

ПРОБЛЕМЫ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

А.И. ШИЛИН
(Москва)

ТРАДИЦИОННАЯ ХОРЕОГРАФИЯ В КОНТЕКСТЕ СВЯТОЧНЫХ ПРАЗДНИКОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ЧУХЛОМСКОГО РАЙОНА КОСТРОМСКОЙ ОБЛАСТИ)¹

*Памяти лучшего костромского
плясуна Александра Александровича
Румянцева из деревни Повалихино*

Описанию компонентов, составляющих зимние праздничные обряды и гуляния восточных славян, посвящено немало исследований. Святочные колядки, гадания, игры, ряжение, народный театр изучались и описывались большим числом авторов [Пропп 2000; Виноградова 1982; Некрылова 1989; Макашина 1997; Пашина 1998; Байбурова 2000; Хренов 2000; Русский праздник 2002 и др.]. Вместе с тем, изучения роли и места пляски, танца в структуре Святков практически не проводилось, несмотря на то что они являются важным компонентом зимних праздников. Не случайно древний хроникер упоминает о плясании среди других «богомерзких дел», относящихся именно к Святкам: «*О Иванове дни и навечерии Рождества Христова и Богоявления сходятся народи мужи, и жены, и девицы на nocturne плещевание и на безчинный говор, и на бесовские песни,*

¹ Автор выражает искреннюю признательность и благодарит М.А. Енговатову за конструктивные замечания и предложения при написании данной статьи, Т.В. Кириюшину за предоставление ценной информации из личного экспедиционного архива и всех народных исполнителей, щедро делившихся с автором своими знаниями и умениями.

плясание и на Богомерзкие дела...» [Стоглав 1863, 141].

Так как литературы, посвященной пластическому и хореографическому компоненту зимних народных праздников, найти не удалось, нами была поставлена задача изучить и описать локальное своеобразие традиционной святочной хореографии в Чухломском районе Костромской области.

Известный знаток русской народной хореографии, автор учебника по русскому танцу А.А. Климов справедливо отмечает уникальность изучаемой нами территории. «“Чухломских по манере видать”, — говорили о них в России. Жители Чухломы, желая подчеркнуть самобытность своего района, своего жизненного уклада, сочинили такую поговорку: “Чухлома-городок — Москвы уголок, кругом окают, а у нас акают”» [Климов 2004, 173]. Одним из значительных факторов, повлиявших на своеобразие жизненного уклада крестьян Чухломского района, стало отходничество, которое зародилось «с Петра I, с начала XVIII века» [Галкин 1992, 43]. Интересную информацию о влиянии города на деревню и о жизни чухломских крестьян мы находим в книге В. Галкина «Чухлома». «В 1913 году из Чухломского уезда на отхожие промыслы выбывало 25 000 человек от 12 до 60 лет. Это практически всё мужское население края» — утверждает автор [Галкин 1992, 84]. Отправляясь на заработок в крупные города (в основном в Санкт-Петербург и Москву), чухломские крестьяне перенимали не только городскую моду в одежде, но и городские песни и танцы. Таким образом, отходничество повлияло не только на говор, повседневный быт, но и в целом на всю деревенскую культуру района.

В местной традиционной хореографии представлены различные жанры. Как и в других районах Костромской



области, в Чухломском любят и умеют плясать. И по сей день женщины здесь пляшут «Русского», «Семеновну», «Цыганочку», «Елецкого», «Махоню»². Мужчины предпочитают «Русского», «Барыню», «Цыганочку», «Камаринского», «Яблочко». *Пляски* исполняют сольно и парно под гармонь, иногда под балалайку, реже «под язык». Обычно сами пляшущие поют частушки с характерными для каждого названия текстами и напевами. Исполнение плясок и частушек носит импровизационный характер. Лексическая основа плясовых движений — дробь. Для местной манеры исполнения плясок характерно четкое, сильное выбивание дробей при довольно статичном, невысоком положении рук³ и прямом корпусе. У женщин дробь чаще мелкие, у мужчин пляска более широкая, удалская. Хлопушки и присядки исполнялись редко, в основном дробили. Мастерство в исполнении пляски высоко ценилось. Хорошие плясуны и плясуньи были широко известны в округе. Легкость и стремительность исполнения дробей отличает пляску Валентины Николаевны Абрамовой, 1932 г.р., из с. Ножкина (видеосъемка автора, июнь 1993 г. [АШ]). Непревзойденный плясун-импровизатор, оригинальный сочинитель частушек Александр Александрович Румянцев, 1938 г.р., из д. Повалихино, известен и признан не только в районе, области. Благодаря телевизионной передаче «Чухломская кадрили» его виртуозное исполнение смогли увидеть миллионы телезрителей⁴.

Менее полно, чем пляска в танцевально-фольклорной традиции исследуемого региона, представлен другой архаичный жанр — *хоровод*. В XX веке исполнение хороводов утратило свой магический смысл и стало носить скорее развлекательный характер. По календарной

приуроченности костромские хороводы делятся на две группы: весенне-летние и зимние. Весенне-летние исполнялись девушками и молодыми женщинами на специальной площадке рядом с деревней, которая называлась *круг*, отсюда и их название *круговые*. Наиболее часто встречающиеся хороводы весенне-летнего цикла в Чухломском районе: «Выходили красные девушки», «Вдоль было по травинке», «Я из горенки в горенку ходила», «Цветы ли мои цветочки». Зимние хороводы ввели смешанным составом в избах на *беседах* (будничных собраниях молодежи в специально снимаемой для этого избе) и *свозках* (праздничных игрищах молодежи). *Ходовые* — зимние посиделочные хороводы «На горушке, на горе», «Как над речкой, над рекой», «Что Иван Алексеевич по кораблику похаживает» и т.д. — сопровождали хождение одного или двух солистов в центре избы. Большинство таких хороводов заканчивалось выбором пары и поцелуем.

