

## СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ФОЛЬКЛОРА

УДК: 793.31(571.14)

**Н. С. Кутафина**

*Школа русской традиционной культуры «Радоница»*

### **Традиционная «толстая» кадриль, сохранившаяся на территории Новосибирской области**

В процессе фольклорно-этнографических экспедиций автором работы была зафиксирована оригинальная форма этнохореографической композиции – «толстая» кадриль. Данная танцевальная структура сохранилась в двух деревнях разных, удалённых друг от друга, районах Новосибирской области. Подобная модель не встречается в русских поселениях других регионов России. В Новосибирскую область хореографические образцы «толстой» кадрили привезли переселенцы из Белоруссии. На материнской территории данная модель пляски не сохранилась. Характеристика и сравнительный анализ вариантов «толстой» кадрили композиции из разных районов Новосибирской области является предметом рассмотрения данной публикации.

*Ключевые слова:* этнохореография, кадриль, варианты, модель, старожилы, чалдоны, кержаки, новопоселенцы.

Автором работы в процессе фольклорно-этнографических экспедиций 1978–2005 гг. выявлена уникальная форма «толстой» кадрили, сохранившаяся до наших дней у «расейских» переселенцев деревни Еланка Куйбышевского района и белорусских новопоселенцев села Кандереп Болотнинского района Новосибирской области. Данный вариант «толстой пляски» в настоящее время не зафиксирован более ни в одном локусе России. Швейцарский хореограф Франсис Фэйбли (*Francis Feybli*), создающий фильмы о танцевальных традициях народов мира, отмечает новосибирскую модель «толстой кадрили» как редкую и интереснейшую форму хореографической «конструкции». Возможным аналогом-вариантом является лишь пляска, зафиксированная Франсисом Фэйбли в одном из поселений Южной Америки.

Многофигурные пляски и кадрили разных регионов России отличаются друг от друга не только рисунком танцевальных узоров, последовательностью плясовых элементов, повадками и мастерством танцующих, характерными для данного локуса, типом музыкального сопровождения, но и очерёдностью включения пар в танцевальное «соревнование», и характером их взаимодействия в процессе всей танцевальной композиции. Характерным отличием новосибирской «толстой» кадрили от других многофигурных плясок является оригинальная форма танцевального сюжета, в которой при обязательном участии четырёх пар все девушки и парни, благодаря рисунку пляски, поочерёдно меняются партнёрами, четырёхкратно повторяя плясовую фигуру.

*Кутафина Наталья Семеновна* – руководитель Школы русской традиционной культуры «Радоница» муниципального казенного предприятия «Дворец культуры «Прогресс» (г. Новосибирск).

Контактная информация: пр. Красный, д. 167, г. Новосибирск, 630049, Российская Федерация.  
E-mail: dkprogress1@mail.ru; kutafinans@yandex; тел.: +7-(383)-225-87-12.

