

ОТ АВТОРА

Отдавая на суд читателя свой труд, явившийся результатом многолетних изысканий, наблюдений и размышлений, автор имеет целью не только установить истинную природу и истоки русской народной хореографии, но и описать хотя бы часть ее богатств, которыми можно воспользоваться для дальнейшего развития искусства танца.

В книге о хореографии и для хореографии, естественно, говорится о танце. Но танец, вернее, собственно танец — явление не столь отдаленных времен. Поскольку значительное место в книге уделено проблеме зарождения и первоначального развития народной хореографии, автор считает необходимым сделать следующие оговорки.

Известно, что на первоначальных стадиях человеческой культуры различные виды искусства — музыка, пение, танец, поэзия — не разделялись и народные игрища и хороводы носили синкретический характер. Синкретизмом определялось сочетание и взаимодействие, но не равноправность искусств, входящих в то или иное произведение народного творчества.

Однако было бы необоснованным и вредным настаивать на приоритете какого-либо из искусств только потому, что именно это искусство является специальностью автора. И хотя нельзя не видеть, что поэзия — слово, как наиболее точный и доступный выразитель содержания, — выглядит ведущим началом в синкретическом искусстве, следует утвердиться на том, что составные элементы первоначального народного зрелища имеют перед лицом науки равные права. Тогда выделение одного из искусств в целях конкретного исследования окажется лишь методологической необходимостью, а не субъективным произволом автора.

Предметом данного исследования является хореография, и поэтому в центре внимания автора остается танец. Этим объясняется также известное нарушение фольклористской классификации, сознательно допущенное автором.

Советская наука придерживается ограничительного толкования терминов «игрище» и «хоровод». Наши почтенные фольклористы, видимо, достаточно обоснованно относят к разряду игрищ только зимние и летние сборища населения, игры, пляски

и обычаи которых генетически связаны с религиозными празднествами. Этой связью они объясняют наличие в игрищах заклинательных элементов, эротических игр и т. п. В пределах этой концепции в понятие «игрище» не вмещаются не только повседневные и воскресные посиделки, но даже масленица. Исключаются также широко распространенные весенне-летние гулянья.

Можно было бы задать логически обоснованный вопрос: почему масленица, в которой наличествуют заклинательные элементы и которую многие исследователи связывают с религией, не входит в разряд игрищ?

Однако автор не ставит своей задачей вступать в спор, тем более опровергать выводы советских фольклористов в отношении классификации игрищ. Не будет автор полемизировать и в дальнейшем, при описании русских хороводов, с утверждением фольклористов, что к числу хороводов относятся лишь весенне-летние, остальные же песни являются игровыми, плясовыми, но не хороводными.

Можно было бы согласно фольклористской классификации разделить все песни на три разряда: хороводные, в которых главенствует прием рассуждения, игровые — более короткие, имеющие основой действие, и плясовые, построенные на движениях преимущественно танцевальных. Но такая классификация только подтвердила бы еще раз выводы фольклористики, а хореографическое исследование оказалось бы окончательно запутанным, поскольку практически трудно выделить «чистую культуру» хороводных, игровых и плясовых песен.

Скромная задача, поставленная автором, — описать элементы движения, в частности и главным образом движения танцевального, в русских народных играх-песнях — по необходимости привела к расположению всего материала по трем разделам: 1) игрища, обряды, праздники, гулянья, 2) хороводы и игры, 3) пляски и коленца. Думается, что именно этот путь — от общего, более масштабного, к частному — первичным элементам, клеткам уже описанного целостного организма — будет наиболее наглядным для читателя, интересующегося русской народной хореографией, ее истоками и практикой. В разделе библиографии указаны основные труды, на которые автор опирался при работе над данной книгой.

Если хореограф-практик найдет в этой книге материал для размышлений и воплощений, а исследователь-фольклорист, вооруженный научной методологией, получит дополнительный источник для теоретических построений и выводов, автор будет считать свою задачу выполненной.

ВВЕДЕНИЕ

На протяжении своей многовековой истории русское народное хо-рографическое искусство неоднократно подвергалось существенным из-менениям.

Ранний, языческий период формирования славянских племен отмечен в летописях упоминаниями о стихийных игрищах «между сёлы», являв-шихся местами сходбищ оседавших славянских племен.

Летопись по Лаврентьевскому списку рассказывает: «По мнозех же временах сели суть Словени по Дунаеви, где есть ныне Угорьска земля и Болгарьска. И от тех Словен разидошася по земле и прозвашася име-ны своими, где седше на котором месте; яко пришедше седоша на рече имянем Марава, и прозвашася Марава, а друзии Чеси нарекошася; а се ти же Словени: Хорвате Белии, и Серебь и Хорутане Волхом бо на-шедшем на Словени на Дунайские, и седшем в них и населящим им, словени же ови пришедше седоша на Висле и прозвашася Ляхове, а от тех Ляхов прозвашася Поляне, Ляхове друзии Лутичи, ини Мазоз-шане, ини Поморяне. Тако же и ти Словене пришедше и седоша по Днепру и нарекошася Поляне, а друзии Древляне, зане седоша в лесах; а друзии седоша межю Припетью и Двиною и нарекошася Дреговичи; инии седоша на Двине и нарекошася Полочане, речки ради, яже вте-четь в Двину, имянем Полота, от сея прозвашася Полочане. Словени же седоша около езеря Илмеря, и прозвашася своим имянем, и сделаша град и нарекоша й Нов-город; а друзии седоша по Десне, и по Семи и по Суле и нарекошася Север... Седоста Радим на С'жую и прозвашася Радимичи, а Вят'ко седе с родом своим по Оце, от него же прозвашася Вятичи...» и т. д. *.

* Летопись по Лаврентьевскому списку, Спб., изд. Археографической комиссии, 1872, стр. 5—6.

Описывая нравы славянских племен, древний летописец говорит: «Имяху бо обычаи свои, и закон отец своих и преданья, каждо свой нрав. Поляне бо своих отец обычай имуть кроток и тих, и стыденье к снохам своим и к сестрам, к матерем и к родителем своим, к свекровем и к деверем велико стыденье имяху, брачный обычай имяху: не хожаше зять по невесту, но привожаху вечер, а заутра приношаху по ней, что вдадуче. А Древляне живяху звериньским образом, живуще скотьски: убиваху друг друга, ядаху все нечисто, и брака у них не бываше, но умыкиваху у воды¹ девица. И Радимичи, и Вятичи и Север один обычай имяху: живяху в лесах, якоже и всякий зверь, ядуще все нечисто, и срамословье в них пред отъци и пред снохами, и браци не бываху в них, но игрища межю селы, схожахуся на игрища, на плясанье и на вся бесовская игрища, и ту умыкаху жены собе, с нею же кто с'вещашеся; имяху же по две и по три жены. И аще кто умряше, творяху тризну над ним, и по семь творяху кладу велику, и в'зложашуть и на кладу, мертвеца сожъжаху, и посемь собравше кости вложашу в судину малу, и поставляху на столпе на путех... Си же творяху обычая Кривичи и прочии...»^{*}.

Стихийные древнеславянские празднества, на которых встречались различные племена, видимо, представляли собой грандиозные зрелища.

Страстные любители всякого веселья, и в особенности пляски, славянские народы на этих празднествах доходили до неистовств. В описаниях летописцев то и дело встречаются слова: «свар», «смехотворение», «беснования», «исступление уму», «плищ»^{**} и др.

Автор «Истории войн» Прокопий Кесарийский упоминает о случае, когда увлеченные плясками и песнями славяне подверглись нападению греков (592 г.).

Историческая наука установила, что славяне были оседлыми, и все, что рассказано в древних летописях о предысторическом кочевье, представляет собой лишь бытовавшие в народе и подслушанные летописцами предания старины. Прокопий Кесарийский в VI веке писал о славянах: «погани суще-языцы...» До IX—X веков включительно, то есть до принятия славянами христианства, по сведениям арабских историков Ибн-Фодлана (X век), Аль-Бекри (XI век), Аль-Магуди (XIII век), Ибрахима бен Весидо шаха (XIV век), посещавших славянские земли, а также по утверждению Константина Багрянородного (X век) и согласно позднейшим исследованиям Ф. Буслаева, славяне поклонялись солнцу и стихиям.

Если известный по летописным спискам первичный массовый пляс

^{*} Летопись по Лаврентьевскому списку, стр. 12—13

^{**} Плищ — голосной шум, крик. Плищевати — кричать (см.: В. Даль, Толковый словарь живого великорусского языка).

считать явлением экстатическим, возникавшим постепенно и непроизвольно в связи с естественными жизненными потребностями и бессознательным влечением человека к ритму и общению с природой, то более позднюю форму его — пляски, игры, обряды и пр. — следует рассматривать как продукт сознательной мысли, как неотъемлемую часть его быта и материального существования. Здесь в своеобразных формах хореографии отражается эволюция способов борьбы с природой, зарождение суеверий, мелких второстепенных божеств и возникновение культов.

Свободолюбивый славянин противился всякому виду порабощения, но, подчиняясь в этот период старшим в роде, а также не зависящим от него обстоятельствам жизни, он все же вынужден был укрощать волю, склоняться перед зарождавшимися организующими силами и примитивными представлениями законности².

Таким образом, изобразительные средства русской народной хореографии формировались в условиях родового быта и своеобразных суеверных представлений. Эволюция форм народного творчества, в том числе и хореографии, всегда протекала в зависимости от социальных и бытовых условий, от изменений административного, политического, хозяйственно-бытового, религиозного порядка.

Непримиримая борьба христианства с язычеством, носившая жестокий и острый характер, отразилась на общем укладе русской жизни. Духовный мир русского человека был приведен в смятение этой беспощадной борьбой. Это серьезным образом сказалось и на русской хореографии, однако она вышла из борьбы обновленной, возродилась и приняла более организованные формы, постепенно утратив первоначальную стихийность.

Определенная стадия развития русской хореографии (IX—X века) отмечена византийским влиянием, выразившимся прежде всего в изменении формы одежды, а следовательно, и в плясовой жестикуляции, всегда находившейся в большой зависимости от покроя и формы платья и обуви.

Влияние это было сильным, однако не следует его преувеличивать. Оставаясь верным своей национальной природе, славянин заимствовал от Византии лишь то, что могло сделать более ярким и красочным его самобытное искусство.

Более заметные следы оставила религиозная реформа IX—X веков. Пляска, игры, песни, музыка вместе со всеми другими проявлениями человеческой радости были как бы изъяты из жизни, подвергнуты жестокому преследованию, отнесены к категории «греха» и аттестованы представителями новой религии «еллинским беснованием», «сотонинским прельщением». Суровая реформа наложила на духовный мир русского человека тяжелую печать аскетизма и создала между цер-

ковными догмами и человеческой совестью атмосферу непримиримости. Но все ли представители церкви виновны в возникновении этой вражды? Нет, были, конечно, и исключения. История славянской, в частности русской, культуры из самой отдаленной древности указывает на некоторых отцов церкви — мыслителей, мудрецов. Среди них: Василий Великий (329—379), Иоанн Богослов — автор Евангелия и Апокалипсиса, Иоанн Златоуст (347—407), просветители, создатели славянской азбуки Кирилл и Мефодий (IX век), архиепископ новгородский Лука Жидята (XI век) — переводчик и автор «Поучения о братии», митрополит Илларион (XI век) — составитель ряда «Слов» и «Поучений», Нестор-летописец (XI век), киевский игумен Феодосий Печерский (XI век), философ и книжник Даниил Заточник, Максим Грек (1475—1556), один из образованнейших людей своего времени, и многие другие.

Они противостояли ревнителям «умерщвления плоти», фанатикам-садистам, ослепленным заблуждениями, или дельцам из породы тех, кого Максим Грек в первой половине XVI века обвинял в эксплуатации крестьянства и распутстве.

Распространению христианской религии способствовало раздробление Руси на уделы. Князья, сочувствовавшие новой религии, внедряли ее в своих землях, в результате чего каждый центральный город удела превращался в опорную точку православия. В каждом таком центре возникали монастыри, а следовательно, и усиливалось гонение на все виды народных развлечений.

Многовековая борьба русского народа со всевозможными притеснениями и религиозным аскетизмом оказывала благотворное влияние на развитие русского искусства, в частности и на народную хореографию.

Ко времени деятельности создателей славянской азбуки Кирилла и Мефодия можно, например, отнести возникновение на Руси бытовых хороводов и тематических плясовых импровизаций, чему способствовала постепенно вылившаяся за пределы церкви, в народ мелодическая музыка, быстро принявшая остроциональный характер, и зарождавшаяся на ее основе двухголосая и многоголосая песня.