По форме исполнения хороводы делятся на четыре вида:

1) медленные хороводы, которые водились чаще по кругу (в весенне-летний период) свободными, неритмизованными шагами под *распевные, долгие* песни. При исполнении медленных хороводов участницы часто держались между собой за платки, иногда за широкие подолы. Хороводницы двигались с большим достоинством;

2) быстрые (скорые) хороводы исполнялись под частые песни равномерными (на каждую ритмическую единицу), шаркающими скользящими шагами либо переменным шагом с приплясыванием. Кроме круга в быстрых хороводах встречаются разнообразные фигуры: *змейка, воротники, ручеек, капуста, круг в круге* и др. Быстрые хороводы исполнялись чаще весной и летом, но могли исполняться и на *беседах* зимой;

3) хороводы с представлением, когда солисты или все участники разыгрывают сюжет песни. Так в хороводе «*Что Иван Алексеевич по кораблику похаживает*» один парень выходил в центр и разыгрывал всё, о чем полось в песне;

4) хороводы-игры, среди которых широко известны «*Просо*» и «*Бояре*» (с движением *стенка на стенку*). В наборном хороводе-игре «*Судьи*», исполняемом под гармонь, участники делятся на две группы — *судьи* и *подсудимые*.

² Более ранняя пляска, чем «Елецкого», исполняемая под аналогичный наигрыш, ср.: «*Раньше была "Махоня", а сейчас "Елецкого"*» (зап. от А.В. Кудрявцевой, 1924 г.р., в д. Серапиха (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1641]).

³ В Чухломском районе раньше плясали, держа платок в руке не только женщины, но иногда и мужчины.

⁴ Телевизионная передача «Чухломская кадрили» из цикла «Мировая деревня» (автор и режиссер — С. Старостин, оператор — Ф. Семмунь, научные консультанты: Т.В. Кирюшина, А.И. Шилин; 1995 г.).

Трое *судей* садятся на стулья в середине комнаты. Начиная его исполнение, хороводница приглашала парня, после чего они двигались по кругу за парнем. Парень, в свою очередь, приглашал еще девушку и т.д., т.е. исполнители в цепочке, постоянно разворачиваясь, меняли направление движения. Крайние при этом поочередно приглашали — парни девушкам, девушки парней. Важным условием было нечетное число набранных участников. Когда набор заканчивался, крайние брались за руки и замыкали круг. Музыка неожиданно прекращалась. В этот момент нужно было всем схватиться за свою пару. Тому, кому пары не доставалось, *судьи* назначали шуточное наказание. «*Судьи*» исполнялись *скользящим полубегом* под зазорные плясовые наигрыши («*Русского*», «*Барыню*»). В хороводах-играх песни и танец — только вспомогательные элементы, служащие главному — игре, развивающейся по определенным правилам.

Простые *бытовые парные танцы*, несмотря на позднее время возникновения (начало XX века), широкого распространения в Чухломском районе не получили. Тустеп, краковяк, «Светит месяц», падеспань и другие встречались в ходе экспедиции не очень часто. Причину такой ситуации можно усмотреть в отсутствии функциональной необходимости.

Кадриль, возникшая раньше, чем бытовые парные танцы, не потеряла своей актуальности. У чухломичей она была популярна вплоть до 1960-х гг. и являлась централизуемым компонентом локальной жанровой системы традиционной хореографии. На территории района нам удалось встретить три посвоему уникальных танца. Это «*Козуля*» *семизарядная*⁵ — деревенская линейная кадриль⁶, которая была чрезвычайно широко распространена и любима в Чухломском уезде Костромской области, женская кадриль «*Кузовок*» в с. Ножкине и «*Городская*», «салонная» многофигур-

ная кадриль, восстановленная работниками чухломского отдела культуры.

Т.В. Кирюшина так характеризует соотношение хореографических жанров и место кадрили: «С начала XX века обязательным жанром на зимних игрищах была кадриль, которая на Костромской земле приобрела множество самобытных и разнообразных форм. Со временем она стала вытеснять другие традиционные жанры, и в настоящее время поколение людей от 60 до 75 лет хорошо помнит ее составные части и движения, а хороводов уже не знает» [Кирюшина 2001, 4].

Интересен рассказ заведующей клубом с. Ножкина Октябрины Валентиновны Беловой, 1937 г.р., о судьбе кадрили в послевоенной деревне: «*Был перелом, был... Танцевали в старом клубе всю эту кадриль, "Козулю", все танцевали. Из райкома партии придут, посмотрят: "А! Что вы здесь танцуете?!" Начали на семинарах нас перестраивать на вальсы на разные. И было время, что мы и вальсам-то не научились, и кадрили отставили. А потом какая-то женщина из Москвы сказала: "Давайте!... Да вы что?... Танцуйте!". На 60 лет советской власти Щуров приезжал, Чижова... Пригласили нас в Москву. В зале имени Гнесиных выступали — фольклор. Мы не с "Кузовком" ездили — с парнями. Нам делали встречу с хором Пятницкого! Так хорошо... неделю там жили» (июнь 1993 г. [АК]).*

Практически все вышеперечисленные танцы, пляски и хороводы исполнялись круглый год, но место и время вносило в них определенные коррективы. Так, если на гуляниях летом кадриль могли одновременно исполнять и шесть, и восемь, и десять пар, то зимой на беседах обычно танцевали только две — четыре, редко шесть пар, так как большее число не могло свободно двигаться в избе. «*Летом бывали гуляния* (на улице. — А.Ш.), *а зимой — беседы* (в избе. — А.Ш.). *Где какой престольный праздник был, там и гулянье*» (зап. от М.А. Спиридонова, 1928 г.р., в д. Повалихино (июнь 1993 г. [АШ])). На гуляньях так же исполняли «*Козулю*», но реже, чем на *беседах*.