Кадрили — жанр преимущественно предсвадебный. Информанты рассказывают о «сплясывании» будущих брачных пар и последующем сватовстве. Для музыкально-пластического общения и танцевального «знакомства» деревенской молодёжи принцип «толстой» пляски был интереснее и полезнее (функциональнее) любого другого танцевального «променажа», где девушка могла быть фактически «приклеена» к своему непосредственному партнёру условиями танцевального рисунка. Парень, пригласивший девушку, мог быть ей не интересен, но если она не хотела обидеть его отказом, то вынуждена была доплясывать с одним кавалером всю композицию. На вечерках молодёжь знакомилась друг с другом, а парни присматривали себе невесту. Формат «толстой» кадрили позволял кавалеру, «сплясываясь» практически одновременно с четырьмя разными барышнями, сравнивать их между собой. Данная модель помогала парню найти себе ту желанную, удобную во всех отношениях партнёршу и будущую супругу, которая внутренней чуткостью и пластическим пониманием вдохновляла его на танцевальные «подвиги». Тогда незатейливые элементы общей пляски, простейшие кружева танцевальных движений превращались в искрящийся полёт хореографической фантазии. Вдохновенная импровизация одной или нескольких пар зарождала новые замысловатые многофигурные комбинации танца и куражливые «выкаблучивания» деревенских молодцов. Не удивительно, что после совместного «проплясывания» нескольких «колен» кадрили, как говорится «на едином дыхании, в едином порыве», парень отправлял сватов к выбранной девке. В танце ухажёр мог ощутить горячую или холодную, влажную или сухую ладонь будущей невесты, индивидуальный запах разгорячённого тела, услышать родное биение сердца, предугадывая темперамент возможной «спутницы жизни». Кавалер мог оценить девичью сноровку по быстроте или вальяжности её плясовых движений. Обнимая и кружа партнёршу в танце, ухажёр мог не только заглянуть ей в глаза, и обмолвиться с нею словом, а ещё и почувствовать музыкально-ритмическую и пластическую «совместимость» с выбранной плясуньей. Бывало и наоборот. В продолжение всего танца партнёр остро ощущал возникающую «несогласованность» парных движений, внутренний диссонанс и некое «сопротивление» в исполнении отдельных элементов, и композиционных построений, что приводило к разладу плясового настроения. В данной ситуации даже опытный деревенский плясун-профессионал не смог бы проявить свои выдающиеся мастерские качества. Высоко ценилась «чуткая» партнёрша. Она послушно подхватывала танцевальную инициативу парня, проявляя увлечённость единым хореографическим движением, умело поддерживала спонтанно возникающую плясовую импровизацию. Девушка, возможная будущая супруга, могла поднять, вознести настроение своего кавалера озорной звонкой частушкой, помогая ему «высказаться» в сольном фрагменте куражливого пляса, ритмически оформить и архитектурно выстроить его «сольное высказывание» дробным подстукиванием звонких каблучков. Вместе с бубном и колотушкой дробы ног выполняли функцию ударных инструментов.

Именно в «толстой» кадрили приоритет мужского гонора и куража был неоспорим. Здесь за «пальму первенства» сражались в плясовой «выходке» четыре ярких «поединщика», щеголяя своими умениями и мастерством друг перед другом, перед девками и перед всем миром, напоминая сияющих оперением павлинов или яростных соперников-дуэлянтов. Поэтому важно было подарить парню вдохновенное настроение, поднять его самооценку, ввести его в задорное состояние для раскованного самовыражения в пляске, сверкающей неповторимой импровизацией. Поэтому выбор девушки был так важен. И каждое новое исполнение «толстой» кадрили становилось неповторимо единственным, увлекательным для участников и блистательным, зарождающим элементы креативной интерпретации общей композиционной основы. «Глаз горит, сердце радуется»!

В иерархии деревенских танцевальных жанров «толстые» кадрили занимают наивысшую позицию: по согласованности координации движений участников и по качеству индивидуального виртуозного мастерства исполнителей. Как отмечалось выше, в кадрилях часто «сплясываются» будущие брачные пары, ибо главным условием для успешного сотворчества является полное взаимопонимание танцевального дуэта: слаженность в движениях, ритмическое единство и пластическое взаимопонимание каждой отдельной пары. Как и в будущей семейной жизни, от девушки требуется «послушание и смиренномудрие». Она должна «присноровиться, «приладиться» к исполнительской манере кавалера, угадывая вперёд его танцевальные «пожелания» в процессе импровизации: количество поворотов, направленность движения, создание-сотворчество нового танцевального элемента.

