диффузности локальных традиций, нивелировании магической функции хороводов и хороводных песен, распространении «поздних» народных танцев. Это, прежде всего, объясняется изначальной неоднородностью фольклорного материала, функционирующего в условиях вторичной переселенческой культуры.

¹⁵ *Абрамова, О.А.* Живые родники: материалы фольклорных экспедиций по Самарской области. – С. 13.

MUSIC OF RUSSIAN FOLK DANCE (BASED ON TRADITIONAL SINGING OF YOUTH OF THE SAMARA REGION)

© 2015 Bikmetova^o

Samara State Institute of Culture

The article examines the main genres of folk music system of youth, which reveal not only singing, but also rich dance culture of the Samara Region. It covers major parties of the existence of ritual and non-ritual dances, circle dances, game songs. The ideas set forth in the article are illustrated by expedition materials.

Keywords: folk choreography, youth, culture, Samara folk tradition, ritual dances, game songs.

^o *Natalia Vladimirovna Bikmetova, Candidate of art history, Associate professor, Head of Department of folk choral art.*
E-mail: dobro-samara@yandex.ru