

Г. П. Парадовская ТРАДИЦИОННАЯ ПЛЯСКА Вологда КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ

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 собирательской 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.: *«Рождество настанет, дак всю недёлю, ка́ждой день пляска. Ка́ждой день, ка́ждую ночь. Всё гуляли»* (Вол., В-Уст., Мякинничино, ЭАФ: 1435-14¹); *«Откúпят робя́та, откúпят пляску у этой у хозяйки, откúпят, 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: *«Переболокѹтця сбегают девки, да опѣть плясать»* (Кир., Под., Заборье, 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 «Кружкѧ» и «Чижѧ». Такой же насыщенностью плясового действия отличались весенне-летние гуляния, устраиваемые в Пасху, Троицу, престольные праздники. Выделены традицией и ритуально обозначены места проведения таких «Йгрищ» — «на угоре» (высоком берегу реки), «в роще», «у сосны», «на дороге», «у церкви»: *«В Гуляшшов день в каком месте собирались? — Под Он-тѹшово к Сосне. К Сосне — так место называлось. Сосна. Ну, вот только и гуляли, штѣ нечѣво особѣннава не было. Взад да вперед ходили парами. <...> Да плясали кругѧми»* (Вол., В-Уст., Мякинничино, 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 ритуального поведения характеризуется рядом важнейших свойств:

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

Важную роль в выявлении семантики пляски как особой формы ритуального действия играют высказывания народных исполнителей. Ценным является замечание информаторов о том, что пляшут во время свадебного пира, *«штобы молодые жили счастливо»*: *«Родня весѣлая, дак три дня эти все как пыль стойбѣм стояла — все пляска да пѣсни. Шѣрко весѣло на свадьбе у меня было. <...> Говорят, веселяя на свадьбе [весѣлая свадьба], дак веселяя жить станѣшь. (Вопр.: А вот это веселье-то, оно из чего делается?) Дак ведь пляшут, дак! Ну, пляшут да поют — дак веселѣе — весельѣ 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 аккумулирует 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 б́а́ли, видишь: „Дава́йтё попля́шомтё, да попоёмтё, дак лён хоро́шой вы́ростёт“»* (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 забóристее было»*, *«штобы было пьяно́е»*. Приведем фрагмент описания: *«Ну вот, давай „приголовк“ плясать, это — отпускать. Там же́ншыны, кто ли — давай пошли по крúгу плясать, <...> штоб пиво было веселей, што́бы питу́ха веселя́ была, пиво пьяно́е 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 придание особого характера последующему праздничному застолью, которое в результате приобретает обрядовый статус: *«штобы питу́ха веселя́ была», «все пьяны́е и будут [в застолье]. Напью́тца — все запляшут»*. Во время приготовления пива особо подчеркивается обязательность исполнения пляски, ее магическое значение: *«Пляшите, говорят, што́бы 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», «уточка»: «А раньше так плясали наши предки — тихонечко, всё помалёночку» (Вол., В-Уст., Чернево, ЭАФ 1729-11); «Как ўтоцьки ходили. Ни штёбы не тряхнўтьця, раньше ведь уж, ни шёлохнўтьця» (Вол., К-Гор., Подол, ЭАФ 1223-16); «Ведь нынче всяко выгибáютця, а раньше только вот эдак крўгом» (Вол., Нюк., Жар, ЭАФ 427-07); «[Сей]час уж ж...-то вертїтцё, да и голова-то уж лягайтце. [Сей]час уж не устойт чашка-та, а то было чашку ставливали на голову. У меня и то не слетáла, вот до чево ровнó-то идёшь, пляшёшь-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: «шáвкать ногáм», «ходить торочкóм», «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. Ичё 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 свойствен резкий стремительный характер общего движения, сильные вколачивающие в землю упругие удары ногами (дробь), 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 жївцика — <...> всяко выдѣлывал» (Вол., Тот., Михайловка, ЭАФ 1426-15); «Как оне выскáк/и/вали эво — всякие колéна» (Вол., Нюк., Ивановская, ЭАФ 462-4); «и руки, и ноги у невó колесóм 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 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 связаны 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.