Несмотря на религиозные бури, волновавшие в течение многих последующих столетий население русских городов и деревень, наука, искусство и литература на Руси продолжали совершенствоваться³, упорно противостоя врагам как внутренним с их козностью и фанатической ненавистью к реформам, так и внешним, поработившим русские земли более чем на два столетия. Это были озверевшие от крови орды татар и монголов, предводительствуемые Чингисханом, а затем Батыем. Великим бедствием стало татарское иго и для культуры народа. Погибло много национальных ценностей, составлявших нравственный капитал народа; национальная жизнь надолго была поглощена заботой

о самосохранении. В древних сказаниях об унижении русских князей, путешествовавших в Золотую Орду «на поклон», звучит горькая обида за весь русский народ. Однако русский человек чувствовал себя выше победителя, который был в его глазах «злым» и «поганым». Но влияние чужеземной культуры не могло не сказаться. Татары переезжали жить на Русь, принимали христианство. В XIV веке русские святцы, например, обогатились новым «святым» — «Петром, царевичем ордынским».

Племена, вторгшиеся в Россию, говорили на тюркском, персидском, монгольском, арабском и других языках. Они по-своему пели и плясали. Обычаи их резко отличались от русских, так же как религия и внешний облик.

Орды Батые вместе с жестокостью и кошмарами войны несли в Россию в песнях и музыке поэзию Саади, Омара Хайяма⁴, свое искусство и свою народную, сказочную хореографию.

Затаив надежду на избавление, русский народ внимательно прислушивался к цветистой речи узкоглазых, загорелых, гладковыбритых пришельцев, одетых в золото и пестрые ткани; усваивал их манеры, изучал невиданные плясовые ритмы и приемы, прислушивался к звучанию дойр, гиджаков, карнаев, к оригинальным мелодиям.

Но, страдая под игом татар и монголов, русский народ не утерял своего лица, не растворился в пряной красоте, своеобразном великолепии и фантастике восточной мудрости.

Чем более слабели силы пресыщенной, утопавшей в роскоши, награбленном богатстве и неге Золотой Орды, тем более вдохновлялась угнетенная Русь для ответного удара и грядущей победы⁵.

Тяжелым этапом для народной хореографии был допетровский период (XVII век). В это время в русское искусство проникают европейские влияния. Утверждается театральное действо европейского типа и обостряется нерасположение правящей верхушки к народному искусству, в частности к народной хореографии. Используемая в театральных представлениях, она в этот период теряет самостоятельность и самобытность. Продолжающееся религиозное наступление окончательно искореняет еще живущий в народе своеобразный, эмоциональный первоначальный языческий жест. Это расчищает почву для бытовой пляски.

Мрачная деятельность православия выразилась не только в пропаганде аскетизма. Главное внимание представителей церкви было обращено на искоренение пляса и игрищ как осколков языческих ритуалов, являвшихся как бы вещественным «документом дьявола». «Великое Зерцало» гласило: «Како зла вещь есть плясание, колико есть мерзко перед господом от видения является».

Называя массовые игрища Древней Руси «еллинским беснованием», церковники старались тем самым отождествить форму их отправления

с иступленными, разнузданными религиозными оргиями древних народов. Но ни египетские или римские иератические фаллофории, ни дионисийские гомофагии, ни итальянские либералии, ни элевзинские мистерии или восточные таинства Сабассия и кабиров⁶ не имели ничего общего с древнерусскими игрищами уже потому, что игрища славян носили бытовой и земледельческий характер.

Григорий Богослов, прекрасный знаток языческих религиозных таинств всего мира, говорил: «Для меня всякий обряд их и всякое таинство есть сумасбродство, темное изобретение демонов и произведение жалкого ума, которому помогло время и которое закрыла басня»⁷. Про славянские игрища он не мог бы сказать этого.

Плод фантазии древнего обитателя Руси — языческий Яр, или Ярила, — не имел ни роскошных храмов, ни даже изображений и не вызывал священного трепета у своих почитателей, но он, так же как Гелиос древних греков, обладал могуществом и оказывался сильнее христианских апологетов с их великолепными проповедями о смирении, умерщвлении плоти и пр.

Язычники Древней Руси, как впоследствии и их потомки — христиане, больше награждали своих богов гефиризмами, и игрища их дышали особой, может быть, тоже необузданной, но поэтической страстностью и здоровой чувственностью.

Было бы ошибкой сравнивать изуверство «радевших» хлыстов, скопцов и других представителей богоискательских сект с восторгом и вдохновением здоровых людей, экстаз которых проистекал от избытка энергии, силы и фантазии.

Но представители официальной церкви не искали разницы между сектантским изуверством и простым человеческим весельем; не разбирая средств, они беспощадно боролись со всем, что просилось жить, и жестоко обличали непокорных, пытаясь поработить и сломить русскую натуру. Описания их полны желчи, гнева и в то же время славянской образности. Это были доносы разъяренных фанатиков и одновременно впечатления художников, которые не жалели красок для своих картин, помогающих нам теперь расшифровывать многие хореографические тайны прошлого.

Вот что представляли собой древнерусские игрища, судя по глубоко пристрастным, но ярким описаниям, встречающимся у летописцев и в других литературных памятниках, созданных в эпоху гонений и преследований остатков язычества. Краткие выписки дают достаточно красочные представления о бурном темпераменте наших предков, тяготении их к развлечениям и пристрастии к пляске. В русалиях «о Иванове дни (24 июня; здесь и далее по старому стилю.— К. Г.), — трактует «Стоглав», — и в навечерии Рождества Христова (24 декабря) и Богоявления (6 января) сходятся народы мужи, и жены, и девицы на

нощное плещевание и на безчинный (?) говор, и на бесовские песни, плясание и на Богомерзские дела...» «И егда ночь мимо идет, к реце тогда отходят крепцыи и с великим кричанием, аки беснии омываются водою, и егда начнут заутреню, тогда отходят в дома своя и падают, аки мертви от великого клоктания»*.

Игумен Елиазарова монастыря Памфилий писал (1505): «Сиче бо еще есть остаток неприязни в граде сем и зело не престала zde еще лесьть идольская, кумирское празднование, радость и веселие сатанинское, в нем же есть ликование и величание диаволу и красование бесом его в людех сих не сведущих истины... Егда бо приходит велий праздник, день Рождества Предтечева (24 июня.—*К. Г.*), и тогда, во святую ту ночь, мало не весь град взмяется и взбесится, бубны и сопели, и гудением струнным, и всякими неподобными играми сатанинскими, плесканием и плясанием, и того ради двинется яко в поругание и в безчестие Рождеству Предтечеву, и в посмех и в поругание и в укоризну дни его; въстучит бо град сей и возгремят в нем людие... стучат бубны, и глас сопелий и гудут струны. Женам же и девам пле-

* «Стоглав», Слб., 1863, стр. 141.

Клоктание — клоктанье в горле, хлехотание — регот, регочуся — грохочу, хохотание — реготанься, хлещу — ржу, регочуся («Лексикон словеноросский, составленный всецетным отцем Кир Памвою Берындю». См. в кн.: И. Сахаров, Сказания русского народа, т. II, кн. 5., Слб., 1849, стр. 113.)

скание и плясание, и главам их покивание, устам их неприязнен клич и вопль, всескверныя песни, хребтом их вихляние и ногам их скакание и топтание...» и т. д.*

Передавая царский указ о «многих неистовствах» (1649), верхотурский воевода Раф Всеволожский сообщил следующее: «Многие люди, забыв Бога и православную христианскую веру, тем прелестником, скоморохом последуют, на безчинное их прельщение сходятся по вечерам на позорище, и на улицах и на полях богомерзских их и скверных песней и всяких бесовских игр слушают, мужского и женскаго полу, в городех и уездех, бывают со многим чародейством и волхвованием, и многих людей тем своим чародейством прельщают... с солнечнаго сходу перваго дни луны смотрят и о громное громление на реках и в озерах купаются, чают себе от того здравия. и с серебра умываются, и медведи водят, и с собачками пляшут, и зернью, и карты, и шахматы и лодыгами играют, и чинят безчинное скакание и плясание, и поют бесовския песни, и на Святой недели («пасхальная» неделя.— К. Г.) жонки и девки на досках скачут, а Рождестве Христове и до Богоявленьева дни, сходятся мужского и женскаго полу многие люди в бесовское сонмище, по дьявольской прелести, во многое бесовское действо, играют во всякия бесовския игры, а в навечерие Рождества Христова и Васильева дни и Богоявления Господня клички бесовские кличут Коледу и Таусень и Плуту; и многие челоvence, неразумьем, веруют в сон, и в встречу, и в полаз, и в птичий грай, и загадки загадывают и сказки сказывают небыльыя, и празднословием, и смехотворием и кощунанием души свои губят такими помраченными и беззаконными делами, и накладывают на себя личины, и платье скоморошское, и меж себя нарядя бесовскую кобылку водят; и в таких позорищах своих многие люди в блуд впадают и незапною смертию умирают, и в той прелести христиане погибают, и с качели многие убиваются до смерти»**.

Ни Раф Всеволожский, ни игумен Памфилий, ни авторы «Стоглава» не понимали, конечно, какую грандиозную и великолепную картину безудержного народного ликования они описали, какую бесценную услугу оказали своими проклятиями будущим историкам, художникам, музыкантам, работникам кино и театра. Скрежеща зубами от бессильной ярости, они создали, сами того не желая, исчерпывающе яркие образы, обрисовали характер народа своего времени.

Перечисляя такие «смертные» грехи, как вера в сон, птичий грай, пляска с дрессированными собачками, игра в шахматы, загадывание

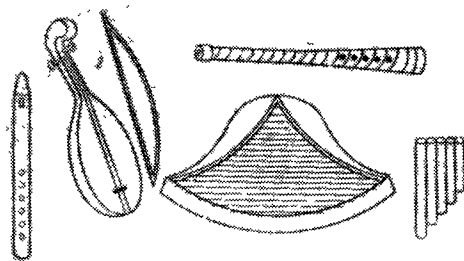
* Цит. по кн.: «История русской литературы» (под ред. Е. Аннчкова, А. Бороздина, Д. Овсяннико-Куликовского), т. I, М., 1908, стр. 16.

** Там же, стр. 17—18.

загадок, рассказывание сказок и пр., верхотурский воевода раскрыл страницы жизни простого народа той мрачной эпохи, замученного рабской неволей и все же безгранично веселого и изобретательного.

Каждому празднику, обычно связанному с окончанием каких-либо работ, русские люди давали имя и праздновали его в определенное время. В зимние холодные дни, когда «солнце (поворачивало.— К. Г.) на лето— зима на мороз», они собирались на посиделках, в июне «на Ивана-купалу» весело прыгали через зажженные костры⁸. Праздновали и весной, когда «солнышко играло», и в октябре, когда, по старой русской поговорке, «мужик жил с оглядкой», а «бабам и работа была, что льны приспевать».

Так ликовали не только все славянские народы, но и племена, соприкасающиеся с ними. В «Синописе» Иннокентия Гизеля (XVII век)



Древнерусские музыкальные инструменты: 1) дудка; 2) гудок;
3) рожок; 4) гусли; 5) кушклы, или кушчки

говорится: «В навечерии рожества Иоанна Крестителя собиравшиися в вечеру юноши мужска, девическа и женска пола соплетают себе венцы из зелья некоего, и возлагают на главу и опоясуются ими. Еще на том бесовском игрищище кладут и огонь, и окрест его емшися за руке нечестиво ходят и скачут, и песни поют, скверного Купала часто повторяюще и чрез огонь прескачуще самих себя тому же бесу Купале в жертву приносят*».

Утомленное изнурительной борьбой с остатками язычества, духовенство досадовало: «Слабо живут, не слушая божественных словес; но если плясци или гудци, или какой иной игрец позовет на игрище, или на какое сборище идольское; то все туда идут с радостью,— а во веки мучимы будут— и весь тот день проводят на позорищах**».

* И. Гизель, Синопис, Киев, 1679.

** «Слово истолкования мудрости святых апостолов». — «Пансиевский сборник» XIV в. (в Гос. Публичной б-ке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина), л. 57.

В приведенных выше повествованиях об игрищах Древней Руси, являвшихся, по существу, отголосками еще более глубокой древности, слишком уж много желчи и фанатического озлобления. Но в суровости обличающих фраз не тонут, не затушевываются и не искажаются картины русского веселья, не исчезают отголоски чарующих мелодий старинных русских песен и поэтических текстов, о которых мы имеем представление лишь по сохранившимся образцам, записанным собирателями. Среди жестоких карающих слов не пропадают многоликие фигуры хороводных и плясовых импровизаций, не блекнет яркость рядов, замысловатая паутина самодельных кружев и самотканых полотен, расшитых узорчатым русским орнаментом, с золотой ниткой, петушками или ягодками, не заглушаются звуки самодельных инструментов.