В «толстой» кадрили формируются и кристаллизуются собственно мужские и женские самобытные движения. «Толстые» пляски, как самый сложный и виртуозный жанр традиционной хореографии, требует особой плясовой сноровки. В отношении «толстых» кадрилей можно говорить о высоком техническом уровне исполнения, профессионализме, которого достигают единичные пары. Парень «ломает колена», куражится, выказывает свой гонор, соревнуясь с супротивником. Девка, вдохновляя парней на плясовые «подвиги», выбивает ногами (каблучками) дробы, неумолкаемо звенит

чадушками и послушно подхватывает, предугадывая-предчувствуя, движения партнёра, рождённые творческим духом парной импровизации. Вследствие творческой инвариантности танцевального поведения каждой отдельно взятой пары и всей «восьмёрки» пляшущих участников возникает большое количество новых разнообразных, неповторяющихся танцевальных элементов.

Анализ сибирских многофигурных плясок и кадрили позволяет разделить их на две группы по типу исполнения: учебные и мастерские. По своей структуре учебные пляски являются «сюитами», созданными из объединения в единую композицию парных танцев или плясовых элементов, соединённых между собой повторяющейся связкой – «рефреном». Демократичность жанра, возникающая вследствие лёгкости усвоения танцевального материала учебных плясок, позволяет участие в творческом процессе всех желающих: парней и девушек из соседних деревень, например, что является типичной ситуацией на съезжих праздниках. Главное условие для успешного освоения учебной пляски – занять танцевальную позицию по очерёдности после «посвящённых» мастеров.

Мастерские «толстые» кадрили и пляски в противовес учебным аналогам «впускают» в свой узкий круг только избранных, посвящённых мастеров-плясунов. Количество пляшущих пар строго регламентировано условиями конкретной композиции: восемь человек. В контексте кругового согласованного и синхронизированного взаимодействия мастерские кадрили и пляски в четыре пары являются вершиной народно-исполнительского хореографического профессионализма. Здесь ошибка, сбой в движении одного из танцоров влечет за собой распад, разлом всей кадрили в целом: погибает весь «организм» танцевального произведения устного народного творчества. Поэтому для корректировки организованного движения в жанре «толстой» кадрили традиционно выбираются две основные, главные, *ведущие* пары, где мужчины выполняют роль диспетчеров, управляющих ходом и развитием единого организма пляски. Две другие пары можно назвать *ведомыми*, или подчинёнными, второстепенными: они стараются в пляске ладить с диспетчерами, равняются на них, согласовывая с *ведущими* каждый свой танцевальный шаг. Для визуализированной характеристики организованного синхронного движения танцующих напрашиваются следующие эпитеты: *ведомые* пары двигаются как эхо, как зеркальное отражение, как тень *ведущих*.

«Толстая» пляска представляет собой особую форму композиции, состоящую из четырёхкратного проплясывания каждого колена простой линейной кадрили всеми парами: крест-накрест, направо и налево. Данный «метод учетверённой повторности» хореографического рисунка используется только в двух кадрилиных образцах, сохранившихся на территории Новосибирской области: в еланской пляске «Толстого» и кандерепской «Подгорной». А вот сам орнамент или сюжет «толстой» кадрили, который четырежды как бы затверживается в повторах, встречается ещё и в «Платоновской кадрили» Северного района Новосибирской области.

В процессе практического изучения записанных в Куйбышевском, Болотнинском и Северном районах Новосибирской области кадрилиных образцов автор настоящей статьи выявила интересную особенность хореографической архитектуры: общую форму композиционного строения. Избранные танцевальные примеры, записанные от «расейских» переселенцев деревни Еланка Куйбышевского района [Индан (Кутафина), 2000, с. 80], белорусских новопоселенцев деревни Кандереп Болотнинского района и кержачков деревни Платоновка Северного района [Кутафина, 2016] Новосибирской области, несмотря на сотни километров, разделяющих данные поселения, удивительным образом похожи друг на друга. Сравнительный анализ хореографической архитектуры данных кадрили показывает общую модель композиции. Характерными общими чертами являются: 1) количество колен-фигур (пять), в каждом – 2 подраздела (а и б), 2) инвариантный рисунок танцевальных сюжетов каждого колена и их очерёдность, 3) последовательное чередование вступления в пляску девушек и парней, 4) музыкальное сопровождение. Различаются три композиции инвариантными деталями (как песни одного сюжета в региональных распевах русских деревень): своеобразным сцеплением и поддержкой рук танцующих, самобытным обкруживанием пар и неповторимой плясовой манерой-«выходкой» парней.