Беседы начинались с наступлением холодов и длились до весны. «*Первая беседа у нас начиналась на Фролы-Голы, 31 августа. Уже холодно*», — рассказывали в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1641]). Самый разгар деревенских

⁵ Зарядами в Костромской области называют фигуры кадрилией.

⁶ «В линейном (двухрядном) построении "улицей" могут участвовать четыре, шесть, восемь и более пар. Каждая пара пляшет почти всегда только с противоположной парой» [Климов 2004, 177].



«балов»-бесед бывал в Святки, когда собирались каждый вечер. На беседах завязывались знакомства между парнями и девушками. Возникавшие сложные, порой драматические взаимоотношения при ухаживании делали их важным и значительным эпизодом деревенской жизни.

Евдокия Николаевна Артемьева, известная в округе балалаечница, плясунья и частушечница, так рассказывает о поведении девушек на беседах: «У нас каждая беседа была как концерт. Вот я сейчас как выхожу на сцену и знаю, что на меня смотрят, как я одета, как причесана, как держусь, говорю. Мы так же вели себя на беседах, все девушки» (зап. от Е.Н. Артемьевой, 1930 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])). Начинали ходить на беседы рано, в 14—15 лет. «Семь классов кончили, пошли по беседам. Ребята были рослые, не то что сейчас. Шишаковы Колька, Мишка, Лебедев Сашка. Они из бесед сразу в школу ходили» (зап. от А.А. Румянцева, 1938 г.р., в д. Повалихино (июнь 1993 г. [АШ])), — так как беседы иногда заканчивались под утро. Можно предположить, что допуск молодых девушек для участия в беседах был более строгим. «Побольше девушки участвовали, а помоложе — смотрели только» (зап. от А.Ф. Гусевой, 1932 г.р., в д. Серапиха (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1641])).

В избу, где проходила беседа, кроме непосредственных участников, собиралось столько смотрящих, что порой приходилось огораживать место для танцев жердями. «Нам нравилось, когда в кути много смотрящих. Старушки все смотреть ходили. Когда мало было смотрящих на нас, плохая была беседа. Как мы гуляли — было не важно. Если на нас смотрело мало народу — огорчались» (зап. от Р.М. Седновой, 1921 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1641])). Молодежи собиралось так много, что «сидели в три ряда, друг у дружки на коленях. Тридцать-сорок девушек!» (зап. от А.И. Седовой, 1936 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1641])).

При сравнении материалов фольклорных экспедиций в Чухломской район обращает на себя внимание сходство фигур «Козули» в разных деревнях. Причину этого сходства следует искать в местном обычае проведения бесед. Беседы бывали двух видов: регулярные,

чаще еженедельные, собрания молодежи одной деревни и беседы-свозки, когда на одну беседу съезжались парни и девушки окрестных деревень. «Организовывали беседы девчонки. Парни не касались... Девушки с избой договаривались, мыли все, гармонистов нанимали. В Святки к себе приглашали девушек из другой деревни. Вот она приехала, эта девушка, она у меня и живет, и гостится. А женихи уже по всем (деревням. — А.Ш.) ездят... Сегодня в Ножкине, завтра в Нестерово поехали. Они и в один вечер могли объехать четыре (деревни. — А.Ш.). Понравятся им тут девчонки, они могут остаться, могут и завтра сюда приехать» (зап. от А.И. Петушковой, 1938 г.р., в д. Повалихино (июнь 1993 г. [АШ])). На обычай посещать беседы (не только на Святки) других деревень неоднократно указывали в разных частях Чухломского района.

Собираясь на беседу, и девушки и ребята тщательно наряжались. «Женская обувь — черные туфли на каблуках, а у мужчин — теплые ботинки. Зимой едут в бурках (высокая мужская обувь на меху. — А.Ш.) — приезжают танцевать, снимают и в ботиночках чисто хромовых, только без шнурков» (зап. от В.В. Нечаева, 1932 г.р., в д. Повалихино (июнь 1993 г. [АК])). Если приезжали из другой деревни в валенках, то ботинки привозили с собой и переобувались. Обычно парни были одеты в костюмы-двойки или тройки, при галстуках. Девушки иногда старались за один вечер показать сразу два наряда. «Сходят еще переоденутся. Половину вечера в одном платье, другую в другом. А тут женщины спюют свои песни старинные» (зап. от В.В. Нечаева, 1932 г.р., в д. Повалихино (июнь 1993 г. [АК])).

