

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ  
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Н.А.ИВАНОВА

**ТАНЕЦ КАК ЭЛЕМЕНТ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**  
**Часть.1 Танец в культуре восточно-славянских народов**

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Рекомендовано кафедрой теории, истории и педагогики искусства  
Института искусств СГУ в качестве учебного пособия для студентов,  
обучающихся по направлению подготовки магистратуры 51.04.02 -  
Народная художественная культура, профиль подготовки Танцевальная  
культура

Саратов,  
2019

УДК [793.3:008](100)(075.8)

ББК 85. 32я73

**И 21**

Рецензент:

доктор педагогических наук, профессор И.Э.Рахимбаева

**И 21** Иванова Н.А. Танец как элемент национальной культуры. Часть 1  
Танец в культуре восточно-славянских народов: Учебное пособие/  
Н.А.Иванова. - Саратов, 2019. - 56с.

Учебное пособие адресовано студентам магистратуры, обучающимся по направлению 51.04.02 - Народная художественная культура, профиль - Танцевальная культура. Его содержание расширяет содержание программы учебного курса Танец как элемент национальной культуры. Может быть использовано также студентами бакалавриата, обучающимися по направлению 51.03.02 - Народная художественная культура, профиль Руководство хореографическим любительским коллективом, в учебных заведениях, в перечень учебных предметов которых входят дисциплины Народная художественная культура, Этнография и танцевальный фольклор, Танцы народов мира. Представляет интерес для хореографов, занимающихся хореографией народного танца, а также руководителей любительских хореографических коллективов.

УДК [793.3:008](100)(075.8)

ББК 85. 32я73

©Иванова Н.А., 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

1. Становление славянской культуры.....	4
2. Исторические условия становления танцевальной традиции восточных славян .....	14
3. Основные виды танцев восточно-славянских народов	
3.1. Хороводы .....	23
3.2. Пляска .....	36
Заключение .....	52
Список рекомендуемой литературы.....	55

## 1. Становление славянской культуры

Современный исторический момент отличается сложностью выстраиваемых взаимоотношений некоторых братских славянских народов, культура которых имеет общие истоки. Общественное сознание этих народов требует диалектического сосуществования двух противоположных тенденций: стремления к национальной независимости и четкого осознания родственной близости национальных культур. Танец во все времена был наиболее ярким выразителем специфических черт национального темперамента, традиций. Поэтому представляется интересным и важным выявить не только различия, но и сходство хореографии русского, украинского и белорусского танцевального фольклора.

Культура народа является частью его истории. Ее становление, последующее развитие тесно связано с теми же историческими факторами, которые воздействуют на становление и развитие хозяйства страны, ее государственности, политической и духовной жизни общества. В понятие культуры входит все, что создано умом, талантом народа, все, что выражает его духовную сущность, взгляд на мир, природу, человеческое бытие, на человеческие отношения.

На рубеже нашей эры как самостоятельная этническая общность сформировались славяне. Люди были объединены в восточнославянские союзы племен – волынян, древлян, полян, уличей, тиверцев, белых хорватов, северян. Весь оригинальный культурный опыт восточного славянства стал достоянием единой русской культуры. Она складывалась как культура всех восточных славян, сохраняя в то же время свои региональные черты - одни для Поднепровья, другие - для Северо-Восточной Руси и .т.д.

Культура Руси складывается в те же века, что и становление русской государственности. Рождение народа шло одновременно по нескольким линиям - хозяйственной, политической, культурной. Русь складывалась и развивалась как средоточие огромного для того времени народа, состоящего поначалу из различных племен; как государство, жизнь которого развертывалась на огромной территории.

Со временем появления и процветания Древней Руси примерно IX-X века связывается и появление исконно древнеславянской народной хореографии.

Истоки хореографической культуры славян можно поделить на два типа материальные и духовные. В качестве духовных истоков славянской хореографии следует вспомнить о мифологии, богах, праздниках Древней Руси. К материальным истокам славянской хореографии следует отнести быт древних русичей (земледелие, ткачество, приготовление пищи и т.д). Также следует выделить сопутствующие хореографии прикладные виды искусства - обустройство изб, золотая Хохлома, славянский народный костюм и т.д. Отдельно необходимо заметить, что на Руси до 1236 года было две религии - христианская и языческая. Несмотря на то, что христианство сейчас воспринимается как должное, на самом деле исконно славянским было язычество. Вследствие этого большее влияние на истоки танца славян оказало именно древнерусское язычество.

До христианства и других монотеистических религий все народы были язычниками. Культура землян насчитывает тысячелетия. И в том, и в другом случае древнейшая история народов, а, главное, – их воззрений на космос, природу и человека формировалось из обыденной жизни простых людей. Наши современные представления о язычестве сформировались на основе тех древних сказок, песен, мифов наших предков, дошедших до наших дней.

И не последнее место в списке этих древних искусств занимает религиозно-обрядовая хореография.

История человечества показывает нам, что до того еще, как человек не знал искусства живописи, культовой архитектуры, искусство танца было естественным и заложенным в человеке самой природой. С удивлением взирал он на огненный шар, катящийся над его головою, и быстрым жизнерадостным танцем показывал животворящую силу солнечного света; стоял у порывистого ручья, шумно ниспадающего с горы в долину - возникает танцы, в которых основной фигурой является «ручеек» символизирующий течение воды; чувствовал приятное дуновение воздуха - возникает плавная танцевальная форма - хоровод. Они передавали поэтическое видение красоты родной земли своими танцами, вызывали в воображении солнечный образ цветения природы, краски осени, красоту зелёного луга.

Для танцев тех времен был характерен обязательное смысловое наполнение. Каждая фигура танца имела свое значение, символизирующие определенное действие, событие. Общий рисунок танца народ черпал из окружающей природы, в «золотом» узоре танца «просвечивают» силуэты листьев, цветов, птиц, животных. Гроздь поспевающей калины, трава, склоняющаяся под ветром, качающиеся берёзки, колосья пшеницы, листочки льна, летящие птицы...

Язычество и все что с ним связано, окружено тайнами забвения давних лет и многих утрат, словно древний затерянный и потому совершенно незнакомый мир. Так или иначе, но сегодня древняя вера наших предков (разных племен) похожа на клочки старинных кружев, забытый узор которых надо восстановить по обрывкам. Полной картины славянских языческих

мифов ещё никто не восстановил, хотя существует немало серьёзных исследований.

Сегодня можно дать лишь общее (собранное из того, что удалось сохранить) представление о славянском языческом мифе. Причем, если отдельных богов можно более или менее подробно охарактеризовать, то от других сохранились лишь имена.

Славянское язычество развивалось по разным руслам: одни племена верили в силы космоса и природы; другие – в Рода и Рожаница, третьи – в души умерших предков и в духов; четвёртые – в тотемных животных и т. д. Одни хоронили своих умерших предков в земле, считая, что те потом помогают живым с того Света, оставляли им что-нибудь в пищу. Другие – сжигали умерших в ладьях, отправляя их души в небесное плавание, полагали, что, если тело сжечь,– душа быстрее поднимется на небо и там преставится каждая к своей звезде. Для сжигания умерших и для приношения языческих жертв, в древности у славян существовали определённые места – алтари под открытым небом в виде треугольника, квадрата или круга, которые именовались крада (ср. санскритская священная жертва в честь мёртвых), крадой назывался также горящий жертвенный костёр. "Крады и требища идольские",– писал Нестор-летописец. Было и божество, охранявшее алтарь, вероятно, оно называлось Крада. Эти ритуальные действия всегда сопровождалось определенными танцами призванными облегчить переход души в иной мир, призвать милость богов на жертвенный огонь и т.д. Этот танец назывался также от имени алтаря-крада – Крадица. Танец танцевали преимущественно женщины, неторопливыми и плавными движения описывая жизнь потустороннего мира, куда отлетают души умерших. Существовало поверье, что сожжённый уносится в рай-вырий немедленно, на глазах любящих его близких. Душа ассоциировалась с

дыханием и дымом и своими движениями рук танцовщицы как бы помогали подниматься дыму вверх. Далее душу подхватывали жаворонки, первые птицы, прилетавшие весной из вырия - рая - движения танца становятся похожими на взмахи крыльев стаи птиц и называется танец Радунца. Для каждого божества было назначено по одному или несколько дней для поклонения.

Трудно себе представить, но эти празднества происходили по строгому сценарию, а доказательство этому можно увидеть при описании Световида. Некоторые из этих праздников, или лучше сказать их тень, осталась почти у всех славянских народов. Они выдержали столько перемен, что только взор критика может определить истинное значение их.

Языческих богов было много, они оберегали человека повсюду: дома, в лесу, в поле, на воде, оберегали посевы, скотные дворы и. т. д. Среди них Чур (божество границ, он освящает и защищает право собственности "чур-мое"), Стрибог (бог воздушных течений и стихий), Сварог (бог неба), Хорс (бог солнца), Ярило, Дажьбог, Световид (присущие богу солнца), Коло (солнце-младенец отсюда "коляда", Среча (ночная богиня), Белбог (хранитель, податель добра, удачи, справедливости, имя означает благо, то есть доброго бога), Перун (громовержец, бог западных славян), Велес и Тур (скотий бог, бог богатства), Макошь (мать наполненных кошей, мать хорошего урожая (ее имя состоит из "ма" - мать и "кошь" - кошелка.)), Ладо (богиня красоты, любви, любовных удовольствий и очарования), Лелио (маленький бог любви, подобный римскому Купидону), Лешие (лесные божества, подобные греческим Сатирам). Марцана (богиня жатвы), Ния (бог преисподней), Услад (бог пиршеств и развлечений), Чернобог (властитель темного царства, представитель тьмы), Мара (Мор) (настоящая богиня смерти), Дидилия (богиня супружества и удачной беременности) и.т.д.

Научные знания о жизни, быте, культуре племен и народов, населявших древние земли Руси, весьма невелики. Основными источниками их существования были собирание естественных даров природы, охота, бортничество (собираание меда диких пчел) и как дополнительный источник существования – примитивное, мотыжное земледелие. Добывание пищи составляло в ту далекую пору главное содержание всей жизни человека. Несмотря на это, пищи не хватало, короткие периоды относительного изобилия в теплое время года сменялись длительным недоеданием, а часто и голодовками. Когда созревали дикие плоды, после удачного лова рыбы или охоты, родственные племена отмечали эти радостные события тем, что сходились вместе, съедали принесенную с собой пищу, устраивали пляски вокруг костров, обменивались подарками и т. п. Поскольку такие события были неразрывно связаны с соответствующим временем года, то и празднование их постепенно закреплялось за этим временем года, превращаясь со временем в традицию. Суровая зима была самым тяжелым периодом в жизни древних славян, поэтому они особенно радостно отмечали приход весны. Так сложился цикл весенних праздников. В эти праздники и праздничные обряды люди первоначально не вкладывали никакого религиозного содержания.

