

Ю. А. Стадник

Танцевальный фольклор вепсов

При изучении кинетического текста фольклорных танцев позднего происхождения обнаружены элементы, вероятно, имеющие отношение к утраченным архаичным танцевальным формам вепсов. Введены в научный оборот новые экспедиционные материалы.

Ключевые слова: танцевальный фольклор, виды танцев, кинетический текст, вепсы, малочисленные этносы, межэтнические контакты

Iuliia A. Stadnik

Vepsys Folklore Dancing

Studies of kinetic texts of the late origin folk dance revealed the elements that probably relate to Vepsys' vanished archaic dance forms. The expedition findings were introduced into scholarly information content.

Keywords: folklore dancing, kinds of dances, kinetic text, Vepsys, smaller ethnoses, interethnic contacts

Танцевальный фольклор привлекателен для ученых известным многообразием форм, представлений, правил поведения. Танцы вепсов еще раз это подтверждают.

Вепсы – малочисленный финно-угорский этнос, проживающий на Северо-Западе России. Вепсы живут группами на юге Карелии, на северо-востоке Ленинградской области и в северо-западных районах Вологодской области.

Как правило, традиционная культура малочисленных народов интересна сохранившейся в ней архаикой, этнографическими редкостями. На первый взгляд, по отношению к опубликованным вепским танцам данное убеждение мало соответствует. Такое впечатление создается из-за того, что в фольклорно-этнографических экспедициях у вепсов были зафиксированы, прежде всего, танцевальные формы позднего происхождения, т. е. многофигурные парные танцы в виде кадрили и ланце.

Однако это еще не означает, что, перенимая новую танцевальную моду, вепсы не соединяли ее со своими танцевальными традициями. Вместе с этим общеизвестно, что вепсы с древности на протяжении многих столетий тесно контактировали с русскими. Оба этноса перенимали друг у друга элементы духовной и материальной культуры. Разве не могут присутствовать компоненты вепского танцевального фольклора в русском?

Автор ни в коем случае не пытается опровергнуть факт ассимиляции вепсов русскими. В данной работе обращено внимание на некоторые моменты, совпадающие в русских и вепских танцах.

Исследование проводилось по материалам В. В. Мальми¹, М. Д. Яницкой², архива кафедры

русского народного песенного искусства Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств (СПбГУКИ). В фольклорно-этнографических экспедициях СПбГУКИ автор статьи принимала личное участие. Также для изучения данной темы использовались любительские видеозаписи выступлений вепского хора с. Шёлтозеро³ и этнографического ансамбля карел-людигов из с. Михайловское Олонецкого района Карелии⁴.

Следует признать, что материалы по танцевальному фольклору вепсов очень немногочисленны. Такая ситуация характерна в целом для отечественной этнохореологии. К сожалению, хореограф редко когда имеет возможность сравнивать варианты одного танца, потому что они не зафиксированы и тем более не опубликованы. В этом отношении филологи и музыканты, изучающие фольклор, находятся в более выигрышном положении. Хореограф изучает «крупницы» танцевального фольклора и вынужден делать выводы, исходя из единичных вариантов. Поэтому в связи с недостаточной доказательной базой предположения автора, возможно, выглядят малоубедительными. Но даже среди имеющихся описаний танцев есть элементы, обращающие на себя внимание, требующие научного объяснения и, наоборот, помогающие изучить другие явления в танцевальном фольклоре. Иногда единюды встретившийся танец для научного осмысления более полезен, чем бытовавшие повсеместно танцевальные формы.

Шёлтозерские вепсы

Наиболее изучен танцевальный фольклор вепсов Карелии. В этом заслуга этнохореографа

В. В. Мальми. В ее книге «Народные танцы Карелии» есть описание семи вепсских танцев. Шесть из них записаны от вепсов в районах Карелии: «Келика», «Шокшинская кадрили», «Казачок», «Сякки-варвакки», «Шёлтозерская кадрили», «Шестерка». Большинство перечисленных танцев имеет позднее городское происхождение. Более ранних танцевальных форм, видимо, В. В. Мальми не встретилась. Это отсутствие она объясняет так: «Вепсы легко отказывались от старых танцев и переходили к новым. Поэтому невозможно установить, что танцевали до кадрилей»⁵.

