

В июне 2009 года преподаватели кафедры русского народного песенного искусства Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств провели фольклорно-этнографическую экспедицию¹ на территории Нигинского поселения Никольского района Вологодской области. Во время экспедиции были обследованы деревни Нигино, Филинский Починок, Петрянино, Красавино. Кроме информации, полученной в данной экспедиции², материалами для исследования послужили архивные фонды Фольклорно-этнографического центра Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, видеозаписи выступлений вепсского народного хора (с. Шелтозеро, Карелия) и этнографического ансамбля карел-людигов (с. Михайловское, Карелия).

В данной статье характеризуется танцевальная традиция обследованной местности: дается обзор записанных образцов танцевального фольклора, рассматриваются условия бытования танцев, поведения танцующих во время исполнения плясок, изучаются механизмы сохранения, выявляются устойчивые, повторяющиеся черты, обнаруживаются элементы, указывающие на возможность финно-угорского влияния.

Ранее в Нигинском поселении бытовали такие хореографические формы, как хороводы и пляски. На момент экспедиции в «живой» традиции исполнялись только последние. К настоящему времени хороводы ушли из бытования. Сегодня о них помнят только самые старшие жители. В Нигино были известны игровые и орнаментальные хороводы. В экспедиции удалось записать два игровых хоровода - «Каравай» и «Петух». К орнаментальным хороводам можно отнести только два - «Ручеёк» и «Плетень». В отличие от степенной важной севернорусской хороводной манеры исполнения нигинские варианты имеют плясовой темперамент.

Во время экспедиции хоровод «Ручеёк» был исполнен под местный плясовой наигрыш на гармонии, при этом звучала не хороводная песня, а припевки. Нигинский «Ручеёк» имеет и хореографические отличия от общеизвестного.

Первое отличие заключается в танцевальной лексике. Исполнители перемещаются не простым бытовым шагом, а пружинистым, характерным для плясок. Кроме этого могут применяться притопы, то есть удары ногами.

Второе отличие связано с хореографическим рисунком – перемещением исполнителей в пространстве. В общеизвестном варианте «Ручейка» последняя пара проходит вперёд под соединёнными руками впереди стоящих пар. Оказавшись на месте первой пары, последняя становится в одну колонну со всеми и идёт спиной назад. То же самое повторяют все пары. В нигинском «ручейке» последняя пара проходит внутри колонны, оказывается в начале, здесь оба партнёра делают на месте поворот по направлению друг к другу и располагаются уже лицом ко всем остальным. На новом месте последняя пара соединяет внутренние руки и идёт навстречу всем, образуя внешнюю колонну. Это повторяют все пары. Нигинский «Ручеёк» по форме хореографии сложнее общеизвестного варианта.

Известно, что орнаментальный хоровод «Плётень» должен водиться под специальную песню. Но информанты не смогли вспомнить ни слова, ни напев. «Плётень» был показан под гармонию с припевками. Хореография нигинского варианта существенно отличается от повсеместного. В основном эти отличия обнаруживаются в хореографическом рисунке. В целом нигинский «Плётень», как и другие варианты, имеет круговую форму.

Если в других известных региональных вариантах хоровод состоит из трёх частей³, то нигинский «Плётень» состоит из четырёх частей: наборная, перемещение по кругу с заплетёнными руками, расходная часть и пляска «*кругом*».

1 часть. Наборная часть нигинского «Плетня» отличается тем, что в ней отсутствует круговое перемещение с прохождением под «воротцами». Вставая под музыку в хоровод, исполнители сразу складывали на плече впереди стоящего человека соединённые руки и выстраивались друг за другом в затылок. Как отметили информанты: «*Сразу на-*

бираем плетень». Несмотря на то, что прохождение под «воротцами» отсутствует, эта часть называется *«завиваться»*.

2 часть. Вторая часть такая же, как везде. С заплетёнными руками все идут за ведущим. У нигинцев эта часть обозначается словосочетанием *«крúга дадим»*.