С развитием религиозных представлений у древних предков славян праздничные обряды стали приобретать колдовской, магический смысл. Совершая, например, охотничий танец, люди подражали охоте на зверей или птиц, воспроизводили их движения, повадки. Во время танца поражали копьями и стрелами фигурки или изображения животных, на которых предстояла охота. Люди были уверены, что, правильно совершив этот обряд, они обеспечат удачу в охоте. Древние славяне стали наделять сверхъестественными свойствами те силы и явления природы, от которых в

ту пору в огромной мере зависело их существование. Люди начали приписывать магическую силу солнцу, грому, дождю, рекам, начали верить в различных духов, добрых и злых, стараясь почитанием и жертвоприношениями привлечь на свою сторону и тех и других.

В VI - VIII вв. на Руси возникли города, получили свое дальнейшее развитие ремесла и торговля. Все это, вместе взятое, определило дальнейшее развитие культуры, быта и религии восточных славян, в основе которой лежал культ природы и культ предков. Практика умилоствления духов и богов жертвоприношением и поклонением привела к созданию довольно сложного религиозного культа. Эта практика имела богатое оформление и подробно разработанный, освященный ритуал.

Главную роль в земледельческой религии славян играли обряды и праздники, связанные с различными периодами сельскохозяйственного производства. По своему характеру эти обряды и соответствующие им ритуальные танцы носили преимущественно магический характер и составляли целостный календарный цикл.

Цикл этих обрядов и праздников начинался зимой, в то ее время, когда дни становятся заметно длиннее, когда "солнце поворачивает на лето". По верованиям земледельческих религий, это был момент рождения бога солнца. С этим периодом связывалось множество обрядов и праздников. Среди них были святки, праздники коляды с заключительным моментом этого цикла – масленицей, содержащей такие обряды, как зазывание, или призывание весны, проводы зимы (сожжение ее соломенного чучела) и т.д. Будущий урожай символизировался на празднике выставленным в переднем, "красном", челу снопом. Хозяин и хозяйка, садясь за праздничный стол, перекликались между собой, делая вид, что не видят друг друга, и

приговаривали: "Чтобы так же не видеть друг друга осенью за стогами и возами хлеба, грудями овощей".

В праздничных обрядовых песнях, танцах содержались заклинания, якобы обеспечивавшие хороший урожай и большой приплод скота: Со встречей весны и проводами зимы были связаны многие другие очистительные обряды. Основаны они были на вере, что за темную, холодную зиму собралось множество разной нечисти, которую следовало обезвредить и изгнать из жилища и с полей. Для этого славяне мыли свои хаты и мылись сами. Собирали во дворе весь мусор и сжигали его на костре. Костер устраивали как можно более дымным и смрадным. Все это якобы отгоняло нечисть. Очистив таким образом, себя, дом и двор, люди шли на поля и посыпали их золой от очистительных костров. По углам поля расставляли ветки вербы.

Приход весны знаменуется общим оживлением природы, прилетом птиц. С приходом весны люди получали возможность выйти на свежий воздух, понежиться в теплых лучах солнца. Человек переживал радостное, приподнятое настроение. Не случайно весна всегда была периодом праздников. Одним из таких весенних праздников на Руси был праздник «красная горка», получивший свое название от «красной» весны, от «красных», т. е. красивых горок, холмов, возвышенностей, первыми покрывавшихся травой под лучами яркого весеннего солнца. На этих горках собственно, и отмечался праздник; играли в народные игры, пели песни, плясали - серия «красных» танцев, водили хороводы. «Красная горка» – это также пора заключения брачных союзов.

В то же время люди считали, что весной с оживлением растительности оживают растительные духи, с вскрытием рек и озер появляются водяные духи, русалки, из-под земли выходят духи мертвых. Одних надо было

изгнать и обезвредить при помощи очистительных обрядов, других надо было привлечь на свою сторону, задобрить. Для этого совершались сложные обряды, отправление которых требовало уже участия волхвов, кудесников, «умевших» вступить в общение с богами и духами посредством вертимого плясания. Отсюда и название танца Вертимка. Как только хлеба начинали колоситься, вновь наступал критический момент, требовавший помощи сверхъестественных сил. Для этого существовали в древности особые обряды, носившие название «колосяница». Центральное место в этих обрядах занимала береза, русская красавица, покрытая нежной листвой, вся в сережках. Быстрый и пышный расцвет березки приписывался ее особой плодоносящей силе, и люди пытались перенести эту силу на поля. Для этого девушки гурьбой шли в лес, где под облюбованной березкой ставили пироги, яичницу и устраивали пиршество: пели песни, водили хороводы. Тут можно вспомнить видоизмененный, но сохранившийся до наших дней хоровод «Во поле березка стояла», т.к. иногда березу срубали и ставили где-либо в поле на меже или возле селения, и здесь совершалось празднество.

Когда хлеба начинали созревать и приближалась пора их жатвы, начинался новый цикл земледельческих обрядов, заклинаний, празднеств. Началом этого цикла были праздники, посвященные божествам Купале и Яриле. Купало был богом обилия и урожая, богом созревших плодов земных. Ему приносили жертвы в начале жатвы. Празднества в честь бога Купалы с зажиганием костров «живым огнем» были очень широко распространены среди славянских народов. Поля в купальскую ночь обходили хороводами с произнесением нараспев специальных заговоров. Целью всех этих обрядов было предохранение созревающих хлебов от злых духов. Пережитком еще более древних верований, восходящих к эпохе, когда люди не знали земледелия и только собирали дикорастущие плоды и злаки, были обряды

собираения в купальскую ночь волшебных трав, и в частности поиски легендарного цветка папоротника.

Во многих местах праздник, посвященный Яриле, соединялся с ярмарками и торжками. Во время праздника устраивались игры, пляски, кулачные бои.

Жатва отмечалась специальными праздниками: зажинками – в начале жатвы и дожинками – в конце сбора урожая. Из зажиночного снопа пекли первый хлеб нового урожая, дожиночный сноп ставили в избе, в переднем углу. Зерно с него при севе сыпали в первую борозду или смешивали с семенным зерном. Прежде чем начать жатву, приносили жертву полевому духу, особыми заклинаниями изгоняли из снопов якобы сидящих там злых духов.

Таковы в самых общих чертах праздники и обряды той части древнеславянского населения, которая занималась хлебопашеством, т.е., его большинства.

Религиозные празднества жителей развивавшихся городов Древней Руси, купечества, воинских дружин, рыбаков, охотников имели некоторые особенности. Эти особенности определялись, прежде всего, характером экономической жизни этих слоев населения. Город требовал постоянных покровителей, а воинские дружины и купцы – постоянных помощников-охранителей в походах.

Итак, истоки хореографической культуры славян можно поделить на два типа материальные и духовные. В качестве духовных истоков славянской хореографии следует назвать языческие праздники и обряды Древней Руси. На истоки танца славян оказало именно древнерусское язычество. По своему характеру эти обряды и соответствующие им ритуальные танцы носили преимущественно магический характер и составляли целостный

календарный цикл. Материальные истоки славянской хореографии связаны с бытом древних русичей.

Для танцев тех времен был характерен обязательное смысловое наполнение. Каждая фигура танца имела свое значение, символизирующие определенное действие, событие.

## **2. Исторические условия становления танцевальной традиции восточных славян**

XIII-XIV века представляют собой особый период в жизни восточных славян – в это время начиналось формирование и развитие трех великих народов – русского, белорусского и украинского. Эволюция танца, первые элементы которого появились еще раньше и имели религиозное происхождение, происходила одновременно со становлением национальной самобытности этих народов.

Танец - это особый вид народного искусства. Не поддаётся счёту сколько различных танцев и плясок бытовало на Руси и существует до сих пор в современной России. Они имеют самые разнообразные названия: иногда по песне, под которую танцуются ("Камаринская", "Сени"), иногда по количеству танцоров ("Парная", "Четвёрка"), иногда название определяет картину танца ("Плетень", "Воротца"). Но во всех этих столь различных танцах есть что-то общее, характерное для русского народного танца вообще: это широта движения, удаль, особенная жизнерадостность, поэтичность, сочетание скромности и простоты с большим чувством собственного достоинства.

Танцевальное искусство всегда занимало значительное место в национальной культуре белорусов. Не было ни одного сколько-нибудь значительного события в жизни, чтобы в нем не находилось места танцам. И хотя танцевальные элементы не всегда приобретали законченную форму, они, как правило, были ярки в художественном отношении и оказали немалое влияние на дальнейшее развитие народной хореографии.

Исторические условия существования белорусского народа, на протяжении значительного исторического периода существовавшего в отрыве от русского и украинского (с XIII и первой половины XIV века территория Белоруссии находилась под властью Литовского княжества, а с 1565 года до второй половины XVIII века входила в состав Речи Посполитой), тяжкий социальный и национальный гнет, постоянная и упорная борьба белорусов против крепостничества, ополячивания и окатоличивания, за сохранение своей национальной самобытности — все это обусловило сохранность в белорусском фольклоре следов древней культуры. Некоторые из древних обрядовых действий дошли даже до нашего века.

Белорусские народные танцы можно разделить по циклам, соответствующим четырем временам года. Зимой самым ярким событием была колядная неделя и святочные вечера, весенний сезон открывала Масленица, летом молодежь прыгала через костер на Купалле, осенний сезон открывали Дожинки <sup>1</sup>.

В зимнем цикле календаря годовых праздников интересной с хореографической точки зрения была игра «Женитьба Терешки», распространенная в основном на севере Белоруссии, и повсеместно популярное колядное а хождение с «козой». В «Женитьбе Терешки»,

---

<sup>1</sup> Алексютович Л. К. Белорусские народные танцы, хороводы, игры. Под ред. М. Я. Гринблата. Мн., «Вышейш. школа», 1978.- 528 с. с ил

разыгрываемой в святочные вечера, с песнями и танцами, симпатизировавшие друг другу парни и девушки играли шуточную свадьбу. Хождение же с «козой» представляло собой маленькое вокально-хореографическое представление, которое разыгрывали колядующие, идущие по хатам: юноша, одетый козой, его вожатый и сопровождающая свита ряженных. «Коза» танцевала, притворялась мертвой и «оживала, когда хозяева выносили колядовщикам угощение. Восходящий к древним сакральным культам, к тотемизму и зооморфизму, этот театрализованный обряд способствовал распространению в Белоруссии многочисленных танцев и игр, в основе которых подражание повадкам и движениям коз — животных, олицетворяющих для земледельца животворящую силу природы.

В хореографии весеннего цикла обращает на себя внимание обряд «вождение куста», когда увитую зеленью девушку с песнями и подтанцовками водили по деревне; на таинственно-поэтические девичьи хороводы в «русальную неделю»; на троицкие «завивания» венков и деревьев, на старинное хороводное шествие «Похороны стрелы».