При этом возникает вопрос о возможности общения жителей трёх обозначенных деревень в период с момента их переселения из Белоруссии в Сибирь (1900–1908 гг.) до настоящего времени их проживания на территории Новосибирской области. Возможно ли взаимовлияние трёх локальных культур, учитывая удалённость мест проживания носителей представленных традиций? Данная дилемма может стать темой для самостоятельного исследования бытования заявленного жанра.

Настоящая статья лишь констатирует факт существования на территории Новосибирской области общей «белорусской модели толстой» кадрили. Автору работы представляется логичным следующее объяснение: наличие в дореволюционной Белоруссии «единой корневой матрицы толстой пляски», из которой родились и выросли видоизменённые варианты найденных новосибирских образцов. Науч-

но-исследовательский инстинкт собирателя логически подсказал автору направление последующего поиска: аналогичные хореографические конструкции могли сохраниться на материнской территории – в Белоруссии. Командировка в Минск в декабре 1997 г. явилась для исследователя «толстой» кадрили творческой удачей. Автору посчастливилось познакомиться с профессиональным хореографом, старшим научным сотрудником Белорусского института проблем культуры Н.А. Козенкой. Видеокolleкция белорусского традиционного танца, собранная за годы экспедиционной деятельности Николаем Алексеевичем, опытным этнографом и энтузиастом своего дела, продемонстрировала отрицательный результат поиска: аналогов новосибирской «толстой» кадрили в Белоруссии не зафиксировано. Совместный просмотр и обсуждение авторских видеоматериалов «Традиционные кадрили, танцы и игры Новосибирской области» закрепили итоговый ответ: в традиционной белорусской танцевальной культуре схема «толстой» пляски не встречается. В устной беседе Микола Аляксеевич Козенка подтвердил отсутствие в белорусском танцевальном фольклоре похожих на «Толстого» вариаций. По всей очевидности, в Сибири «выжила» и сохранилась за годы многократного реформирования государственной системы уникальная модель «толстой» кадрили, утерянная в Белоруссии.

Основополагающим «фундаментом» для теоретического изучения и практического освоения русской танцевально-игровой традиции являются фольклорно-этнографические материалы экспедиций Н.С. Кутафиной 1978–2005 гг., включающие районы Новосибирской, Кемеровской, Читинской, Тюменской, Псковской, Пермской, Гомельской, Вологодской, Волгоградской областей, Сургутского района Ханты-Мансийского автономного округа, Забайкалья и Алтайского края.

#### *Комментарии:*

##### *1. Деревня Еланка Куйбышевского района Новосибирской области.*

Семейный фольклорно-этнографический ансамбль «Радоница» под руководством Н.С. Кутафиной с 1990 по 1998 г. организовал 16 экспедиций в Еланку для встречи с традиционными исполнителями, сохранившими самобытную хореографическую культуру переселенцев из Белоруссии и Орловской области. Участники «Радоницы» не просто «записали» местные пляски и кадрили – круговой «Еланский Чижик», «Лентею», «Еланскую кадрили» и «Толстого» – но постоянно приезжали учиться, перенимать характер и стиль, манеру пляски у местных мастеров, добываясь одобрения и положительной оценки носителей традиции. Каждый приезд в Еланку напоминал тёплые творческие встречи, где обучение сменялось импровизированными концертами для жителей деревни. Возрождение и практическое изучение кадрили в экспедиционных условиях требует не только наличия парного состава, но и обязательного количества пар. Поэтому ансамбль «Радоница» всегда приезжал в Еланку большой «семьёй» из 10-12 человек, половину которой составляли мужчины, мальцы и парни. Ребята перенимали сноровку и кураж непосредственно от еланских дедов, носителей традиционного «расейского» пляса в Сибири. В последние экспедиции выросшие «радунята» устраивали творческие отчёты по овладению мастерством исполнения еланских кадрили перед деревенскими учителями, как перед самой серьёзной экзаменационной комиссией. Главной положительной оценкой для автора прозвучали слова Прасковьи Александровны Ивановой, 1928 г.р.: «А ты смотри, Лизавета, они ведь лучше нас уже пляшут!»