Особенно тщательно девушки готовили наряды к святочным беседам. «Девушки в святочные вечера меняли платья каждый вечер. Первый вечер розовое, белое обязательно было платье. Нет своего платья, у соседей возьмут. Договаривались, менялись. Одну кофту белую носили три девушки: Лидка Лебедева, Нинка Иванова и я. Вы все их знаете. Одна (наденет. — А.Ш.) обыкновенно, как есть, вторая белый воротничок (пришьет. — А.Ш.), третья — красные пуговицы... Чулки были кое у кого, с кружевами, так старались, чтобы кружева тоже видны были. На второй вечер — платье, какое угодно, цвето-

чками, например, или в полоску, у кого какое есть» (зап. от Е.Н. Артемьевой, 1930 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])).

Все информанты подчеркивали серьезность отношения к беседам: «Порядок у нас был гениальный. Вели все себя хорошо. Чтобы парни у нас... Ну, бывало, раздерутся, это ладно. А что бы там что-то, что-то... В беседе вели себя все как в беседе. Бывало такое, что выпивши приезжали, но это редко, редко. А кто не выпивши, бывало, и щелчка хорошего дадут, и выставят (пьяного. — А.Ш.)» (зап. от Е.Н. Артемьевой, 1930 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])); «Чтобы на беседе кто закурил либо что!? Выводили мужики с клуба и...» (зап. от М.А. Соколова, 1926 г.р., в с. Ножкине (декабрь 1992 г. [АШ])).

Основным занятием на беседах были танцы и, прежде всего, плясание «Козули». Только один вечер, в субботу, не танцевали, а только играли в *игры*. Танцевать в этот вечер считалось грехом. «На Святые вечера и игровые вечера тоже были. В игровой вечер “Колечко хоронили”, в “Ручейки”, в “Просо” играли, “На Серапихинском мосту”» (зап. от Е.М. Быстровой, 1927 г.р., в с. Серапиха (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1641])). В этот вечер девушки одевались более строго: «Одевали черную юбку и белую кофту. Все до одной так, договаривались между собой» (зап. от Е.Н. Артемьевой, 1930 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])). Последней игрой в игровой вечер был «Ремешок»: «В Ремешок к концу беседы. Чтобы договориться, кто кого провожает» (зап. от А.С. Магазишниковой, 1916 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])).

Нешуточный характер конфликтов, возникающих при исполнении «Козули» на беседах, доказывает и тот факт, что часто они заканчивались драками: «Чужие ребята придут — обязательно драка будет» (зап. от М.В. Казакова, 1925 г.р., в с. Коровьем (июнь 1993 г. [АШ])); «А это сколько хошь. Сколько женихов из другой деревни... Они нашу девку тянут (на кадрили. — А.Ш.), а мы не даем. И пошла (драка. — А.Ш.)...» (зап. от М.А. Соколова, 1926 г.р., в с. Ножкине (декабрь 1992 г. [АШ])). Иногда драку начинали прямо в танце: «Я вот на них злой, что мою девчонку пригласили. Так привязаться?

Мне не подстать. Я беру себе напарника и встаем вот так (показывает. — А.Ш.), поперек половиц. И пошло...»⁷ (зап. от В.В. Нечаева, 1932 г.р., в д. Повалихино (видеосъемка автора, июнь 1993 г. [АШ])); «Еще драки вот так завязывались. Заказывали танцевать двадцать две “вторых” (фигур. — А.Ш.). Досаживаешь всем остальным. И пошла драка» (зап. от Б.Е. Колокольцева, 1927 г.р., в д. Повалихино (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])), — т.е. просили гармонистов двадцать два раза играть вторую фигуру и тем самым не давали другим парням танцевать, так как столько, якобы, собирались танцевать сами. В.В. Нечаев рассказал, что порой парни, отправляясь в другую деревню, брали с собой «сваху — знакомую пожилую женщину», которая во время танцев узнавала всё о понравившейся девушке (есть ли у нее кавалер), помогала разрешить конфликты с местными парнями «мирным путем».

Иногда непросто складывались отношения и с девушками, приходившими на беседу из другой деревни: «У нас когда якушовские девочки гуляли — это двенадцать-пятнадцать километров, то они, конечно, переночуют (у нас. — А.Ш.). Девчонки приглашали тех, кого хотим, а неприглашенные к нам не придут. На однажды девчонка из Ильюнино пригласила, а другим не сказала. А они своим ребятам приказали коровьевских девок не приглашать (на «Козулю»). — А.Ш.). Мы сидели, сидели... Ну, я и пошла плясать:

*Народ здесь-то незнакомый,
Сторона-то дикая.
Танцевать нас не берут —
Сидеть тоска великая.*

А мне подруги говорят: “Смелость какая — спеть такую ерунду”. Наплевать! Спели да ушли» (зап. от Е.Н. Артемьевой, 1930 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])).

Кроме особых требований к одежде (у девушек в первый вечер светлое платье, а в игровой — строгие черные юбки, белые кофты), наличия специального игрового вечера, обязательным на праздничных святочных беседах был *приход*

⁷ «Козуля» — кадрили линейная, когда танцующие пары встают в два ряда (пара напротив пары), любое четное количество в зависимости от размеров помещения. Если все пары вставали вдоль половиц, а две попереки, то танцевать было невозможно, что и служило поводом для драки.



ряженных на старый Новый год. Одна из старейших жительниц села Коровьего вспоминает о *наряжёнках*: «*Ряженные в Новый год ходили. Больше пожилые наряжались, не молодежь. Не узнаешь ево, только на второй день, бывало, определяли. Мужчины наряжались женицами и наоборот. Выворачивали тулупы, лицо намажут... В Куликове была маска козла, козлиная морда. Из деревяшек каких-то и две палочки сделаны так были, что рот открывался. Рога были сделаны. Симка нарядилась козлом, а я пастухом. Она бляяла, а я тут же сочинила частушку:*

Я иду, а под ногам

Козел околевает.