Тесно слито с хореографией, пронизано танцевальными токами было и знаменитое Купалье, распространенное почти по всей Европе. Легенды о расцветающем в эту ночь цветке папоротника, приносящем счастье и открывающем клады; купание и прыжки через костер, гадание на венках, многочисленные лирические песни и буйные хороводы — все это не раз вдохновляло балетмейстеров на создание ярких сценических произведений. «Эти ночные хороводы вокруг огней, сопровождаемые то нежно захватывающими песнями, то дикими выкриками среди ночной тишины, производят на зрителя глубокое впечатление,— писал в начале нашего века этнограф И. Сербов в книге «Мои записки по Полесью»,— перенося его в далекую, седую старину, когда подобные пляски с песнями служили

предметом выражения возвышенного движения души первобытного человека»<sup>2</sup>.

Традиции этого народного праздника сохранились, и, трансформировавшись, Купалье отмечается и поныне во многих деревнях и селах республики.

Белорусские танцы почти все массовые, парные. Только иногда танцуют одни девушки или одни юноши. Наиболее популярны белорусские народные танцы "Лявониха", "Крыжачок", "Юрочка", "Полька Янка", "Чарот", "Лянок", "Бульба", "Мяцелица", "Дударыки".

Почти всегда в танце рассказывается какая-нибудь история или обыгрывается какая-нибудь ситуация. Например, в парном танце "Гняваш" поочерёдно гневаются то один, то другой исполнитель. Сначала юноша - он завлекает девушку замысловатыми коленцами, но та гневается и не желает отвечать на его заискивания. Обиженный невниманием парень отходит в сторону. Тогда девушка сменяет гнев на милость и идёт танцевать, но теперь уже гневается парень. Такая смена настроений повторяется несколько раз. Но в конце концов юноша и девушка пляшут вместе.

А такой известный белорусский танец "Лявониха" возник на основе шуточной песни, которая исполнялась в виде диалога между Лявоном и Лявонихой, вокруг которых пели и пританцовывали остальные участники. "Лявониха" имеет и другое название - "Крутуха", потому что танцующие кружатся парами.

Другой известный белорусский танец "Крыжачок" существует в двух вариантах. В одних районах его называют Крыжачок, от слова крыж – крест.

---

<sup>2</sup> цит. по Алексютович Л. К. Белорусские народные танцы, хороводы, игры. Под ред. М. Я. Гринблата. Мн., «Вышейш. школа», 1978.- 528 с. с ил.

Для него характерно расположение танцующих крестом и их переходы крест-накрест. В других районах он называется Кружачок и строится преимущественно на движениях по кругу.

Много также танцев, изображающих работу - "Ленок", например, представляет все этапы выращивания и обработки льна: посев, прополка, вырывание и растирание стеблей, трепание волокна, прядение ниток, шитьё рубашки; а танец "Млынок" отображает работу ветряной мельницы с её крыльями, жерновами, действием шестерёнок, кругов. Танец отличается быстрыми перестроениями, замысловатыми фигурами, сложными переходами.

В других танцах исполнители изображают явления природы, например, "Мяцелица" и "Рэчанька" или имитируют движения животных, птиц - "Журавель", "Козачка".

Характеризуя общенациональные танцы Украины, следует прежде всего отметить то, что на их развитие огромное влияние имели обряды Украины. Обряды эти во многом сходны с обрядами русских и других славянских народов<sup>3</sup>. Как и у большинства этих народов на Украине тоже существуют купальские обряды с их весенними играми и забавами, рождественские праздники с колядами и щедринками и др.

Все эти обряды явились наследием еще языческой Руси, породили массу ритуальных и обрядовых танцев. Хороводы вокруг майского дерева "Мариньонька", в котором девушки плетут венки, гадают, и рисунок танца напоминает хитроумные переплетения венка. Все эти пляски известны под общим характеризующим названием – "Веснянка". Широкое распространение имели весенние хороводы - «Подольночка», «Перепелка»,

---

<sup>3</sup> Грушко, Е.А. Русские легенды и предания./ Е.А. Грушко, Ю.М. Медведев — М.: "Эксмо", - 2007. – 306 с

«Мак», «Просо», «Король», «Нелюбимая», «Кривой танец», «Галка», «Горобей» и многие другие. Среди них были и такие, которые по характеру напоминали игры и развлечения, в частности хоровод «нелюбви». Поэтому неудивительно, что молодежь и дети наряду с выполнением хороводов устраивали различные игры и развлечения: чехарду, тесное бабу, хрещик, квач.

Те хороводы, которые выполняла молодежь на праздник Купала, отмечаются одной важной особенностью, а именно: водили эти хороводы вокруг марены или очага. Эта, на первый взгляд, незначительная деталь придает им специфический национальный колорит, ярко подчеркивает их поэтическую сторону.

После праздника Купала музыка замолкала. Приближалась горячая пора жатвы. Все люди, даже малые и старые, выходим на поле, где работа кипела от рассвета до сумерек. Но вот тяжелая, напряженная работа земледельцев кончалась. Торжественно жнут последний сноп, плетут венок из колосьев и полевых цветов, которым чествуют одну из девушек. Вся церемония сопровождается специальными песнями. Потом все, кто был на жатве, выстраиваются в колонну или становятся в группу. В голове колонны становится девушка, украшенная цветами венком (ее называют царевной). Процессия направляется в деревню. Издалека доносятся громкие песни. Среди них важное место занимают триндички, которых пели на танец. Многие из участников колонны идут в пляс. Это было только начало традиционного праздника, который называют обжинками. Далее оно превращалось в пир и массовые гуляния, на которых вволю пели, танцевали. В них наряду с девичьими хороводами имеются и пляски ряженых .

Здесь важно отметить, что прежде, в старину, веснушки и хороводы имели обрядовое значение и по вековой традиции исполнялись в

соответствующее время года. Первым ощутимым нарушением этих традиций было исполнение, бытовых танцев: гопак, казачков, триндичок, Коломыи в сопровождении инструментальной музыки. Вкрапления бытовых танцев в обряд постепенно изменяли его первоначальное значение.

Сегодня народное искусство Украины по своим отличительным чертам и этнографическим особенностям делится на 5 этнографических зон<sup>4</sup>.

I – я зона – Центральная Украина. В нее входят Киевская, Полтавская, Сумская, север Харьковской, Черкесская, юг Житомирской, север Днепропетровской и Запорожской областей. Этот район характеризует то, что обычно принято считать общеукраинским. Здесь сложился общенациональный украинский язык, путем слияния киевского и полтавского наречий. Танцев культура этого района очень богата. Здесь бытуют гопак, и казачки, веснянки, хороводы и прочие танцы, но разговор о них пойдет ниже, при детальном рассмотрении каждого из этих танцев. Нужно отметить, что на создание украинской культуры танцевальной, как и культуры вообще, огромное влияние имели культуры соседних народов: России, Белоруссии, Польши, Венгрии, Крымского ханства и др..

II – я зона – Полесье. Тут особенно сказывается географическое положение этой зоны и ее климатические условия и соседство с другими народами. Золотистая местность и по сей день нетронутые леса, особый род занятий породили в этом краю и своеобразную манеру исполнения танцев. Шаги танцев более мелкие, с прискоком, осторожные, мало чем похожие на движения танцев степной Украины. Наиболее распространенными в этих краях являются такие танцы как “Крутняк”. Само название этого танца говорит за себя – это значит крутиться, вертеться. Рисунок этого танца

---

<sup>4</sup> Василенко К. Украинский народный танец / К. Василенко - Минск, 1981.

больше построен по кругу. Но только большой круг встречается редко, чаще всего он дробится на мелкие кружки и кружочки, быстро, на мелких, дробных шагах вращающихся по движению часовой стрелки. Также распространен здесь и “полесский гопак”, который является разновидностью общественного гопака.

В Полесье входят: Волынская, Ровенская, север Киевской и Житомирской, юго – восток Львовской и некоторые части других областей. Из географического положения видно, что на творчество Полесья большое влияние имеют Польша и Белоруссия.

III – я зона Подолье. Район Украины, примыкающий к Карпатам и выходящий к границе с Венгрией, Румынией, Чехией. Она включает в себя Хмельницкую, Тернопольскую, Дрогобыжскую, юго–запад Ивано–Франковской областей. В этих местах издавна развивались овцеводство, скотоводство, имеющие решающее значение в оформлении быта и культуры этого края. В танцах преобладают трудовые и игровые темы. Повсеместно бытуют в этой местности такие танцы как “Роман”, “Никола”, “Марина” и пр., которые чаще всего строятся на игровом элементе и на отношениях между участниками. Очень распространены тут обрядовые пляски и хороводы.

IV – я зона – Карпаты. Наиболее в этнографическом плане большая зона. Карпаты населяет множество больших и малых народов. Культура здесь очень богата и своеобразна, подчас даже контрастна одна другой. Тут как нигде сказывается близость и влияние соседей. Каждый район и область очень своеобразны и неповторимы. Гуцулы, буковинцы, бойки, станицы, верховинцы и множество других народностей, населяющих Карпаты, - все имеют свою песню, танцевальную культуру, свой костюм, свои обряды и обычаи. Изучение этой богатой культуры составляет отдельную тему.

V – я зона – Крым с прилегающими к нему крайне южными областями Украины. Сюда входят: Одесская, Симферопольская, юг Запорожской и Днепропетровской областей, Николаевская область. Тут чувствуется влияние татарской культуры, так как эта территория была территорией Крымского ханства. Из танцев, относящихся к украинским, здесь наиболее распространен херсонский гопак. Это танец украинских чумаков, ездивших на волах в Крым за солью. Творчество чумаков, их песни и танцы имели огромное значение для развития украинских тенденций в Крыму.

Таким образом, истоки хореографической культуры славян можно поделить на два типа материальные и духовные. В качестве духовных истоков славянской хореографии следует вспомнить о мифологии, богах, праздниках Древней Руси. На истоки танца славян оказало именно древнерусское язычество. Исполнители изображают явления природы, или имитируют движения животных, птиц.

К материальным истокам славянской хореографии следует отнести быт древних славян.

Главную роль в земледельческой религии славян играли обряды и праздники, связанные с различными периодами сельскохозяйственного производства. По своему характеру эти обряды и соответствующие им ритуальные танцы носили преимущественно магический характер и составляли целостный календарный цикл.

В XIII-XIV веках начиналось формирование и развитие русского, белорусского и украинского народов, основу культуры которых составили сходные обычаи и обряды.

### 3. Основные виды танцев восточно-славянских народов

#### 3.1. Хороводы

Хороводы встречаются у всех славянских племен. Литовско-руссы хоровод переименовали в корогод. Богемцы, хорваты, карпато-руссы, морлаки, далматы обратили его в коло - круг. Славянское коло также сопровождалось песнями, плясками и играми, как и русский хоровод. Подобные изменения мы находим и в русских селениях. Поселяне Тульской, Рязанской и Московской губерний, говоря о хороводниках, выражаются: "Они пошли тонки водить". В слове тонки мы узнаем народную игру толоки, в которой игроки ходят столпившись, как в хороводе.