Некоторые танцы появились буквально на глазах традиционных исполнителей, с которыми общалась В. В. Мальми. Ее информанты вспомнили, как в их молодые годы родились танцы «Шестерка» и «Восьмерка». Танец «Шестерка» сложился в начале 30-х гг. XX в. на беседе⁶.

В народной вепсской среде этот танец получил название от количества исполнителей. «Исполняют его две тройки: двое юношей и четыре девушки. Тройки становятся друг перед другом, юноши – крайними слева»⁷.

Многофигурные танцы, в которых исполнители распределяются по тройкам, известны и у русских Северо-Запада России. В большинстве случаев юноша стоит в центре тройки, а девушки по краям от него. Расположение исполнителей в вепсской «Шестерке» своеобразно, отличается от распространенного.

По такому же принципу, как в «Шестерке», располагаются танцоры и в вепсской «Восьмерке»⁸. Этот танец получил свое название тоже от количества танцующих восьмью человек. Вепсы исполняют его, вставая по четверкам: один юноша и три девушки. В каждой линии от юноши стоят уже не две, а три девушки. Юноша, как и в «Шестерке», находится на краю линии слева от девушек. Четверки расположены в две линии лицом друг к другу.

В названной книге В. В. Мальми карельских танцев с похожим исходным положением танцующих не опубликовано. У русских М. Д. Яницкая записала только один танец с подобным расположением исполнителей. Это – кадрили «Шестерка» из деревни Верховина Волховского района Ленинградской области⁹. Хотя и немалого, но у шёлтозерских вепсов в танцах линейное расположение исполнителей с юношей на краю встретилось чаще. Вероятно, это явление можно отнести к характерной особенности танцевального фольклора вепсов Шёлтозера. О существовании танцев с данным исходным положением у других групп вепсов неизвестно.

В фигурах шёлтозерской «Восьмерки» каждый юноша выступает ведущим в своей линии.

Девушки следуют за ними или ожидают, когда они исполнят сольные выходы. Все исполнители перемещаются одновременно в определенном рисунке. Перестроения танцующих в «Восьмерке» близки к хороводным в том плане, что обе группы исполняют их в одно время, а не по очереди, как в танцах позднего происхождения, например, в кадрилях.

Несмотря на синхронное перемещение исполнителей в определенном рисунке, в то же время в некоторых фигурах юноши оказывают внимание каждой девушке в своей линии. В «Восьмерке» коллективное общение комбинируется с персональным (индивидуальным).

По сравнению с «Восьмеркой», в танце «Шестерка» ведущая роль юноши немного уменьшена. Это выражается в том, что: 1) у девушек есть парные выходы без юношей¹⁰; 2) в шестой фигуре юноша следует за парой девушек, а не девушки за юношей, как в «Восьмерке»¹¹.

Кроме перечисленного, в «Шестерке» присутствует принцип поочередного исполнения фигур двумя группами, как в поздних кадрилях и ланце.

Следует заметить, в танце «Восьмерка» элементов поздних танцев меньше, чем в «Шестерке». Поэтому создается впечатление, что «Восьмерка» появилась немного раньше «Шестерки». Напомним, что информанты сообщили В. В. Мальми время создания танца «Шестерка», 30-е гг. XX в.¹²

При сравнении шёлтозерских вепсских танцев «Восьмерка» и «Шестерка» возникает ощущение, что традиционные создатели сохранили в танцевальных новинках более старинный принцип распределения исполнителей в исходном положении (один юноша на несколько девушек и юноша в своей линии обязательно с левого края, а не в центре линии). Вероятно, такое расположение танцующих у вепсов существовало в танцевальных фольклорных формах, предшествовавших «Восьмерке» и «Шестерке».