«Как у солнышка очи ясные,
Как у месяца золоты рога,
Как у Ванюшки кудри русые
По плечам лежат, словно жар горят,
Словно польмя...».

Или:

«Полно, солнышко, полно, красно,
День из-за лесу светить!
Полно-ка, девушка, полно, милая,
Ты по молодце тужить!..»

Кто из русских не слышал этих одурманивающих слов любви, запечатленных в мелодичных песнях? Примерно такие же слова произносились на игрищных хоровах.

Нельзя не привести чудесного примера грустной поэзии, записанного Е. В. Барсовым. Эта поэтическая импровизация исполнялась сиротой, совершавшей, по старинному русскому обычаю, «возлияние» над могилкой матери в дни празднования «русалий».

«Родимая моя матушка! Наталья свет Ивановна!
Тебе добро принять, пожаловать, стакан да пива пьяного,
Чарочку да зелена вина... Хочь говорю я бедна сирота
Свою мысль потешаючи, хочь и плачу бедна сирота
Свое сердце надрываючи...» — и т. д.

Согласно историческим сведениям, приблизительно так же причитали над своими покойниками и славяне древности⁹, но как в древно-

сти, так и в более поздние времена и здесь не обходилось без плясок, пения, игры на инструментах.

Многолюдные тризны древности с течением времени выродились, обескровились и сократились в масштабах, но все же и эти отголоски древнерусских обычаев поражали христианских блюстителей православия свежестью язычества и возмущали так же, как и игрища, связанные с пробуждением природы.

«Стоглав» рассказывает: «...по селом и по погостом сходятся мужи и жены на жальниках, и плачутся по гробом умерших с великим воплем,

и егда скомрахи учнут играти во всякие бесовские игры, и они от плача преставше, начнут скакати и плясати, и в долони бити, и песни сотонинские пети...»^{*}.

Знаток русской старины и фольклора Аполлинарий Васнецов, упоминая об этом обряде, сохранившемся и в XVII веке, добавляет еще к общей картине присутствие на жальниках «веселых женок с бирюзовыми колечками во рту». «Древний бог Ярило, — говорит он, — праздновал весеннюю победу над смертью, как в седой старине, и, потрясая снопом и серпом, плясал босыми ногами на курганах...».

^{*} «Стоглав», стр. 140.

Если вчитаться в описания летописцев пытливыми глазами художника, в воображении предстанут образы необыкновенной красоты — красоты славянской, русской, грандиозной и самобытной.

В более чем двухсотпятидесятилетнем этапе дореволюционного развития нашей отечественной хореографии¹⁰ особенно выделяются два столетия: XVIII и XIX. Это период расцвета придворного балета и постепенного вытеснения (в городах) национальных народных русских плясок вывезенными из-за границы менуэтами, гавотами, полонезами и др.

Яков Штелин (1712—1785), петербургский профессор элоквенции и аллегии, писал в 40-х годах XVIII столетия: «На дворцовых балах, а также на всех балах высшего общества уже со времен Петра Великого не танцевали никаких других танцев, кроме французских, польских и английских контрадансов», и добавлял, что «знатные господа» пытались иногда плясать по-русски, но только когда были «особенно веселы», и проделывали это хотя и с удовольствием, «но не серьезно, а как бы в шутку»*. А ведь еще в первой половине XVII века в России, по утверждению А. И. Булгакова, «не знали других танцев, кроме национальной русской пляски»**. До появления на Руси первых представителей западного театра русская народная хореография составляла неотъемлемую часть жизни русского народа, даже его высших слоев. Только примерно со второй половины XVII века началось вытеснение народных русских плясок на окраины городов и крупных поселений.

По свидетельству Рейтенфельса, первый балет в России был поставлен в царствование Алексея Михайловича «в субботу на масленице 1675 года». Произошло это при следующих обстоятельствах: «Узнав, что при дворах других европейских государей в употреблении разные игры, танцы и прочие удовольствия для приятного препровождения времени, царь нечаянно приказал, чтобы все это было представлено в какой-то французской пляске. По краткости предназначенного семидневного срока сладили дело как могли. В другом месте прежде представления следовало бы извиниться, что не все в должном порядке, — говорит Рейтенфельс, — но тут это было бы совершенно лишнее: костюмы, новость сцены, величественное слово *иностранное* и стройность неслыханной музыки весьма естественно произвели самое счастливое для актеров впечатление на русских, доставили им полное удовольствие и заслужили удивление. Сперва царь не хотел, чтобы тут была музыка, как вещь новая и некоторым образом языческая; но когда мы сказали, что без музыки точно так же невозможно танцевать, как и без ног, то

* Я. Штелин, Музыка и балет в России XVIII века. Л., 1935, стр. 150—151.

** См. Энциклопедический лексикон, т. IV, Спб., 1835, стр. 189.

он предоставил все на волю самих артистов. Во время представления царь сидел перед сценою на скамейке; для царицы с детьми был устроен род ложи, из которой они смотрели из-за решетки или, правильнее сказать, через щели досок; а вельможи (больше не было никого) стояли на самой сцене. Орфей, прежде нежели начал пляску между двух подвижных пирамид, пропел похвальные стихи царю».

Известно, что царь Алексей решил набрать заграничных актеров для устройства на Руси театра под влиянием русских «прогрессивистов» того времени и особенно боярина Артамона Матвеева. Поэтому первым человеком, ознакомившим московский двор с характером европейских зрелищ, был сын марбургского врача Иоган Готфрид Грегори¹¹.

Вытеснение народных русских плясок довершилось в XVIII и особенно XIX веке. Согласно литературным свидетельствам, стройные круги хороводов, веселые «плетни», «метелицы», буйные «трепаки», «казачки», «камаринские» плясались к этому времени преимущественно в провинции. Зажиточные круги больших городов стали увлекаться полонезом, «променадом», «алеманом», «хлопушкой», «уточкой», экосезами, котильоном, «матрадуром», «галопадом», менуэтом «en deux», «an quatre» и др. Прибывавшие из-за границы мастера, а также и отечественная профессура всемерно способствовали распространению и усовершенствованию нового, светского танца¹².

Городскую и крепостную молодежь стали обучать «иноземной поступи», приучали ходить «на петушьей ноге», как говорил народ, а русская пляска с течением времени получила презрительное название «мужицкой», «подлой».

На прекрасное русское искусство по заведенному исстари обычаю в помощь Феодосию Печерскому, псковскому Памфилию, в поддержку «Домостроя» сыпались проклятия и анафемы церковников, считавших «греховным» искусство родной страны.

Даже и сами-то собиратели русского фольклора, пытавшиеся, за малым исключением, древнерусского Курилку¹³ производить от Прометей (И. Снегирев), а украинское «кильце ковбаски» от греческих *χοχτες* (Н. Гнедич), из каких-то неведомых побуждений, не то из пресмыкательства перед Западом, старались доказать, что у русского человека ничего своего нет.

Знающим историю русской народной хореографии известно, как унижено было это искусство. Но хореография русского народа и в рублище оставалась могущественной, неисчерпаемой и независимой.

Некоторые ученые исследователи, и в частности А. Н. Пыпин, обвиняли русский народ в том, что он не поддался влиянию так называемых «классических» культурных преданий Запада, которые якобы явились «зародышем развития новейшей цивилизации».

Но это как раз и являлось наиболее ценным в русском народе.

Только благодаря тому, что он располагал собственными сокровищами, он и в будущем сумел во всем сохранить свое лицо. В своем труде «История русской литературы» Пыпин говорил, что принятие христианства приобщило русских к западноевропейской цивилизации. Надо заметить, что это мало отразилось на народной хореографии. Во всяком случае формы ее не утеряли от этого своих национальных особенностей и красочности.

Пыпин удивлялся, что яростные нападки монахов на русское народное творчество, начавшиеся в IX веке, усилились во второй половине XVII века при Алексее Михайловиче. Но здесь нет ничего удивительного, потому что при этом царе широко открылись границы для иноземных трупп, ввозивших в Россию новое, невиданное дотоле «западное искусство» или «штуки», как называл его народ, а национальное русское искусство отошло на второй план. Православное духовенство, всегда видевшее в народных развлечениях своего заклятого врага — язычество, удвоило свои преследования.

Один из наиболее гуманных русских бытописателей И. Е. Забелин говорил, что аскетизм, отрицавший самобытность форм нашего искусства, выражал неверие в эстетические силы русского народа и причинял ущерб воспитанию народных нравов.

Русский народ, по природе мечтатель и страстный художник, хранил свое искусство как зеницу ока. Хореография, которую он обожал, приносила ему не только радость, но и большие огорчения. За «плясбуну», «ряжение» попы предавали анафеме и отлучали от церкви, но народ пронес свое искусство через все испытания.

Народное остроумие сложило в связи с этим множество поговорок, побасенок, загадок и присловий, в большинстве насыщенных горечью и иронией.

«Скоморохова жена всегда весела — хоть есть нечего, да жить весело».

«Муж пашет, а жена пляшет».

«Бог даст, батюшка дворик продаст, а балалаечку купит».

«Звенят бубны хорошо, да плохо кормят».

«Гусли мысли мои, песня думка моя».

«Пляши, да не заплясывайся».

«Доплясались, что без хлеба остались».

«Учился читать да писать, а выучился петь да плясать».

«В лесу выросло, из лесу вынесло, на руках плачет, а на полу скачут» (балалайка).

«В лесу вырос, на стене вывис, на руках плачет, кто слушает — скачет» (гудок).

Русский человек говорит про себя: «Не поет, так свищет, не пляшет, так прищелкивает». И т. д.



Я. Штелин в XVIII веке писал, что русский «деревенский» танец самобытен и ни с какими европейскими народными танцами «ничего общего не имеет». «Он состоит не из скачков и прыжков, а заключается в изящном и медленном движении дамы и в частых, глубоких сгибаниях и выпрямлениях кавалера или в его приседаниях, при которых ноги в коленях быстро вытягиваются и снова сгибаются». Русский танец, говорит он, «привлекателен своей милой непосредственностью, веселостью и выразительной прелестью. Дама, сложив руки крест-накрест на груди, скользит легкими шагами, плавно, словно по воздуху, мимо танцующего перед ней кавалера. Она быстро поворачивается то в одну, то в другую сторону, бьет часто в ладоши и манит одновременно пальцами к себе, поводит плечами, бедрами. В этом движении, соответственно движению кавалера, голова ее слегка наклонена, а низко опущенные глаза сверкают иногда кавалеру взглядом, выражающим все, что она хотела бы ему сказать или доверить»*.

Если же такая пляска проникала на театральные подмостки, то только лишь подвергнувшись предварительной обработке, вернее, искажению ее чужеземным мастером до неузнаваемости.

Можно себе представить, как выглядела какая-нибудь исконно русская «Сновуха» или «Метелица-завейница» в интерпретации придворного балетмейстера-иностранца, в глаза не видавшего русской деревни, даже в том случае, если исполнителями являлись «от матерей, отцов отторженные» бесфамильные «Аксиньи, Авдотьи, Аграфены, Прасковьи, Анисьи, Афонасии и Андрюшки», набранные «из простолюдинов» и вымуштрованные в придворной школе «под заграницу».

Попад «на задворки» в XVII веке, русская народная хореография находилась в таком положении до 1917 года.

На протяжении многих лет русские писатели и критики сокрушались об искажении народной пляски, попадавшей на театральные подмостки. Но возмущенные голоса их терялись в закулисной неразберихе и отвращении «начальства» ко всему русскому. В. Г. Белинский в одной из своих статей писал о «ломаньях, кривляньях и русских антраша в присядку»**. Пушкин с превеликой горечью восклицал: «Узрю ли русской Терпсихоры душой исполненный полет?» Некрасов в стихотворении «Балет», касаясь пляски «Мужичок», исполнявшейся балериной Суровщиковой, писал: «...танцуй же ты «Деву Дуная», но в покое оставь мужика». Исследователь русского быта И. Сахаров говорил в «Сказаниях»: «Мне часто случалось видеть и в городах замосковных и в Питере, как чужеземцы обучают русских плясать. Жалкие люди эти чуже-

* Я. Штелин, Музыка и балет в России XVIII века, стр. 148—149.

** В. Белинский, О русских плясках в театре. — Соч., в 12 т., М., 1859—1862, ч. I, 1859, стр. 532; ч. IV, 1859, стр. 103.

земцы! Неужели они думают и в этом уже уничтожить нашу народность? Их ученики, вытнутые в спичку, ходят не на ногах, а на ходулях. Это карикатура на русские пляски»*. У Н. Полевого в описании русской пляски встречается: «Нам ли описывать *русскую пляску*, это создание души русского народа, эту поэзию в лицах, и особенно русскую пляску не изученную, не чопорную, не прикрашенную чужеземными прыжками и кривляньями, но, как чистый голубь, излетевшую из русского сердца, в первобытной ее простоте и красоте»**.