Я хотела полечить,

Да смех одолевает.

Водили козла, частушки пели, около козла плясали. Козел упал, козла поднимать надо, говорили: "Пойдем, козочка, домой!"» (зап. от А.С. Магазинниковой, 1916 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])). Наряженки брали стиральную доску, рубель, косу, пилу, играли на них и шутливо плясали.

Кадриль знали и танцевали практически во всех деревнях и селах уезда. Именно исполнение «*Козули*» было основным развлечением на беседах (в том числе и святочных). В Чухломском районе все парни и девушки обязательно должны были уметь ловко танцевать «*Козулю*». Многовариантность не позволила бы гостям из разных деревень чувствовать себя уверенно в танце. Заведенный порядок — посещать беседы в других деревнях, часто не близких, — способствовал сохранению кадрили в почти неизменном виде по всему району.

Ответа на вопрос, почему кадрили здесь стали называть «*Козулей*», пока найти не удалось. «*Название "Козуля" везде* (в округе. — А.Ш.), «*Козуля*». *Не знаем, откуда это слово взялось*», — говорили нам жители д. Повалихино (зап. от А.А. Румянцева, 1938 г.р., в д. Повалихино (июнь 1993 г. [АШ])).

Кадриль «*Козулю*» исполняли под наигрыши и мелодии песен, популярных в начале XX века. Опытный и известный в округе гармонист Михаил Александрович Соколов назвал следующие мелодии (в порядке их исполнения в кадрили):

1. «Сени»;
2. «По улице мостовой»;
3. Краковяк;
4. «Поповы дети»;

5. «Светит месяц»;

6. «Колхозная»;

7. «Чижа».

Далее Михаил Александрович пояснил: «*Вместо "Чижа" могли играть "Камаринскую", да и много чего: что придумают, то и играют, хоть "Семеновну" играют...*» (зап. от М.А. Соколова, 1926 г.р., в с. Ножкине (декабрь 1992 г. [АШ])). Кроме перечисленных мелодий, в других деревнях еще играли «Я на горку шла», «Барыню», «Русского».

Мария Александровна Астрова, 1911 г.р., из д. Федьково вспомнила некоторые песни, под которые танцевали «*Козулю*» до Великой Отечественной войны: «*Первое колено* (М.А. называет *заряды коленами*. — А.Ш.) — «Сени», второе колено — «У прогона я стояла», третье колено — «Я с горушечки спускалася», четвертое — «Я с горушечки земляночку брала», пятое — «Мы косили» (июль 1994 г. [АК]).

Хорошие гармонисты очень ценились, от них во многом зависело, сколь удачно пройдет беседа. Музыканты должны были не только мастерски играть, но и обладать завидным терпением и выносливостью. «*Одному человеку играть на Святки было тяжело. С восьми часов вечера до четырех утра. Если есть ребята — танцуют*» («*Козулю*». — А.Ш.), *а то девки одни, пристають* (просят играть под пляску. — А.Ш.). *Даром денег не платили. За шесть дней святок платили по семьсот-восемьсот рублей*» (зап. от М.А. Соколова, 1926 г.р., в с. Ножкине (декабрь 1992 г. [АШ])); «*В основном-то играл один гармонист, но и подменялся. Гармонисты играли на хромках, русских гармошках. Тальянок не было. Балалайка, трензель — треугольник согнутый и железная штучка. Подыгрывали*» (зап. от А.Н. Федотова, 1942 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1641])); «*Ложки, бубен? Нет, раньше не было*, — свидетельствует опытный гармонист из с. Ножкина. — *Балалайки, мандалины, трензели*» (зап. от М.А. Соколова, 1926 г.р., в с. Ножкине (декабрь 1992 г. [АШ])).

Интересен диалог танцоров и музыкантов в ансамблевом исполнении чухломской «*Козули*». Они находятся в постоянном взаимодействии: пляшущие танцуют под музыку, музыканты играют, подстраиваясь под танцоров. В «*Козуле*» решающая роль принадлежит танцорам (музыканта нанимали за деньги для игры

под танцы). В зависимости от умения и желания танцоры могли тот или иной элемент кадрили исполнять дольше или короче, что порой приводило к несоответствию длительности хореографической и музыкальной фраз. Пристраиваясь к танцорам, музыканты определяли темп и ритмическую структуру наигрышей, танцорам, в свою очередь, приходилось соответствовать темпу, предложенному музыкантом. После каждого *заряда* танец останавливался и танцоры меняли партнеров. Кавалеры могли на каждую фигуру кадрили приглашать разных девушек. Имело значение, сколько раз парень приглашал одну и ту же девушку. Тем самым он демонстрировал окружающим свою симпатию к ней.

Благодаря существующему в Чухломе порядку исполнения *зарядов*, «*Козуля*» из танца превратилась в многочасовое действо. Подробно о порядке исполнения фигур рассказала Евдокия Николаевна Артемьева: «*Первая. Леша, играй первую. Я жених и он жених. Мы танцуем первую. Ну, кто следующий? Михаил, и он жених. И они тоже будут первую танцевать. Все по первой станцевали, Леш, давай вторую. Бывало так, что пять, шесть смен. Всем, всем (желающим. — А.Ш.). Первая, вторая, третья, четвертая. Первую станцевали несколько пар, вторую несколько и так до семи — семизарядная. Эти перетанцевали, те перетанцевали, и те, которые уже танцевали, опять могут встать танцевать: “Я хочу три раза танцевать, а тебе и одного не дам!”*». Возьмем да и раздеремся» (зап. от Е.Н. Артемьевой, 1930 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])).