В словаре в В.Даля содержание слова «хоровод» (карагод, танок, круг, улица) определяется как собрание сельской молодежи на вольном воздухе для пляски с песнями.

Употребление слова «хоровод» в фольклористике, этнографии, искусствоведении и разговорной речи имеет много значений. В широком своем значении слово «хоровод» совпадает с крестьянским понятием «улица» (ходить на улицу, ходить в хоровод; не пускать кого-либо на улицу, не пускать в хоровод) и обозначает все весенне-летнее времяпрепровождение деревенской молодежи в разных его видах. Правда, русская деревня знала и зимние хороводы на улице, но это было редкостью. Сами крестьяне, как и посторонние наблюдатели, пользовались словом «хоровод» тоже и в узком, и в более широком, и в самом широком смысле.

Начинался хоровод часто так: две-три молодухи и столько же девушек-невест, живущих по соседству, становились посреди улицы и начинали «играть песни». К ним присоединялись постепенно многие молодые женщины и девушки. Затем, так же постепенно, подходили

молодые мужчины и парни. Парни приходили нередко с гармониками, скрипками, бубнами.

Мог возникать хоровод и иначе: в праздничный день в центре селения, где была ярмарка или некоторое подобие ее, несколько девушек сначала пели потихоньку «прибаутки», сидя рядом на бревнышке; парни подыгрывали им или подпевали слегка. Потом все вставали и, взявшись за руки, составляли круг. Тогда уже громко запевала одна из участниц, а в середину круга выходил парень с платком в руках. Начиналась хороводная песня, сопровождающаяся пантомимой внутри круга.

Девушки участвовали в хороводе всюду, повсеместно составляя его основу. Они начинали ходить в хоровод с 12—13 лет, в других местах — с 14—15. В иных местах ходить в хоровод начинали рано, но полноправными участницами его считались только с 16 лет.

Для крестьянской девушки вопрос о посещении хоровода не всегда решался только по возрасту. В семьях, где росло две или больше сестер, при решении его вступали в силу представления о преимуществе старшей дочери в выборе жениха и выходе замуж и оборачивались рядом ограничений для младших. Старшая сестра постоянно одевалась в лучшие наряды, а младшая носила ее обноски. Это определялось далеко не всегда материальными причинами. Семья сознательно держала младшую дочь (или младших дочерей) в тени до выхода замуж старшей. Во время престольных праздников, когда семью посещало наибольшее количество гостей, и притом не только родственников, угощать их выходила только старшая сестра. Она работала только в будни, а в праздники наряжалась, белилась и румянилась; всю домашнюю работу в это время делали мать и младшая сестра. На сенокос старшая должна была одеться непременно лучше младшей. Когда приезжали сваты, младшую дочь высылали вон, чтобы они ее не увидели.

Она не должна была показываться сватам ни на «запое», ни на «девичнике», а выходила только тогда, когда за старшей приезжали, чтобы вести ее к венцу. Большим позором для девушки было, если младшая сестра выходила раньше ее замуж. Считалось, что старшую уже никто не возьмет после этого. Только после того, как первая дочь выходила замуж, следующую начинали наряжать и предоставлять ей определенную свободу.

Этими понятиями определялось и положение сестер в самом хороводе. Молодежь звала «в игрицы» старшую дочь. Днем в хороводы старшая ходила в праздничной одежде, младшая — в будней. Иногда последняя и совсем не выходила днем в хоровод, особенно если была красивее старшей. Если же сестры бывали в хороводе вместе, то младшая (или младшие) не должна была разговаривать с парнями, играть или шутить с ними; ей полагалось молчать. Принятый стиль поведения в хороводе не был одинаков для всех девушек, даже в пределах одной и той же деревни. Он зависел в значительной мере от того, на выданье девушка или нет.

Девушки на выданье стремились вести себя в обществе старших скромнее, а в хороводе — веселее, но так, чтобы это не выходило за пределы местных представлений о приличиях. А местные различия в этих представлениях были довольно велики. Например, в с. Архангельском Орловского уезда считалось оскорблением, если парень поцелует девицу; такую никто замуж не берет — «поцелованная»; было принято, чтобы девушка не выказывала открыто предпочтения ни одному парню — иначе на нее падет подозрение в утрате целомудрия. Между тем, как будет показано ниже, в других местах, почти повсеместно, широко бытовали среди молодежи игры с поцелуями, а также считалось вполне уместным закрепление определенных пар парней и девушек, которые не скрывали взаимной симпатии.

Молодые женщины почти всюду ходили в хороводы. Но их выход в хоровод в очень большой степени зависел от отношения к этому в их семье — мужа, свекра, свекрови и др. Не случайно эта тема постоянно обыгрывалась в песнях и пантомимах самого хоровода: о том, как звали «на улицу гулять» (в «карагод», «танок») молодку и она спрашивала разрешения поочередно у свекра, свекрови, снохи; муж не пускал ее. Судя по постоянному упоминанию «молодых баб» как участниц хороводов в подавляющем количестве описаний, разрешение они все-таки, как правило, получали. Тем более что некоторые молодухи ходили туда вместе с мужьями. Уместным считалось участие в хороводах и молодых вдов.

Парни принимались в летнюю «улицу» местами уже с 13, местами лишь с 17 — 18 лет. В любом варианте возрастной ценз для мальчиков был несколько выше, чем для девочек. Характер участия в хороводе в зависимости от возраста был различным. Подростки (как мальчики, так и девочки) лишь допускались в хоровод; они должны были вечером рано уходить домой и участвовали далеко не во всех увеселениях молодежи. Часто они оставались лишь зрителями. Более взрослые парни и девушки были полноправными членами хоровода. В некоторых селениях бытовали отдельные гулянья подростков (особенно там, где возрастной барьер полноправного участия в хороводе был относительно высоким): летом они собирались на гумнах, в овинах, водили хороводы, плясали, играли в горелки и другие игры.

Участие женатых молодых мужчин в хороводе не возбранялось крестьянской этикой. Но отношение к их участию и соответствующие возрастные и другие нормы имели много местных оттенков. В Епифановском уезде (Тульская губ., с. Мышенка) женатые мужчины допускались на «улицу» наравне с вдовами и замужними женщинами. В Зарайском же уезде

(Рязанская губ., с. Белоомут) женатые редко участвовали и в вечеринках, и в летних собраниях, считая это для себя неприличным. В Орловском уезде (с. Муравлево) также женатые в «карагодах», как правило, не бывали. разве какой молодой первожен походит «год-другой», «если уж очень веселый». В других местах Орловской губернии, напротив, женатые мужчины принимались в хоровод до тех пор, пока их собственные дети не начинали ходить в хоровод. В пределах одной губернии принятый срок посещения женатым хоровода мог колебаться от 1 — 2 лет (и то для самых активных) до 13—18 лет — для всех.

В каждой конкретной местности представления о возможности участия той или иной группы были достаточно четкими. Парни из других селений в хоровод допускались, но не всегда и на разных условиях — в зависимости от того, зачем он приехал в деревню или село. Если парень приезжал в гости к родственникам (на хромовый праздник или какое-либо другое торжество), то он ходил и в хоровод и на вечеринки без всякого выкупа. На храмовые (престольные) праздники такой «чужой» молодежи бывало в хороводе немало. Но парни, пришедшие из соседних деревень не в гости, а только погулять в хороводе, должны были дать выкуп местным ребятам.

Некоторые люди из своей молодежи, однодеревенские, не должны были ходить в хоровод в течение определенного времени. В крестьянской среде бытовало представление, что после причастия человек не должен петь, выходить на «улицу» и плевать. Молодежь стремилась причаститься на первой неделе Великого поста, чтобы на пасхальной принять участие в хороводах и играх. Кроме того, некоторым лицам запрещалось показываться в хороводе за безнравственные поступки — по специальному приговору общины или по существовавшему обычаю.

Крестьяне старшего поколения присутствовали возле, вокруг хоровода — в качестве зрителей. «Посмотреть на хоровод ходят почти все жители села и гости, — писали из с. Петрякова Владимирского уезда — У дворов или дома остаются только престарелые. Около хоровода ведут себя все чинно, благородно, матерного слова не слышно». Речь идет здесь о праздничном хороводе — на храмовый праздник, когда в деревне было много гостей. В будний день зрителей было меньше.

Чинный стиль вокруг хоровода соблюдался преимущественно на дневных хороводах. Около вечернего хоровода мог быть «крик, шум, гам», допускались вольные шутки. В некоторых местах родители совсем не присутствовали на хороводах. Сообщавший об этом наблюдатель из села Мышенка Епифановского уезда Тульской губернии отмечал, что «в прежнее время» бывало иначе: «там — на улице — снохи, там — дочь, там — сын, там и «борода» — старик». В селе Алексеевской Мало-Архангельского уезда (Орловская губерния) особенно много общения молодежи было «на выгоне» (постоянное место летних развлечений молодежи) — «в хороводах». Хороводы здесь водили не только в праздники, но и в будни (в конце лета, после уборки хлеба).

«Торжественностью и весельем» отличались, по выражению современника, хороводы на Вознесение и в Троицын день: парни, разряженные в лучшие костюмы, сходились на одном конце «выгона» и девушки в нарядных праздничных платьях — на другом. Обе партии с песнями, с игрой на гармониях и балалайках шли в дубовую рощу, где сходились и начинали водить хороводы. Некоторые песни сопровождались разыгрыванием сценок. Например, одна пара изображала мужа и жену, другая — свекра и свекровь. Из рощи возвращались уже все вместе, за полночь, со смехом и песнями, с венками на голове.

«Кипучим весельем» отличались здесь также хороводы во время храмовых праздников — на выгоне, возле ярмарки, там пускались в пляс и более солидные люди. В деревне Борщовке Орловского уезда той же губернии в Вербное воскресенье и на Благовещенье собирались в «карагоды», но не пели, а только играли в горелки.

Не бывало хоровода накануне праздников: церковный день начинается с вечера и пока не пройдет наутро литургия, следует соблюдать строгое духовное состояние, избегать мирских развлечений.