К сожалению, книги по истории балета, написанные в дореволюционные годы, умалчивают о народной хореографии или высказываются о ней кратко, с презрительной нетерпимостью, смахивающей на «обличительные» статьи православных проповедников и летописцев. Для современного советского читателя и читателя-специалиста они представляют лишь описательный и хронологический интерес. Каждая строка этих сочинений воспевает французско-итальянский балет, иностранных балетмейстеров, иностранных балерин, «заграничные» сюжеты русских балетов и «заграничных» гастролеров. Упомянется там и об отечественных талантах, но в большинстве случаев вскользь.

Книги Вал. Светлова «Современный балет», А. Плещеева «Наш балет» и их современников касаются исключительно вопросов балета, процветавшего в России и за границей, но эти писатели так близко стояли к кулисам балетного театра, что, кроме кулис, ничего другого не могли разглядеть. По всему видно, что в народной хореографии никто из них не разбирался, не знал ее и не интересовался ею, следуя трафаретному мнению, что «мужицкие пляски» не стоят внимания. Этот вид хореографии занимал их в редких случаях, лишь в связи с выступлениями той или иной балерины со «вставным», так называемым характерным номером в каком-либо балете.

Худяковская трехтомная «История танцев» — это типичная компиляция, сумбурная и несерьезная, выдающая пристрастия ее автора к анекдотам и закулисным сплетням.

Серьезная критика (Белинский, Баженов и другие) несомненно представляет большую ценность, но она не затрагивает самой специфики народного русского хореографического искусства и его развития и носит характер отрывочный и случайный. И тем не менее даже отрывочные заметки Белинского открывают двери в будущее хореографического искусства.

Большим подспорьем для исследователя русской народной хореографии могут служить серьезные труды по отечественному фольклору.

* И. Сахаров, Сказания русского народа, т. I, кн. 3, СПб., 1841, стр. 100—101.

** Н. Полевой, Клятва при гробе господнем (исторический роман), ч. IV, М., 1832, стр. 192.

К глубокому сожалению, многие, даже самые почтенные исследования и в этой области, вышедшие в свет до Великой Октябрьской социалистической революции, проникнуты пренебрежительным отношением ко всему русскому. Описывается, скажем, обряд большой красоты и поэтической силы, а между строк ощущается стремление автора приурочить его к какому-нибудь древнегреческому, германскому или скандинавскому религиозному ритуалу, придать ему иные, нерусские краски. Делалось это иногда из своеобразного «патриотизма», из стремления во что бы то ни стало доказать, что и мы-де «не лаптем щи хлебаем», что и мы сродни греческому Зевсу-громовержцу, римскому Юпитеру с Венерой, скандинавскому Тору и другим богам так называемых «культурных» народов. Однако такая позиция искажала исторические истины и превращала веселого синеглазого российского пастуха Леля в религиозного изувера.

Но выразительная и правдивая красота источников, почерпнутых из сочинений беспристрастных исследователей памятников русской жизни, не стремившихся к отрицанию русской национальной самостоятельности или хотя бы воздержавшихся от этого в той или иной степени, говорит сама за себя¹⁴.

Русский народ всегда и во всем, а в искусстве в особенности, был самостоятельным и независимым. Недаром говорил Белинский: «У нас есть своя национальная жизнь — глубокая, могучая, оригинальная»*.

Русский народ расплачивался со скандинавом «своими избытками, но не хвалебными песнями; дал ему приют на своей земле, но не принял от него письмо». Обратясь на Восток, он «сблизился с греком... приютил греческих пришельцев, учился у него, чего недоставало для его умственной жизни; но никогда не говорил его языком, никогда не менял своих понятий общественных на его понятия; он остался в полном смысле славянином. Никогда не ходил он на Запад. Люди Фряжские сами приходили в его жилище, сами призывали его в участники. Равнодушный к Западу, он чуждался и слов и дел фряжских»**. В этом заключалась нерушимость русского общественного понятия.

Люди, понимавшие и ощущавшие могучую самобытность русской жизни, говорили: «Наши предки любили более чудесное, поражавшее их воображение, любили более великое, поражавшее их ум, более ужасное, оцепенявшее их чувства»***.

«Вслушиваясь в заговоры,— рассуждали они,— невольно спрашиваем себя: кто был творцом этой поэзии? Неужели мы будем сомневаться, что этими напевами оглашалась наша родина, когда в их звуках

* В. Белинский, Сочинения, ч. II, стр. 304.

** И. Сахаров, Сказания русского народа т. I, кн. 2, стр. 14—15

*** Там же, стр. 15.

слышен русский дух, когда в них говорит русское сердце о старине родной... Здесь человек только пел сам с собою»*.

В одном из таких же поэтических памятников, относящихся к категории семейных связей, звучит проникновенная мысль о безграничной любви к Родине: «...а придет час твой смертный, и ты вспомни, мое дитяtko, про нашу любовь ласковую, про наш хлеб-соль роскошный, обернись на родину славную, ударь ей челом седмерижды семь, распростиись с родными и кровными, припади к сырой земле, и засни сном сладким, непробудным»**.

Можно привести тысячи примеров, указывающих на преданность русского народа своим обычаям, своей земле¹⁵, на то, что русскому, как и всякому другому славянину, незачем было ходить к иностранцам; он жил в окружении своих неисчислимых богатств и больше любил делать подарки, нежели принимать их от других.

* И Сахаров, Сказания русского народа, т I, кн 2 стр. 16.

** Там же, стр 19



ноголюдные игрища, о которых упоминают авторы древних летописей, всегда вызывают интерес исследователей. Разбираясь в вопросах происхождения элементов русской народной хореографии, необходимо уяснить, откуда и в силу каких причин могли возникнуть эти игрища.

Стихийный пляс древних славян не мог быть бесформенным и бессмысленным. Являясь следствием той или иной причины, будь то победа над врагом или избавление от тирана, наступление весны, свадьба, тризна, хорошая охота, начало полевых работ, урожай, сбор плодов, изготовление вина, удачный торг и т. д., — он непременно должен был иметь соответствующее содержание и форму. Празднование, знаменовавшее возвращение солнца, ни по внешним, ни по внутренним признакам не могло походить на торжество, скажем, по случаю заключения мира или на погребальный обряд.

Как же плясал на своих многолюдных игрищах народ Древней Руси?

До образования хоровода хореография игрищного действия могла включать в себя не больше чем тяжелую, первобытную шагистику,

«скачки», «топание», «приседания», несложные «повороты» и все те элементы движения, лишенные стремительности и исполнявшиеся главным образом на одном месте или в беге, о которых упоминают различные литературные свидетельства и памятники древнерусской письменности.

Можно предположить, что форма и рисунок движений языческого славянского пляса заключались в простом и варьируемом, согласно строению, шаге, в хождении и бегании «посолонь» (то есть как движется солнце) и «скакании». Вряд ли в те далекие предысторические времена могли возникнуть помимо хоровода какие-либо оригинальные, сложные установленные плясовые положения.

Фантазия дреговича и полочанина покоилась на земных стихиях, и пляска его слагалась в течение длительного периода из впечатлений окружающего мира, из явлений и событий, возбуждавших его воображение, толкавших к творчеству. Фантазия суеверного человека рождала первоначальные плясовые образы; он инстинктивно улавливал ритмы и формы движущейся природы, отмечая их скаканием, верчением, угловатой жестикуляцией.

Характеризуя древний игрищный пляс, Н. М. Карамзин, например, предполагает, что он состоял из сильных, порывистых движений, «взмахивания руками», «верчения» на одном месте, «приседаний» и «топания» ногами*. Естественно, что форма шагов, скачков и других примитивных движений и жестов древнего игрищного пляса не могла возникать беспричинно. Видимо, и в ее основе лежала мысль, служившая для плясавшего динамическими посылами. Из события или идеи, рождавшей игрище, возникали и его изобразительные средства — жесты, колленца, мимика, ритмический узор, музыкальный темп и даже мелодия. Процесс эволюции русской народной хореографии заключен в четырех основных этапах: игрища, хороводы, пляска и плясовые элементы — колленца.

Прежде чем говорить о самих игрищах, следует определить облик их участников, составляющих пеструю многомиллионную массу, объединенную Нестором в летописном своде единым именем — «словене».

В зависимости от географических и климатических условий, в соответствии с окружающей обстановкой у каждого славянского племени складывались свои обычаи, порядки и житейские навыки. Обитавшие в более холодных местах одевались тепло, следовательно, и жест их должен был резко отличаться от жеста населявших теплые местности. Племена, населявшие густые леса, слабо ориентировались на больших пространствах. Самый шаг их не мог походить на шаг человека, жившего среди полей или в горных местностях. Всецело завися от окру-

* Н. Карамзин, История государства Российского, т. I, Спб., 1833, стр. 70.

жающей природы, человек покорялся ей и одновременно боролся, стараясь подчинить ее себе.⁹ Но не только связь с природой определяла племенной уклад. На жизни славян сказывалось и взаимовлияние с соседними народами.¹⁰ Однако, несмотря ни на что, сохранились и сохранились черты славянского характера, его свободолюбие, неукротимость воли, миролюбие, страстное тяготение к искусствам, гостеприимство и веселость нрава. И. Снегирев в своем исследовании говорит, что русские народные праздники отличались «веселостью и игривостью». Русский простолюдин, говорит он, «ждет праздника, как дня жизненной отрады, и являясь на оном в праздничном кафтане, веселится с упоением» *.

Древние славяне принадлежали к тем народам, которые не знали рабовладельческого строя. Воинственность никогда не была господствующей чертой их характера. По природе своей они были земледельцами.

Чистоплотность — исконная черта русского народа. Баня — неотъемлемая принадлежность его быта. Согласно народным сказаниям, моется в бане даже «нечисть». По истечении «мыльного часа» (от пяти до семи вечера) на банных полках «полощатся и парят грешное тело «черти», «лешие», «овинник» и сам «банник»¹.

Сохранился любопытный документ о славянской чистоплотности. «Повести временных лет» рассказывают: «Дивно видех Словеньскую землю идучи ми семо. Видех бани деревянные, и пережгутъ е рамяно, и совлокуться, и будутъ нази, и облеются квасом уснянымъ, и возмутъ на ся прутье младое, и бьютъ ся сами, и того ся добьютъ, едва слезутъ ле живи, и облеются водою студеною, и тако ожить. И то творять по вся дни, не мучими никим же, но сами ся мучать, и то творять мовенья себе, а не мученья» **.

Как в быту, так и в искусстве обитатели юга, севера, запада и востока необъятной русской земли отличались своеобразием — внешне-

* И. Снегирев, Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. I, М., 1837, стр. 243.

** «Повести временных лет», ч. I, М.—Л., 1950, стр. 12.

ми, формальными различиями. Эта особенность сохранилась до наших дней, и мы видим, насколько такое внешнее разнообразие при единой духовной сущности обогащает все русское искусство, в том числе и хореографию.

Древнерусские игрища должны были являть собой нечто поистине стихийное. Это массовое творчество было исполнено неукротимой народной воли и силы.

Феодосий Печерский (XI век) рассказывает, что он видел, как «овы гуслиные гласы испущающе, другие же органные гласы поюще, иным замарныя писки гласящем, и тако всем играющем и веселящемся яко же обычай есть...» Как бы продолжая его мысль, игумен Памфилий (XVI век) пишет: «...стучат бубны и глас сопелий и гудут струны. Женам же и девам плескание и плясание, и главам их покивание, устам их неприязнен кличь и вопль, всескверныя песни, хребтом их виляние и ногам их скакание и топтание... и... шатание блудно» *.

Патриарх Вальсамон (XII в.) так описывает греческие игрища, сходные, по словам И. Снегирева, с аналогичными русскими: «Язычники в 23 день июня, ввечеру, сбирались на берегах рек, и в некоторых домах мужи и жены украшали перворожденную деву на подобие невесты. При том пировали и плясали, кружились... а потом во всю ночь прыгали через зажженные костры...» **. «Видим-бо игрища утолочена,— повествует суровый аскет летописец,— и людей много множество на них яко упихаты начнуть друг друга, позоры деюще от беса замышленнаго дела» ***.

Надо забыть про гневный тон фанатика и видеть лишь самую картину грандиозного игрища.

Разве в таком монолитном зрелище, описанном, несомненно, с натуры, нет своей немного пугающей первобытной красоты?

Чем позднее сведения об «игрищных неистовствах», тем более ярко и выпукло предстают перед внутренним взором исследователя их меняющиеся изображения.

Свидетельства XVI и XVII веков, составляющих эпохи наиболее беспощадных преследований всего «бесовского» и «дьявольского» «еллинского», рассказывают уже не только об одних «игрищах между сёлы», но и о городских «велицех беснованиях» ².