Отказаться от приглашения и не пойти танцевать с парнем девушка не могла: «*Это был позор! Считай, что уже с него снята голова. Отказала девушка?! Да разве это мыслимо?*» (зап. от Е.Н. Артемьевой, 1930 г.р., в с. Коровьем (июль 1994 г. [ПНИЛ РАМ, к/к № 1640])); «*Нравится, не нравится, не имела права она отказаться. Парень выбирает какую надо, а девочка — какой пригласил*» (зап. от А.И. Петушковой, 1938 г.р., в д. Повалихино (видеосъемка автора, июнь 1993 г. [АШ])).

Виктор Васильевич Нечаев показал и рассказал, как парни приглашали девушек на «*Козулю*»: «*Парень подходил к девушке, подавал руку с платком (протя-*

*гивает правую руку, покрытую платком, в которую девушка кладет свою правую руку и встает. — А.Ш.). Потом парень перекладывает платок в свою левую руку, (в которую девушка, стоя лицом к парню, кладет свою правую руку. Кавалер берет девушку за талию правой рукой, как в вальсе. — А.Ш.). А когда Святки, тогда, бывало, этот платочек — вот сюда (покрывает платком свою правую руку и кладет девушке на талию. — А.Ш.), чтобы не запачкать платье, а то платье бывало белое» (зап. от В.В. Нечаева, 1932 г.р., в д. Повалихино (видеосъемка автора, июнь 1993 г. [АШ])). Во время танца при необходимости партнеры ловко и незаметно перекладывают платок из одной руки в другую. В селах Ножкине, Коровьем, Петровском, деревне Повалихино рассказывали, что кавалеры танцевали «*Козулю*» с платочком в руке.*

Хореографическую манеру исполнителей характеризует большое различие в поведении мужчин и женщин. Женщины держатся очень скромно, не улыбаются, не дробят в «*Козуле*», передвигаются легко, не размахивают руками, позволяя мужчинам проявить свою независимость и удаль. Мужчины держатся с большим достоинством, свободно, но без фамильярности, серьезно, не улыбаются, с большим вниманием относятся к женщинам. Дробят мужчины так громко, как только могут. Каждый исполняет свою импровизационную дробь, показывает свою удаль, при этом руки, хотя и двигаются, обычно не поднимаются выше пояса.

Переходы пар либо одного из партнеров из одной линии в другую, синхронность вращений, одновременное начало и окончание исполнения того или иного перестроения две противостоящие пары осуществляют автономно от других пар. При просмотре «*Козули*» (когда танцуют четыре, шесть пар) не трудно заметить, что танцоры первой и второй пар выполняют различные перестроения почти одновременно, но совершенно не синхронно с танцорами третьей, четвертой и пятой, шестой пар. Такой принцип исполнения позволяет чувствовать себя свободно, соответствует импровизационной манере русских танцев и плясок, почти не встречающейся на профессиональной сцене, и потому может показаться небрежностью.



В рисунке «*Козули*» можно выделить три наиболее часто встречающихся элемента. Это, прежде всего, *вращение в парах*, которое повторяется как рефрен практически во всех семи фигурах кадрили. Вращения исполняются в положении вальса на месте, а не по кругу, при этом партнеры смещены друг относительно друга влево. Оно осуществляется небольшим *припаданием* правой ногой на сильную долю такта и, соответственно, при шаге левой небольшим подъемом с *подкруткой*. Кружатся очень интенсивно в такт музыке 2—3 раза (в зависимости от мизансцены).

Второй часто встречающийся элемент рисунка танца — *крестик* или *крест*, как называли его сами исполнители. Это поочередный проход по диагонали через центр сначала девушек, потом парней. В различных фигурах он исполняется по-разному. Если и парень и девушка проходят через центр дважды, то оказываются на своем первоначальном месте, если один раз, то переходят на противоположную сторону (т.е. исполняют половину *креста*). Иногда исполняют и четверть *креста*, при этом переходит или парень, или девушка и оказываются на месте противоположной пары с чужим партнером. Стоит отметить, что *крестик* исполняют не всегда ритмизованными *шаркающими шагами* (основной шаг кадрили). Часто мужчины, а порой и женщины двигаются свободными произвольными шагами, как будто не учитывая жесткий ритм аккомпанемента, что придает танцу особую грацию.

Третий своеобразный элемент чухломской «*Козули*» — *рукопожатие*. Он прост в исполнении, но сложен для точного описания. В конце каждой фигуры кадрили парень и девушка на счет «и» поднимали соединенные руки до уровня груди, а на счет «раз» с усилием опускали соединенные руки вниз. Причем, как указывалось выше, *рукопожатие* не обязательно совпадало с окончанием мелодии. Оно было сигналом, что эта пара закончила танцевать. После *рукопожатия* всех пар музыканты заканчивали игру, порой не доигрывая до конца ту или иную мелодию. Когда музыка замолкает, все кавалеры провожают девушек на их места и выбирают новых. В третьей фигуре *рукопожатие* исполняют женщины. По ходу танца они подходят

к своим партнерам и энергично здороваются с ними правой рукой. Женщины исполняют *рукопожатие* трижды.