3 часть. В нигинском варианте общеизвестное круговое развивание «плетня» отсутствует, третья часть представляет собой поочередный отход танцующих от участников с соединёнными руками, или, как говорят информанты, *«развиваемся поодínке»*. Это происходит следующим образом: все стоят с заплетёнными руками, ведущая отпускает соединённую с другим исполнителем руку и проходит в центре один круг по часовой стрелке. Она пляшет сольно⁴. После того, как первая проходит круг, вторая девушка отпускает соединённую с третьей исполнительницей руку и следует за первой. Теперь они вдвоём пляшут в центре по кругу, а остальные стоят в «Плетне». Такое отсоединение и пляска *крúгом* повторяется ровно столько раз, сколько человек принимает участие в хороводе. Как видно, расходная часть в то же время представляет собой и новый набор.

4 часть. После того, как все исполнители окажутся в круге, начинается четвёртая часть – общая круговая пляска, которая называется *«плясать крúгом»*. В это время все перемещаются друг за другом и исполняют разнообразные танцевальные движения, кто какие умеет. *«Пойдём крúгом все»*. *«Пляской крúгом»* и заканчивался нигинский «плетень». Наплясавшись, все просто расходились по избе.

Ни в литературных, ни в архивных источниках по русскому фольклору других областей такого варианта хоровода «Плетень» автору не встречалось. Может сложиться впечатление, что пожилая женщина помнит обрывки разных хороводов и эти фрагменты у неё сложились вместе. Однако на видеозаписи видно, как уверенно Евдокия Фёдоровна Сверчкова объясняла последовательность хоровода и не путалась в объяснениях.

Отсутствие прохождения под «воротцами» в наборной части может быть результатом контактирования с финно-угорской традиционной культурой, в частности, вепсской. У Шёлтозерских вепсов есть женский танец, в котором исполнительницы соединяют руки как в нигинском «плетне», и при этом также отсутствует прохождение под «воротцами» хороводной цепи.

О финно-угорском присутствии свидетельствует и название хоровода. Хоровод называется «плётень», а не «плетёнь». Ударение в слове сместилось на первый слог. По мнению С. А. Мызникова, такое смещение ударения в русских словах следует считать результатом общения с местными финно-уграми⁵.

Несомненно, связи между двумя этносами были не только языковыми. Финно-угорские элементы присутствуют и в материальной культуре. В деревне Красавино в доме тальянчика Николая Ивановича Дресвянина под потолком и на пересечении стен закруглённые углы. По его словам, в этой деревне все старые дома имеют такие углы. По мнению этнографа А. Е. Финченко, подобные углы являются характерной особенностью вепского жилища⁶.

Теперь становится понятным, почему совпадают некоторые элементы нигинского хоровода «плётень» и вепского танца села Шёлтозеро (Карелия). Этнические процессы, происходившие между вепсами и русскими, отразились на традиционной танцевальной культуре⁷. Указанные кинетические элементы перешли от одного этноса к другому и стали частью русской хореографической культуры.

Третья причина, по которой нигинский «плётень» можно считать самостоятельным и полноценным вариантом – это наличие плясок *поодínке* и *крúгом* в качестве составных частей хоровода. По наблюдениям автора, в танцевальном фольклоре русских определённой местности есть хореографический элемент, который присутствует, если не во всех, то в большинстве танцев деревни или соседних сёл. Например, у краснотышских семейских таким элементом является вращение в паре двух девушек, взявшихся руками под крендель. В сёлах вокруг Красного Чикоя это вращение есть во всех канонизированных плясках («Пятерок», «Четвёрка», различные «Восьмёрки»). В Курской области дробь в три ноги есть и в карагодах, и в плясках позднего происхождения типа «полька». Исполнители любят такие элементы, и когда у них появляется новый танец, например, «полька», деревенские танцоры добавляют в него своё любимое движение или хореографический рисунок. Излюбленный элемент переходит из одной танцевальной формы в другую.