На основании двух выявленных танцевальных принципов (исходное положение в обоих танцах и синхронное исполнение в «Восьмерке»), позволим сделать предположение, что ранее у шёлтозерских вепсов могли быть танцы хороводного и/или хороводно-игрового типа с ведущим-мужчиной. Тем более, что у соседних карел В. В. Мальми записала варианты танца «Кру́га», в котором ведущая роль принадлежит мужчине¹³. Поскольку известно, с какой легкостью население Северо-Запада России перенимало друг у друга элементы культуры, то вполне возможно, что у шёлтозерских вепсов тоже когда-то были танцы близкие к карельским «Кру́гам».

Оятские вепсы

С целью изучения фольклора оятских вепсов Ленинградской области в июне 2008 г. кафедрой русского народного песенного искусства Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств была предпринята фольклорно-этнографическая экспедиция в Подпорожский район. Наряду с песнями был записан и танцевальный фольклор. Наиболее плодотворно участники экспедиции поработали в деревне Ладва. Здесь были записаны разные виды фольклорного танца, бытовавшие у оятских вепсов:

а) хороводные игры – «Летели две птички», «Половичинка», «У дядюшки Якова семеро детей»;

б) пляски – кадрили и женская сольная с частушками (или по-вепски с песнями). Исполнители мужской сольной пляски не встретились.

Записанные в Ладве варианты типологически близки к северно-русскому танцевальному фольклору. На момент нашей записи в Ладве уже не было гармонистов, поэтому пожилые женщины показывали кадрили без музыкального сопровождения.

Ладвинская кадрили имеет двухрядное построение. Исполнители распределяются по парам (юноша с девушкой). На исходных местах юноши располагаются слева от своих партнерш. Количество исполнителей может быть неограниченно, но кратно четырем. Минимальное число танцующих – четыре человека. К ним могут присоединиться еще исполнители, если находится две пары. Таким образом, все выстраиваются в два ряда лицом к противоположной паре. В этой кадрили общение происходит между парами, стоящими напротив друг друга.

Ладвинская кадрили состоит из шести фигур, при этом первая и последняя фигуры полностью совпадают. Начало и конец у данного танца – одинаковые.

Все фигуры, кроме второй, имеют одинаковое завершение в виде вращения пары по часовой стрелке и обратно с последующим кружением девушки под рукой юноши.

Каждая фигура заканчивается хлопками в ладони. Все вместе хлопают перед собой – два коротких хлопка и один длинный.

В поселке Винницы Подпорожского района существует вепсский фольклорный ансамбль «Армас». В его репертуаре тоже есть кадрили. В разговоре с руководителем ансамбля выяснилось, что это – «Оятская кадрили», описание которой было опубликовано районным отделом культуры. Авторство записи «Оятской кадрили» принадлежит Милице Даниловне Яницкой. Но в

паспортных данных к ее материалам не указывается этническая принадлежность народных исполнителей. Описание этой кадрили есть в неопубликованном сборнике М. Д. Яницкой, который называется «Русские танцы Ленинградской области»¹⁴. Несмотря на это, участники ансамбля «Армас» считают «Оятскую кадрили» своим вепским танцем. Возникает вопрос: почему?

Во время экспедиции выяснилось, что в советское время по политическим причинам вепсам нельзя было называть себя вепсами и говорить на вепском языке. Нарушение этого запрета могло навлечь жестокое наказание со стороны властей. Дело в том, что в период Великой Отечественной войны в начале сентября 1941 г. северная часть соседнего Лодейнопольского района была оккупирована финскими войсками. В целях предотвращения перехода вепсов на сторону финнов государство предпринимало различные меры. Именно в такое время, в 40-е гг. XX в. М. Д. Яницкая записывала танцы в деревнях Оятского и Лодейнопольского районов. Одна из таких деревень – Надпорожье. В 1928 г. эта деревня имела статус сельсовета, который официально считался вепским¹⁵. Вполне очевидно, что хореограф общалась с вепскими исполнителями, но, по известным причинам, ни сами вепсы, ни М. Д. Яницкая не указывали настоящую этническую принадлежность, и поэтому танцы северо-восточных районов Ленинградской области ею названы русскими.

