

RAR
УДК 71
ББК 85.32
DOI 10.34685/NI.2026.56.82.006

РУССКАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ XX ВЕКА: ЭТАПЫ ТРАНСФОРМАЦИИ.

Первушина Елена Владимировна,
соискатель Российского научно-исследовательского института культурного
и природного наследия им. Д.С. Лихачёва,
преподаватель «Столичного профессионального колледжа»,
ул. Вековая, д. 21, стр. 1, 3, Москва, Россия, 109544,
Releve.master@mail.ru

Аннотация

В статье анализируются исторический путь появления и изменения поздних фольклорных хореографических видов, определяются этапы их трансформации и характеризуется бытование их видов в городской и сельской среде. На основе большого объёма источников и личных наблюдений обозначаются основные тенденции развития фольклорных танцевальных жанров в современных условиях, в том числе и с помощью новых технологий. Показано, что позднефольклорные круговые парные танцы («Краковяк», «Падеспань», «Полька-бабочка», «Тустеп») «пережили» три стадии в своём развитии.

Ключевые слова

Фольклор, хореография, этапы трансформации русского фольклора, современная фольклористика.

Традиционная культура обогащает мировое искусство, она является живым и постоянно развивающимся источником. Отказ от традиции может привести к утрате ценностей и ориентиров. Так как сама традиция постоянно меняется и развивается¹, то всё чаще возникают вопросы о том, как прежние фольклорные жанры сохраняются в наши дни и как они будут развиваться в будущем.

Трансформация фольклорной хореографии является естественным процессом её развития. Утрата обрядности, модернизация и высокая технологичность современной жизни, переход от традиционного сельского уклада существования к городскому и от аграрного, натурального хозяйства к современным ритмам и цифровым

технологиям способствовали повышению интенсивности изменений всей русской традиционной хореографии и появлению её поздних видов.

Исследователи по-разному оценивают трансформацию отечественного фольклора, однако большинство из них акцентируют внимание на необходимости его сохранения. Вместе с тем наблюдается дискуссия о том, как найти компромисс между консервацией памятников фольклора и бытованием их восстановленных, обновлённых версий, отвечающих современным запросам общества.

Рассмотрим изменения русского хореографического фольклора на примере его поздних танцевальных видов. Если исходить из типологии, предложенной Т. В. Зуевой и Б. П. Кирдан² — деления

1 Лихачёв Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб.: БЛИЦ, 1996. С. 23.

2 Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор: учебник для вузов по специальности «Филология». М.: Флинта: Наука, 1998. С. 51.

фольклора на раннетрадиционный (архаический), традиционный и позднетрадиционный (современный), то из имеющегося разнообразия иггрхороводов, плясок и танцев можно выделить поздние традиционные хореографические жанры. Всё, что возникло в народном творчестве во второй половине XX века и было подвержено городскому влиянию, что продолжает развиваться и в наше время в традиционной хореографии, можно отнести к позднему фольклорному периоду.

Любой вновь возникающий фольклорный жанр имеет свою историю, обладает особой преемственностью, сохраняет связь с истоками и адаптируется к новым реалиям. Появившиеся в русской традиции круговые парные танцы: «Краковяк», «Падеспань»³, «Полька-бабочка», «Тустеп» не случайное явление. Каждый из них имеет свою историю, прежде чем принять более-менее устойчивый вид и довольно широкую географию бытования. На примере этих танцев можно выявить причины расширения жанрового хореографического формирования и вариативности сельского фольклора, который был связан с историческими, политическими, культурными процессами, зарубежным и городскими влиянием и научно-техническим прогрессом. Эти трансформации охватывали определённые периоды времени, в том числе вбирая в себя особенности городской жизни.

