

Данная статья обобщает некоторые наблюдения в сфере бытования хореографических традиций. В ее основу положены материалы фольклорно-этнографических экспедиций Вологодского государственного педагогического университета в районах Вологодской и сопредельных с ней областей. Обширный материал, полученный в результате созидающей работы, современные методы фиксации документальных источников (видеозапись) позволяют не только выйти на уровень широких исследований в этой области, но и обеспечить на научной основе процесс восстановления традиционных форм хореографии.

Плясовая культура региона представляет собой яркое самобытное художественное явление, которое раскрывается в исторической многослойности традиций. Наряду с поздними жанрами (многофигурные композиции – «Кадриль», «Восьмёра» и др.) на данной территории широко представлены архаические формы народной хореографии.

Народная традиция выделяет два значения слова «пляска». Первое связано с определением ее как самостоятельной, законченной в своем художественном выражении хореографической формы; напр., пляски «Уточка», «Русского», «Метелица» и др. Второе – широкое понятие, в ряде районов Вологодской области обозначает ритуальное собрание молодежи, организованное на святках, во время масленицы или летних праздников. Здесь исполнялись различные виды плясок, хороводов, игр и т. д. Вот несколько высказываний исполнителей из Великоустюгского р-на Вологодской обл.: *«Рожество настанет, да в'ю недылю, к'ажной день пляска. К'ажной день, к'ажную ноць. Всё гуляли»* (Вол., В-Уст., Мякиницино, ЭАФ: 1435-14¹); *«Отк'япят робята, отк'япят пляску у этой у хозяйки, отк'япят, дёвки придут на пляску и пляшут»* (Там же, ЭАФ: 1386-05).

Плясовое действие занимало в системе праздников календарного круга особое место. В некоторых традициях плясали всю Рождественскую неделю: «*Переболокутца сбегают девки, да опеть плясать*» (Кир., Под., Зaborье, ЭАФ: 1936-13). Запретным днем для увеселений был лишь Васильев вечер, в который, по местным традициям, поминали «родителей». В масленичную неделю, помимо плясовых вечеров в доме, устраивали большие гуляния на улице – в середине села или, как это было традиционно для Кичменгско-Городецкого р-на Вологодской обл., на реке. Жители окрестных деревень сходились в одном месте. Собирались большими «кругами» (человек до ста и больше в каждом), в центре ставили гармониста и, как вспоминают старожилы, часами плясали «Кружак» и «Чижак». Такой же насыщенностью плясового действия отличались весенне-летние гуляния, устраиваемые в Пасху, Троицу, престольные праздники. Выделены традицией и ритуально обозначены места проведения таких «Игрищ» – «на угбре» (высоком берегу реки), «в роще», «у сосны», «на дороге», «у церкви»: «*В Гуляшишов день в каком месте собирались? – Под Онтумшово к Сосне. К Сосне – так место называлось. Сосна. Ну, вот только и гуляли, штё нечево особеннова не было. Взд да вперёд ходили парами.* <...> Да плясали кругами» (Вол., В-Уст., Мякиницино, ЭАФ: 1437-01).

Особую актуальность в изучении плясовой хореографии приобретают вопросы, связанные с раскрытием обрядовой сущности пляски на основе выявления ее функциональной значимости. Плясовое действие как форма ритуально-го поведения характеризуется рядом важнейших свойств:

- включенностью его в структуру обрядов и праздников на уровне обя-зательного компонента, при этом пляска как организованное хореографическое движение отмечает наиболее значимые моменты ритуала;
- закреплением в системе обрядовых действий локативных характерис-тик, связанных с плясовой хореографией;
- разделением плясовых форм по составам исполнителей;
- выделением комплекса художественно-выразительных средств, к ко-торым относятся: формы и характер хореографического движения, особенности плясового шага и пластики.