В неопубликованном сборнике М. Д. Яницкой представлено шесть танцев из этих мест. Исходя из исторических реалий 40-х гг. XX в., вероятно, можно утверждать, что они были записаны от вепсов. Речь идет о танцах, бытовавших: 1) в д. Надпорожье Оятского¹⁶ района – плясовая игра «Болван»¹⁷, «Оятская кадрили», пляска с частушками «Соломушка»¹⁸; 2) в с. Кондуши Лодейнопольского района – «Кондушская кадрили»¹⁹, «Кондушское ланце»²⁰, пляска «По задам»²¹.

После этого понятно, в связи с чем «Оятская кадрили» оказалась в репертуаре вепского фольклорного ансамбля «Армас» (п. Винницы Подпорожского района Ленинградской области). Руководители творческого коллектива не сомневаются в том, что танец из д. Надпорожье является вепским.

Вепсы Вологодчины

Некоторые сведения о танцевальном фольклоре вепсов Вологодской области есть в архиве Вологодского областного дома народного творчества. Автор не имеет к ним доступа. По литературным источникам известно только об одном танце данной группы вепсов. В. В. Мальми

опубликовала «Ланчик», записанный от Н. Г. Зайцевой, бывшей жительницы вепсского поселка Войлахта Бабаевского района Вологодской области²².

Этот танец необычен количеством исполнителей. Как правило, ланце рассчитано на четыре пары, стоящие по квадрату. В описании «Ланчика» В. В. Мальми поясняет: «Приводится запись на четыре пары, как танцевали этот танец до недавнего времени, но прежде его танцевали и на шесть, восемь и более пар»²³.

Если данный танец исполняют четыре пары, то «исполнители парами выстраиваются друг против друга по сторонам квадрата»²⁴. В этом случае все ясно, танец имеет обычное квадратное построение в пространстве. Как располагаются исполнители, если пар больше (шесть, восемь и т. д., кратно двум)? Вероятно, танцоры встают уже парами по кругу лицом к центру. Происходит изменение исходного положения, квадрат меняется на круг.

Конечно, даже если танец исполняют всего четыре пары, то тоже можно сказать, что исполнители стоят по кругу, а не по сторонам квадрата. Это обстоятельство – как назвать: квадратом или кругом – может оказаться не столь существенным.

Важно, каким образом происходит общение исполнителей в «Ланчике» из Войлахты. Разбор фигур показал, что этот танец рассчитан на общение пары с парой, стоящей напротив через центр площадки, а не с парой, стоящей рядом или еще где-то.

Добавление количества пар на кратное двум может привести только к увеличению повторов каждой фигуры «Ланчика». По описанию В. В. Мальми, при четырех парах, например, 5-я фигура повторяется дважды. Если в танце станет шесть пар, то эта фигура будет повторяться трижды. В таком случае, добавление еще двух, четырех и т. д. пар рисунку танца не меняет.

Танцы с подобным принципом общения исполнителей есть и у карел. В. В. Мальми в с. Большие Горы Олонецкого района Карелии записала танец «Сиипутус». Он «шел на четыре пары и более, стоящие по сторонам многоугольника»²⁵. Исходное положение в «Сиипутус» – «исполнители в парах, стоящие друг против друга, а именно первая и четвертая, вторая и пятая, третья и шестая»²⁶. Далее следует важное пояснение: «Сначала танцуют первая и четвертая пары, затем вторая и пятая, последними – третья и шестая»²⁷. Так происходит в 1-й и 3-й фигурах первой части танца. Иными словами, общение между парами основано на том же принципе, что и «Ланчик» из Войлахты.

Кроме танца «Сиипутус» В. В. Мальми опу-

бликовала «Ланцы», записанные ею от карел в д. Киндасово Пряжинского района Карелии. В этом танце также участвовало четное число пар, располагавшихся в многоугольнике²⁸. Общение танцоров в «Ланцах» строится так же, как и в «Ланчике» из Войлахты. Каждые две пары, стоящие напротив через центр круга, исполняют по очереди определенный рисунок танца²⁹.