Танцы «Краковяк», «Падеспань» и «Полька-бабочка» являются авторскими и появились в светских салонах России в начале прошлого века. Например, «Краковяк» впервые упоминался в письменных источниках XIX — начала XX века. Танец «Краковянка (Krakowiak)» был записан (автор не указан) в 1825 году в «Правилах для благородных общественных танцев»⁴. В сборнике 1902 года «Руководство для изучения танцев» появилось описание танца «Варшавянка» (Краковяк) и музыка к нему⁵. Очевид-

но, название танца «Варшавянка» в источниках XX века не закрепилось, так как в более поздних источниках встречается исключительно название «Краковяк». Круговой парный танец «Падеспань» появился в России в начале XX века. Сочинил хореографию к танцу А. А. Царман⁶, взяв за основу движения народного испанского танца. Позже «новый» танец «Pas d'Espagne» был опубликован в «Самоучителе модных бальных и характерных танцев» и обозначен как «Падеспань»⁷. Танец «Полька-бабочка» появился впервые в России в издании «Новый салонный танец», опубликованном в 1900 году. Он назывался «новым салонным танцем» и был придуман и записан артистом балетной труппы Императорских театров Н. Н. Яковлевым как «Polka Papillon» (в переводе с французского — «Полька Бабочка») ⁸.

Иная история возникновения в русских светских салонах начала XX века у танца «Тустеп»⁹. «Two-Step» (в переводе «два шага») появился в России также в начале XX века, но чуть позже, чем предыдущие танцы. Установлено, что ранее он был популярен в Америке, в начале XX века распространился по всей Англии и ещё позже — в России. Известно, что военный вариант танца был придуман Джеймсом Финниганом и представлен публике в 1915 году в честь союзников в Первой мировой войне.

Все эти круговые парные танцы после революции были использованы для советских танцевальных программ как детских, так и взрослых. В 1939 году в серии «Парные танцы»¹⁰ были выпущены большим тиражом (30 000 экземпляров) танцы «Краковяк» и «Падеспань» для детей. Издания были подготовлены к печати Централь-

3 Так как в различных танцевальных сборниках название танца меняется («Па д'Эспань», «Па д'Еспань» или «Падеспань»), то будем придерживаться названию «Падеспань».

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

5 Гавликовский Н. Л. Руководство для изучения танцев. Санкт-Петербург: типо-лит. А. Лейферта, 1902. С. 76.

6 Царман А. А. Новый салонный танец "Pas d'Espagne" танец и музыка. — Москва: А.А. Царман (собственность автора), продается во всех музыкальных магазинах, ценз. 1899. 4 с.

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

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

9 Trllby Two-Step. / From Clendenen's Quadrille Book and Guide to Etiquette. Chicago, 1899. pp. 16-17.

10 Серия «Парных танцев». «Краковяк» / Центральный дом художественного воспитания детей РСФСР. Москва-Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1939. 5 с.

ным домом художественного воспитания детей РСФСР и имели описание, соответствующее хореографии Н. Л. Говликовского и А. А. Царманна. Единственное, что было изменено в описании исполнения, это положение рук. Чуть позже эти танцы были использованы для проведения танцевальных вечеров в городских парках, домах культуры и клубах и назывались «массово-народными». В описании сохранилось их основное содержание, но упрощены движения. Описание танцев, а также переложение музыкального сопровождения публиковались в сборниках: З. П. Резниковой 1953 года¹¹ и в практическом руководстве «В часы досуга» 1957 года¹² по организации и проведению игр, танцев, вечеров отдыха и карнавалов.

Распространение круговых парных массовых танцев сначала в городах, а позже в сёлах нашей страны было вызвано рядом причин: ранее бытовавшими в русской традиции играми «парами», заимствованием парных кадрили в конце XIX — первой половине XX века, послереволюционной коллективизацией и развитием культурного сознания трудящихся СССР/РСФСР, идеологической работой с молодёжью, появлением и популяризацией «массовых плясок», позже — «массово-народных» («бальных», «бытовых») танцев, а также их функциональной эффективностью.

Анализируя традиционные варианты поздних фольклорных круговых парных танцев в них можно наблюдать черты архаичного русского хореографического фольклора (традиционные игры)¹³. «Краковяк», «Падеспань», «Полька-бабочка» и «Тустеп» не привязаны к календарно-праздничному циклу. Поздняя фольклорная хореография стала более самостоятельной, противоречивой и разнообразной, а также независимой от места бытования, возраста, календаря или обряда. Она, как часть русской традиции,

приобрела инклюзивные, социальные и хозяйственно-культурные особенности.