По сложности фигуры-заряды чухломской «*Козули*» распределяются следующим образом: более простые и короткие — первая, вторая, четвертая и шестая, более сложные и продолжительные — третья, пятая, седьмая.

«*Колхозная*» — единственная в «*Козуле*» фигура, исполняемая по кругу. Скорее всего это позднее изменение в танце (мелодия «*Колхозной*» очень напоминает песню «Наш паровоз вперед летит»). Кроме кругового существует и второй вариант шестой фигуры — линейный. «*Когда две пары, то “Колхозную” не танцевали, а когда много, то шестая* (фигура. — А.Ш.) — “*Колхозная*”» (зап. от К.М. Екимовой, 1935 г.р., в д. Поваляхино (июнь 1993 г. [АШ])).

Большое внимание танцующие «*Козулю*» и наблюдающие за ней зрители обращали на то, какой парень какую девушку пригласил, что подчеркивало характер ухаживания при исполнении кадрили. Некоторым фигурам в этом отношении придавалось особое значение. «*Если ты моя дряля, — рассказывает М.А. Соколов, — то я могу и на всю* (кадриль. — А.Ш.) *пригласить. А так обычно с первой по седьмую — разные* (девушки. — А.Ш.). *А уж последняя...*

Дрочечка плясать встает,

Меня на первую берет.

На вторую парочку

Берет мою товарочку.

А на последнюю опять уже ее берет, первую (девушку. — А.Ш.). *С любимыми — первую и седьмую* (фигуры. — А.Ш.)» (зап. от М.А. Соколова, 1926 г.р., в с. Ножкине (декабрь 1992 г. [АШ])); «*Седьмая называлась “почетная”. Парень с девушкой дружит, он и возьмет ее на “почетную”. Первая, пятая, седьмая — это “почетные”. Если он меня взял на первую и на пятую взял, а уж когда на седьмую — вся беседа хлопает. Жених и невеста! Первую* (девушку. — А.Ш.) *приглашают и на всю* (кадриль. — А.Ш.). *Значит, она приглашения не ждет — сама выходит*» (зап. от Е.Н. Артемьевой, 1930 г.р., в с. Коровьем (видеосъемка автора, июнь 1993 г. [АШ])).

В с. Ножкине Чухломского района нам встретилась единственная в своем роде *семизарядная* линейная кадрили

«Кузовок», которую исполняли только женщины. Конструкция танца «Кузовок» аналогична «Козуле» с традиционным мужским и женским (смешанным) составом участников. Минимальное число исполнителей в танце — восемь человек (четыре девушки в левой линии и четыре в правой, линия напротив линии). Две девушки из четырех, стоящих в одной линии справа, исполняют партии мужчин. Две другие, стоящие слева, — партии женщин. Естественно, кадрили в таком исполнении отличается от танца смешанного состава. Например, вращение в парах «Козули» (в положении вальса) заменено в «Кузовке» на кружение четверкой девушек (при этом женщины кружатся лицом друг к другу, держа партнерш под руки). Такое положение при кружении четверками напоминает форму берестяного кузовка, от которого танец получил свое название. В некоторых *зарядах* «Кузовка» пара девушек, танцующих за партнера, исполняет дробь, как положено в «Козуле» мужчинам, но дробят легко и изящно, в свойственной женщинам манере.

Одна из исполнительниц «Кузовка» так объясняла его конструкцию и популярность: «*Парни куда-то уезжали. Молодых парней было меньше, и девушки придумали “Кузовок”. Различаются смешанная и женская кадрили в минимальном количестве человек — не четыре, а восемь. Например, молодой человек взял девушку, и мы делаем, например, первое (колесо. — А.Ш.) — “Крестик”. А вот в “Кузовке” мы уже с девушкой стоим — тоже как бы за кавалера. Но только не один, а мы двое, а там двое стоят девушки (показывает направо от себя. — А.Ш.). Пожилые женщины, бабушки — вот кто нам рассказали (о “Кузовке”. — А.Ш.)*» (зап. от В.М. Абрамовой, 1932 г.р., в с. Ножкине (июнь 1993 г. [АК])).

О причине возникновения «Кузовка» мнения исполнительниц разделились. Одни связывали ее появление с отсутствием мужчин в годы Первой мировой войны, другие — с частым их отсутствием во время проведения вечеров. Мы скорее склонны поддержать вторую версию. Информанты утверждали: «*Бабушки тоже всегда знали и танцевали “Кузовок”*», — а это соответствует времени до 1914 г. Мужчины не только могли уехать из своей деревни гулять в другую,

но и отправиться на заработки. Однако об отходничестве воспоминаний у информантов не сохранилось. Такая сугубо «женская» кадрили существует только в одном селе, в других деревнях и селах она распространения не получила.

Городская чухломская кадрили значительно отличалась от деревенской «Козули». Число пар — четыре и более (четное число) — предполагало просторное помещение для ее исполнения. Перед началом кадрили кавалеры чинно подходили и приглашали барышень на весь танец. Танец исполнялся с остановками между фигурами. Во время паузы распорядитель выкрикивал название следующей части. Названия и фигуры кадрили:

1. «Ах, вы сени»;
2. «По улице молодец идет»;
3. «Как по речке, речке»;
4. «Я по саду»;
5. «Ах ты береза»;
6. «Полечка»;
7. «Общий круг».