В Нигинском поселении такими любимыми и повторяющимися элементами являются пляски *поодínке* и *крúгом*. Они бытуют и как самостоятельные формы, и как части многофигурных танцев. У нигинцев пляска *поодínке* присутствует в кадрили и в танцевальной игре «В коробóчек», а пляска *крúгом* есть в составе танцев «Четвёрочка»,

«Берёзка», кадрили. Поэтому исполнение плясок *поодёнке* и *кругом* в расходной части нигинского «плетня» вполне закономерно. Они здесь выступают в качестве двух частей сложного хоровода.

Таким образом, можно предположить, что в целом нигинский многофигурный хоровод «плётень» представляет собой соединение вепсского танца в наборной хороводной части «завивание» и русской пляски в расходной и последней частях. Судя по всему, это – результат взаимодействия вепсской и русской культур, а не смешение обрывочных воспоминаний пожилой женщины.

Пляски

В деревнях Нигинского поселения был приблизительно одинаковый плясовой репертуар. В деревне Филинский Починок в прошлом бытовали пляски «Берёзка», «Четверочка», «Метелица». Кроме этого, знали ещё танцевальную игру «В коробочек». Общеизвестными танцами в деревнях Нигинского поселения были кадрили, пляски «*поодёнке*» (другое название – «*на парочка*»), и «*кругом*». Пляска «*кругом*» распространена во многих районах Вологодской области. В народной терминологии даже существует устойчивое выражение «*кругом пляшут*»⁸.

Характерной особенностью является то, что во всех этих плясках один и тот же основной шаг. Он представляет собой двухтактовую дробную проходку. При музыкальном размере $2/4$ движение занимает два такта⁹. В зависимости от музыкального сопровождения (наигрыша на тальянке) последний удар во втором такте может отсутствовать, тогда завершающим акцентом в этой двухтактной проходке становится удар правой ногой на счёт «два» во втором такте.

Жительница деревни Филинский Починок Мария Павловна Краснотгорская сообщила о существовавшем ранее народном методе обучения исполнению основного шага. Для этого напевали «язычок», одновременно хлопая в ладоши перед собой и ударяя ногами:

Рукава, карман, корзина.

Попляши-ка, наша Зина.

Пляски исполнялись на бесёдах. В Нигинском поселении бесёдки подразделялись по возрастному признаку на три группы: маленькие – подростки 13-14 лет, средние – подростки 16–17 лет, большие – молодёжь от 18 лет и старше. Такое возрастное деление молодёжных со-

браний известно и в других районах Вологодской области, например, на территории среднего течения Сухоны¹⁰.

На маленьких бесёдках девушки танцевали только *поодінке* и *кругом*. В Филинском Починке сольная девичья пляска называлась «на парочку». «На парочку – это, значит, одна попляшу» (К. К. Бушманова). Такое название сольная пляска получила потому, что было принято приглашать друг друга притопом. Приглашённая и та, которая приглашает, считались одной парой.

На средних и больших бесёдках молодёжь исполняла весь репертуар, бытовавший в данной местности. На больших бесёдках могли присутствовать люди, состоящие в браке. Но они уже не выходили на пляску. «Замужние не плясали, ходили только глядѣть». (К. К. Бушманова, Филинский Починок).

«Метелицу» и кадрили танцевали смешанным составом: в пару вставали юноши с девушками. «Четвёрочку», «Берёзку» и сольные пляски исполняли только девушки. Групповых и сольных мужских плясок не было. По этой причине нами не была зафиксирована мужская танцевальная лексика. Тальяночник Николай Иванович Дресвянин так и сказал, что в этих деревнях мужчины не плясали.

«Четвёрочка» и «Берёзка» представляют собой простые однофигурные пляски с припевками. В этих танцах одну и ту же фигуру (*колѣно*) исполняют много раз подряд.