Все варианты русских круговых парных танцев как авторские начала прошлого века, так и современные городские фольклорные варианты, являются однофигурными. Они просты в исполнении, повторяются в общем кругу множество раз, не привязаны к определённой местности и не являются обрядовыми. Эти танцы сохранили название, соответствующие им мелодии, некоторые движения, обогатившись «русскими традиционными особенностями», под которыми понимаются: 1) увеличенное расстояние в паре между исполнителями (за руки, а не в обнимку); 2) вариативность положений рук; 3) полуповороты вместо полных вальсовых поворотов. Имеются и региональные отличия традиционных вариантов этих танцев, например, положение рук в Южных областях России в «Падеспане» и «Тустепе» такое же как в «Польке-бабочке». Также позднефольклорные круговые парные танцы обогатились русскими припевками (частушками), появление которых было связано с отсутствием музыкального сопровождения (пластинок или гармониста). В сёлах эти танцы исполняли так, как это было принято раньше — под плясовые песни или частушки (припевки), которые сокращались и сочинялись под мелодию «налету» или «под язык», т. е. под голосовую имитацию инструментальной мелодии. Когда в селе имелся гармонист или балалаечник, танцевали под соответствующий именно этому танцу наигрыш, подбираемый «на слух» и исполняемый на свой манер. В некоторых районах России были зафиксированы варианты названий некоторых круговых парных танцев. Например, танец «Тустеп» в Юго-Западных регионах назывался «Карапёт», «Девочка Надя» или «Лысый».

Сегодня в фольклоре крупных городов России набирают популярность молодёжные танцевальные «Вечёрки», внутри которых процветают и развиваются эти круговые парные танцы, пережившие вековую трансформацию и сохранившие своё название, музыкальное сопровождение и некоторое содержание.

Русская традиционная культура, а вместе с ней и русская фольклорная хореография, постоянно эволюционируют. Фольклор является живым явлением, обладающим традиционной типизацией и уникальностью одновременно, а формирование и расширение жанров свидетельствует о его

11 Резникова З. П. Бальный танец: методическое пособие для руководителей самостоятельных танцевальных коллективов и преподавателей кружков бальных танцев. Москва: Госкультпросветиздат, 1953. С. 309.

12 В часы досуга. Практическое руководство по организации и проведению игр, танцев, вечеров отдыха и карнавалов. Челябинск: Челябинское книжное из-во, 1957. С. 92.

13 Терещенко А. В. Быт русского народа. Забавы, Игры и хороводы. Ч.4. СПб.: тип. Министерства внутренних дел, 1848. С. 5, 27, 50, 84.

прогрессирующем развитии. Однако современные видоизменения русской традиционной культуры имеют более масштабный и глобальный характер. Всё чаще в интернете появляются разнообразные варианты реконструкций хореографического фольклора, так называемый «вторичный фольклор»¹⁴ или «поствторичный фольклор»¹⁵.

Различные реконструкции того или иного фольклорного хореографического жанра, которые нуждаются в определённом историческом знании, это не только парный круговой танец или кадрили, но и игра-пляска или игра-хоровод. Образовательных программ по истории, теории и практике русского фольклора не хватает. Современные версии восстановления русской традиционной хореографии требуют к себе особого внимания и научного подхода. Любая реконструкция предполагает максимальное приближение к оригиналу, имеющему зафиксированные данные. При нарушении Федерального закона «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации»¹⁶ будет происходить безвозвратный процесс видоизменений, который приведёт к появлению новых разновидностей, не имеющих ничего общего с первоисточниками. Однако, как отмечено ранее, фольклор не может жить в консервации, он обитает здесь и сейчас и впитывает все влияния извне. Если отталкиваться от концепции Д. С. Лихачёва¹⁷, то можно утверждать, что заведомо обобщённые, вторичные и даже троичные версии памятника, а также его регионально / локальные различия — естественное явление. Современные реалии разнообразия реконструкций и стилизаций могут распространяться и влиять на структурные и типологические видоизменения первоосновы,