Нашими учителями в Еланке стали: Иван Александрович Зонов, 1928 г.р., Елизавета Леонтьевна Алексеева, 1924 г.р., Антонина Ивановна Моисеева, 1926 г.р., Прасковья Александровна Иванова, 1928 г.р., Михаил Александрович Богданов, 1930 г.р., Михаил Яковлевич Богданов, 1923 г.р. и Николай Алексеевич Пузынин, 1922 г. р.

Записанные и разученные в Еланке многофигурные пляски и кадрили можно охарактеризовать как белорусскую хореографическую традицию. По рассказам местной жительницы, мастерицы по ткачеству Ефросинии Кирилловны Беляевой, она родилась в деревне Еланка в 1903 г. С 1900 года большинство переселенцев жили в землянках. Родители Е.К. Беляевой – «выходцы из Расеи», витебские. По одной из распространенных фамилий в Еланке – Могилёвские – можно констатировать факт переселения в данную деревню семей с территории Белоруссии. Окрестные чалдоны-старожилы за особый выговор, диалект называют еланцев «ляхами» и «хохлами». Главным и любимым танцем в Еланке называют «Лявониху».

Еланка – новосельская деревня, большая часть жителей которой приехала из Белоруссии в 1908 г. Деревня располагается в полутора километрах от знаменитого своими песенными традициями старожильского «чалдонского» села Балман. До Великой Отечественной войны, несмотря на близкое расстояние между двумя деревнями, общение чалдонов с «расейской» еланской молодежью было минимальным, скорее даже запретным. Старожилы-чалдоны не принимали на свои вечерки новопо-

селенцев-«ляхов». Не было и брачных союзов с «расейскими». Данные сведения записаны от Нины Григорьевны Носовой, 1926 г.р., бессменного руководителя фольклорной певческой группы села Балман Куйбышевского района Новосибирской области. Подтверждением отсутствия взаимовлияния двух деревенских и близлежащих культурных традиций являются следующие факты. Е.К. Беляева в своём рассказе констатирует различие песенных стилей Еланки и Балмана: «В Балмане песни поют какие-то бесконечные: как затянут, так и начнут стонать, будто воют! А наши-то песни лучше – всё отчетливо и понятно». Н.Г. Носова в свою очередь выразила искреннее непонимание, заметив заинтересованность автора еланской культурой: «Еланские и петь-то не умеют! И песни у них как частушки-чаговорки». Возможно, такая обособленность двух близлежащих поселений позволяет объяснить причину сохранения в Еланке оригинальных плясок и кадрилей, неизвестных в других сёлах Куйбышевского района, таких как Балман, Чумаково, Андреевка, Ушково, Новомихайловка.

Квадратная «Еланская кадрили» в пять колен своим композиционным строением напоминает кадрили деревень Платоновка Северного района и Кандереп Болотнинского района Новосибирской области (несмотря на удалённость поселений друг от друга на 100 и 500 км). Для исполнения этих композиций необходимы четыре пары из восьми участников. Все еланские и кандерепские пляски сопровождается гармошечный наигрыш «Подгорная», звучащий в течение всей хореографической композиции без перерыва. Несмотря на непрерывную мелодию сопровождения, фигуры в «толстой» кадрили ясно и чётко разграничены. Порядковый номер каждого следующего колена в момент перехода от одной фигуры к другой выкрикивает, объявляет ведущий-заводила. Исполнение частушек во время пляски возможно и даже желательно, но закрепленных, приуроченных к каждой фигуре текстов не существует.