У русских Вологодской области известна многофигурная пляска «Кырыганского», опубликованная Н. И. и Н. А. Заикиными³⁰. К сожалению, отсутствует информация о точном месте записи (село и район). В этой пляске количество исполнителей, их исходное положение и принцип общения в 1-й и 2-й фигурах совпадает с «Ланчиком» (вепсы), «Сиипутусом» (карелы) и «Ланцами» (карелы).

«Кырыганского» плясали четыре или восемь пар. «Первая фигура – встав крестообразно, пары, приплясывая, поочередно подходят к противоположным парам и возвращаются обратно. Вторая фигура – парни по очереди подходят к девушкам из противоположной пары, кружатся с ними и возвращаются обратно»³¹.

В сборнике русских танцев Ленинградской области М. Д. Яницкой не сообщается о подобных танцевальных формах³². Хотя это не исключает возможности их существования.

По результатам сравнения вепсского «Ланчика», карельских «Сиипутуса» и «Ланцев», русского «Кырыганского» выделенные исходное положение и принцип общения исполнителей выступают устойчивыми танцевальными элементами. При этом у финно-угорского населения они встречаются чаще. По доступным автору материалам получается, что рассмотренные фольклорные танцы бытовали в районах, в которых традиционно проживали вепсы и карелы (Бабаевский район Вологодской области, Олонецкий и Пряжинский районы Карелии).

Общеизвестно, что ланце (от фр. *lancier* – улан) – это многофигурный танец городского происхождения, проникший из светской бальной культуры в российскую крестьянскую среду в конце XIX в.³³ Причем первое упоминание о ланце в этнографической литературе относится к материалам экспедиции 1886 г. Ф. Истомина и Г. Дютша в Олонецкую губернию³⁴. Бальный танец «лансье» в простонародной среде видоизменялся согласно местным традициям.

Вероятно, нестандартное исходное положение и принцип общения танцоров в «Ланчике» из Войлахты возникли при соприкосновении бального танца с танцевальной культурой местного населения. Возможно, до «Ланчика» у вепсов в Войлахте существовала танцевальная форма, основанная на круговом построении

неограниченного четного количества (минимум четыре) пар и поочередном перемещении каждых двух пар, стоящих напротив друг друга через круг. Как именно могли перемещаться исполнители, в настоящий момент предположить затруднительно из-за недостатка сравнительного материала. При появлении ланце элементы предшествовавшего танца были добавлены к новинке.

В июне 2009 г. кафедрой русского народного песенного искусства Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств была предпринята фольклорно-этнографическая экспедиция в Никольский район Вологодской области. В Нигинском поселении велась запись фольклора от русских.

В традиционной культуре русских этих мест обращают на себя некоторые моменты.

1. Рассмотрим орнаментальный хоровод «Плётень». Повсеместно у русских данный хоровод включает в себя наборную часть с прохождением под «воротцами». В нигинском варианте исполнители сразу складывали на плече впереди стоящего человека соединенные руки и выстраивались друг за другом в затылок. Выражаясь словами информантов: «**Сразу набираем плётень**». Несмотря на то, что нет прохождения под «воротцами» эта часть называется «**завиваться**». 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 тоже нет прохождения под «воротцами» хороводной цепи.

О финно-угорском присутствии свидетельствует и название хоровода. Хоровод называется «Плётень», а не «Плетень». В этом слове сместилось ударение на первый слог. По мнению лингвиста С. А. Мызникова, такое смещение ударения в русских словах следует считать результатом общения с местными финно-уграми³⁵. В селах Байдарово, Большой Двор и Солотново Никольского района зафиксирована лексема «мянда»³⁶, представляющая собой субстрат вепсского типа³⁷. Лингвистический термин «субстрат» предполагает этногенетические связи³⁸. 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»³⁹. Иными словами,

лексема «мянда» является доказательством того, что когда-то на территории Никольского района проживали вепсы и активно контактировали с русскими⁴⁰.