Обычно молодежь начинала с Пасхи собираться на лужайке или в самом селении в свободные от работы и праздничные вечера, чтобы водить хороводы, петь песни, кататься на качелях, играть в горелки, лапту, мяч. Сроки начала сезона хороводов имели небольшие местные различия. Так, в Тверской губернии (селения по реке Тверце), при полном исключении каких-либо гуляний во время Великого поста (не разрешалось даже песни петь), на Благовещенье и в Вербное воскресенье можно было гулять и петь, но не плясать. В эти дни было принято также качаться на качелях. В течение всей пасхальной недели молодежь здесь развлекалась под открытым небом, пела песни, плясала, но существовал своеобразный местный запрет на катанье яиц: «на Пасхе, говорят, грех катать яйца». Их катали в течение «троицкого мясоеда» (период от Пасхи до Петрова поста). Каждое воскресенье троицкого мясоеда «собираются девки и гуляют», а «в Петровки грех гулять». В следующий «мясоед» (то есть после Петрова поста) в этих же селениях «не гуляют, не собираются девки, разве случится в это время где деревенский праздник (то есть престольный), но тут идет гулянье как следует»<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Громько М.М. Энциклопедия "Русская цивилизация" Иллюстрированная энциклопедия./ М.М. Громько.- М.: "Эксмо", 2004 - 208 стр

В Обоянском уезде Курской губернии (сведения села Шелкова) «водить танки» начинали после трех дней Пасхи и продолжали сплошь до Красной горки (первое воскресенье после Пасхи) включительно. В Царевококшайском уезде Казанской губернии хороводы начинались «после Пасхи, как только высыхает и делается тепло».

В некоторых местах хороводы водили непрерывно от Красной горки до Петрова дня. В иных селах Красная горка особенно выделялась хороводами. Но наиболее распространены были праздничные хороводы — «на Святой, на Троицу, на Духов и Петров дни». Иногда в этом ряду больше выделялись хороводы Вознесения и Троицына дня. Некоторые информаторы четко указывают Петров день (29 июня) как день последних хороводов. В Тульской губернии, по описанию к. XVIII—н. XIX веков крестьянская молодежь оживленно праздновала этот день как прощанье с весенне-летними гуляньями. На Петров день, как и на Пасху, принято было здесь устраивать качели разных видов.

В некоторых районах завершение хороводных игр и переход к работам сенокоса и страды отмечали трехдневным празднованием. «В Петров день начиная, продолжают три дня увеселения, на круглых и веревчатых качелях качаются, и около качелей во все дни бывает собрание народу, пение и пляска. С сего времени прекращаются деревенские увеселения и начинаются самые тяжкие труды, сенокос и жатва». В Мещевском и Мосальском уездах (Калужская губерния) на Петра и Павла молодежь позволяла себе шутки в отношении многих жителей деревни, в том числе и старших (что было невозможно в другое время) — этот день рассматривался как завершающий в цикле хороводов, последний всплеск молодого озорства. Накануне вечером, когда старшие ложились спать, парни тихо заваливали бревнами и хворостом двери в чью-нибудь избу. Телегу одного из обычно ссорившихся мужиков

увозили на двор другого, а мялку последнего тащили на огород к первому. Набивали соломой бабью рубаху и ставили это чучело под чье-нибудь окно или посреди деревни. Брошенные не на месте бороны, сохи, колеса, телеги складывали кучей на выезде из деревни. Отправлялись в шалаши на покос и там — кому спутают ноги, а кого и утащат сонного в лес. В других местах хороводы могли заканчиваться до Петрова поста. В последнее перед постом воскресенье, которое называли ссыпным, по окончании хороводных песен все начинали «прощаться низкими поклонами» до весенних хороводных встреч следующего года.

Нередко отмечают летние хороводы в будние дни и в конце полевых работ. По-видимому, на Петров день почти повсеместно заканчивались циклы весенне-летних праздничных хороводов, которые следовали, начиная с Пасхи, один за другим, с небольшими промежутками. Несомненно, для всех русских крестьян этот период в годовом цикле был наиболее характерным для хороводов. От Пасхи до Петрова дня эта форма общения молодежи была основной. Сказанное не исключает хороводов повседневного характера, а также праздничных и за этой гранью. Если престольный праздник выходил за сроки Петрова дня, он все равно непременно сопровождался хороводом. Кроме того, местами бытовали зимние хороводы — на Рождество и Масленицу.

Наиболее свободные сроки хороводов представлены в описании села Муравлева и деревни Боршовки (Орловский уезд). Там «карагоды» не бывали только лишь в страду, на Великий и Успенский посты и на Ивана Постного (29 августа). На Благовещенье и в Вербное воскресенье собирались в «карагоды», но не пели. Соблюдался также запрет на «улицу» накануне праздников.

Но встречаются и четкие свидетельства очень строгого соблюдения молодежью Петрова поста. «С Петровок же ни в какой праздничный день не бывает гулянья и не увидишь на улице никого из молодежи и ни одной девушки», — писал корреспондент Географического общества о селе Давшине Пошехонского уезда в 1849 году.

Дневной праздничный хоровод собирался обычно часов в 10—11, а около часу или двух расходился — участники шли обедать. Вечерний хоровод продолжался, как правило, до 10 — 11 часов, но иногда молодежь гуляла в хороводе до зари. Время возникновения каждого конкретного хоровода и самый механизм его формирования никем, как правило, не определялись, не организовывались, рождались внешне как бы стихийно, но в рамках давней, сложившейся традиции, согласно крестьянскому этикету.

Отдельные виды молодежных развлечений могли иметь в календарных сроках некоторые отклонения. Например, в Смоленской губернии (материалы Знаменской волости Юхновского уезда и Ковширской волости Поречского уезда) катание на качелях было «важнейшим развлечением» 9 марта (40 Мучеников церковного календаря). «Качели на этот день устраиваются в каждом дворе»<sup>6</sup>, — сообщал учитель народной школы.

Однако массовые катания на качелях в местах общих гуляний, собиравшие большие компании молодежи, приурочивались обычно к Пасхе или Троице. В Архангельской губернии и в части Кадниковского уезда Вологодской качались на качелях на пасхальной неделе. К ней же были приурочены хождения толпами на церковные колокольни — в связи с «целодневными» пасхальными звонами. А в деревнях по реке Ламенге, в той же губернии, — преимущественно на Троицу.

---

<sup>6</sup> цит. по Громыко М.М. Энциклопедия "Русская цивилизация" Иллюстрированная энциклопедия./ М.М. Громыко.- М.: "Эксмо", 2004 - 208 стр

Для этикета молодежных развлечений, как и для крестьянской этики в целом, характерна была четкая связь с определенными датами и сроками церковного календаря. То, что являлось нормой поведения в определенные дни и периоды, считалось неуместным в другое время. Сроки летнего «клуба» молодежи имели порайонные отличия, но для каждой конкретной местности они были четкими и устойчивыми.

Основой хоровода является совместное исполнение хороводной песни всеми его участниками. Танец, песня и игра в хороводе неразрывно и органично связаны между собой. Хоровод объединяет и собирает большое количество участников. Хоровод - это массовое народное действо, где пляска, или просто ходьба, или игра неразрывно связаны с песней. Хороводы имеют культово-обрядовую, социальную и бытовую темы.

Участники хоровода держатся, как правило за руки, иногда за платок, шаль, пояс, венок. В некоторых хороводах участники за руки не держатся, а движутся друг за другом или рядом, сохраняя строгий интервал, иногда идут парами.

Хоровод распространен по всей России, и каждая область вносит что-то новое, создавая разнообразие в стиле, композиции, характере и манере исполнения. Хороводы исполняют в медленном, среднем и быстрых темпах.

Но в различных районах России существуют свои местные особенности исполнения хороводов, связанных с природными и климатическими условиями, со спецификой бытового уклада и труда, человеческими взаимоотношениями, формировавшимися в различных жизненных условиях. Эти особенности проявляются и в составе исполнителей, и в ритме, и в содержании песен, под которые идет хоровод, и в манере исполнения, присущей только данной местности.

На исполнение хороводов сказывается и разнообразие в костюмах, которые в разных областях значительно отличаются друг от друга и подчас весьма далеки от общепринятого «русского сарафана», к которому мы так привыкли на сцене.

Большое значение при постановке хороводов отводится фигурам. Фигуры могут образовываться одними девушками, или парнями, или парнями и девушками вместе, которые могут быть разнообразно выстроены.

Если в тексте песни, сопровождающей хоровод нет конкретного действия, ярко выраженного сюжета, действующих лиц, то это орнаментальный хоровод. Участники хоровода ходят кругами, рядами, заплетают из хороводной цепи различные фигуры, согласую свой шаг с ритмом песни, являющейся лишь музыкальным сопровождением.

Иногда орнаментальные хороводы своим рисунком, построением раскрывают и передают содержание песни. Содержание песен, сопровождающих орнаментальные хороводы, чаще всего связано с образами русской природы, с поэтическими обобщениями, коллективным трудом народа, его бытом. Эти песни отличаются более четким ритмическим построением, объединяющим участников хоровода в плавном или быстром плясовом движении. В рисунках орнаментальных хороводов очень силен элемент изобразительности - «завивание капустки», «заплетение плетня».

Орнаментальные хороводы в различных областях России носят название фигурные, узорные, кружевные и т.д. Этот хоровод отличается строгостью форм и малым количеством фигур. Весь хоровод состоит лишь из нескольких фигур, которые органично переходят, переливаются, перестраиваются из одной в другую.

Если в хороводной песне имеются действующие лица, игровой сюжет, конкретное действие, то содержание песни разыгрывается всеми

участниками хоровода одновременно. Исполнители с помощью пляски, мимики, жестов создают различные образы и характеры героев. Часто персонажами песни являются животные, птицы, и тогда участники хоровода подражают их движениям, повадкам.

В игровых хороводах главным является раскрытие сюжета, столкновение характеров и интересов действующих лиц. Больше всего тем для игровых хороводов содержится в песнях, отражающих жизнь и быт народа. В действие хоровода органично входят платочек, лента, венки, палка и т.д. Эти предметы иногда служат и символами. Так венок символизирует брачный союз, платочек заменяет подушку, перину и т.д. В таких хороводах может выделяться исполнитель, играющий роль, а иногда две или три, но чаще всего выделяется несколько действующих лиц.

В игровых хороводах рисунок построения проще, чем в орнаментальных. Композиционно эти хороводы строятся по кругу, или линиями, или парами. В центре круга происходит действие, разыгрывается сюжет. В линейном построении хороводов участники поделены на две группы, которые ведут своеобразный диалог. Существуют определенные группы песен, требующие обязательного линейного построения или именно кругового. В игровых хороводах большое значение приобретают артистические способности участников.

Примечательно, что сходные с хороводами черты можно обнаружить и в некоторых танцах других близких славянских народов. Так например, в польском полонезе основу составляют разнообразные типы шага и сложные фигуры, что указывает на его далекое родство с русскими и украинскими хороводами. Кроме того, подобно хороводам, полонез исполнялся с предметами: венком, платком.

### 3.2. Пляска

Пляска - это наиболее распространенный и любимый жанр русского и украинского народов. В древности пляски носили обрядовый, культовый характер, но со временем приобрели бытовой.