* Цит по кн: «История русской литературы» (под ред. Е. Анныкова, А. Бороздина, Д. Овсяннико-Куликовского), т. I, стр 174, 175

** Ср И Снегирев, Русские престонародные праздники и суевьерные обряды, вып I, стр 239—240

*** Летопись по Лаврентьевскому списку, стр. 166.

Позор — «диковище, игрнско месце, на котором игрнска справованы бнвают». («Лексикон словеноросский (XVI в), составленный Кир Памвою Берылою — И Сахаров, Сказания русского народа, т II, Спб, 1849, стр 76)

Этот период развития народной хореографии носил печать пропаганды воинствующего православия. Ярко выраженный гностический характер большинства народных праздников подтверждает смешение языческих и христианских иератических элементов. «В Белгороде и Обоянске, — по свидетельству митрополита Мисаила в XVII веке, — о рождестве Христове и до богоявления собирались по вечерам и в ночи на бесовские игры». «В Шенкурской и Вельской округах, — говорит Снегирев, — с 25-го декабря (праздник рождества. — К. Г.) целую неделю ходили ребята «со звездой», сделанной из бумаги, в аршин величиной, с разными прикрасами и освещаемой изнутри свечами. Пришедши под окна дома, сперва они пели «тропарь» и «кондак» «празднику», а потом «виноградье»*.

П. В. Шейн рассказывает о полуязыческой, полухристианской игре «Похороны русалки» в Михайловском уезде бывш. Рязанской губернии. «В заговенье перед Петровками делают из тряпок куклу величиною с шестинедельного ребенка, намалевывают ей нос, глаза, рот, наряжают ее в платье. Сделавши из досок гроб, кладут туда куклу, покрывают ее кисеею и убирают цветами. Парни, девушки и молодые бабы несут гроб на берег реки; девушки наряжаются кто священником, кто дьяконом, кто дьячком, делают кадило из яичной скорлупы и поют: «господи помилуй!» Все идут со свечами из стеблей конопли. У реки русалке расчесывают волосы и прощаются с нею, целуя ее, причем одни плачут, другие смеются. Заколовивши гроб, привязывают к нему камень или два и бросают в воду. После этого обряда поют песни и водят хорюды»**.

Немногим более ста лет тому назад русские люди, главным образом жители бывш. Тульской губернии, в первый понедельник «Петрова поста», так называемые «наливки», нарядившись по-праздничному, собирались за час до рассвета на возвышенных местах «караулить солнце» и приветствовали его появление криками. По народному поверью, в это утро оно «играет³; то спрячется, то покажется, то повернется, то вниз уйдет, то блеснет голубым, то розовым, то разными вместе цветами»***.

Простим нашим предкам все, чего не могла бы допустить просвещен-

* И. Снегирев, Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып II, стр 54—55.

Тропарь и кондак — христианские богослужебные песнопения. «Виноградье» — языческая русская песня.

** «Велокорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т п» (материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном), т I, вып. I, Спб, 1898, стр 367

*** В Б. Броневский, Путешествие от Триеста до С.-Петербурга, т II, М., 1828, стр 8.

ная эпоха, хотя бы за то великое их вдохновение, которое иногда переходило границы. Утишенное разумом, вошедшее в берега, оно живет и поныне в песнях и в плясках.

И, мысленно взирая на эти прекрасные древние игрища, совсем не думаешь, из каких «entrachats» состоял тот или иной их эпизод,— они также через край переполнены «русским духом», который заставлял бабу-ягу чихать, точить клыки и когти.

Древлянин, по свидетельству Супрасльской летописи, рыскал повсюду в надежде где-нибудь поплясать и повеселиться: возлюбив «игрища, межи сел и ту слегахоуся рищуще на плясаниа...» Там же упоминается о поэтическом обычае меняться перстнями: «...и от пръст ручных показаниа, и от пръстней даралаганиа на пръсты чюжая...». Говорится там и о русской девушке, которая, отправляясь на игрище, стремилась и в те отдаленные эпохи выглядеть яркой и привлекательной: «...и начаша друга пред другою червити лице и белим тръти абы оуноша въжелел ея! *».

• С течением времени игрища сделались неотъемлемой частью русской жизни и приняли периодический, узаконенный и календарный характер.

† Ими отмечались некоторые наиболее важные происшествия общественной жизни, события, связанные с обработкой земли, или же ознаменовывались смены времен года, а также и менее значительные явления бытового характера. С годами в лоне игрища зарождались два вида организованного плясового действия. Это были хороводы: разомкнутый и сомкнутый. Они просуществовали на Руси несколько столетий под различными названиями.

• Первый из них — женский хоровод «Змейка». Его совсем еще недавно можно было наблюдать весной в деревнях и селах Рязанской области на «троицких» гуляньях. В некоторых местностях существует он и поныне.

Автору посчастливилось дважды увидеть «Змейку» во всей ее первобытной поэтической прелести в 30-х годах в одной из сибирских деревень, расположенной за Томском, и неподалеку от Воротынца на Волге.

† Общеславянский разомкнутый хоровод имеет множество вариантов. Наиболее яркие образцы его с участием мужчин сохранились в Болгарии, Югославии, на Украине и у других славянских народов под названием «хоро» и «коло». Встречается он также в соседних странах.

Что касается сомкнутого (в виде круга) хоровода, такая форма сохранилась по сей день повсеместно. Наблюдать ее можно даже в сто-

* Цит по кн: И. Снегирев, Русские престолярные праздники и суеверные обряды, вып. I, стр. 206—207

личных центральных клубах в исполнении многочисленных любителей народной пляски.⁴

Как уже говорилось выше, русский народ неохотно принял христианство с его аскетизмом, отчужденностью от мира, умерщвлением человеческой природы и пр. Понадобились века принуждения и обольщения, для того чтобы религия овладела массами. Еще при Несторе (1056 — ок. 1114), который говорил: «христиане суще, а живут по поганьским обычаям», церкви пустовали в дни христианских праздников, так как в это время народ с большим рвением собирался на игрищах «позоры деять».

• Христианство с самых первых дней появления его на Руси заняло в отношении народа враждебную позицию! А дурное поведение духовенства еще больше отвращало ведомых от пастырей⁴.

О дурном поведении клира сохранились свидетельства и документы. В «Послании к патриарху Иову» (1604) говорится, что на Красной площади «сходятся безместные попы и диаконы у Фроловского моста, меж себя бранятся и укоризны чинят скаредныя и смехотворныя, а иные меж себя играют и борются, в кулачки бьются, а которые наймутся обедню служить, и они с своею братьею, с которыми бранилися, не простясь, божию литургию служат»*.

Все это не могло не вызвать настороженного, а подчас и презрительного отношения народа к служителям религии.

Монах-ухажер или пьяный поп-вымогатель сделались постоянными персонажами скоморошьях представлений и раешников.

У Пушкина, описывавшего в начале XIX века с натуры свою эпоху, находим:

«В день троицын, когда народ
Зевая слушает молебен...»

Описания событий, помещенные здесь, казалось бы, не имеют отношения к искусству и тем более к хореографии. Но это не так, они содержат в себе необходимую художнику, и в особенности художнику-хореографу, изобразительную, впечатляющую силу. Этот материал поможет ему почувствовать картины минувшего, ощутить растворившуюся в далеком прошлом форму хороводных движений, услышать звучащие из глубины веков песни о человеческой любви.

Научившись разбираться в калейдоскопической смене преданий, обрядов и сказов, художник сможет безошибочно определять краски времени и видеть с закрытыми глазами ритмические узоры и разнообразие многоликого плясового жеста.

* Цит. по кн.: П. Сынги, Из истории московских улиц, М., «Московский рабочий», 1952, стр. 53.

Вот, например, выдержка из царской грамоты 1649 года об игрищных «неистовствах» — «От царя и великого князя Алексея Михайловича всея Руси в Шую воеводе Семену Ильичу Змиеву». Текст грамоты трактует о бунте, но, если глубоко вчитаться в содержание, истинный художник, умеющий читать «между строк», отыскал бы в этом литературном памятнике иной смысл, иные картины, иные оттенки.

«В нынешнем 157 году Декабря в 22 день, в Галицкую четь, к дьяку нашему... ведомо нам учинилося, что в Москве, наперёд всего в Кремле, и в Китае, и в Белом, и в Земляном городех, и за городом, и по переулкам, и в черных и в ямских слободах, по улицам и по переулкам, в навечери рождества Христова кликали многие люди Каледу и Усень, а в навечери богоявления господня кликали Плуту; да в Москве-ж чинится безчинство: многие люди поют бесовские, сквернословные песни. Да и на рождество Христово и до богоявления дня собираются на игрища — сорища бесовские, да пьяные-ж ходят на Москве попы и иноки и всяких чинов православных христиан и безчинною бранью бранятся и дерутся и быются, кричат и вопят и без памяти упиваются; и многие люди ереси последующие бороды бреют; и в воскресные-ж дни и в господские праздники и в богородичные, и в среду и в пятки, и в посты игрецы бесовские — скородохи с домрами и с дудами, и с медведи ходят... Велено тот приказ бирючам кликати, чтоб ныне и впредь такого неистовства не было...»*.

В большие праздники девушки и женщины покидали свои терема и (по свидетельству иностранных путешественников XVII века) наряженные выходили на праздничные площади, где «качались на качелях, и скакали на досках, пели песни в веселых хороводах с рукоплесканиями»⁵.

Указания на «ряжение» и «масколудство» встречаются еще в XIII веке. В «Кормчей» по списку 1282 года говорится: «в обличья игрць и ликственник и в козьлогласовании не ходити, ни моужем облачатися в женские ризы, ни женам в мужьские, ни лицъ же косматых в'злагати на ся, ни козлий, ни сатоурьских; косматая лица оубо соуть на поругание неким оухыщрена, козля не яко жалостьна и на плач подвижающе, сатоурьская же Дионисов праздник творяще беахоу»**.

Фраза «на поругание неким (лицам) употреблена», очевидно, предостерегает от попыток осмеять кого-либо из правящих светских или духовных лиц.

* «Грамата царя Алексея Михайловича шуйскому воеводе о «коляде», «усени» и народных игрищах в 1649 г. — «Москвитянин», 1843, № 1.

** См. И. Срезневский, Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках. — «Записки имп. Академии наук», Спб., 1867—1876, № XLIV, стр. 67; Ф. Буслаев, Историческая хрестоматия церковно-славянского и древнерусского языков, М., 1861, стр. 382—383.

В Львовском Новоканоне 1646 года говорится: «...в одежду женскую мужие облачатся и жены в мужескую: или наличники, яко-же в странах Латинских, зле обыкши, творят...». Митрополит русский Кирилл III (XIII век) пишет в «Правиле»: «паки же уведехом бесовская еще держаще обычая треклятых Еллин, в божественныя праздьники позоры некакы бесовскыя творити, с свистанием и с кличем и въплем съзыва-

юще некы скаредныя пьяница, и бьющесе дрьколеем до самыя смерти и възимающе от убиваемых порты...»*.

В XVII веке современник знаменитого протопопа Аввакума, «ломавшего домры и разбивавшего хари у скоморохов», патриарх Иоаким, запрещая в 1684 году «скверная и бесовская действия и игрища», писал в «указе»: «ненаказаннии мужескаго полу и женскаго собравься многим числом, от старых и молодых, мужи с женами и девки ходят по улицам и переулкам к беснованным и бесовским песням, сложенным ими, многия сквернословия присовокупляют, и плясание творят, на разжение

* И. Снегирев, Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. I, стр. 24—25.

блудных нечистот и прочих грехопадений, и преображающемся в неподобная от бога создания, образ человеческий премеяюще, бесовское и кумирское личат, косматые, и иными бесовскими ухищренными содеянные образы надевающе, плясаньми и прочими ухищренными православных христиан прельщают...»*.

Если внимательно взглядеться и не слушать голоса злобных монахов, то большинство этих описаний предстанет перед глазами в виде вереницы чудесных, веселых игрищ — карнавалов с бурными плясками, хороводными играми, звонкими песнями о любви человеческой и природе, качелями, «гудением» скрипиц, сопелок, гуслей и бубнов, со смешными, может быть, обличающими тех же монахов масками («харями»), традиционными «козой» и «медведем», «гусаком», «цыганом», скоморошьими шутками-прибаутками и борьбой, раешником, дрессированными собаками и пр.

По существу, «ряжение» и «масколудство» представляли собой невинные забавы, инициаторами которых всегда являлась молодежь. Несмотря на преследования духовенства, развлечения эти с течением времени превратились в традицию, и описания масленичного, святочного или какого-либо иного веселья с ряжением встречаются в исследованиях не только 90-х годов прошлого столетия, но даже и в первой половине нашего века.