Важную роль в выявлении семантики пляски как особой формы ритуаль-ного действия играют высказывания народных исполнителей. Ценным является замечание информаторов о том, что пляшут во время свадебного пира, «*што-бы молодые жили счастливо*»: «*Родня весёлая, дак три дня эти всё как пыль стойбом стояла – всё пляска да писни. Шибко вёсёло на свадьбе у меня было. <...> Говорят, веселяя на свадьбе [весёлая свадьба], дак весе-ляя жить стаёшь. (Вопр.: А вот это веселье-то, оно из чего делает-ся?) Дак ведь пляшут, дак! Ну, пляшут да поют – дак веселее – весёльё и ес/т/ь*» (Вол., В-Уст., Томашево, ЭАФ: 1733-24).

Как свидетельствует приведенное высказывание народных исполнителей, пляска занимает особое место в ритуале праздничного застолья. Она аккумули-рует смысловые доминанты пира и связана с выражением обрядового веселья как важнейшего сакрального состояния, имеющего продуцирующее значение.

Аграрно-магическую функцию выполняет пляска в обрядах и праздниках календарно-земледельческого круга. Характерно следующее высказывание народных исполнителей о роли пляски в святочном обряде: «*Дак ведь эдак вот и бáяли, видишь: „Давайтё поплáшомтё, да попоёмтё, дак лён хорóшой выростёт“*» (Вол., Бабуш., Скоково, ЭВФ 126-01).

Большое значение для выявления обрядовой природы пляски как художественного явления в системе народной культуры имеет сопоставление плясовой хореографии с формами ритуального поведения в обряде приготовления пива. Так, например, при опускании в пиво «приголовка» (пивной закваски) пляшут, чтобы оно «лучше ходило», «крепче было», «ходило веселее», «штёбы забористее было», «штёбы было пьяноё». Приведем фрагмент описания: «*Ну вот, давай „приголовок“ плясать, это – отпускать. Там жёныны, кто ли – давай пошли по кругу плясать, <...> штоб пиво было веселей, штобы питуха веселая была, пиво пьяноё было*» (Вол., Ник., Аргуново, ЭАФ 1570-03).

В данном описании обращает на себя внимание связь продуцирующего начала в пляске с решением конкретных обрядовых задач в данный момент – обеспечить «рост пиву». Очевидна также общая направленность магического действия на приданье особого характера последующему праздничному застолью, которое в результате приобретает обрядовый статус: «*штобы питуха веселая была*», «*все пьяныё и будут /в застолье/. Напытца – все запляшут*». Во время приготовления пива особо подчеркивается обязательность исполнения пляски, ее магическое значение: «*Пляшите, говорят, штобы пиво крепче было*» (Вол., К.-Гор., Овсянниково, ЭАФ 1727-17).

Экспедиционные материалы, полученные в ходе изучения народной хореографии, свидетельствуют о том, что в местных традициях пляска как целостное художественно-выразительное явление имеет широкий диапазон в формах воплощения. Ведущим признаком плясовой культуры, позволяющим классифицировать хореографические формы, является разделение их на женские и мужские пляски.

Архаические формы **женской хореографии** имеют ярко выраженную обрядовую природу, что отразилось в строгой приуроченности их к ритуалам календарного и семейного круга, в функционально-смысловой направленности художественных средств. Наполненная обрядовым содержанием пляска осмысливалась как необходимое продуктивное начало, способствующее поддержанию важнейших жизненных основ.

Обрядово-магическая направленность женской пляски нашла отражение в особой форме и характере хореографического движения, выразительности плясового шага и пластики. В ряду изобразительных средств на первый план выходит семантика круга, связанная с традиционными представлениями о круге как символе жизни. Круговая форма хореографии отразилась в названии женской пляски – «Кружок».