так как любые восстановления хореографического фольклора являются версией исследователя на подлинное состояние памятника, на преобразование чего-то, предшествующего и существовавшего много лет назад, на фото или видео фиксацию его жизни. Для сохранения подлинных традиционных (архаичных) хореографических памятников совершенно необходимо каждому исследователю и собирателю создавать цифровой архив видео фиксаций с обозначением места, времени записи и информации о носителях.

Пути становления отечественной фольклористики сегодня всё более расширяются, в наши дни появляются такие понятия как «квазифольклор», «неофольклор»¹⁸ или «цифровая фольклористика» (запись, систематизация, хранение, перевод фольклорных архивов из письменных и видео записей в оцифрованный вид с созданием каталогов)¹⁹. В публикациях всё чаще возникают взаимосвязи фольклористики с антропологией, социологией, культурологией, лингвистикой и так далее.

Итак, согласно проведённому анализу можно выявить следующие этапы трансформаций русского фольклора XX века на примере изменений некоторых («Краковяк», «Падеспань», «Полька-бабочка» и «Тустеп») поздних фольклорных круговых парных танцев:

1) появление авторских вариантов этих танцев как «салонных» в дореволюционный период, их заимствование в советский период, упрощение для массового использования и распространение в городах (1950–1960 гг.);

2) распространение «массовых-бальных» круговых парных танцев в сёлах нашей страны (1980–1990 гг.), их обогащение русскими традиционными элементами, особенностями и играми;

3) современные варианты реконструкции этих танцев в городской среде (на фольклорных городских Вечёрках).

К позднему хореографическому фольклору можно отнести танцы парами, рядом (за руки или под руки), лицом друг к другу в вальсовом положении. Во всех вариантах круговых парных

14 Некрылова А. Ф. Фольклор и фольклоризм. Современное понимание // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. Т.229. Ч.1. 2024. С. 14–23.

15 Антонова Е. Л., Таранова А. Е. Трансформация понимания фольклора в современном постнеклассическом дискурсе // Вестник МГУКИ. 2018. № 4 (84) С. 124–132.

16 Российская федерация. Законы. Федеральный закон № от 20.10.2022 N 402-ФЗ (последняя редакция) «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации». Закон РФ [сайт]. 2025. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_429409/ (дата обращения 24 декабря, 2025 г.). Текст электронный.

17 Лихачёв Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб.: БЛИЦ, 1996. С. 23.

18 Неклюдов С. Ю. После фольклора // Живая старина. 1995. № 1. С. 2–5.

19 Карабулатова И. С., Лосев Р. В. Интерпретация русского традиционного песенного фольклора в виртуальном пространстве в аспекте цифровой лингвофольклористики // Вопросы современной лингвистики. 2025. № 1. С. 17–35.

танцев имеются: профессиональные черты, анонимность, исполнение для себя, вариативность, массовость и простота исполнения. Их функциональная значимость способствовала их популярности среди молодёжи (молодость, общение, вовлечение каждого присутствующего или даже прохожего, положительные эмоции, возможность познакомиться и найти себе пару). Коммуникативная функция и сегодня является причиной жизнестойкости этих танцев.

Трансформация русской традиционной хореографии как значительной части всей нематериальной традиционной культуры — это прежде всего её поздний фольклорный итог преобразований, вмещающий в себя все исторические предпосылки развития. Определённое качество передачи в современных глобальных цифровых условиях этнокультуры, с одной стороны — имеет образцы, которые важно сохранять, а с другой — обладает практическим ресурсом среди молодого поколения. Изменчивость русского фольклора является естественным процессом приобретения чего-то нового. Этапы трансформации русской традиционной хореографии XX века будут способствовать и в дальнейшем возникновению новых фольклорных танцевальных видов. Однако нельзя однозначно утверждать, что современный фольклор — это преобладающие реконструкции. В наши дни исследователями ещё фиксируются редкие аутентичные вкрапления сельских хореографических образцов в глубинках нашей страны. Но преобладание современного городского хореографического фольклора над сельским, вмещающего в себя огромный ресурс «цифровой фольклористики» — бесспорен. Тенденции для данного утверждения являются различные его интерпретации в виртуальной среде, позволяющие с одной стороны продлить жизнеспособность русского фольклора, с другой — изменить темпы его трансформации.