В основе плясовой игры «В коробóчек»¹¹ – сольная девичья пляска. В эту игру играли на бесёдках только девушки. Во время игры все сидят. Одна из девушек бросает в ноги другой спичечный коробок и называет имя юноши, как будто он тонет. Вторая девушка встаёт и поёт частушку. Если юноша девушке нравится, то она «спасает утопающего» – поёт частушку с положительным смыслом. Если симпатии к юноше нет, то девушка небрежно могла пнуть ногой коробок. Она пела частушку с плохим смыслом. Подобрал коробок, вторая девушка плясала *поодінке* и бросала его третьей. И так играли, пока все в ней не поучаствуют. «Всех переберут девок. И парней в том числе» (К. К. Бушманова). В традиционной культуре филинцев танцевальная игра «В коробочек» служила способом публичного обозначения отношений девушек с юношами.

Нигинская кадрили имеет 12 колен (фигур). Хореографически эти колена просты. Они представляют собой перемещение исполнителей по кругу, по диагонали, лицом вперёд по линии и обратно. В одном колене чаще всего только один хореографический рисунок. При объяснении

последовательности *колен* была зафиксирована народная танцевальная терминология. Все *колена* имеют названия. Название *колена* может быть выражено в форме одного слова, словосочетания и предложения. Первое *колено* называется «*пары крутятся*», второе – «*крестом*», третье – «*парень парня obeжит*», четвёртое – «*парни кругом, девки пляшут*», пятое – «*пара парой (ходить)*», шестое – «*кругом, руки крест-накрест*», седьмое – «*пары подходят друг к другу по очереди*», восьмое – «*друг друга за руки, как здороваются (крестик)*», девятое – «*со своим повертелась парнем*», десятое – «*кругом*», одиннадцатое – «*попросту*», двенадцатое – «*крест-накрест*». Во многих местностях фигуры кадрили имеют разные названия, например, «карусель», «звёздочка», «цепочка» и т. д. В Нигино названия колен отражают то, что должно быть исполнено, и поэтому выполняют функцию подсказки, своеобразной инструкции, методики заучивания фигур.

В Нигино бытовала обычная двухрядная кадриль. Самобытными в ней являются не рисунок и лексика, а правила исполнения и поведение танцующих.

Первая особенность нигинской кадрили заключается в исходном положении. Повсеместно на кадрили все участники сразу встают в две линии или квадратом и сохраняют принятое положение от начала до конца танца. В Нигино во время кадрили все сидят по лавкам. Каждое *колено* исполняют не все вместе, а по очереди по четыре человека. Например, первое *колено* начинают две ведущие пары. Станцевав это *колено* один раз, они присаживаются на лавку и на середину комнаты выходят следующие две пары. Они тоже исполняют один раз первое *колено* и присаживаются на лавку. Так продолжается до тех пор, пока все присутствующие не спляшут первое *колено*. Затем две ведущие пары выходят на середину и танцуют второе *колено* один раз. Они уходят на лавку, а на освободившемся месте пляшет второе *колено* следующая четвёрка исполнителей. Каждое *колено* повторяется столько раз, сколько набирается четвёрок (по две пары) исполнителей. Время исполнения кадрили не регламентировано и зависит от количества пляшущих людей.

Вторая особенность – это обычай прерывать кадрили в середине так называемой «*клюшкой*». В конце какого-нибудь *колена* тальянщик громко объявлял: «*Клюку загну́ть надо*». Это означало приглашение девушек на сольную пляску. Юноши *клюку* не загибали. После того как все девушки по очереди потанцевали, кадриль продолжалась дальше до конца. Кадриль прерывали «*клюкой*» только один раз. В опубликован-

ных и архивных материалах подобное прерывание кадрили у русских других областей не встречалось. Такой обычай известен в традиции карел-людигов. В апреле 2009 г. в Союзе композиторов было выступление этнографического ансамбля карел-людигов из с. Михайловское Олонецкого района Республики Карелии. Участницы ансамбля показали кадрили с прерыванием. У людигов такой обычай называется «Грибы». «Грибами» называла девушка юношу, который ей изменил. Если юноша пришёл на беседу с одной девушкой, а на кадрили пригласил другую, такой поступок расценивался как измена. Чтобы отомстить, первая девушка, глядя на изменника, прерывала кадрили криком: «Грибы! Грибы!». Этими словами она его публично позорила. После выкрика «грибы!» кадрили прерывалась. Юноша в своё оправдание только танцевал на середине и пел частушку. Затем кадрили продолжалась до конца. По словам руководителя ансамбля Татьяны Габуковой, такое прерывание кадрили свойственно только людям из с. Михайловское. У других карел такого обычая нет.