Русский народ любил эти праздники, ждал их и готовился к ним задолго до их наступления.

• В конце XIX—начале XX века они носили приблизительно такой характер: пользуясь гостеприимством того или иного хозяина, в избе, чуть смеркалось, собиралась молодежь, следом за ней являлись пожилые, чтобы посмотреть на веселье молодости, а иногда и для того, чтобы пуститься в пляс, тряхнуть стариной.

Ряженные в масках с огромными носами, непомерно длинными ушами и оскаленными зубами или вымазанные сажей появлялись неожиданно, гремя деревянными ложками на манер испанских кастаньет, в сопровождении балалайки или гармошки. Изба наполнялась шумом и смехом. В самый разгар веселья, пения и пляски широко распахивалась дверь, и в избу вваливались еще «коза», «медведь» и «нечистый» или «цыган». Весь интерес сосредоточивался на «мишке» и «нечистом». Мишку изображал парень, одетый в тулуп мехом вверх. Он медленно переваливался на четвереньках, рычал, стараясь по мере сил подражать медведю. Веселая компания заставляла его плясать, пить вино, кланяться. Вожатый с длинной бородой из чесаного льна или рогожи, в уродливой шапке, приплясывал с прибаутками. Вместе с «мишкой» приходила иногда «смерть» в виде уродливой старухи с ко-

* И. Снегирев, Русские престолярные праздники и суеверные обряды, вып. I, стр. 37—38.

сой или «ведьма» на метле. Иногда ряженые разыгрывали ссору, яблоком раздора служила девушка или «косушка». Спор разрешался комической потасовкой.

Эти прелестные (в интерпретации человеконенавистников монахов — «бесовские») памятники игрищного веселья представляют исключительную ценность и интерес для наших хореографов и для нашего творческого времени.

Чтобы привлечь к посещению церкви народ, обожавший зрелища, российское духовенство в свое время внесло в церковный обиход ряд существенных реформ. Оно уснастило и насытило церковную службу таким нововведением, как церковная драма: «Шествие на ослиати», «Цветоносие», «Пещное действо», «Омовение ног», «Действо Страшного суда» и др.; они долгое время ставились в крупнейших соборах и на городских площадях.

Упомянутые выше не типичные для православия театральные приемы проникли в русские церковные обряды из католического богослужения. Католическая церковь без смущения пользовалась театральной техникой для осуществления некоторых своих задач. Многие церковные

песнопения, например, переделаны виднейшими представителями христианства из весьма нескромных светских песен.

В состав русских посольств, посещавших европейские страны, входили и духовные лица, которые могли оказаться невольными свидетелями пышных театральных представлений на всевозможные темы.

Что касается религиозных мистерий, можно упомянуть о «Благовещенье», свидетелем которой в 1437 году был Авраамий Суздальский. Он смотрел это «представление» в одном из флорентийских соборов⁶. На особом помосте, по его словам, устроенном под потолком, помещался бог отец, окруженный четырьмя пророками, обсуждавшими вопрос о том, откуда прольется на человечество «благодать» божия. «Четыре человека с великими брадами, и главнии власы има по плещам лежаху... И по всему наряженни в подобие, яко Пророцы... явятся на том помосте... держа в руках своих розная письмена... и начнуть скоро ходити по мосту семо и овамо, кийждо призирая на свое писание... и начнуть межи собою которатися... и стязуются межи собою, яко полчаса...». Под помостом помещалась кровать, на которой лежал юноша, изображавший деу Марию, в соответствующем наряде. Архангел Гавриил спускался к ней по веревкам. «Ангел же той учинен есть отрок чистообразен и кудряв, и одяние его бело, яко снег и повсюду златом украшен... малы дети окрест его в белых ризах, рекше небесныя силы, овии стояху, а ин в кинвал бияше, а инии в прегудницы и в пищали играху, в чем есть великое видение, чудно и радостно и отнюдь по всему несказанно... Ангел же иде к самому верху, радуясь... просто и чисто видети, яко ему летящу... и запоны все по прежнему затворяются...».

В финале «огнь же больше начнет от верхняго того места исходити по всей церкви той, и сыпаться великим и страшным гремением»*.

Нетрудно представить, какое впечатление мог произвести такой фантастический спектакль на боявшегося простого хоровода схимомонаха XV века.

С проникновением в Россию в XVII—XVIII веках элементов западного театра на смену буйному городскому игрищному разгулу, каждый раз угрожавшему разгромом неподвижной сытости и беспечности боярского существования, пришли театрализованные богатые празднества, посвящавшиеся событиям политического, общественного и религиозного характера, возникавшие уже не стихийно, а по известному замыслу и регламенту правящих кругов, с расчетом, чтобы народ, являясь в них не столько участником, сколько зрителем, отвлекался бы от окружающей его мрачной действительности.

Такие карнавалы с течением времени (XIX век) стали чередоваться с гуляньями, на которых показывались немецкие фокус-покусы, «пет-

* «Древняя российская вивлиофика», ч. XVII, М., 1791, стр. 180—185.

рушка», так называемые живые картины, раешники, жонглеры и пр. Вокруг гуляний по специально сделанным дорожкам в это время дефилировали шикарные экипажи и кареты, в которых сидела вооруженная лорнетами расфранченная аристократия, рассматривая шлепавшую по грязи подвыпившую веселившуюся «чернь».

В этих балаганах нужда плясала, нужда скакала и пела, как говорит известная русская поговорка.

Само собой разумеется, что такие сборища никакого отношения к русским игрищам не имели, и хореографические элементы, в редких случаях присутствовавшие там, носили случайный и эклектический характер.

Белинский когда-то сказал, что «народность — альфа и омега эстетики». Но эти бесшабашные гульбища, выдуманные специально для простонародья, не могли пробуждать эстетических чувств; они не поднимали и не развивали народного вкуса, а, наоборот, снижали и развращали его. В них не было ничего ни от природы, ни от народного творчества.

В Петербурге «позорища» для простого народа были организованы на европейский лад и носили коммерческий характер. Я. Штелин писал в 1769 году, что «на масленице служители царских конюшен, в рогожных костюмах, давали в разных местах представления *sotties théâtrales*», то есть балаганных фарсов. Для извещения о том публички в окне выставлялись бумажный фонарь и играли на рожках; представления назывались «игрищами»; зрители платили за места от 1 до 4 копеек*.

• Балаганы устраивались главным образом в период масленицы. «Масленица» относится к категории наиболее ярких зимних игрищ**. Этот остаток первобытной, языческой поэзии, свято охранявшийся русским народом, представлял собой семидневное ликование, включавшее целый ряд самостоятельных игровых действий, объединенных единой идеей, связанной с ожиданием весны и тепла.

Каждое звено этой праздничной цепи дробилось на отдельные игрища, имевшие свои названия. Таких игрищ, или игр, было множество.

В Москве, например, такое гулянье называлось «Куковинкой», так как происходило «под Новинским» (ныне улица Чайковского) в урочище Куковинка, на котором также фигурировали заимствованные из народных игрищ «медведь», «коза» с рогами, обвешанными бубенчиками, подплясывавшая и ударявшая «в ложки», раешники, немецкие фокусники, показывавшие всевозможные штуки и кунштюки, гадающие цыгане, борцы, скоморохи, балаганщики с акробатами-клишниками,

* Я. Штелин, Краткие известия о театральных в России представлениях от начала их до 1768 г.— «С.-Петербургский вестник», 1779, IV, стр 85.

** Подробно о масленичных играх см. в главе «Хороводы, игры».

«петрушка», дрессированные животные, силомеры и прочие «кудесы». На лотках продавалась всякая холодная и горячая еда, гречишники, пышки, пирожки «с нутром» из неведомого мяса, леденцовые петушки и водка с селедкой, которую откусывать продавец давал из руки, нажимая ногтем место откуса.

Правдивое и яркое описание столичного гульбища в 80-х годах прошлого столетия находим у В. Михневича. «Вы пробираетесь,— говорит он,— по колону в снегу к месту гульбища. Сразу ничего не разберешь в крикливой, тысячеголосой чепухе, смешанной с гулом и треском барабанов, визгом доброй сотни рожков и труб, ревом зверей в зверинцах и громыханьем выстрелов, раздающихся из того или другого балагана, где представляют «войну»... половина Марсова поля в сырную неделю застраивается целыми улицами балаганов, самокатов, каруселей, ледяных гор и тому подобных, на живую нитку сколоченных, сооружений для разнообразного репертуара «народных» зрелищ и забав, от «военно-драматических представлений»... и «волшебного-фантастических пантомим»... до кукольной комедии «петрушки», показывания разных самодельных «чуд природы» и неизбежного «турки» для охотников померить сокрушительную силу своего кулака. В то же время на площадь высыпает целая мириада лотков и стоек с пряниками, орехами и тому подобными сладостями, появляются день-деньской дымящиеся самовары, величиной в маленький винокурный завод, со сбитнем и чаем, а тут же рядом предлагается «сахарное мороженое», на которое всегда ходят охотники, несмотря на самый трескучий февральский мороз...

В промежутках между балаганами настоящая ярмарка. Пестрая толпа снует по всем направлениям, зевая на заманчивые вывески... Внимание толпы... приковывает... святочный «дед» — балагур и скоморох, изукрашенный чудовищной бородою из пеньки, в соответствующем его роли костюме. Он почти бесшумно торчит, перевесив ноги через перила, на эстраде «самоката» и тешит толпу рифмованными прибаутками и рассказами, иногда довольно остроумными, но и в такой же степени, большей частью, циничными. Таких «дедов» несколько, но ни один из них, сколько-нибудь словоохотливый, не может пожаловаться на недостаток слушателей; наиболее же находчивые и остроумные из них постоянно собирают густую толпу, которая и награждает их творчество несмолкаемым здоровым смехом... Часам к четырем дня Марсово поле уже кишит многолюдной пестрой толпою; в воздухе развеваются сотни флагов и колышутся гирлянды цветных фонариков, предназначенных для вечерней иллюминации... в нескольких местах манят к себе громкими вывесками и ярко расписанными ребрами колоссальные бочки с пивом; в наскоро устроенных палатках и на стойках предлагаются чай, прохладительные напитки и разные лакомства. В толпе снуют, крикливо предлагая свои услуги, «раешники», продавцы лубочных кар-

тин и книжек «про войну»... Простодушнейшего вида малый берется осчастливить вас за три копейки, много — за пятак. «Купить счастье» у него — значит получить запечатанный конвертик, в середине которого окажется какое-нибудь необыкновенно тороватое и столько же безграмотное «предсказание», вырезанное из «Оракула», и при нем — фотографическая карточка какого-нибудь незнакомца или же незнакомки, или же обоих вкупе, в случае особенно великого счастья.

Гуляющие группируются главным образом у шестов, тешась удачами и неудачами, ловкостью и неуклюжестью охотников к лазанью на призы, поощряя искусных ловкачей одобрительными выкриками и осмеивая оконфузившихся увальней здоровым смехом. Но самая людная толпа скучивается перед воздвигнутой посреди поля деревянной сценой, на которой представляются разные доступные пониманию простолюдина пьесы, вроде «Филатки и Мирошки», «Солдата балагура»* и т. п.

Кроме гулянья под Новинским (1840-е годы) московские масленичные торжества с качелями, балаганами и прочим происходили у Красных ворот (1700-е годы), на Девичьем поле и т. д. Кроме того, на Москве-реке устраивались конские ристания. В Петербурге — между

* В. Михневич, Петербуржцы (очерк).— «Живописная Россия», 1881, т. I, ч. 2, стр. 617, 618, 627.

Крепостью и Зимним дворцом, на Адмиралтейской площади, на Марсовом поле (царский луг) и др.

Чем дальше от центральных городов совершались гулянья, тем менее были они шумны и тем более приближались по форме своей к поэтическим, блиставшим выдумкой деревенским игрищам.

Правдивую картину сельского ярмарочного гулянья в середине прошлого столетия находим у Некрасова в описании села Кузминского («Кому на Руси жить хорошо»).

«Кузминское богатое,
А пуше того — грязное
Торговое село...» —

говорит он, начиная подробное описание места действия и окружающей обстановки.

В селе — плохая гостиница «с вывеской», чайная, харчевни, «ресторация», ренсковой погреб, два кабака, две церкви и забитый наглухо пустой домишко «в одно окно» с надписью «Училище». На площади заваленные специфическим товаром лотки и палатки. Множество толкущегося, слоняющегося народа.

«Кажись, нет ходу крестного,
✓А словно пред иконами
Без шапок мужики...
Хмельно, горласто, празднично,
Пестро, красно кругом!
Штаны на парнях плисовые,
Жилетки полосатые,
Рубахи всех цветов;
На бабах платья красные,
У девок косы с лентами,
Лебедками плывут!
А есть еще затейницы,
Одеты по-столичному —
И ширится и дуется
Подол на обручах!»