Современные молодые фольклористы, этнологи, этномузыкологи, хореографы и иные исследователи русского фольклора используют цифровую видеотехнику, создают свои базы данных в информационно-поисковой системе, а также специализированные фольклорные сайты в Интернете, что тоже будет способствовать резкому скачку вариативности поздних фольклорных хореографических видов. Любой инициативный человек может по-своему интерпретировать, не соблюдая правила сохранения объекта не-

материального наследия, парный танец. Русские традиционные хореографические памятники представляют ценность с точки зрения истории, археологии, этнологии, хореологии и других наук. Их нужно сохранять в цифровых условиях передачи, средствами систематизации архивов с доступной средой.

Список литературы

1. В часы досуга. Практическое руководство по организации и проведению игр, танцев, вечеров отдыха и карнавалов. Челябинск: Челябинское книжное из-во, 1957. С. 92.
2. Гавликовский Н. Л. Руководство для изучения танцев. Санкт-Петербург: типо-лит. А. Лейфорта, 1902. С. 76.
3. Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор: учебник для вузов по специальности «Филология». М.: Флинта: Наука, 1998. С. 51.
4. Лихачёв Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб.: БЛИЦ, 1996. С. 23.
5. Петровский Л. Правила для благородных общественных танцов, изданные учителем танцевания при Слободско-украинской гимназии Л. Петровским. Харьков: Университетская тип., 1825. С. 105.
6. Резникова З. П. Бальный танец: методическое пособие для руководителей самостоятельных танцевальных коллективов и преподавателей кружков бальных танцев. Москва: Госкультпросветиздат, 1953. С. 309.
7. Серия «Парных танцев». «Краковяк» / Центральный дом художественного воспитания детей РСФСР. Москва-Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1939. 5 с.
8. Терещенко А. В. Быт русского народа. Забавы, Игры и хороводы. Ч.4. СПб.: тип. Министерства внутренних дел, 1848. С. 5, 27, 50, 84.
9. Тихомиров А. Д. Самоучитель модных бальных и характерных танцев. Москва: С. Кашиных, 1901. С. 62.
10. Царман А. А. Новый салонный танец «Pas d'Espagne» танец и музыка. Москва: А. А. Царман (собственность автора), продается во всех музыкальных магазинах, ценз. 1899. 4 с.
11. Яковлев Н. Н. Polka Papillon новый салонный танец. — Санкт-Петербург: Н.Х. Давингоф, ценз. 1900. — 2 с.
12. Trillby Two-Step / From Clendenen's Quadrille Book and Guide to Etiquette. Chicago, 1899. pp. 16-17.

RUSSIAN FOLKLORE CHOREOGRAPHY OF THE 20TH CENTURY: STAGES OF TRANSFORMATION

Pervushina Elena Vladimirovna.,

applicant at the Heritage Institute,

teacher at the Capital Professional College,

109544, Moscow, Vekovaya Street, 21, Building 1, 3

Releve.master@mail.ru

Abstract

The article analyzes the historical path of the emergence and changes of late folklore choreographic forms, identifies the stages of their transformation, and characterizes the existence of these forms in urban and rural environments. Based on a large number of sources and personal observations, the article identifies the main trends in the development of folklore dance genres in modern conditions, including the use of new technologies. It is shown that late folklore circular partner dances (Krakowiak, Padespan, Polka Butterfly, and Tustep) have gone through three stages in their development.

Keywords

Folklore, choreography, stages of transformation of Russian folklore, and modern folklore studies.