Пляска родилась в хороводе и вышла из нее, разорвав хороводную цепь, усложнив техническую основу, создав свои формы и рисунки, заменив хороводную песню плясовой и различным музыкальным сопровождением. Пляской можно выражать различные состояния человека.

Пляска состоит из ряда отдельных движений - элементов, которые отличаются характерной манерой исполнения, имеют национальный колорит. Каждые движения в пляске наполнены смыслом. Разнообразные движения, число которых во много раз увеличивается за счет импровизации исполнителей, - характерная особенность русской пляски. У исполнителя русской пляски очень выразительны руки, голова, плечи, лицо, кисти рук.

Пляска дает возможность раскрыть личные, индивидуальные черты характера. В пляске могут участвовать парни и девушки, мужчины и женщины, подростки и пожилые люди. Для мужской пляски характерны широта, размах, удаль, сила, внимание и уважение к партнерше. Для женской пляски характерны величавость, плавность, благородство и задушевность, однако часто она исполняется живо, с задором.

В каждой пляске есть свое содержание, сюжет. Одной из отличительных особенностей пляски является индивидуальная импровизация. Пляска отличается от хоровода более богатой и сложной лексикой танцевальных движений.

Помимо обогащения лексики пляска дает возможность и для усложнения и разнообразия пространственного рисунка: лихие выходы

парней, задорные проходки девушек, перебежки, разнообразные по рисунку переходы пар и т.д. - все это создает новые рисунки и построения, присущие только пляске. Отличает пляску от хоровода и музыкальное сопровождение. Пляски идут не только под песни, а под аккомпанемент народных инструментов.

Песни, под которые исполняются пляски, в основном быстрые, мелодии их ярко расцвечены акцентами и резко выраженной активной ритмикой. Такие песни называют плясовыми. Плясовые и хороводные песни где-то сближались, не всегда имея резко отличительные черты. Исполнители и зрители плясок подчеркивают ее ритмические акценты с помощью подголосков, подкрикивания, хлопков и различных музыкальных инструментов. Пляска может идти в сопровождении многих русских народных инструментов. Инструментальное сопровождение - это еще одна основная особенность отличающая пляску от хоровода.

Пляска одиночная бывает мужской и женской. В ней наиболее полно отражается индивидуальность, мастерство, изобретательность исполнителя. Одиночная пляска основана на импровизации исполнителя. Исполнители пляски своими движениями могут передавать радость и веселье, глубокое любовное чувство и юмор, также исполнители приносят движения, связанные с трудовыми процессами, образами птиц, зверей и т.д. Одиночная пляска имеет свои устоявшиеся традиции исполнения, определенную форму построения. Она начинается с движения по кругу - проходки - или с выхода в круг и исполнения какого-либо движения на месте - с выходки. Это начало пляски, затем следует ее развитие и пляска достигает кульминации, и следует финал.

Парная пляска. Ее исполняют в основном парень и девушка, реже мужчина и женщина, но пожилые люди в ней участия не принимают.

Содержание парной пляски - как бы сердечный разговор, диалог влюбленных. Чаще всего это свадебные пляски. Но иногда в парных плясках содержание и настроение бывает несколько иным: передается равнодушие или легкая обида любящих. В основном парные пляски очень лиричны. Они не имеют строго установленного рисунка, бурного нарастания и энергии исполнения. Она ровная по темпу.

Перепляс – неотъемлемая часть русских плясок. Это соревнование в силе, ловкости, изобретательности. Это показ индивидуальности исполнителя. В старинном русском переплясе участвовали два парня или двое мужчин, девушки участия не принимали. Перепляс исполнялся под сопровождение музыкальных инструментов, реже под песню. Перепляс начинался медленно, а заканчивался в быстром темпе.

С изменением бытового уклада перепляс стали исполнять все желающие (женщины, мужчины, пожилые люди), но участвуют всего двое. Перепляс исполняется под общеизвестные распространенные мелодии, иногда под частушки. В настоящее время на сцене пляшут несколько человек с одной стороны, несколько с другой, но при этом задача и характер исполнения парного перепляса сохраняется.

Массовый пляс. В этой пляске нет ограничения ни в возрасте, ни в количестве участников. Массовый пляс чаще всего исполняют в парах - один против другого. Пляшут по одному, по трое, по четверо, но у каждого исполнителя пляса есть своя задача - не только показать себя, но и сплясать лучше, чем стоящий рядом. Каждый исполнитель может войти и выйти из пляса в любом месте, не дожидаясь окончания. Исполнитель может плясать в любом месте площадки и с любым участником пляса. На сцене массовый пляс встречается редко.

В групповой пляске может участвовать много народа, но чаще ее состав ограничивается небольшой группой исполнителей. Групповая пляска имеет установленное построение. Она вобрала в себя многие фигуры хороводов, в некоторые групповые пляски вошли одиночная или парная пляска, используется импровизация. Групповые пляски исполняют не только парни и девушки, но и мужчины и женщины среднего возраста. Чаще всего они исполняются по парам или по тройкам. Групповые пляски очень разнообразны по рисункам, сюжету и содержанию. Она всегда имеет точное место рождения и бытования. Каждая местность имеет свои традиционные темы для плясок, формы построения, манеру и местный колорит. Все фигуры пляса круговые: исполняются против часовой стрелки. Групповая пляска продолжает жить и сейчас как в народе, так и на сцене.

Особого внимания заслуживает так называемая «боевая пляска». Истоки её — в Киевской Руси. Если цитировать В.О. Ключевского, в ней “был выработан особого типа богатырь, - не тот богатырь, о котором поет богатырская былина, а его исторический подлинник, каким является в летописи Демьян Куденевич, живший в Переяславле Русском в половине XII в. Он со слугой и пятью молодцами выезжал на целое войско и обращал в бегство, раз выехал на половецкую рать совсем один, даже одетый по домашнему, без шлема и панциря, перебил множество половцев, но сам был истрелян неприятелями и чуть живой воротился в город”<sup>7</sup>. Такие витязи и стали, по словам Ключевского, “отдаленными предшественниками днепровского казачества, воевавшего с крымскими татарами и турками и на коне и на лодке”<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Ключевский В.О. "Краткий обзор русской истории" [А.П. Алексеев-Валуа, 2009, 128 kbps] [knigi-mp3.ru/index.php?productID=210424](http://knigi-mp3.ru/index.php?productID=210424)

Корни древнерусской психофизической системы уходят в языческую Русь. Рассказывая о мироощущении славян-язычников и их обрядах, академик Б.А.Рыбаков упоминает: “На масленицу, помимо обрядовых плясок, проводились военные игры молодежи — кулачные бои”<sup>9</sup>. А вот свидетельство современника Маврикия Стратега — византийского императора VI века: “Племена славян и антов ведут одинаковый образ жизни, у них одни нравы, любят свободу и не склонны ни к рабству, ни к повиновению, храбры, в особенности в своей земле, выносливы — легко переносят холод и жару, недостаток в одежде и пище. Юноши их очень искусно владеют оружием”<sup>10</sup>.

В 1909 году на Киевщине в бассейне реки Рось у села Мартыновка был найден клад VI века с почти сотней серебряных предметов. Вот как четыре из них описывает В. В. Седов в томе “Восточные славяне в VI—XIII вв.” двадцатитомника “Археология СССР”: “Четыре фигурки изображают “пляшущих” мужчин. Каждый из них стоит подбоченившись, словно готовясь пойти вприсядку, ноги согнуты в коленях, руки — в локтях и упираются в колени”<sup>11</sup>.

В славянской воинской традиции характеры бойцов делили на две категории:

1. жвавые, живчики-рубаци;
2. для добра нарождённые, терпеливые, долго "нагревающиеся" и долго "остывающие".

Каждому из этих характеров традиция рекомендовала особую систему боя. Жвавым - взрывную, амплитудную и энергоёмкую. Добрым - экономную

<sup>9</sup> Рыбаков Б.А. Рождение Руси. / Б.А. Рыбаков .- М.: "АиФ Принт", 2003. - 447 с.: ил.

<sup>10</sup> Там же

<sup>11</sup> Баслов Г.Н. История боевой пляски вприсядку. URL:slavyanskaya-kultura.ru

и бескомпромиссную. Однако часто бойцы изучали обе техники, зная, что одна лучше приспособлена к бою всадника, а другая к нуждам пехотинца разведчика.

Эти системы боя имели каждая по своему специализированному боевому танцу. В настоящее время остаются неизвестными древние достоверные названия этих плясок, они менялись. Хорошо известно, что ту пляску, что сейчас называют гопаком, во времена Н.В. Гоголя называли казачок, а нынешний казачок почти не имеет к нашей теме отношения. Ту же пляску на северо-западе в 19 веке называли "лунёк". Название плясок часто трансформировалось в зависимости от популярных в то время плясовых наигрышей. Название музыки становилось названием пляса. Тем не менее, во всех этих танцах были движения с одинаковым определением "в присядку". Это и есть сумма боевых движений «жвавых» бойцов, применяемых в плясе. Все эти танцы можно было плясать в присядку и без неё.

Для "рождённых для добра" пляс был подобен северо-западной бузе со всеми её вариантами "ломания". В этом танце тоже нередко применялись элементы присядки, но изредка, как украшение.

Пляска в присядку была распространена по всей Руси. В раннем средневековье общая численность восточных славян не превышала миллиона, язык был практически единым, общение внутри воинского сословия тесным. Рос род славянский, увеличивалась численность, появлялись особенности в языке, культуре, появлялась вариативность в способах боя, видоизменялись и единые прежде боевые танцы.

Корень, архетип пляски в присядку един для всех восточных славян. Ряд различий в музыке и динамике не меняют исконный смысл и вид древнерусского боевого пляса. Этнологам и фольклористам хорошо известно

правило: "Наличие множества вариантов одного и того же обряда, текста, говорит о древности. Отсутствие вариантов - о "новоделе".

Белорусы пляшут в присядку в танце трепак. Украинцы в гопаке, казачке и гонте. Русские в следующих танцах:

1. Лунёк, не дошёл до нашего времени.
2. Буза, присядка лишь изредка.
3. Русский, пляшется в одиночку и на пару, существуют варианты пляса, где присядки мало.
4. Барыня, пляшется с девушкой, которую стремится отбить другой плясун. Существует вариант без присядки.
5. Яблочко, военно-морской пляс, поздний вариант восточнославянского пляса в присядку. Пляшется в одиночку в кругу и на пару с соперником.

Изначально техника присядки существовала в двух проявлениях:

1. Как способ боя.
2. Как боевой танец.