Несомненно, связи между двумя этносами были не только языковыми. Финно-угорские элементы присутствуют и в материальной культуре. В д. Красавино Нигинского поселения в доме тальянчика Н. И. Дресвянина под потолком и на пересечении стен закругленные углы. По его словам, в этой деревне все старые дома имеют такие углы. По мнению этнографа А. Е. Финченко, подобные углы являются характерной особенностью вепсского жилища⁴¹.

Совпадение некоторых танцевальных элементов нигинского хоровода «Плётень» и вепсского танца с. Шёлтозеро (Карелия), вероятно, свидетельствует о том, что в прошлом на территории Никольского района могли проживать вепсы. Этнические процессы, происходившие в те давние времена между вепсами и русскими, отразились на традиционной танцевальной культуре. Указанные кинетические элементы перешли от одного этноса к другому и стали восприниматься русскими как свои.

2. У нигинцев есть обычай прерывать в середине кадрили так называемой «**клюшкой**». В конце какого-нибудь **колена** тальянчик громко объявляет: «**Клюку загнать надо**». Это означало приглашение девушек на сольную пляску. Юноши «кляку не загибали». После того как все девушки по очереди потанцевали, кадрили продолжалась дальше до конца. Кадрили прерывали «**кляку**» только один раз. Такую кадрили, действительно, исполняли часами.

В опубликованных и архивных материалах подобное прерывание кадрили у русских других областей не встречалось. Такой обычай известен в традиции карел-людииков. В апреле 2009 г. в Санкт-Петербурге в Союзе композиторов было выступление этнографического ансамбля карел-людииков из с. Михайловское Олонецкого района Карелии. Участницы ансамбля показали кадрили с прерыванием. У людииков этот обычай называется «Грибы». «Грибами» называла девушка юношу, который ей изменил.

На беседу юноша пришел 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 свое оправдание сольно танцевал на середине и пел частушку. Затем кадрили продолжалась до конца.

По словам руководителя ансамбля Т. Габу-

ковой, такое прерывание кадрили свойственно тольколюдикам из с. Михайловское. У других карел этого обычая нет⁴².

Очевидно, что обычай нигинцев «загибать клюку» и обычай людиков «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 удали, а мифологическое значение утрачивается.

Общеизвестно, что карельские субэтнические группы людико и ливвики были образованы в результате продвижения в XII–XV вв. вепсов на север в бассейн р. Свирь и вливания в состав карельской народности⁴³. Вероятно, обнаруженное сходство в танцевальных обычаях «загибать клюку» и «грибы» может быть связано с культурными контактами русских, карел и вепсов. На данном основании предположим, что «загибание клюки» могло быть перенято русскими от финно-угорского населения. Русскими была заимствована форма обычая прерывания многофигурного танца импровизированной пляской, а осмысление его у них изменилось согласно традиционным нормам поведения. Если предположение – верно, то этот обычай может указывать на существовавшую в прошлом у вепсов и затем утратившуюся ими танцевальную форму с прерыванием в середине исполнения.

В Вологодской области вепсы проживают в западных районах. Тем не менее в восточных районах области, населенных русскими, в танцевальном фольклоре обнаруживаются элементы, сходные с финно-угорской культурой.

Обзор доступных автору материалов показывает, что танцевальный фольклор вепсов разных групп представлен преимущественно танцами позднего происхождения. При разборе собственно хореографического текста данных танцев выявились составляющие, которые, вероятно, некогда у вепсов могли представлять собой более архаичные самостоятельные танцевальные формы либо быть их основой.

В танцевальном фольклоре русских Северо-Запада России привлекают внимание элементы, повторяющиеся в танцах карел и вепсов и

не встречающиеся у русских других регионов. Механизм появления обнаруженного сходства в танцах остается неразгаданным. Бесспорно только то, что межэтническое контактирование отразилось и на народных танцах.