Очевидно, что обычай нигинцев «загибать клюку» и обычай людигов «грибы» похожи. Общее в них – это прерывание канонизированной пляски. Формы сходны, смысл различен.

В танцевальном фольклоре встречаются такие ситуации, когда русские перенимают от неславянского коренного населения различные элементы. При этом чаще перенимается только форма, а смысл изменяется. Например, у народов Кавказа какой-нибудь танцевальный ход, исполняемый во время обряда, имеет мифологическое значение. Это же движение в исполнении русских казаков служит демонстрацией танцевального мастерства, мужской удачи, а мифологическое значение утрачивается. Вероятно, нигинское «загибание клюки» было перенято от финно-угорского населения. Русскими была заимствована форма обычая прерывания кадрили импровизированной пляской, а осмысление его у них изменилось согласно традиционным нормам поведения.

В Нигинской кадрили прослеживается ещё одна связь с карельским танцевальным фольклором. Это – заключительное колено «*nõnpõustu*», когда все исполнители перемещаются по кругу и каждый пляшет, как умеет. Такое завершение кадрили есть не во всех областях России, чаще оно встречается именно на Северо-Западе¹². По наблюдениям карельского этнохореографа Виолы Мальми, характерной особенностью карельских канонизированных танцев является завершающая часть в виде импровизации¹³. И в этом Нигинская кадрили похожа на карельскую.

Говорить о том, кто у кого перенял обычай завершать канонизированную пляску импровизацией, пока нет возможности. Такое завершение многофигурного танца на Северо-Западе распространено, поэтому влияние могло быть как с одной, так и с другой стороны. Сегодня важно констатировать это сходство.

Третья особенность Нигинской кадрили – этикет исполнителей. Когда после исполнения очередного *колена* участники кадрили присаживались на лавку, то один из партнёров брал другого за обе руки, как будто встречал, и помогал ему присесть. Могли сидеть рядом или друг у друга на коленях: девушки у юношей или, наоборот, юноши у девушек. Сидение парней и девушек на коленях друг у друга было принято и у финно-угорского населения, например, у вепсов Подпорожского района Ленинградской области¹⁴ и у карел Медвежьегорского района Карелии¹⁵.

В рамках экспедиции удалось также выяснить, какие сегодня существуют механизмы передачи и сохранения танцевального фольклора в данной местности. Прежде всего, это касается плясок. Хороводы остались в прошлом, в настоящее время они не бытуют даже в качестве детской игры. Во-первых, до сих пор существуют сольная пляска *поодінке* и групповая пляска *кўгом*. Если раньше их исполняли незамужние девушки, то сегодня их пляшут замужние женщины после 30 лет. Пляски сохранились, но изменился возраст исполнительниц. Современная деревенская молодёжь танцует то, что сегодня в моде (диско, Нip-Нop, R'n'B). В интервью 40-летние жительницы деревни Красавино рассказали, что в молодости они тоже танцевали современные танцы, а где-то в возрасте после 30 лет начали исполнять традиционную местную пляску под тальянку¹⁶. Тридцатилетие – это своего рода рубеж. В этом возрасте танцевать Нip-Нop и R'n'B деревенскому человеку просто не солидно. А на празднике повеселиться хочется. Современные мужчины и женщины сами добровольно приходят к пляске под гармонь или тальянку, потому что это – естественное поведение взрослого жителя села. За пляску под гармонь их не осудят и даже, наоборот, будут считать видными людьми в деревне.

Второй способ сохранения танцевального фольклора связан с проведением деревенских праздничных концертов. Это относится как к импровизированной, так и к канонизированной пляске. В Финском Починке активные женщины после 30 лет исполняют свою местную пляску «Берёзка» на таких праздниках, как день пожилого человека и День Победы. В деревне Красавино пляска *поодінке* с припевками

является обязательным номером концерта в день пожилого человека. В этих деревнях традиционные местные пляски сегодня бытуют в качестве поздравления и/или подарка старшему поколению. Исполняя эти пляски, среднее поколение выражает своё уважение старикам, их прошлому.

В настоящее время традиционная танцевальная культура ушла из активного бытования и сохраняется преимущественно в памяти старшего поколения. Сегодня у этнохореографа есть возможность наблюдать изменение особенностей функционирования фольклорного танца¹⁷. Если пожилые люди к местным танцам относятся как к способу собственного досуга (танцевали сами для себя), то представители среднего возраста свои традиционные танцы воспринимают уже как концертный номер (танцуют для зрителей). Благодаря смене функции традиционных танцев в культуре происходит передача и сохранение плясок в деревнях Нигинского поселения.

В зафиксированных танцевальных формах этой местности прослеживается присутствие финно-угорской культуры. Изучение танцевального фольклора в этом направлении требует продолжения. Новые экспедиционные открытия и их сравнение с материалами по традиционной хореографии неславянских народов Северо-Запада России может привести к выявлению важных моментов, объясняющих формирование областных особенностей русского фольклорного танца.

Примечания

¹ Для сбора информации использовались простое и включённое наблюдение, интервью с показом и обучением, аудио-, видеофиксация.

² Материалы экспедиции хранятся в архиве фольклорного кабинета кафедры русского народного песенного искусства Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств и в архиве Вологодского областного научно-методического центра культуры и повышения квалификации.

³ 1 часть: завивание «плетня», то есть перемещение по кругу с прохождением под «воротцами» хороводной цепи, в результате завивания все участники оказываются стоящими друг за другом («в затылок»), при этом руки лежат на плечах; 2 часть: перемещение исполнителей с заплетёнными руками; 3 часть: развивание «плетня», то есть прохождение участников под «воротцами», в результате которого образуется простой круг.

⁴ В Нигино сольная пляска называется «*плясать поодінке*».

⁵ *Мызников С. А.* Атлас субстратной и заимствованной лексики русских говоров Северо-Запада. – СПб.: Наука, 2003. – 360 с. Так, например, в сёлах Байдарово, Большой Двор и Солотново Никольского района зафиксирована лексема «мянда» (мянда – молодой, менее плотный слой древесины, лежащий непосредственно под корой, заболонь; см.: *Мызников С. А.* Атлас субстратной и заимствованной лексики... С. 50.), представляющая собой субстрат вепского типа (Там же. С. 52). Лингвистический

термин «субстрат» предполагает этногенетические связи. По отношению к процессам, происходившим на Северо-Западе, «субстратным является такое включение, которое вошло в язык в результате перехода прибалтийско-финского населения на русскую речь, т. е. его ассимиляции. Такой переход, естественно, осуществлялся через фазу билингвизма, далее через его постепенное отмирание и бытование только речи восточнославянского (русского) типа» (Там же. С. 22).

⁶ Об этом автору стало известно из устного сообщения этнографа А. Е. Финченко (СПб).

⁷ В Вологодской области вепсы проживают в западных районах. Расстояние до Никольска более 500 км. При этом жителям Нигинского поселения неизвестно слово «вепс». Тем не менее, в восточных районах области, населённых русскими, элементы вепской культуры обнаруживаются в танцевальном фольклоре в XXI веке.

⁸ *Парадовская Г. П.* Музыкально-хореографические формы в структуре обрядово-праздничного комплекса братчины (на материалах восточных районов Вологодской области). – Дисс. на соиск. учёной степени кандидата искусствоведения. – 17.00.02 – музыкальное искусство. – СПб., 2002. С. 50.