Основное расположение пар в танце — линия напротив линии. В седьмой фигуре «*Общий круг*» мизансцена танца меняется. Начинается она с того, что все берется за руки (держат их на уровне груди) и идут по кругу против часовой стрелки. Вторая часть — «Корзиночка». Женщины, соединяя руки, образуют внутренний круг. Мужчины, образуя внешний круг, перебрасывают соединенные руки через головы женщин. При перестроении движение по кругу не останавливается.

Серьезность отношения молодежи к беседам; особый порядок, который поддерживали и танцующие и смотрящие; тщательность, аккуратность и нарядность в одежде; частое название участников свадебными терминами «женях», «невеста» и наличие «свахи»; начало посещения бесед по достижении возраста половой зрелости; поиски женихов, невест в других деревнях и конфликты из-за них; публичность, «пригодность» выбора невесты в «Козуле» — всё вышеперечисленное указывает, что в Чухломском районе к беседам и исполнению «Козули» относились не только как к развлечению, но и как к части предсвадебной обрядности — выбору жениха и невесты. Об этом говорит и частушка, в которой происходящее на святочных беседах связывается с будущей свадьбой:

*Прошли святочные веселья,
Гуляницам конец.
Задушевную подруженьку
Становят под венец.*

(зап. от М.А. Соколова, 1926 г.р., в с. Ножкине (ноябрь 1994 г. [АШ])).

«Тема брака занимала видное место на игрищах. Святочные вечерки были одним из узловых моментов годового цикла семейной обрядности» [Макашина 1997, 5]. На беседах, гуляньях завязывались знакомства. Возникавшие отношения и чувства молодежи делали исполнение кадрили важным эпизодом деревенской жизни, когда прилюдно «женихи» выбирали себе «невест». Тем самым кадрили, как и хореографический компонент народной культуры в целом, выполняла традиционные ритуальные функции, связанные с установлением брачных отношений внутри общины.

Литература

Байбурова 2000 — *Байбурова Р.М.* Праздники в Москве 100 лет назад // Развлекательная культура России XVIII—XIX веков: Очерки истории и теории. СПб., 2000. С. 258—279.

Виноградова 1982 — *Виноградова Л.Н.* Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. М., 1982.

Галкин 1992 — *Галкин В.* Чухлома. Чухлома, 1992.

Кирюшина 2001 — *Кирюшина Т.В.* Костромские песни и наигрыши. Кострома, 2001.

Климов 2004 — *Климов А.А.* Основы русского народного танца. М., 2004.

Макашина 1997 — *Макашина Т.С.* Святки // Святки: Сб. М., 1997. С. 3—10.

Некрылова 1989 — *Некрылова А.Ф.* Круглый год: Русский земледельческий календарь. М., 1989.

Пашина 1998 — *Пашина О.А.* Календарно-песенный цикл у восточных славян. М., 1998.

Пропп 2000 — *Пропп В.Я.* Русские аграрные праздники (Опыт историко-этнографического исследования). М., 2000.

Русский праздник 2002 — Русский праздник: Праздники и обряды народного земледельческого календаря. Иллюстрированная энциклопедия. СПб., 2002.

Стоглав 1863 — *Стоглав.* СПб., 1863.

Хренов 2000 — *Хренов Н.А.* Земледельческие архетипы на городской площади // Развлекательная культура России XVIII—XIX веков: Очерки истории и теории. СПб., 2000. С. 280—299.

Сокращения

АК — архив Т.В. Кирюшиной.

АШ — архив А.И. Шилина.

ПНИЛ РАМ — архив Проблемной научно-исследовательской лаборатории по изучению традиционных музыкальных культур Российской академии музыки им. Гнесиных.

И.Г. СКЛЯР
(Москва)

ЛУГОВОЙ ПРАЗДНИК КОМИ-ЗЫРЯН (ПОЛЕВОЙ ОЧЕРК)

Бассейны рек Ижмы и Печоры составляют единую этнографическую зону Коми республики — здесь расселены коми-ижемцы. В прежние времена они были самыми зажиточными по сравнению с другими коми-зырянами. В одном только с. Мохча до революции работали более двадцати замшевых заводов. Ижемцы смело осваивали тундру, тесно общались с ненцами, имели речные суда, торговали мехами, замшей, оленьей, семгой. Магазины ижемских купцов были в Петербурге, Архангельске и даже в Париже. Коми-ижемские национальные празднества, гуляния отличались особой широтой, щедростью и богатством.

Наибольший интерес представляет собой массовый праздник коми-ижемцев — Луд, широко распространенный и почитаемый среди коренного населения сел и деревень, расположенных по всей Ижме, в среднем течении реки Печоры, устьях рек Колвы, Кедвы, Усы. Как свидетельствуют очевидцы, наибольшего размаха ижемские праздники достигли в конце XIX — начале XX века. В предвоенные и послевоенные годы они запрещались под тем предлогом, что массовые танцы наносили вред луговым травам перед сенокосной страдой. Но в то же время фрагменты традиционного празднества входили в советские общегосударственные, профессиональные и сельские праздники, такие как Первое мая, Праздник русской березки, День рождения Республики Коми, День оленевода, День работника сельского хозяйства и др. Немало отдельных песен, хороводных игр, танцев из *лудын ворсом* (лудовых игр) сохранилось в репертуаре ижемских фольклорных коллективов, в частности народного ансамбля песни и танца Ижемского Дома культуры. В настоящее время праздники возрождаются в своем первоначальном виде. Почти утраченная традиция многие годы жила