Порядок вступления пар в пляску происходит «по православному кресту». Зачинает фигуру первая, лидирующая (самая мастеровая и умелая) пара, продолжает пляску вторая пара – супротивная (противоположная к основной). Данные пары становятся *ведущими*. Третьей в пляску вступает правая пара от зачинающих, и завершает фигуру четвёртая пара – супротивная к третьей, левая к основной. Движение и переходы пар происходят крест-накрест. Пляска «Толстого» представляет собой «утолщённую», усложнённую «Еланскую кадрили». Кроме движения крест-накрест, основные, *ведущие* пары (первая и вторая) ходят ещё направо и налево. *Ведомые* пары – третья и четвёртая – соответственно двигаются с ними одновременно и синхронно, поворачиваясь сначала налево, а потом направо. В результате каждая фигура в «Толстом» повторяется четыре раза, при этом каждая пара танцующих исполняет колено трижды, взаимодействуя в течение одной фигуры со всеми исполнителями.

## 2. Деревня Кандереп Болотнинского района Новосибирской области.

В Кандерепе семейный фольклорно-этнографический ансамбль «Радоница» от жителей деревни в июле 1992 г. записал и разучил «Кандерепскую кадрили» и «толстую» пляску «Подгорная». Местная кадрили очень напоминает еланскую. Схожи все параметры композиции, только в «Кандерепской кадрили» увеличено количество фигур – их шесть. Кандерепская «Подгорная» по типу движений и взаимодействия пар аналогична утолщённой «Еланской кадрили» или «Толстому». Но есть в ней и свои оригинальные фигуры. И в Еланке, и в Кандерепе пляшут в сопровождении сибирского наигрыша «Подгорная», с частушками.

Передали «Радонице» свои умения и ласково принимали нас в Кандерепе Анна Васильевна Шпигоцкая, 1930 г.р., Павел Титович Коржаков, бубнист, 1917 г.р., Дарья Лазаревна Брагина, 1920 г.р., Мария Викторовна Коржакова, 1911 г.р., Мария Осиповна Штамберг, 1927 г.р., Анна Алексеевна Демидова, 1921 г.р., Неля Никитична Авдошкина, 1926 г.р. и Антонида Андреевна Богданович, 1924 г.р.

Кандереп – новосельская деревня, пополняющаяся с 1908 г. витебскими, смоленскими и польскими переселенцами. Некоторые из них переехали в Сибирь уже в 1930-е гг. П.Т. Коржаков вспоминает, что его отец и брат играли на скрипке и гармошке. Сам он мастерил бубны: гнул обечайку, выделывал кожу скота. Павел Титович рассказывал, что на кандерепских свадьбах обязательно звучала скрипка, гармошка и бубен с колотушкой. П.Т. Коржаков обладал особым умением обезживать масленичные тройки лошадей, хорошо знал местные танцы и кадрили. В Кандерепе любили плясать «Краковяк» в восемь пар, «Зеркало», «Ножницы», «Ойлу-войлу», «Тустеп» и «Коханочку». Кандереп – это песенное село. Местные песенницы сохранили календарные (обжиночные, троицкие и купальские) песни, лирические «Чесал милый кудерки», «Сохнеть, вянуть в поле травка», духовные стихи.

### 3. Деревня Платоновка Северного района Новосибирской области.

Благодаря богатым и хорошо сохранившимся песенным, игровым и хореографическим традициям, уроженцы Платоновки многие годы вызывали неослабевающий интерес к своему творчеству у многих сибирских фольклорных коллективов. Впервые с носителями данной яркой самобытной культуры автор встретился в июле 1984 г. Вследствие многогранности платоновской традиции (лирические и свадебные песни, хороводы, «крутухи», детские игры, ткачество и хореография) встречи с учителями повторялись часто: вместе с бергульскими поездками автор настоящей статьи совершила 22 экспедиции в село Северное.