Изучение танцевального фольклора вепсов, несомненно, требует продолжения. В данной статье получилось больше вопросов, чем ответов. Необходимы новые экспедиционные и архивные открытия. Дальнейшее исследование танцев не только еще больше раскроет самобытность вепсской традиционной культуры, но и может способствовать объяснению происхождения и процессов формирования областных особенностей русского танцевального фольклора.

Примечания

¹ Мальми В. В. Народные танцы Карелии. Петрозаводск, 1978. 206 с.

² Яницкая М. Д. Русские народные танцы Ленинградской области. 209 с. Рукоп. Неопубл., хранится в секторе фольклора Рос. ин-та истории искусств (РИИИ) (Санкт-Петербург).

³ Концерт в честь 70-летия вепсского хора с. Шёлтозеро / видеозапись О. С. Смирновой // Лич. арх. авт. 1 вк.

⁴ Хранители и преемники традиций: этногр. концерт / видеозапись Ю. А. Стадник // Лич. арх. авт. 1 вк.

⁵ Мальми В. В. Указ. соч. С. 12.

⁶ Там же. Бесёда (по-вепски – besedad) – традиционное развлечение вепсской молодежи в осенне-зимний период. Первыми приходили девушки, рассказывали по лавкам и занимались рукоделием. Работу обязательно сопровождали пением, чтобы местные парни могли узнать местонахождение очередной бесёды. С приходом парней начиналось веселье – игры и танцы.

⁷ Там же. С. 113.

⁸ Хранители и преемники традиций.

⁹ Яницкая М. Д. Указ. соч. С. 99–109.

¹⁰ Мальми В. В. Указ. соч. С. 114–115.

¹¹ Там же. С. 116.

¹² Там же. С. 12.

¹³ Там же. С. 60, 97–99.

¹⁴ Яницкая М. Д. Указ. соч. С. 68–79.

¹⁵ URL: <http://poddonmsk.ru> (дата обращения: 05.01.2013).

¹⁶ Указом Президиума Верховного Совета РСФСР от 14 декабря 1955 г. территория упраздненного Оятского района была включена в состав Лодейнопольского района. URL: <http://classif.spb.ru> (дата обращения: 05.01.2013).

¹⁷ Яницкая М. Д. Указ. соч. С. 40–42.

¹⁸ Там же. С. 175–176.

¹⁹ Там же. С. 62–67.

²⁰ Там же. С. 119–130.

²¹ Там же. С. 164–170.

²² Мальми В. В. Указ. соч. С. 116–119.

²³ Там же. С. 116.

Ю. А. Стадник

- ²⁴ Там же. С. 116.
- ²⁵ Там же. С. 32.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ Там же. С. 43.
- ²⁹ Там же. С. 43–45.
- ³⁰ Заикин Н. И., Заикина Н. А. Областные особенности русского народного танца: учеб. пособие. Орел, 2004. Ч. 2. С. 73–74.
- ³¹ Там же. С. 73.
- ³² Яницкая. Указ. соч.
- ³³ Афанасьева А. Ланце // Народный танец: проблемы изучения: сб. науч. тр. / под ред. А. А. Соколова-Каминского. СПб., 1991. С. 209.
- ³⁴ Там же.
- ³⁵ Мызников С. А. Атлас субстратной и заимствованной лексики русских говоров Северо-Запада. СПб.: Наука, 2003. 360 с.
- ³⁶ «Мянда – молодой, менее плотный слой древесины, лежащий непосредственно под корой, заболонь» (Мызников С. А. Указ. соч. С. 50.).
- ³⁷ Там же. С. 52.
- ³⁸ Там же. С. 21.
- ³⁹ Там же. С. 22.
- ⁴⁰ Автор благодарит В. В. Виноградова (Санкт-Петербург) за рекомендацию обратиться к лингвистическим исследованиям.
- ⁴¹ Об этом автору стало известно из устного сообщения А. Е. Финченко (Санкт-Петербург).
- ⁴² Хранители и преемники традиций.
- ⁴³ Пименов В. В. Вепсы // Народы России. М., 1994. С. 124.