Конная площадь кишит народом. Торговцы выставили напоказ

«Косули, грабли, бороны,
Багры, станки тележные,
Ободья, топоры...».

Торг идет

«С божбою, с прибаутками,
С здоровым, громким хохотом...».

На прилавках пестрые платки, «ивановские ситцы», «кимрская козловая обувь». Книжная лавчонка наполнена макулатурой и лубочными изображениями толстопузых генералов... и всюду пьяным-пьяно.

«Одиннадцать кабачников
Для праздника поставили
Палатки на селе.
При каждой пять подносчиков;
Подносчики — молодчики,
Наметанные, дошлые,
А все им не поспеть...
По пьяным по головушкам
Играет солнце вешнее...».

Но как бы ни были поражены хмелем головы сельской бедноты, она гурьбой устремляется туда, где ощущается хоть слабый намёк на искусство.

«И рад бы в рай, да дверь-то где?»
Такая речь врывается
В лавчонку неожиданно.
— Тебе какую дверь?
«Да в балаган. Чу! музыка!..»

Комедию с Петрушкою,
С козю с барабанщицей
И не простой шарманкою,
А с настоящей музыкой...
Комедия не мудрая,
Однако и не глупая,
Хожалому, квартальному
Не в бровь, а прямо в глаз!..

Не ветры веют буйные,
Не мать-земля колышется —
Шумит, поет, ругается,
Качается, валяется,
Дерется и целуется
У праздника народ!..»

Вот правдивая картина народного гульбища на селе в 40—80-х годах XIX века.

В заключение приведем некрасовские же слова, венчающие эту картину и ярко характеризующие то раздолье, ту бескрайнюю ширь души, которые были свойственны подлинно народной России.

«Вдруг песня хором грянула
Удалая, согласная:

Десятка три молодчиков,
 Хмельненьки, а не валяются,
 Идут рядком, поют,
 Поют про Волгу-матушку,
 Про удаль молодецкую,
 Про девичью красу.
 Притихла вся дороженька,
 Одна та песня складная
 Широко, вольно катится,
 Как рожь под ветром стелется,
 По сердцу по крестьянскому
 Идет огнем-тоской!..»

/ В игрищах, о которых будет идти речь, языком народной поэзии рассказывается о прошлом русской жизни и жизни других славянских народов; о формах, в какие одевало ее время и окружающая обстановка. И как бы ни изменялись со временем те или иные элементы игрищ, общенациональный характер их оставался веками неизменным.

Каждая область и даже отдельные села и деревни окрашивали и толковали обряд, игру, хоровод, пляску и даже коленца по-своему.

Колыбелью игрищной, народной поэзии с ее юмором, романтикой, лирикой и драматизмом являлись местности, далекие от больших городов. Только люди, взлелеянные безграничными степными просторами, благодатным шумом зеленых лесных океанов, непередаваемой тишиной и покоем окружающего мира, могли создавать такие кружевные ритмы песен и плясок, величавых, медленных, как плывущие в тихую погоду по синему небу облака, или быстрых, как дождь, ударяющий миллионами капель по листьям молодых березок и дубков.

Ярило, кострома, Лада, Лель, мара, купало, коляда и др. являлись не собственными именами, а наименованиями, связанными в Древней Руси с совершавшимися ежегодно событиями и явлениями окружающей жизни. Другими словами, русский народ дал названия этим событиям: приход тепла он наименовал красной весной (весна-красна), солнце — Яром, Ярилой, влюбленную чету — Ладой и Лелем, самую любовь — ладогой, хмурую осень, холод — марой, морокой, ледяную, закаляющую, обмораживающую зиму — колядой, морозом и т. д. *.

Ярило, распалывший, яривший кровь, так же как перекликавшийся с представлением о купании купало, как ладога, мара, коляда и многие другие образы русской демонологии, определяли известный отрезок времени народного календаря⁷.

* Околетъ — озябнуть (восточ Сибирь, Моск, Новгород); переязбнуть (Ряз.), ококоветъ — очень озябнуть (Олонец); коледуха — гладкий лед (Арх) (см.: «Опыт областного великорусского словаря», Спб, 1852, стр 87, 139, 140)

В летописных списках о грандиозных древнерусских игрищах, на которых встречались целые племена, говорится о «бесстыдных беснованиях, творившихся на великих полях», о том, как сильные, голубоглазые и светловолосые люди обоого пола «стекались на бесовские сборища», по словам монаха-летописца, «нелепые и скверные, в ночь, в которую родилось пресветлое солнце... его же ради вся тварь неизречно возрадовалась, а эти, окаянные, бесом научены были...»⁸.

В 1875 году, следовательно, восемьсот лет спустя, некий И. М. Лядов сообщал, что «во Владимирской губернии почти повсеместно ежегодно происходит... празднество, сохранившееся от времен язычества... Близ Шуи, в 3-х верстах от города... в лес, называемый «Марьиной рощей», сходятся огромные массы более нежели из двадцати деревень (не перекликается ли это с летописным «между сёлы». — К. Г.) и преимущественно женского пола. Приходит туда и мужская крестьянская молодежь и фабричный, мастеровой и рабочий народ из Шуи. После раннего обеда мужчины и женщины поднимаются из города и гурьбой спешат в «Марьину рощу», где шуйские торговцы бакалеей устраивают шатры и торгуют разными лакомствами. Посреди рощи, на обширной луговине, гуляющие сейчас по приходе начинают водить хороводы. Сначала каждая деревня водит отдельно свой хоровод, но мало-помалу все хороводы сходятся и сливаются в один обширнейший круг — сажень в 300 и более. И тогда он получает название «основа». В этом громадном кругу не одна сотня крестьянских девиц, молодежи и парней, разряженных в праздничную, ярких цветов, одежду, держа друг друга за руки, поют разные хороводные песни. Мастеровые же, собравшись в отдельные кружки, и непременно с гармонией, поют свои веселые ухарские песни. Во многих местах девушки и молодежи играют в горелки, коршуна и другие игры. Прочая же публика рассыпается по роще, прогуливаясь, лакомясь подсолнечниками и разными сладостями. Наконец, перед заходом солнца, все расходится по домам.

Этим заканчивается все гулянье. О самом же виновнике торжества, Яриле: его происхождении, о значении его божества и т. п., никто из гуляющих ничего не знает. Одно только и знают твердо все, это то, что в Петровское заговенье надо идти на гулянку: «Ярилову плешь погребать». Во всех окружающих Шую больших селах, как-то Дунилово, Горихах, Васильевском, Каме, Иванове, Тейкове и других в этот день заговенья бывает где-нибудь близ селенья, на лугу, поляне или в лесу такого же рода гулянья... И везде это гулянье называется «Яриловым гуляньем». То же самое бывало близ Владимира и Красного Села, в Юрьеве, Судогде и других городах*.

Со слов очевидца, артиста русской драмы М. П. Тарасова, удалось

* Цит по кн. [П Шейн], Великорусс ..., т. I, стр. 367.

записать пляску «Ярилины круги», исполнявшуюся на упомянутом выше шуйском гулянье в дореволюционные годы. Пляска эта не сложна, но, по утверждению старожилов, она тщательно охранялась местным населением от посторонних влияний.

Пары танцующих (обязательно нечетное количество и не менее девяти пар) двигались друг за другом посолонь — в затылок. Все три фигуры пляски укладывались в 12 тактов по $\frac{2}{4}$. Основным движением являлся стремительный «шаг-бег» при наклоненном вперед корпусе.

Первая фигура включала 8 шагов (4 такта). Участники (женщины и мужчины) проделывали ее в положении лицом друг к другу, двигаясь как колесо на оси, на одной точке, причем правая рука женщины лежала на левом плече мужчины; правая рука мужчины на левом плече женщины. Свободной рукой играющий подбоченивался. Головы исполнителей были наклонены так, чтобы правое ухо касалось плеча. Во второй фигуре мужчина брал в правую руку левую руку партнерши. В таком положении они двигались вперед (8 шагов). Свободные руки вытягивались вбок. Третья, последняя фигура включала неожиданный поворот мужчины правым плечом назад. Отпустив руку партнерши и подбоченившись обеими руками, он делал в обратном направлении 8 шагов, пропуская мимо себя четырех встречных женщин (на каждую встречную женщину 2 шага), которые, разъединившись с партнерами и взявшись за края юбок, не поворачиваясь, продолжали бег вперед (8 шагов). Женщины, так же как и мужчины, пропускали мимо себя четырех мужчин (по 2 шага на каждого мужчину).

После этих фигур пляска повторялась уже с новыми партнерами, по счету пятыми. Любопытно, что количество танцевальных фигур в этой пляске было нечетным (три фигуры), которых хватало на 12 тактов, а количество музыкальных куплетов оставалось четным (16 тактов), следовательно, последние 4 такта приходились на первую фигуру и т. д. По рассказам, пляска носила бурный, вихревой характер.

В древности русский народ делил год на «коляду» — зиму и «купалу» — лето. По существу, он знаменовал этими прозвищами зимнее и летнее солнцестояние.

Начиная еще с преддверия зимнего солнцестояния, когда «солнце поворачивало на лето», а зима — на вихри и морозы, с так называемых Миколы зимнего и Спиридона-поворота⁹, после завершения обмолоточной страды, у крестьянской голытьбы начинался «посильный» отдых с шумными и веселыми праздниками. Сначала молодежь собиралась в кружок и деловито обсуждала прозаические вопросы: у кого снять «жировую» * избу, где раздобыть деньги, по скольку придется на че-

* Ж и р о в а т ь — играть, возиться, щекотаться (Курск., Моск., Орл., Пенз., Тамб.) («Опыт областного великорусского словаря», стр. 57).

ловека, чтобы собрать два-три рубля. Какая-нибудь одинокая солдатка или полунищая старуха уступала молодежи свою избу за трешник наличными, позволяя вынести на месяц-полтора домашнюю рухлядь и убрать все, как захотят наниматели.

В изначальном периоде на первых, робких еще посиделочных забавах деревенская молодежь ограничивалась ряжением и другими навивными развлечениями, и только постепенно разворачивались те великолепные действия, насыщенные творческими импровизациями, из которых, словно дуб из желудя, возникла эпопея могучего русского фольклора. Народный говор лаконично именовал этот период в связи с церковным календарем — святками.

К «вступительной» части посиделочных забав следует относить так называемые «песни с фигурами» (типа игр в «просо», «мак» и др.), делившиеся на три категории и распространенные по всему славянскому миру. Некоторое разнообразие в этом отношении можно было наблюдать, пожалуй, в северных русских областях, особенно в бывш. Вологодской и Архангельской губерниях.

Согласно сохранившимся свидетельствам, к первой категории упомянутых песен с фигурами следует относить такие, в которых девушки (парни были зрителями и участия не принимали), разделившись во время пения на два ряда и став лицом друг к другу, начинали действовать при первых же словах песни. Шагая мерно, в строгом согласовании с ритмом и мелодией, первый ряд направлялся ко второму. Дойдя до него, участницы расступались, делали поворот на месте и, взявшись за руки, так же мерно, не колыша корпусом и не дергаясь, возвращались к исходной позиции. В то время когда первый ряд девушек начинал удаляться, второй, следуя за ним, в точности повторял только что проделанную фигуру и т. д. (Приводимая здесь смена положений записана в селе Юзе бывш. Никольского уезда.)

Вторая категория включала «песни с отпевами» в форме диалога: вопросы и ответы. Фигуры этой песни не были сложны. Участницы стояли так же, разделившись на два ряда, друг против друга, по краям избы. Когда первый ряд пел «вопрос», второй делал по направлению к нему один шаг, отвешивал медленный низкий («по старому-ту поклонись») поклон и отступал на прежнее место. При исполнении «отпева» (ответа) вторым рядом — первый повторял его фигуру.

Фигуры третьей категории были значительно сложнее и состояли из игрового хоровода и «Змейки»*. Участницы перестраивались в хороводный круг и стояли не двигаясь. Одна из девиц, изображавшая «царевеня», выходила за хороводную линию и некоторое время шагала молча. Остановившись против какой-либо из подруг, пела:

* Подробное описание «Змейки» см. в главе «Хороводы, игры».

«Ты пусти во город, ты пусти во красен».

Подружка-«сторож» отвечала:

«Ты по ще во город, ты по ще во красен?»

«Царевень»:

«Мне девиц сморгеть, красавиц выбирать».

«Сторож»:

«Тебе коя любя, коя прихороша, коя лучше всех?»

«Царевень», указывая на какую-либо из стоявших в хороводе:

«Мне-ка эта любя, эта прихороша, эта лучше всех...»

Закончив пение, «царевень» брал избранницу за руку, выводил из круга и повторял ту же самую фигуру с другой подругой.