Способы боя в присядку были широко распространены среди всадников и применялись пехотинцами в столкновениях с конницей. Случалось, что во время битвы, скорость кавалерийской атаки терялась. Всадники, вдруг напарывались на заграждение, замаскированный обоз или ров с кольями, могли столкнуться с более сильным противником, теряя инициативу и скорость. В этой фазе сражения, нередко всадники теряли коней. Когда воин вылетал из седла или оказывался на земле вместе с убитым конём, необходимо было продолжать драться, вернуть инициативу. Пехота, напротив старалась "спешить" противника, завладеть его конём. Тут-то и нужны были навыки боя в присядку. Пехотинец против всадника использовал, например такие коленца присядки. В "ползунке", "гуськом"

проскакивал под брюхом вражеского коня с саблей на плече. Когда он оказывался под животом, то нажимал на рукоять сабли и выставлял её повыше, чтоб подрезать коню "жизки"-жилки, паховину. Конь падал, увлекая за собой наездника. Подрубал саблей или подсекал ударом руки или ноги передние ноги коня. Конь оступался, падал через голову, давя седока. Ногой или кулаком, наносили удар коню противника по голове. Били в место находящееся между конскими глазами и ушами. Конь оглушенный падал.

Если была возможность, то вражескую лошадь старались не калечить, она стоила больших денег и считалась богатым трофеем. В этих случаях атаквали всадника. Для этого гопкорез<sup>1</sup> старался нанести удар оружием всаднику и сдёрнуть противника с седла. Вот как об этом приёме рассказывает былина: "Сшиб Тугарин Алёшу с седла, как овсяный сноп, но увернулся Алёша под конское чрево и ударил с другой стороны Тугарина булатным ножичком под правую пазуху. Распорол его груди белые, да и дух вон"<sup>12</sup>.

Если пехотинец бывал без оружия (а в этой ситуации мог оказаться и кавалерист, потерявший в бою коня и сбрую), то он прыгал на противника, одновременно прихватывая его вооружённую руку и повисал на боку вражеского коня, обхватив его ногами. Конь падал, нападавший старался не попасть под тело падающей лошади. Так же использовались прыжки на всадника, с одновременным выбиванием врага из седла. Иногда прыгали, опершись на пикю или боевую палку. Увёртка от атакующего кавалериста, намеревающегося уколоть пикой или нанести рубящий удар, часто начиналась с уловки: пеший садился на корточки, как бы давая прицелиться, а потом уходил ползунком или прыжком в сторону, пугал коня, как бы бросаясь ему под ноги. Лошади стараются не наступать на упавшего или

---

<sup>12</sup> Баслов Г.Н. История боевой пляски вприсядку. URL:slavyanskaya-kultura.ru

сидящего человека, это их инстинкт. Боевых коней специально приучали бить копытами врага, кусать его, сваливать пехоту ударом корпуса. Такой конь, прошедший специальную боевую подготовку был особенно опасен и ценился невероятно высоко.

Бой в присядку включал в себя четыре основных уровня:

1. Кувырки;
2. Ползунки (перемещения на корточках и четвереньках);
3. Удары и передвижения стоя;
4. Прыжки и колёса.

Кувырки применялись в основном как тактические перемещения и как способы самостраховки при падении.

Ползунки, это особый вид перемещения на нижнем уровне из которого можно наносить удары, прыжки. Атаки оружием усиливались ударами и подсечками выполняемыми ногами. Руки поставленные на землю давали дополнительную опору, в них можно держать оружие и подбирать его с земли.

Стоя удары наносились преимущественно ногами, так как руки были заняты холодным или огнестрельным оружием (его, безусловно тоже пускали вход). Именно по этому в пляске в присядку работе ногами уделяется больше внимания.

Перемещения в присядку, смена уровней боя, уход вниз и в прыжок дополняют технику работы "в рост". В прыжках, в основном били ногами и холодным оружием. Атаковали всадника, запрыгивали на коня и спрыгивали на землю. Оказавшись на коне, гопкорез умел бегать по спинам коней, нанося сабельные удары, стрелял из-за коня и из-под его брюха, умел джигитовать (вольтижировать) и совершать фланкировку (вращение оружия с атакой и защитой флангов).

Раздел джигитовки (вольтижировки) мы не будем рассматривать, он выделялся в отдельную дисциплину "верховую езду". Эти упражнения тренировались как на коне так и в качестве гимнастических упражнений с "искусственным конём" (подобные упражнения есть и ныне) в практике гимнастов). Разговор о джигитовке мы завели потому, что прежде она являлась естественным и необходимым разделом боевой науки всадников, был органичным продолжением техники боя в присядку.

В древних боевых столкновениях от бойца требовалось умение драться и на коне и под конём. В пеших схватках бой в присядку был актуален для воина упавшего на землю, оказавшегося в одиночку против многих противников, в тесноте или в темноте. В уличных драках на укатанном снегу бойцы часто поскользываются и оказываются на уровне "ползунка" откуда удобно бить и особенно подсекать стоящего на скользком противника. Такая манера боя требовала хорошей физической подготовки и была очень энергоёмкой по этому её применяли, как тактический элемент боя, чередуя с экономной техникой, хорошо известной сейчас по современным (не выдуманным) системам Русской борьбы.

Необходимые, специфические для такой манеры боя двигательные навыки и особенно выносливость, и тренированность, мужчины вырабатывали, постоянно практикуясь в плясе и бойцовских состязаниях. На северо-западе России пляска в присядку сохранилась в виде вариантов пляски русского, как в одиночку, так и в паре с соперником. Барыню плясали с женщиной, когда все те же коленца нужно было выбивать вокруг партнёрши, не подпуская к ней плясуна соперника. Тот, в свою очередь старался отбить плясунью, оттереть умелым движением соперника и самому продолжить пляс. Этот вариант был очень труден, требовался высокий контроль за сложными боевыми движениями. Недопустимым считалось не

только коснуться ударом партнёрши, но даже напугать её опасным движением.

В Вологодской области рассказывали, что прежде до войны проводились состязания плясунов. Чаще, такое бывало на ярмарках. На плясунов "спорили" и делали ставки. Победитель получал хороший приз в виде подарка, вина или денег. Добыча делилась на всю артель.

Подготавливаясь к этому, мужики уходили из дома, иногда на несколько дней и там тренировались, выдумывали новые сочетания плясовых "коленцев", неизвестные соперникам и поражающие воображение болельщиков. До поры их держали в секрете, а, выступая на состязаниях "предъявляли" "новые разработки". Такая традиция постоянно пополняла и обогащала технику пляса<sup>13</sup>.

Обычно состязания проходили в виде парной и одиночной пляски в форме перепляса. Переплясывая, один из плясунов показывал какое-либо движение или связку, соперник должен был их в точности повторить, потом показывал свои. Иногда, в переплясе были другие правила, соревнующиеся, попеременно показывали свои движения, при этом нельзя было повторять предыдущие. Проигрывал тот, у кого первого заканчивался набор "выкрутасов".

Назначение движений в боевом плясе было как непосредственно прикладное, так и условно-боевое, развивающее, для ловкости и координации. Поскольку боевой пляс был информационным носителем боевого искусства и способом тренировки прикладных движений, само собой, что наибольшее распространение он получил в среде воинов: казаков, солдат, матросов, офицеров, большой популярностью он пользовался в артелях кулачных бойцов.

---

<sup>13</sup> Баслов Г.Н. История боевой пляски вприсядку. URL:slavyanskaya-kultura.ru

Самым известным народным танцем Украины является гопак. Современная Украина располагает многими вариантами этого уникального танца, рожденного в Запорожской Сечи. Изначально гопак – танец мужчин-воинов, сочетание танца, акробатики, боевых навыков и особой философии.

Овладение боевым гопакком – это прохождение семи уровней мастерства: Жовтяк, Сокол, Ястреб, Джура, Козак, Характерник, Волхв (на каждой ступени – свой гербовый знак)<sup>14</sup>. Каждый уровень требует не только совершенствования физической формы, но и особой моральной подготовки. Боевой гопак существует в пяти вариантах (поединках): Герць, Забава, Борня, Тан-двобий, Однотан. Сам поединок («танец») эмоционально окрашен, проводится в середине круга, под музыку. В 1985 году началось возрождение именно этого боевого украинского танца на основе летописей и легенд. Сегодня боевой гопак воспринимается как уникальный аутентичный вид боевого искусства, сравнимый с китайской и японской философскими школами боя. Упрощенные варианты гопака бытуют по всей Украине, его танцуют и женщины.

В казачьих войсках пляс жил повсеместно, гармонично вплетаясь в казачий быт, бурно вырывался из горячих сердец в станичные и войсковые праздники. Во время сражений, когда сходились враждебные армии, перед рядами боевых товарищей выплясывали с оружием гопкорезы выкликая врагов на герц. Под музыку, с пляской ходили в бой. Этот обычай наших предков настолько хорошо запомнился полякам, что они экранизировали его в фильме "Огнём и мечём" по книге Сенкевича. А мы подзабыли! Красочно

---

<sup>14</sup> Василенко К. Лексика украинского народно-сценического танца / К. Василенко. - Киев: Искусство — 1985 г.

описывал гульбу с пляской в Запорожской сечи Н.В. Гоголь в «Тарасе Бульба».

В России в регулярной армии пляс держался преимущественно среди солдат, но уже в XIX веке, каждый полк, сотня и мало-мальски уважающее себя подразделение Российской армии имели собственные хоры и плясовые коллективы. В пляске подразделения, соревновались наряду со строевой подготовкой, стрельбой, гимнастикой и фехтованием. Считалось хорошим тоном, когда перед марширующим строем "выдавали в присядку" лучшие плясуны подразделения. Если в полку заводилась выдающаяся традиция пляса, то её берегли, и демонстрировали начальству при первой возможности, на смотрах и показательных выступлениях.

Во время гражданской войны боевая пляска продолжала жить в войсках, как у красных, так и у белых. Хорошо запомнились красноармейцам атаки полков Ижевского и Водкинских заводов, сражавшихся под красным флагом против большевиков. Они шли в бой под гармошку, с заброшенными за плечи винтовками. Перед строем отплясывали бойцы, иногда вместе с санитарками. Трудно это объяснить рационально, но красноармейцы не выдерживали таких атак, отступали. Предания гражданской войны повествуют, так же что легендарный комдив Василий Иванович Чапаев знал боевой пляс и любил станцевать "Русского" на бруствере, под шквальным огнём белогвардейцев. Выплясывая под гармошку, он учил бойцов храбрости, среди его подчинённых существовала уверенность, что "комдива пуля не берёт". Говорят, что этот обычай он сохранил еще с первой Мировой.

Флотская пляска в присядку стала называться "Яблочко" по припеву в популярном тогда наигрыше. Поднявшись с берега на палубы, яблочко стал одним из любимейших развлечений русских моряков. Закрытость и сплочённость флотского коллектива создавала хорошую почву для

сохранения и передачи навыков пляса, а состязание между моряками разных кораблей постоянно обогащало традицию.