В момент экспедиционной записи и разучивания участниками семейного фольклорно-этнографического ансамбля «Радоница» местной традиционной хореографии в 1990–1994 гг. деревни Платоновка на карте Новосибирской области уже не было. Все платоновцы переехали в районный центр Северное, деревни Биазу и Весёлую. По рассказам информантов, они ездили в родное село только на кладбище. В Платоновке жили русские староверы-кержаки, приехавшие в Сибирь из сёл Ластовичи, Королевичи, Залесье, Глубокое Витебской губернии Белоруссии в 1903–1908 годах. Вместе с родственниками (двоюродными братьями и сёстрами) они расселились в Новосибирской области по реке Таре в деревнях и сёлах – Бергуль, Платоновка, Морозовка Северного района и Макаровка Кыштовского района. Родственные связи прослеживаются в общем репертуаре.

Кадриль научили нас плясать сёстры Хмельёвы: Анисья Васильевна Якимова, 1917 г.р., Елена Васильевна Гребковская, 1923 г.р., Татьяна Васильевна Григорьева, 1925 г.р., Анна Васильевна Арманчеева, 1927 г.р., Евдокия Васильевна Демчихина, 1935 г.р., и их двоюродные сёстры – Александра Панфиловна Халява, 1920 г.р., Лукерья Васильевна Гнутова, 1922 г.р. и Матрена Васильевна Антопкина, 1918 г.р. Голоса и песни данных исполнителей широко известны по грампластинке «Традиционный песенный фольклор Западной Сибири. Фольклорная группа села Северное Новосибирской области» (М.: «Мелодия», 1987), где в аннотации В.В. Асановым даны краткая история деревни и характеристика певческого стиля коллектива.

Существует предположение, что платоновцы, как и их ближайшие родственники, были переселены в Белоруссию с Русского Севера: это косвенно подтверждает крой сарафана-шубейки и тексты плясовых «крутух». Возможно, поэтому вариант «Платоновской кадрили» ближе к линейной, двухрядной, характерной для северных областей России. В ней пять колен-игур, каждая из которых отделяется от предыдущей паузой-остановкой и в музыке, и в пляске. Регламентируется завершение каждого колена общим хлопком пляшущих, после которого выкрикивается название следующей фигуры и звучит новый наигрыш. За каждой фигурой кадрили закреплена конкретная мелодия с текстом: «Панен(ы)ка», «Кола лугу», «Там лятели птички», «Пригнулася рябина», «Ах вы сени». В годы Великой Отечественной войны, когда в селе почти не осталось гармонистов, платоновские кадрили плясали «под язык» с припевками. Местная «Кадриль» имеет четыре вариативные разновидности: могут плясать четыре участника в две пары (с одной «деукой»), шесть человек пляшут «Кадриль в две деуки», существует «Кадриль сухорукая» (нельзя держаться за руки) и «Кадриля с подскоком» (кавалер с барышней двигаются скачками). Орнамент движения пар, количество фигур и музыкальное сопровождение не меняются. В двух первых вариациях различается количество участников пляски, а третий и четвёртый варианты отличаются манерой пляса. Интересна платоновская пляска «Сибирочка» в шесть пар с движением по шестиконечной звезде.

В Платоновке и Бергуле сохранились пляски с двухрядным, линейным построением «улицей»: «Хороша наша деревня», «Чижик», «На речушке на мосту»; исполнялись они во время съезжих праздников, на майдане. Бергульцы и платоновцы с теплотой вспоминают слепого гармониста Терёху, которого они «под ручки» приводили на совместные молодёжные собрания-гуляния. Рассчитывались с ним продуктами. Очень любили игру скрипача-сапожника Лявона: «Раньше под скрипку-то сами ноги бегали!»

4. В 1994 г. автором статьи была записана учебная трёхчасовая видеокассета «Традиционные кадрили, танцы и игры Новосибирской области» в качестве иллюстративного материала к программе учебного курса «Фольклорно-этнографические танцевальные традиции». В настоящее время данный видеоматериал является учебно-методическим пособием для 170 фольклорных коллективов Сибири и России. Положительные отзывы получены от руководителей десятков ансамблей: от Южно-Сахалинска, Читы и Усть-Каменогорска до Санкт-Петербурга, Вологды, Минска, Вильнюса, Берлина, Швейцарии и Италии.