Обращает на себя внимание спокойно-торжественный характер исполнения «Кружка», при этом создается особая атмосфера хореографического действия, исполненного глубоким внутренним смыслом. Народные исполнители выделяют «старинную пляску» из общего плясового репертуара, замечая, что ее

пляшут «неторопливо», «степенно»; девушка ходит «как павушка», «утючка»: «А раньше так плясали наши предки – тихонечко, всё помалёнечку» (Вол., В-Уст., Чернево, ЭАФ 1729-11); «Как уточки ходили. Ни штёбы не тряхнётца, раньше ведь уж, ни шёлохнётца» (Вол., К-Гор., Подол, ЭАФ 1223-16); «Ведь нынче всяко выгибаются, а раньше только вот эдак кругом» (Вол., Нюк., Жар, ЭАФ 427-07); «[Сей] час уж же... – то вертитца, да и голова-то уж лягаетца. [Сей] час уж не устоит чашка-та, а то было чашку ставливали на голову. У меня и то не слетала, вот до чево ровно-то идёш, пляшёш-то» (Вол., Нюк., Лесютино, ЭАФ 445-19).

Особо выразительными свойствами в женской хореографии обладает плясовой шаг – мелкий, приставной, «втаптывающий». Это нашло отражение в народных определениях: «шавкать ногам», «ходить торочком», «пешком». Пульсирующая равномерная ритмика шага является важнейшим организующим началом в формировании музыкально-хореографического текста и носит подчеркнуто заклинательно-магический характер выражения, направленный на утверждение и закрепление обрядового смысла.

Художественный образ пляски дополняют выразительные свойства пластики, в большей степени определившей различия между девичьей и собственно женской («бабьей») пляской: «Девушка идёт плавно, руки уже опущены, а у женщины – уже она может и туда и сюда повернуть и плечами и всё» (Вол., В-Уст., Чернево, 1729-16); «Степенились уж девушки. А женщина – што уж там. И чё и позволит, дак – всё-таки женщина» (Там же, ЭАФ 1729-13).

Выделенные свойства плясовой хореографии выявляют сущность художественного образа, в котором женское начало раскрывается на уровне связей с древнейшими мифологическими представлениями о божественном предназначении женщины, соединяющей нити жизни и смерти, созидающей и укрепляющей мироздание. Образ птицы («уточки», «павушки»), лежащий в основе пляски, своими космологическими истоками восходит к древнейшим пластам славянской культуры.

Мужская пляска в северной традиции, так называемая «Русского», в отличие от женской, представляет собой совершенно противоположную по функционально-смысловому наполнению хореографическую форму. Ей свойственен резкий стремительный характер общего движения, сильные вколачивающие в землю упругие удары ногами (дроби), разнообразная ритмика с обязательной акцентировкой последнего шага, активные «разбрасывающие» жесты, хлопки по груди, плечам, ногам, и т. д. Вот несколько коротких замечаний исполнителей, сделанных в экспедиции: «Ох, Сергин как пошёл жывцика – <...> всяко выдёльвал» (Вол., Тот., Михайловка, ЭАФ 1426-15); «Как оне выскаки и вали эво – всякие колёна» (Вол., Нюк., Ивановская, ЭАФ 462-4); «и руки, и ноги у нево колесом ходят» (Ком., Прил., Карповская, ЭВФ 165-10). Образ, наполненный энергией борьбы, стихией сокрушения неких условных границ-преград во имя строительства нового жизненного пространства, как бы противостоит по своему внутреннему содержанию собирающему и созидающему жизнь образу женской пляски.

В заключении надо сказать, что плясовая культура Вологодчины богата и разнообразна. Значительное место в ней занимают архаические формы, в истоках восходящие к древнейшим ритуально-магическим действиям, но генетически связанные с ними и поздние формы хореографии, так называемые танцы — «Кадрили», «Метелицы», «Восьмеры» и другие.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь и далее приводится номер записи по фонду Лаборатории народного музыкального творчества Вологодского государственного педагогического университета. Список сокращений географических названий см. в конце сборника.