Боевой пляс в присядку был унаследован и красной армией. Правила смотров и состязаний остались неизменными, правда движения были сильно "причѣсаны" советскими культпросвет работниками. Другое дело пляски на праздниках и на фронте. Это была не только тренировка тела и повторение способов боя, трудно переоценить воздействие музыки и пляски на боевой дух бойцов. Прадедовская традиция превращала измученных солдат в чудо богатырей, зажигала в сердцах бесстрашие и задор. Безусловно, когда плясать приходилось в снегу или грязи, то прыжки, и ползунки не делали, оставались лишь приемлемые для обстановки коленца, но дух боевого пляса, воинский задор, не убывал. Пляской разминали затѣкшие в окопах ноги, грелись на морозе, снимали предбоевое напряжение.

Таким образом, у всех восточно-славянских народов встречаются хороводы. Эта форма общения молодежи была основной. Пляска родилась в хороводе и вышла из нее, «разорвав» хороводную цепь, усложнив техническую основу, создав свои формы и рисунки, заменив хороводную песню плясовой и различным музыкальным сопровождением. Песни, под которые исполняется пляски, в основном быстрые, мелодии их ярко расцвечены акцентами и резко выраженной активной ритмикой.

Особого внимания заслуживает так называемая «боевая пляска». Корень, архетип пляски в присядку един для всех восточных славян. Ряд различий в музыке и динамике не меняют исконный смысл и вид древнерусского боевого пляса.

Завершая изложенное следует отметить, что танцевальная культура России, Украины и Белоруссии на протяжении многих столетий развивалась, сохраняя древние традиции бережное отношение к танцам родственных

народов. Прочно вошли в быт стали неотъемлемой составной частью репертуара профессиональных и самодеятельных исполнительских коллективов этих национальных республик российские Камаринская и барыня, белорусские Лявониха и крижачок, украинские гопак и казачок. Они существуют в исполнительской практике без каких-либо существенных изменений в хореографической композиции и музыкальном материале.

### **Заключение**

В результате проведенной работы можно сделать следующие выводы.

История человечества показывает, что до того еще, как человек не знал искусства живописи, культовой архитектуры, искусство танца было естественным и заложенным в человеке самой природой.

Язычество и все что с ним связано, окружено тайнами забвения давних лет и многих утрат, словно древний затерянный и потому совершенно незнакомый мир. Большую роль в языческой культуре играли праздники и обряды. Эти празднества происходили по строгому сценарию. Некоторые из этих праздников, или лучше сказать их тень, осталась почти у всех славянских народов.

Одним из основных танцев, исполнявшихся в связи с несколькими языческими обрядами славянских народов были хороводы. Основой хоровода является совместное исполнение хороводной песни всеми его участниками. Танец, песня и игра в хороводе неразрывно и органично связаны между собой. Хоровод объединяет и собирает большое количество участников.

Пляска родилась в хороводе и вышла из нее, разорвав хороводную цепь, усложнив техническую основу, создав свои формы и рисунки, заменив

хороводную песню плясовой и различным музыкальным сопровождением. Пляска состоит из ряда отдельных движений - элементов, которые отличаются характерной манерой исполнения, имеют русский национальный колорит. Каждые движения в пляске наполнены смыслом. Разнообразные движения, число которых во много раз увеличивается за счет импровизации исполнителей, - характерная особенность русской пляски. У исполнителя русской пляски очень выразительны руки, голова, плечи, лицо, кисти рук.

Пляска дает возможность раскрыть личные, индивидуальные черты характера. В пляске могут участвовать парни и девушки, мужчины и женщины, подростки и пожилые люди. Для мужской пляски характерны широта, размах, удаль, сила, внимание и уважение к партнерше. Для женской пляски характерны величавость, плавность, благородство и задушевность, однако часто она исполняется живо, с задором.

Характеризуя общенациональные танцы Украины, следует прежде всего отметить то, что на их развитие огромное влияние имели обряды Украины. Изобилие народных обрядов, обычаев, празднований, гуляний – породило новые традиции, новые танцы. Обряды эти во многом сходны с обрядами русских и других славянских народов. Как и у большинства этих народов на Украине тоже существуют купальские обряды с их весенними играми и забавами, рождественские праздники с колядами и щедринками. Все эти обряды явились наследием еще языческой Руси, породили массу ритуальных и обрядовых танцев.

В отличие от русских танцев, некоторые украинские (гопак и казачок) имеют воинственные черты. Это связано с тем, что Украинский народ, в силу постоянных бед, обрушившихся на него со всех сторон, по своему складу характера скорее драматичен, нежели весел. Особенно это заметно по песням и танцам женщин, в которых говорится о тяжелой женской доле. В силу

необходимости постоянно отражать набеги иноземцев, мужское население Украины, образовав Запорожье и другие казачества, почти все время проводило в походах.

Польские танцы значительно отличаются от украинских и тем более русских танцев. Однако, в них отчетливо прослеживается влияние сходных славянских языческих традиций. Так в польском полонезе основу составляют разнообразные типы шага и сложные фигуры, что указывает на его далекое родство с русскими и украинскими хороводами. Кроме того, подобно хороводам, полонез исполнялся с предметами: венком, платком, огнем.

Польский краковяк обнаруживает значительное сходство с украинским гопаком. Оба эти танца первоначально были мужскими с ярко выраженным воинственным началом.

Таким образом, несмотря на яркую индивидуальность народных танцев разных групп славянских народов, их неповторимый колорит, они имеют целый ряд сходных черт, корни которых уходят в глубины языческой культуры древних славян.

## Заключение

История человечества показывает, что до того еще, как человек не знал искусства живописи, культовой архитектуры, искусство танца было естественным и заложенным в человеке самой природой.

Язычество и все что с ним связано, окружено тайнами забвения давних лет и многих утрат, словно древний затерянный и потому совершенно незнакомый мир. Большую роль в языческой культуре играли праздники и обряды. Эти празднества происходили по строгому сценарию. Некоторые из этих праздников, или лучше сказать их тень, осталась почти у всех славянских народов.

Одним из основных танцев, исполнявшихся в связи с несколькими языческими обрядами славянских народов были хороводы. Основой хоровода является совместное исполнение хороводной песни всеми его участниками. Танец, песня и игра в хороводе неразрывно и органично связаны между собой. Хоровод объединяет и собирает большое количество участников.

Пляска родилась в хороводе и вышла из нее, разорвав хороводную цепь, усложнив техническую основу, создав свои формы и рисунки, заменив хороводную песню плясовой и различным музыкальным сопровождением. Пляска состоит из ряда отдельных движений - элементов, которые отличаются характерной манерой исполнения, имеют русский национальный колорит. Каждые движения в пляске наполнены смыслом. Разнообразные движения, число которых во много раз увеличивается за счет импровизации исполнителей, - характерная особенность русской пляски. У исполнителя русской пляски очень выразительны руки, голова, плечи, лицо, кисти рук.

Пляска дает возможность раскрыть личные, индивидуальные черты характера. В пляске могут участвовать парни и девушки, мужчины и женщины, подростки и пожилые люди. Для мужской пляски характерны широта, размах, удаль, сила, внимание и уважение к партнерше. Для женской пляски характерны величавость, плавность, благородство и задушевность, однако часто она исполняется живо, с задором.

Характеризуя общенациональные танцы Украины, следует прежде всего отметить то, что на их развитие огромное влияние имели обряды Украины. Изобилие народных обрядов, обычаев, празднований, гуляний – порождало новые традиции, новые танцы. Обряды эти во многом сходны с обрядами русских и других славянских народов. Как и у большинства этих народов на Украине тоже существуют купальские обряды с их весенними играми и забавами, рождественские праздники с колядами и щедринками. Все эти обряды явились наследием еще языческой Руси, породили массу ритуальных и обрядовых танцев.

В отличие от русских танцев, некоторые украинские (гопак и казачок) имеют воинственные черты. Это связано с тем, что Украинский народ, в силу постоянных бед, обрушившихся на него со всех сторон, по своему складу характера скорее драматичен, нежели весел. Особенно это заметно по песням и танцам женщин, в которых говорится о тяжелой женской доле. В силу необходимости постоянно отражать набеги иноземцев, мужское население Украины, образовав Запорожье и другие казачества, почти все время проводило в походах.

Таким образом, несмотря на яркую индивидуальность народных танцев разных групп славянских народов, их неповторимый колорит, они имеют целый ряд сходных черт, корни которых уходят в глубины языческой культуры древних славян.

### Список рекомендуемой литературы:

1. Алексютович, Л. К. Белорусские народные танцы, хороводы, игры/Л.К. Алексютович.- Минск:«Вышейш.школа», 1978.- 528 с.с ил.
2. Баслов, Г.Н. История боевой пляски вприсядку. [slavyanskaya-kultura.ru](http://slavyanskaya-kultura.ru)
3. Василенко, К. Лексика украинского народно-сценического танца. / К.Василенко. - Киев: Искусство — 1985 г. 562с.
4. Верховинец, В. Теория украинского народного танца. Пятый вид., Допов . /В. Верховинец - Киев: Муз.Украина, 1990
5. Гребенщиков, С. Белорусские танцы. / С.Гребенщиков Мн.: «Вышейш.школа», 1978.
6. Громыко, М.М. Энциклопедия "Русская цивилизация": Иллюстрированная энциклопедия., / М.М. Громыко. - М.: "Эксмо", 2004 - 208 стр
7. Грушко, Е.А. Русские легенды и предания. / Е.А. Грушко, Ю.М. Медведев . - М.: "Эксмо", 2007. – 306 с.
8. Гуменюк, А. Народное хореографическое искусство Украины. / А Гуменюк . – Киев:Изд-во Академии наук Украины, 1969 – 327 с.
9. Кайсаров, А.С. Славянская и Российская мифология. URL: <http://slaviruni.ru>
- 10.Карамзин, Н. М. История государства Российского. URL: [http://lipovka.puslapiai.lt/fragments\\_ru.htm](http://lipovka.puslapiai.lt/fragments_ru.htm)
- 11.Ключевский, В.О. "Краткий обзор русской истории" [А.П. Алексеев-Валуа, 2009, 128 kbps] [knigi-mp3.ru>index.php?productID=210424](http://knigi-mp3.ru/index.php?productID=210424)
- 12.Майорова, О. Украинские танцы [Текст] / О Майорова //Искусство и образование.- № 4, 2000. - с.26-37

13. Рыбаков, Б.А. Рождение Руси. / Б.А.Рыбаков. - М.: "АиФ Принт", 2003.  
- 447 с.: ил.
14. Сахаров, И.П. - Сказания русского народа. Том 1., Санкт-Петербург:  
Издание Суворина А.С., 1885 год - 298 стр. [Электронный ресурс]  
[takelink.ru>knigi...saharov-ip-skazaniya...naroda...](http://takelink.ru/knigi...saharov-ip-skazaniya...naroda...)
15. Чурко, Ю. Белорусский хореографический фольклор. / Ю.Чурко. -  
Минск: «Вышейш.школа», 1990.- 275с.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО