

RAR

УДК 71

ББК 85

DOI 10.34685/NI.2025.49.2.005

## ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПОЗДНИХ ВИДОВ РУССКОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

**Первушина Елена Владимировна,**

Соискатель, ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт  
культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва»,  
ул. Космонавтов, 2, Москва, Россия, 129366,  
relewe.master@mail.ru

### **Аннотация**

Рассмотрены поздние виды русской фольклорной хореографии (краковяк, вальс, полька, падеспань) — бытовые круговые парные танцы, проведён содержательный анализ авторских версий, сочинённых и зафиксированных профессиональными артистами Императорских театров и советскими хореографами, а также русских фольклорных вариантов, определены их общие и различные черты.

### **Ключевые слова**

Русская хореография, фольклорный танец, бытовой, бальный, парный круговой танец, краковяк, вальс, полька, падеспань.

Несмотря на регулярные сетования по поводу исчезновения фольклора, мы наблюдаем его удивительную живучесть и способность приспособляться к различным условиям, меняя функции и даже жанровые признаки<sup>1</sup>. Русский традиционный танец не является исключением. В XX веке он впитал в себя некоторые черты европейских бальных танцев и даже отдельные характеристики классического танца. Одним из видов русской фольклорной хореографии, наряду с кадрилиями и групповыми танцами, является русский бытовой круговой парный танец<sup>2</sup>. Фак-

тически он стал самым молодым жанром русской фольклорной хореографии, окончательно сформировавшись в России в XX веке. Изучение одного из видов этого жанра — круговых парных танцев — даёт основание утверждать, что его истоки находятся в отечественных авторских бальных танцах конца XIX — начала XX века. Советские хореографы в 1950–60-х годах упростили (заменяли сложные элементы — простыми: шаг с прыжком — простым шагом, «балансе» — приставным шагом в сторону, полный вальсовый поворот — половиной вальсового поворота и т.д.) авторские образцы бальных танцев, создав тем самым новый вид хореографического жанра — круговые парные танцы, «доработанный» впоследствии самим народом.

Понятие «круговой» танец обозначает движение танцующих по кругу (пары, выстроившись

---

1 Соколова А.Н. Жанровая трансформация в музыкальном фольклоре (на примере «Молитвы Шамиля») // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета, 2019. Искусствоведение, Т. 9. Вып. 1. С. 30–45.

2 Афанасьева А.Б. Традиционный танцевальный фольклор современной русской деревни (на материале Северо-Западной зоны РСФСР): диссертация. Ленинград: 1984. С. 4; Хоровод, пляска, игра. Из опыта фольклорных коллективов Вологодской области: хрестоматия /

в затылок друг другу, двигаются против часовой стрелки), «парный» танец — построение в паре (юноша с девушкой или девушка с девушкой). Движение в танце «против солнца» отчасти подтверждает его первоначально салонное (бальное) происхождение.

Бытовую парную хореографию (кадрили, её виды и танцы) можно считать фольклорной согласно давности её первых упоминаний в источниках не только в городах, но и деревнях нашей страны<sup>3</sup>. Более поздние полевые фиксации видов танцевального фольклорного жанра относятся ближе к нашему времени (конец XX века). Однако и на современных молодёжных «Вечёрках» в крупных городах России сегодня бытовые круговые парные танцы (краковяк, падеспань, полька и вальс) являются наиболее востребованными.

Бальные французские и английские танцы (полонезы, менуэты, кадрили и мн. др.) в Россию были завезены в начале XVIII века (ассамблеи Петра I). В XIX веке вальсы и польки, модные в Европе, стали любимыми танцами на придворных балах. Стремление подражать придворной и городской моде свойственно также простому русскому человеку. В мещанской среде, в формирующихся городах всё чаще можно было встретить «танцы парами, за руки боком или лицом друг к другу»<sup>4</sup>, что не характерно раннему обрядовому русскому хореографическому фольклору<sup>5</sup>. Как город влиял на традиционный сельский уклад, так и традиционная народная пляска влияла на придворную бальную хореографию. Русские балетмейстеры сочиняли кадрили «на народный манер», а музыканты писали к ним аккомпанемент, используя народные плясовые мелодии.

Мы рассмотрим лишь те бальные танцы рубежа XIX-XX веков, которые были взяты за основу

в середине XX века советскими профессиональными хореографами. Они упрощали, сокращали и изменяли некоторые сложные движения массовых бальных танцев и включали их для танцевальных вечеров советской молодёжи. Это были: Краковяк, Падеспань, Полька с лозунгами, Полька парами и Фигурный вальс. Затем эти бальные танцы распространились повсеместно, наполнялись русскими традиционными элементами и немного изменили названия: Падеспанец, Полька-бабочка (Полька-птичка) и Златые горы (Горы).

В традиционном исполнении круговые парные танцы лишились аристократических черт и приобрели традиционные плясовые элементы: заниженные согнутые руки, верчения, мелкие подставные шаги и т.п. Почти повсеместно в традиционном Краковяке аристократический «голубец» был заменён боковыми подставными шагами, появились дополнительные фигуры со сменой партнерши через её поворот под рукой по линии танца. В Падеспанце в традиционном исполнении также возникла в последней фигуре «смена партнерши» через поворот под рукой и появилась сопровождающая припевка, например: «Как-то немец и поляк танцевали Краковяк...». Положение рук в Польке-бабочке и движение «носок-каблуком» было очень популярно среди исполнителей и распространилось на другие традиционные круговые парные польки, а также положение рук характерное для Польки-бабочки фиксируется в исполнении традиционного парного кругового танца Карапет (Девочка Надя).

Впервые круговые парные танцы упоминаются в письменных источниках в конце XIX начале XX веков:

1. В «Правилах для благородных общественных танцов» — «Краковянка» польский танец Краковского округа<sup>6</sup>;

2. В «Руководстве для изучения танцев». Записан артистом Императорских Санкт-Петербургских театров Н. Л. Гавликовским — Венский вальс, предположительно произошедший от Бостон вальса в Англии и танцевался с общей фигурой Катильона<sup>7</sup>;

3 Всеволодский-Гернгросс В.Н. История русского театра. Ленинград: Теа-кино-печать; Москва: Теа-кино-печать, 1929. С. 217; Афанасьева А.Б. Традиционный танцевальный фольклор современной русской деревни (на материале Северо-Западной зоны РСФСР): диссертация. Ленинград: 1984. С. 58.

4 Снегирев И.М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. В4. Москва: Унив. тип., 1839. С. 57.

5 Георги И.И. Описание всех обитающих в Российском государстве народов их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей. Санкт-Петербург: При Имп. Акад. наук, 1799. С. 178.

6 Петровский Л. Правила для благородных общественных танцов, изданные учителем танцеванья при Слободско-украинской гимназии Л. Петровским. Харьков: Университетская тип., 1825. С. 105.

7 Гавликовский Н.Л. Руководство для изучения танцев. Санкт-Петербург: Типо-лит. В.А. Вацлика, 1902. С. 21.

3. В издании «Новый салонный танец», опубликованном в 1900 году артистом балетной труппы Императорских театров Н. Н. Яковлевым Polka Papillon, в переводе с французского — полька Бабочка<sup>8</sup>.

4. В «Самоучителе модных бальных и характерных танцев», записанном артистом Императорских театров А. Д. Тихомировым, — Па д'Эспань (далее по тексту название данного танца будет записано по первоисточнику), который содержал фигуры испанского народного танца Качучи и Балеро<sup>9</sup>. Примерно в это же время артист балета, известный режиссёр и педагог — А. А. Царман предложил свою версию Па д'эспаня<sup>10</sup>.

Чуть позже, в 1902 году Н. Л. Гавликовский представил изменённую версию Краковянки, немного обыграв движения и добавив вальсовый поворот, назвав её Варшавянка (Краковяк)<sup>11</sup>, а учитель танцев А. К. Отто предложил свою версию Па д'эспаня<sup>12</sup>, немного изменив движения предшествующей версии А. Д. Тихомирова.

В советское время появление массовых плясок, а позже массовых бальных танцев было тесно связано со множеством исторически сложившихся причин. В 1933 году бригадой государственной студии музыкального движения (ГОСПТА-ХОР) выпускается сборник «Массовые пляски и игры»<sup>13</sup>. В советской массовой пляске могло принимать участие неограниченное число желающих потанцевать. Кроме физкультурного движения, музыки и пения в них имела политическая направленность, злободневность, агитация и пропаганда. В это время в стране любая общественная культурная деятельность строго контролиро-

валась и проверялась<sup>14</sup>. В 40–50-е годы XX века в СССР активно продолжается развитие массового «бального» танца, который имел также названия «народный» и «социальный»<sup>15</sup>. Появляется понятие «советский бальный танец», который должен был иметь социально-идеологическую направленность. После Великой Отечественной войны европейский бытовой танец (буги-вуги, рок-н-ролл, твист, шейк и др.) проникают в СССР и набирают популярность среди советской молодежи. Всесоюзным Домом народного творчества им. Н. К. Крупской были проведены конференция и семинары для преподавателей-хореографов и были выявлены авторские варианты «полезных бальных танцев на народном материале».

В послевоенное время (60–70 годы XX века), благодаря поставленным задачам по формированию гармонично развитой советской личности, по распространению методической литературы, досуговой и воспитательной работы на местах, а также, благодаря большим финансовым затратам на подготовку педагогических кадров для развития художественной самодеятельности, в частности хореографической — возникло инициативное любительское молодёжное танцевальное движение во многих городах и сёлах нашей страны. Танцевальные вечера являлись положительным фактором в общении, воспитании и развитии советской молодёжи, мощной составляющей в организации их рационального и содержательного досуга.

Государством значительными тиражами выпускалась методическая литература советских хореографов с авторскими вариантами бальных танцев, отвечающих требованиям того времени. Например, «Сборник новых бальных танцев» 1950 года<sup>16</sup>, «Бальный танец» З. П. Резниковой 1953 года<sup>17</sup> и мн. др. Г. А. Настрюков в сборнике «Вечер тан-

8 Яковлев Н. Н. Polka «Papillon» новый салонный танец. Санкт-Петербург: Н. Х. Давингоф, ценз. 1900. 2 с.

9 Тихомиров А. Д. Самоучитель модных бальных и характерных танцев. Москва: С. Кашинцев, 1901. С. 62.

10 Царман А. А. "Pas d'Espagne": Новый салонный танец: Для ф.-п. / Муз. соч. А. А. Царманъ. Москва. 3 с.

11 Гавликовский Н. Л. Руководство для изучения танцев. Санкт-Петербург: Типо-лит. В. А. Вацлика, 1902. С. 76.

12 Отто А. К. Полный практический самоучитель новейших бальных танцев для обоего пола. Москва: Из-во В. И. Чумакова, 1902. С. 100.

13 Массовые пляски и игры. / Сост. бригадой Гос. студии муз. движения («Гептахор») в Ленинграде в составе: В. З. Бульванкер, Л. С. Генералова, О. Д. Головчинер... [и др.]. Ленинград; Москва: Физкультура и туризм, 1933. С. 3.

14 РСФСР. Главное управление по контролю за зрелищами и репертуаром. О контроле за зрелищами и репертуаром. Москва: Наркомпрос РСФСР Учпедгиз, 1935. 60 с.

15 Алякринская М. А. Тенденции развития массового танца 1950-х гг. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. № 4 (61). 2014. С. 135-141.

16 Сборник новых бальных танцев. Москва: Изд. и 1-я тип. Профиздата, 1950. 44 с.

17 Резникова З. П. Бальный танец: метод. пособие для руководителей самодеятельных танцевальных коллективов и преподавателей кружков бальных танцев. Москва: Госкультпросветиздат, 1953. 336 с.

цев» 1965 года представил список авторских танцев, «рекомендуемых к разучиванию и исполнению в клубах, домах и дворцах культуры»<sup>18</sup>. Среди них имелись как упрощённые варианты бальных танцев XIX столетия, так и сочинённые бальные танцы с использованием элементов русской пляски. В это же время разрабатывалась строго централизованная методика изучения новой советской бальной хореографии и возникали организации по формированию любительских и самодеятельных бальных коллективов.

Руководства по изучению именно массовых круговых бальных танцев фиксируются в издании в сборнике Г.А. Настрюкова<sup>19</sup> и Р.С. Блок<sup>20</sup>. Некоторые танцы в этих источниках описывались без указания авторов.

В список новых массовых бальных танцев, указанных в сборниках и рекомендациях 50–60-х годов прошлого столетия, наряду с другими танцами, входят:

1. Краковяк (автором указан Н.Л. Гавликовский, однако, хореография немного изменена)<sup>21</sup>;
2. Фигурный вальс (авторы Л. Школьников, С.И. и В.Л. Жуковы)<sup>22</sup>;
3. Полька с лозунгами (автор не указан); Полька парами (автор не указан, описание немного упрощённой хореографии Н.Н. Яковлева)<sup>23</sup>;
4. Пад'эспань (автор не указан, описание немного изменённой хореографии А.А. Цармана)<sup>24</sup>.

Вторая половина XX века — время широкого распространения поздних фольклорных круговых парных танцев, которые стали основой русской танцевальной культуры того времени. Однако, в конце 1970-х годов количество массовых танцев сократилось, и современный бальный (сегод-

ня — спортивный) танец вернулся к европейским формам, но сельские варианты бытовых круговых парных танцев распространились по всей Центральной России, на Урале и в Сибири благодаря простоте изучения и лёгкости исполнения.

Разберём и сравним похожие варианты традиционного исполнения с некоторыми видами бальных танцев, зафиксированных в сборниках 1950–1960-х годов.

Круговой парный танец — Краковяк — встречается в источниках по изучению фольклорной хореографии нашей страны<sup>25</sup>. В методических рекомендациях З.П. Резниковой (1953 года) имеется упрощённый (прыжки при смене мест были заменены на приставные шаги) вариант Краковяка Н.Л. Гавликовского. Изменённый фольклорный вариант этого танца записала З.В. Ендржеевская в Красноярском крае<sup>26</sup>. Н.Э. Мартынова в Челябинской области зафиксировала бытование двух вариантов Краковяка, которые содержали похожие движения<sup>27</sup>. На современных Вечёрках в Красноярске, Москве, Смоленске, Твери — Краковяк один из самых любимых танцев. Для всех видов Краковяка (авторского бального и русского традиционного) характерны: полуповороты в паре, приставные, переменные шаги, смена мест и вальсовые повороты.

Вальс Златые горы (Горы) редко встречается в источниках, но на современных Вечёрках его можно увидеть в Москве и в Твери. Исследователи хореографического фольклора<sup>28</sup> отмечают использование вальсовых поворотов в городских и сельских кадрилиях, в групповых парных танцах. Вместе с тем, И.С. Узлов выделил отличительные черты традиционного бытового

18 Настрюков Г.А. Вечер танца: методический и репертуарный материал. Москва: Профиздат, 1965. С. 8.

19 Настрюков Г.А. Вечер танца: методический и репертуарный материал. Москва: Профиздат, 1965. С. 171, 254.

20 Бальные танцы / Сост.: Р.С. Блок, А.Т. Дегтяренко, З.П. Резникова, Б.П. Тупицын. Москва: б. и., 1960. С. 35-54.

21 В часы досуга: практическое руководство по организации и проведению игр, танцев, вечеров отдыха и карнавалов / Сост.: Н.М. Томилов. Челябинск: Кн. изд-во, 1957. С. 92.

22 Там же. С. 116.

23 Там же. С. 45.

24 Там же. С. 83.

25 Мартынова Н.Э. Народная традиционная хореография Южного Урала (на материале Челябинской области): репертуарный сборник. Челябинск: Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2013. С. 15.

26 Освоение традиционного танца в фольклорном коллективе: методическое пособие. / Сост. З.В. Ендржеевская. Красноярск: ИД «Класс Плюс», 2018. С. 60.

27 Мартынова Н.Э. Народная традиционная хореография Южного Урала (на материале Челябинской области): репертуарный сборник. Челябинск: Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2013. С. 71.

28 Русская традиционная хореография: региональные исследования и актуализация / Составители: В.В. Григорьева, А.И. Шилин. Москва: ФГБУК «Гос. российский дом народного творчества», 2020. С. 18, 11.

Вальса, записанного в Смоленской области<sup>29</sup>. По мнению автора, Вальс имел особенности исполнения: вальсовые полуповороты, а не полные повороты; покачивания пары на месте и «припущенные руки». Сравнивая авторский вариант Фигурного вальса (авторы: Р.Г. Школьников, С.И. и В.Л. Жуковы)<sup>30</sup> с движениями Вальса Златые горы (зафиксирован автором на Московской Вечёрке) с Венским вальсом Н.Л. Гавликовско-го, мы находим схожие движения: покачивание на месте (заменено балансе), повороты под рукой, смена мест и вальсовые полуповороты (заменены полные повороты).

Разнообразные виды фольклорной Польки были отмечены в различных областях нашей страны<sup>31</sup>. Однако, их подробное описание имеется не везде. Сравнив две массовые бальные Польки — Польку с лозунгами и Польку парами<sup>32</sup>, опубликованные в методических рекомендациях 1957 года, с двумя традиционными Польками-бабочками, записанными П.Г. Грановской в Нижегородской области<sup>33</sup>, можно сделать вывод о схожести этих танцев. Так, по набору движений, имеются во всех вариантах: похожее положение рук в паре, «ковырялочка» (носок-каблук) с притопом, приставной шаг по кругу и смена пар через проход под руку.

Очевидно, что Польки-бабочки, записанные П.Г. Грановской, являются немного изменёнными вариантами Полек, сочинёнными неизвестным автором для методических рекомендаций 1957 года,

которые в свою очередь являются упрощённым вариантом (заменены подскоки на подставные шаги) бальной Польки Papillon артиста балетной труппы Императорского театра Н.Н. Яковлева<sup>34</sup>. Немного изменённые варианты фольклорных Полек зафиксировали в своих исследованиях: И.И. Веретенников (Полька-птичка и Полька-бабочка)<sup>35</sup>, В. Ломакин (Полька с каблучка, Полька-костырка, Полька в два бока)<sup>36</sup> и Н.Э. Мартынова (четыре варианта Польки)<sup>37</sup>.

Ещё один танец — Падеспань в традиционном исполнении был записан в различных областях России<sup>38</sup>. Известно, что вариант этого бального танца был опубликован сначала А.А. Царманом и А.Д. Тихомировым<sup>39</sup>, затем с небольшим изменением — А.К. Отто<sup>40</sup>. Он имел круговое построение и состоял из простых движений: скользящих шагов, наклонов корпуса, подпрыгиваний с отведением ноги и балансе. В практическом руководстве «В часы досуга» 1957 года имеется описание Падеспаня без указания автора, но очень похожего на упрощённые варианты танца А.А. Цармана и А.К. Отто (подпрыгивания заменены шагами).

29 Русская традиционная хореография: региональные исследования и актуализация / Составители: В.В. Григорьева, А.И. Шилин. Москва: ФГБУК «Гос. российский дом народного творчества», 2020. С. 18, 11. С. 14-47.

30 Бальные танцы / Сост.: Р.С. Блок, А.Т. Дегтяренко, З.П. Резникова, Б.П. Тупицын. Москва: б. и., 1960. С. 15.

31 Веретенников И.И. Южнорусские карагоды. Белгород: издание ГБУК «БГЦНТ», 2021. С. 11; Мартынова Н.Э. Народная традиционная хореография Южного Урала (на материале Челябинской области): репертуарный сборник. Челябинск: Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2013. С. 25.

32 В часы досуга: практическое руководство по организации и проведению игр, танцев, вечеров отдыха и карнавалов / Сост.: Н.М. Томилов. Челябинск: Кн. изд-во, 1957. С. 45.

33 Традиционные танцы Нижегородской области. / Сост. П.Г. Грановская. Н. Новгород: Областной научно-методический центр народного творчества, 2000. С. 11.

34 Яковлев Н.Н. Polka «Papillon» новый салонный танец. Санкт-Петербург: Н.Х. Давингоф, ценз. 1900. 2 с.

35 Веретенников И.И. Южнорусские карагоды. Белгород: издание ГБУК «БГЦНТ», 2021. С. 28.

36 Ломакин В.С. Этническая хореография народов России: Поволжье: учебное пособие для студентов института искусств. Саратов: СГУ имени Н.Г. Чернышевского, 2016. С. 80.

37 Мартынова Н.Э. Народная традиционная хореография Южного Урала (на материале Челябинской области): репертуарный сборник. Челябинск: Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2013. С. 69.

38 Освоение традиционного танца в фольклорном коллективе: методическое пособие. / Сост. З.В. Ендржеевская. Красноярск: ИД «Класс Плюс», 2018. 84 с.; Хоровод, пляска, игра. Из опыта фольклорных коллективов Вологодской области: хрестоматия / Составитель С.Р. Кулева Вологда: Центр народной культуры, 2022. 204 с.; Мартынова Н.Э. Народная традиционная хореография Южного Урала (на материале Челябинской области): репертуарный сборник. Челябинск: Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2013. 87 с.

39 Тихомиров А.Д. Самоучитель модных бальных и характерных танцев. Москва: С. Кашинцев, 1901. 158 с.

40 Отто А.К. Полный практический самоучитель новейших бальных танцев для обоего пола. Москва: Из-во В.И. Чумакова, 1902. С. 100.

Здесь основными движениями являются: баланс, четверть и половина вальсового поворота и наклоны корпуса<sup>41</sup>. В Падеспане, записанном З.В. Ендржеевской в Красноярском крае, в танце имеются: приставные шаги, вальсовые шаги-приставки на четверть поворота, смена мест, боковые наклоны и добавляются повороты девушки под рукой<sup>42</sup>. Аналогичный вариант зафиксирован в Вологодской области в хрестоматии «Хоровод, пляска, игра» у С.Р. Кулевой<sup>43</sup>. В Челябинской области Н.Э. Мартынова записывает два варианта Падеспанца, в которых имеются похожие приставные шаги, вальсовые полуповороты и кружения девушки под рукой<sup>44</sup>.

Разобрав записи русских фольклорных круговых парных танцев и сравнив их с фиксацией одноимённых авторских вариантов, можно сделать вывод о том, что впервые появившиеся в источниках на рубеже XIX–XX веков танцы: краковяк, вальс, полька и падеспань имели несколько версий и в середине XX века были «упрощены» советскими хореографами для массового использования. Распространяясь по городам и сёлам нашей страны, массовые бальные танцы вошли в русскую хореографическую традицию и сохранились до наших дней в изменённых вариантах.

В советское послевоенное время (60–70 годы XX века), благодаря поставленным задачам по формированию гармонично развитой советской личности, по распространению методической литературы, досуговой и воспитательной работы на местах, а также, благодаря большим финансовым затратам на подготовку педагогических кадров для развития художественной самодеятельности, в частности хореографиче-

ской — возникло инициативное любительское молодёжное танцевальное движение во многих городах и сёлах нашей страны. Танцевальные вечера являлись положительным фактором в общении, воспитании и развитии советской молодежи, мощной составляющей в организации их рационального и содержательного досуга.

Вторая половина XX века — время появления поздних фольклорных круговых парных танцев, которые стали основой русской танцевальной культуры того времени. Однако, в конце 1970-х годов количество рекомендованных к исполнению массовых танцев сократилось, и современный бальный (сегодня — спортивный) танец вернулся к европейским формам, но сельские варианты бытовых круговых парных танцев из-за своей простоты исполнения закрепились и распространились по всей Центральной России, на Урале и в Сибири.

Современные версии и реконструкции фольклорных круговых парных танцев нельзя отнести к традиционной русской хореографии, т.к. факт передачи традиции был почти утрачен. Однако, эти танцы с уверенностью можно отнести к русскому необрядовому позднему фольклору (постфольклору).

Благодаря многочисленным источникам — методическим изданиям, сборникам и архивным видеоматериалам — возможно восстановить первичные авторские версии массовых бальных танцев. В свою очередь, русские поздние фольклорные круговые парные танцы, зафиксированные во многих регионах России, могут изучаться и исполняться как подростками, так и взрослыми не только в системе образования, но и в комплексе проектов по популяризации русской традиционной культуры среди любой социальной группы. Бытовые круговые парные танцы, пройдя вековой путь трансформации, несут определённый культурный код — совокупность исторического опыта дореволюционной и советской России с современной русской традицией.

Русский фольклорный парный танец выполняет ряд важных функций: социальную, эстетическую, познавательную, воспитательную, развлекательную и мн. др. У старшего поколения сохранились тёплые воспоминания про танцевальные вечера в парках, домах культуры и клубах. Советская молодёжь с удовольствием наблюдала и принимала участие в простых и доступных хореографических мероприятиях.

41 В часы досуга: практическое руководство по организации и проведению игр, танцев, вечеров отдыха и карнавалов / Сост.: Н.М. Томилов. Челябинск: Кн. изд-во, 1957. С. 83.

42 Освоение традиционного танца в фольклорном коллективе: методическое пособие. / Сост. З.В. Ендржеевская. Красноярск: ИД «Класс Плюс», 2018. С. 69.

43 Хоровод, пляска, игра. Из опыта фольклорных коллективов Вологодской области: хрестоматия / Составитель С.Р. Кулева Вологда: Центр народной культуры, 2022. С. 68.

44 Мартынова Н.Э. Народная традиционная хореография Южного Урала (на материале Челябинской области): репертуарный сборник. Челябинск: Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2013. С. 72.

Сегодня можно наблюдать такую же тёплую, доброжелательную атмосферу на молодёжных городских и сельских фольклорных Вечёрках, которые в наше время особенно актуальны и имеют большое значение в нравственном воспитании современной молодёжи и в развитии традиционной культуры.

### **Список литературы**

1. Афанасьева А.Б. Традиционный танцевальный фольклор современной русской деревни (на материале Северо-Западной зоны РСФСР): диссертация. Ленинград: 1984. – 302 с.
2. Веретенников И.И. Южнорусские карагоды. Белгород: издание ГБУК «БГЦНТ», 2021. – 87 с.
3. В часы досуга: практическое руководство по организации и проведению игр, танцев, вечеров отдыха и карнавалов / Сост.: Н.М. Томилов. Челябинск: Кн. изд-во, 1957. – 276 с.
4. Гавликовский Н.Л. Руководство для изучения танцев. Санкт-Петербург: Типо-лит. В.А. Вацлика, 1902. – 104 с.
5. Мартынова Н.Э. Народная традиционная хореография Южного Урала (на материале Челябинской области): репертуарный сборник. Челябинск: Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2013. – 87 с.
6. Настрюков Г.А. Вечер танца: методический и репертуарный материал. Москва: Профиздат, 1965. – 293 с.
7. Освоение традиционного танца в фольклорном коллективе: методическое пособие. / Сост. З.В. Ендржеевская. Красноярск: ИД «Класс Плюс», 2018. – 84 с.
8. Отто А.К. Полный практический самоучитель новейших бальных танцев для обоего пола. Москва: Из-во В.И. Чумакова, 1902. – 155 с.
9. Петровский Л. Правила для благородных общественных танцов, изданныя учителем танцованья при Слободско-украинской гимназии Л. Петровским. Харьков: Университетская тип., 1825. – 140 с.
10. Резникова З.П. Бальный танец: метод. пособие для руководителей самодеятельных танцевальных коллективов и преподавателей кружков бальных танцев. Москва: Госкультпросветиздат, 1953. – 336 с.
11. Тихомиров А.Д. Самоучитель модных бальных и характерных танцев. Москва: С. Кашинцев, 1901. – 158 с.
12. Традиционные танцы Нижегородской области. / Сост. П.Г. Грановская. Н. Новгород: Областной научно-методический центр народного творчества, 2000. – 33 с.
13. Хоровод, пляска, игра. Из опыта фольклорных коллективов Вологодской области: хрестоматия / Составитель С.Р. Кулева Вологда: Центр народной культуры, 2022. – 204 с.
14. Яковлев Н.Н. Polka "Papillon" новый салонный танец. Санкт-Петербург: Н. Х. Давингоф, ценз. 1900. – 2 с.

# THE HISTORY OF THE FORMATION OF LATE SPECIES RUSSIAN FOLKLORE CHOREOGRAPHY

**Pervushina Elena Vladimirovna,**

Applicant, D. S. Likhachev Russian Scientific Research Institute  
of Cultural and Natural Heritage,  
2 Kosmonavtov St., Moscow, Russia, 129366,  
relewe.master@mail.ru

## **Abstract**

Russians Russian folklore choreographies (krakowiak, waltz, polka, padespagne), which are everyday circular pair dances, are considered, and a meaningful analysis of the author's versions, composed and recorded by professional artists of the Imperial Theaters and Soviet choreographers, as well as Russian folklore variants, is carried out, their common and various features are determined..

## **Keywords**

Russian choreography, folklore dance, household, ballroom, pair circle dance, krakowiak, waltz, polka, padespan.