⁹ Исходное положение: 6-я позиция ног (стопы вместе); руки опущены вдоль корпуса свободно, без напряжения; спина – прямая; взгляд направлен вперёд.

1 такт:	«раз»	небольшой шаг (на половину стопы) вперёд с ударом правой ногой на всю стопу
	«и»	ударить каблуком левой ноги рядом с правой так, что стопы оказываются вместе, при этом носок левой ноги совсем немного приподнят над полом
	«два»	небольшой шаг (на половину стопы) вперёд с ударом левой ногой на всю стопу
	«и»	ударить каблуком правой ноги рядом с левой так, что стопы оказываются вместе, при этом носок правой ноги совсем немного приподнят над полом
2 такт:	«раз»	сначала сделать более мелкий шаг вперёд с ударом правой ногой на всю стопу, затем ударить каблуком левой ноги рядом с правой так, что стопы оказываются вместе, при этом носок левой ноги совсем немного приподнят над полом
	«и»	сначала сделать более мелкий шаг вперёд с ударом левой ногой на всю стопу, затем ударить каблуком правой ноги рядом с левой так, что стопы оказываются вместе, при этом носок правой ноги совсем немного приподнят над полом
	«два»	небольшой шаг (на половину стопы) вперёд с ударом правой ногой на всю стопу
	«и»	ударить с акцентом (более громко) всей стопой левой ноги рядом с правой так, что стопы оказываются вместе

При разучивании этого движения педагогу необходимо следить за тем, чтобы учащиеся во время исполнения не прыгали и не переходили на бег.

¹⁰ Народная традиционная культура Вологодской области. – Т.1: Фольклор и этнография среднего течения Сухоны. – Ч.1: Песни, хороводы, инструментальная музыка в обрядах и праздниках годового круга. – СПб., Вологда, 2005. С.82.

¹¹ Описание подобной игры не встречалось нам в ранее опубликованных материалах, например: *Заикин Н. И., Заикина Н. А.* Областные особенности русского народного танца: Учебное пособие. – Орёл [Орловская областная типография «Труд»]., 2004. – Часть II. С. 688; Народная традиционная культура Вологодской области. – Т.1: Фольклор и этнография среднего течения Сухоны. – Ч.1: Песни, хороводы, нструментальная музыка в обрядах и праздниках годового круга. – СПб., Вологда, 2005. С. 448; Народная традиционная культура Вологодской области. – Т.1: Фольклор и этнография среднего течения Сухоны. – Ч.2: Народные верования, сказки, необрядовый фольклор. – СПб., Вологда, 2009. С. 286.

¹² См. описание седьмой фигуры пляски Вологодской области «Берёзонька» (*Заикин Н. И., Заикина Н. А.* Областные особенности русского народного танца. – Орёл [Орловская областная типография «Труд»]., 2004. – Часть II. С.104.).

¹³ *Мальми В.* Народные танцы Карелии. – Петрозаводск, 1978. – С.5.; *Мальми В.* Истоки карельской хореографии. – Петрозаводск, 1994. – С.6.

¹⁴ Записано 26.06.2008 г. в дер. Ладва (Архив кафедры русского народного песенного искусства СПбГУКИ).

¹⁵ *Мальми В.* Народные танцы Карелии. – Петрозаводск, 1978. – С.61.

¹⁶ Такое же явление автору приходилось наблюдать в Курской области. Случайно попав на юбилей, я обратила внимание, что под гармонь плясали современные мужчины и женщины 30–40 лет. В разговоре с ними выяснилось, что пляске под гармонь они научились, будучи уже взрослыми в возрасте после 30 лет. Этот же возраст называли и вологодские женщины из Красавино.

¹⁷ О функциях русского танца в традиционной культуре см.: *Г. Ф. Богданов.* Функциональный подход как инструмент для определения жанрового состава русской народной хореографии // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сборник докладов. – Том IV. – М., Государственный республиканский центр русского фольклора, 2007. С. 321–332.