## Список литературы

Индан (Кутафина) Н.С. Об опыте работы Новосибирского семейного фольклорного театра «Радунница» // Фольклор и молодёжь. От истоков к современности / Под ред. Н.Н. Гиляровой. М., 2000. С. 68–82.

Кутафина Н.С. «Возрастная циклизация русского танцевально-игрового фольклора Сибири»: Материалы III Междунар. конгресса фольклористов. М., 2017.

**N. S. Kutafina**

*Head of the School of the Russian traditional culture «Radonitsa» of the Municipal State Enterprise «Cultural Center "Progress"», Novosibirsk, Russian Federation;  
dkprogress1@mail.ru, kutafinans@yandex.ru*

### **The traditional "Thick" quadrille preserved on the territory of the Novosibirsk region**

The author revealed in the course of folklore-ethnographic fieldworks a unique form of thick quadrille, surviving up to the present present among the Belarusian settlers in the village Elanka of the Kuibyshev district and the village Kanderep of the Bolotninskiy district of Novosibirsk region. This variation "the thick dance" is not currently recorded in any Russian or Belarusian community in Russia.

"Thick" dance preserved in the Novosibirsk region is a special form of a composition consisting of a fourfold repetition of each "lay figure" with a simple line dance of all pairs: "cross", right and left. In the process of practical studying of choreographic samples, the author identified the general shape of the composite structure of quadrilles of Kuibyshev, Bolotninskiy and Severny districts. Authentic performers, retaining this model, came to Siberia from the pre-revolutionary Belarus. It is therefore possible to admit the existence on the territory of the Novosibirsk region of the Belarusian model of a "thick" quadrille. Researches of professional Belarusian choreographers allow to assert that in a traditional Belarusian dance culture the scheme of "thick" dancing is not present. The author states that in Siberia, survived and preserved a unique model of "thick" quadrille lost in Belarus.

The analysis of the Siberian many-figured dances and quadrilles allows to divide them into two groups according to the type of performing: the educational and artisans. In the artisan "thick" quadrille the coordination of participants and the professional qualities of the individual virtuoso performers are important. The "thick" quadrille forms and crystallizes the actual male and female original movements. The "thick" dances are the most difficult and virtuosic genre of traditional dance, they require special dance skills. With regard to the "thick" quadrilles, we can speak of a high technical level of performance, professionalism that is achieved by single pairs.

The foundation for the study and practical development of the Russian dance-playing tradition is the folklore and ethnographic materials of the expeditions of N.S. Kutafina 1978-2005 in the Novosibirsk, Kemerovo, Chita, Tyumen, Pskov, Perm, Gomel, Vologda, Volgograd regions, Surgut district of the Khanty-Mansi Autonomous Area, Transbaikalia and the Altai Territory. The commentary presents expedition data, certification of authentic performers and description of three local quadrille variants.

*Keywords:* Ethnochoreography, quadrille, variants, model, old residents, chaldons, kerzhaks, new settlers.

## References

Индан (Кутафина) Н.С. Об опыте работы Новосибирского семейного фольклорного театра «Радунница» [On the experience of the Novosibirsk family of folk theater "Radunitsa"]. *Fol'klor i molodezh'. Ot istokov k sovremennosti [Folklore and youth. From the beginnings to the present]*. Ed. N.N. Gilyarova. Moscow, 2000, pp. 68–82.

Кутафина Н.С. Возрастная циклизация русского танцевально-игрового фольклора Сибири [Age cyclization of the Russian dance-and-game folklore of Siberia]. *Materialy III Mezhdunarodnogo kongressa fol'kloristov [Proc. III Intern. Congress of folklorists]*. Moscow, 2017.