Образовавшаяся в финале большая «пленица» (вереница девушек типа «змейки», предводительствуемая «царевенем») проделывала ряд спиральных «ходов». Участницы двигались плавным шагом, держась за руки, слегка наклонив корпус вперед. Присогнутая в колене левая нога мягко и беззвучно, на каждую четверть такта, касалась пола всей ступней. Правая, также согнутая в колене, делала поступательные движения (чередуюсь с левой).

В бывш. Гру́зинской волости Новгородского уезда в конце прошлого столетия существовал обычай «цыганнячания». В нем принимали участие также одни девушки. Они рядились в пестрые платья с длинными, широкими юбками, как у цыганок, накидывали на плечи подобия больших шалей и ходили по избам с балалайкой, гармошкой, бубном и пр. У некоторых в руках были лукошки для сбора гостинцев. Девушки пели веселые песни и плясали, за что получали гостинцы, которыми угощались на посиделках. По сути дела упомянутый обычай являлся одним из вариантов «колядок».

Существовал и еще один вариант подобного развлечения, в котором принимала участие исключительно мужская молодежь.

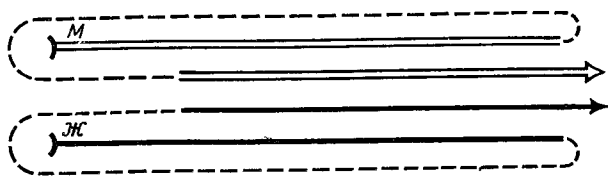
Группа парней и подростков рядилась в самодельные маски, подвязывала мочальные бороды, одевалась в рваные зипуны и вывороченные наизнанку меховые полушубки. Обязательным атрибутом являлась «кобыла», грубо сделанная из соломы, укрепленной на палке, к одному концу которой прикреплялось подобие лошадиной головы с ушками и болтавшейся нижней челюстью, а с другой — мочальный или льняной хвост. На этом сооружении восседал импровизированный «горбун-калека», роль которого поручалась подростку помельче. Борода «горбуна» болталась до земли. Обычно этот персонаж выступал во главе группы. За ним вели на веревке парня, переодетого «медведем». Завершали шествие традиционные «цыган» (вымазанный сажей паренек) и «солдат». Компания шутников посещала избы и дворы, где разыгрывала сценки-экспромты, смешившие зрителей, плясала с при-

баутками и пр. Угощения складывались в общую суму, затем их съедали на посиделках.

Рассказывая о вечереньках Пинежского уезда бывш. Архангельской губернии, П. В. Шейн говорит, что на них не только не танцевали, но даже и не плясали, а играли. Парень подходил к одной из девушек, сидевших на лавках, кланялся и, взяв ее за руку или за платок, которой она ему, согласно правилу, вяло и молча подавала, водил ее вдоль избы взад и вперед под песню, которую пела группа девушек; другие сидели молча и «жеманились». По окончании песни, а иногда и до этого девушка кланялась партнеру, в ответ он выпускал из рук платок или руку девушки и с большей или меньшей чувствительностью касался ее плеча, на что она почти не реагировала, удаляясь к парням, и, выбрав другого партнера, кланялась и, молча указав ему платком место возле себя, повторяла хождение чинно и без единого намека на разговор. Затем, поклонившись, девушка садилась, а парень, избрав себе новую партнершу, проделывал весь ритуал снова.

Вторым вариантом, или второй фигурой, являлся «каравод». Он также представлял собой чинное бесстрастное хождение: оставшийся паренек брал девушку; если последней оставалась девушка, то она брала парня. Взявшись за руки, они ходили по избе взад и вперед один за другим, и тот, кто оказывался сзади, захватывал с собой кого-либо из сидевших. Таким образом цепь игравших увеличивалась. Не желавшие водить «каравода» отцеплялись. Все это проделывалось до тех пор, пока не распадалась цепь. Вожак «каравода» имел право избрать любое направление.

Третий вариант именовался «из-за столба». Девушки и парни вставали в пары одна за другой и двигались вперед до определенной точки. Дойдя до нее, расходились — девушка направо, парень налево. Разойдясь, обходили двигавшуюся вперед колонну и, встретившись, снова брались за руки и повторяли фигуру, по существу, ничем не отличающуюся от одной из фигур полонеза.



Когда на вечереньках появлялся гость из другой деревни, к игре добавлялась новая фигура, называвшаяся «женить гостя», причем после «женитьбы» гость должен был уезжать с вечереньки. «Женили» следующим образом: гостя брали под руки и вели к девушкам. Он

должен был выбрать какую-либо из сидевших. Девушку, даже если она сопротивлялась, выводили на середину, а «жениха» усаживали на ее место, после чего все парни садились друг другу на колени — гуськом; последний устраивался на «жениховских» коленях. «Невеста» должна была стоять против них и кланяться, пока пелась соответствующая песня:

«Что не штофики по горницы стучат,
Что не стаканы по столу говорят...»

По окончании песни парни сходили с колен «жениха», который должен был шлепнуть «невесту» по плечу. Затем следовал чинный поклон, «невеста» с «женихом» расходились по своим местам, а девушки заводили «каравод».

Одно из красивейших зимних (декабрь) игрищ — вятские «Ссыпки». Это сложное представление еще и еще раз говорит о богатстве фантазии русских людей, об их поэтичности.

Это игрище устраивали главным образом состоятельные крестьяне и те, у кого в семье были дочери-невесты. На «Ссыпки» ходили по приглашению. Они устраивались преимущественно там, где располагалась группа небольших поселений. Жители соседних деревень договаривались о месте игрища и делали складчину — «ссыпки». Накануне хозяин рассылал «робят» к соседям с приглашением: «Пожалуйста (такой-то) сегодня к нам с детками на вечеринку поиграть и испить пивца». Приглашенный обычно извинялся и отказывался, говоря, что он уж и пива больше не пьет, зарок дал, потому что-де третьего дня напился до зела и подрался; а вот, своих детей пошлет, пусть побалуют. Если «робята» встречали в своей деревне человека из близлежащих мест, то просили его объявить своим деревенским соседям, не угодно ли им будет пожаловать.

Первыми приходили на игрище девушки, следом за ними парни, которые должны были являться не иначе как в виде странствующих скоморохов. Стучась под окошком, они говорили пискливыми голосами: «Пустите-ка, девушки, нас ночевать!» — на что девушки отвечали такими же голосами: «Идите!»

Перед самым игрищем парни, наряженные в красные рубахи и плюсовые шаровары с карманами, набитыми орехами, садились за стол, стоявший под полатами, и играли в шутку в карты, а девушки размещались на лавках и пели песни, сначала «круговые», затем «парочные», которые сменялись музыкой — «оркестром» из двух-трехструнной скрипки, гармошки и балалайки. После этого пели «бояр», то есть песни, величавшие попарно девушку и ее избранника, величание начиналось с хозяина и его семейства.

Несколько пар из молодежи образовывало круг. Двигаясь «посо-

лонь», они пели «круговые» песни, зачинавшиеся обычно «молодушка-ми». Повторив песню три раза, молодухи и девки продолжали петь вместе. Парни в песнях не участвовали, а продолжали играть в карты или плясать особо.

После песни «Калинушка с малинушкой стояла» или «Я по цветикам ходила» одна из девушек становилась за кругом, повязав голову платком. Остальные затягивали:

«Ты куда, наша Надёженька, суряжаешься?..»

При этих словах к ней подходил один из парней и начинал расспросы: чья она дочь, как ее зовут и любит ли она кого. Девушка отвечала, а хор продолжал:

«Суряжалася Надёженька на Волгу на реку...»

В это же время одна из девушек выходила из хоровода и составляла с приговорками новый круг. Затем в этот круг входил парень и молча становился рядом с девушкой. Хоровод пел чудесной красоты песню, в которой яркими красками описывается старинный русский мужской костюм:

«На красавце два кафтана
Гармазинского сукна.
Полы машутся, раздуваются,
Миткальная рубашечка белеется,
Вкруг вороту, подолу —
Золотая бахрома,
Вкруг рукавец, вкруг кармáнец
Золотой позумент.
На нем шапочка с пером,
Рукавицы говорят..
На нем шапочка смеется,
Рукави́цы с серебром;
Поженитися велят».

Парень пел в ответ:

«Рад бы я жениться, да мне некого взять... —

и, пропев, уходил из круга, уводя девушку. Ушедших сменял новый паренек. При его выходе запевали снова молодухи:

«У девицы-белолицы румянцы играли;
Молодому, холостому досаду давали...»

После этой песни стоявший в кругу подходил к какой-либо из девушек, брал ее за руку, спрашивая, станет ли она его любить. Девушка отвечала: «Стану!» С этого момента она считалась как бы его невестой. Парень брал с нее обещание хранить тайну, после чего следовала пар-

ная пляска «жениха» и «невесты». «Жених» припевал, выстукивая коленца:

«Любезная выходила на красно крылечко...»

Позади круга становился молодой детина и плакал, а хоровод включался в песню, заканчивая ее словами:

«Парень молодой тужит, плачет о милой...»

После этого в центре круга становились две молодухи. Одна изображала старика, другая — старуху. Изображавшая старуху плясала вместе со всеми женщинами; «старик» стоял неподвижно. По окончании пляски «старуха» спрашивала: «Старик, пойдешь ли пахать?», на что «старик» отвечал: «Не хочу». Далее следовала хоровая песня:

«Горе мое, да гореванье...»

Снова следовали вопросы старухи: «Старик, пойдём с поля хлеб убирать?», «Старик, пойдём овин сушить?», «Старик, пойдём хлеб молотить?», «Старик, пойдём на мельницу?» Старик на все отвечал: «Не хочу» или «Не могу», и после каждого его ответа хор пел: «Горе мое, да гореванье». Только после вопроса: «Старик, пойдём пиво пить?» — изображавшая старика начинала, не говоря ни слова, одеваться, обуваться, после чего приветливо лепетала: «Пойду, пойду, моя голубушка». «Старуха» подносила «старикку» большую деревянную чарку с пивом. «Старик» пил, а окружавшие его пели:

«Ведь у кумушки старик может,
И работать его головушка хочет».

Песня повторялась трижды. Затем следовали «парочные» песни, иногда заменявшиеся музыкой. На мгновение в избе все затихало, старики и молодые рассаживались по лавкам, казенкам и полицам. После торжественной паузы на середину выходили изображавшие жениха и невесту и начинали плясать. Песни, которые пелись во время пляски, назывались «припевальными», другими словами, к девке «припевали жениха».

После песни все девушки начиная с десяти лет садились на лавки и закрывались платками, а молодухи пели «бояр» и делились на две стенки: первая становилась около двери, другая — напротив. Направляясь ко второй, первая пела:

«Бояра! Мы к вам идем,
Молодые! К вам идем!»

Пропев куплет, первая стенка отступала, а вторая, наступая, пела:

«Княжины, зачем вы к нам,
Молодые, зачем вы к нам?..»

Этот «бояр» припевался, вернее, относился к парням, находившимся на игрище, невестами которых бывали только дочери хозяина. Во время пения «бояра» гасились все свечи, кроме одной, стоявшей на столе под полатями. После «бояра» участниц и участников игрища «женили», то есть каждый хлопнувший девушку по плечу считался ее женихом. После этого девушки сбрасывали с себя платки. Одна из молодых садилась посреди избы на стул, и около нее начинали плясать девушка и парень. Остальные пели:

«Я теперь, Микита, не в твоей воле,
А в воле батюшковой,
И в воле матушкиной.
А когда буду я твоя,
Тогда я буду слушаться тебя».

Сидевшая на стуле молодуха вскакивала и начинала ловить парня. Поймав, спрашивала, кого он любит. Парень называл имя избранницы. Молодуха снова задавала вопрос: «А как?» Парень отвечал: «Три дня хлеба-соли не есть, да любимую любить!» Далее следовали вопросы к «невесте».

После первого куплета песни «Остров зеленый» на середину избы выходили три пары молодых. Первая пара, взявшись за руки и подняв их кверху, образовывала подобие ворот.

«Остров зеленый!
В первые ворота проезжали сватовья».

В первые ворота проходили две пары.

«Остров зеленый!
В други ворота провозили сундуки».

Во вторые как бы провозили сундуки.

«Остров зеленый!
В третьи ворота проезжали женихи».

В третьи ворота проходили плясавшие до этого «жених» и «невеста». Следовало продолжение песни, после чего девушки спрашивали у «жениха», как он любит «невесту». «Жених» отвечал, что она ему «дороже всякого богатства». После вопросов молодая чета снова начинала выкидывать коленца, припевая вместе со всеми участниками игрища:

«Плавала чарочка во сладком меду...»

Песня повторялась трижды. Молодуха, сидевшая до этого посреди избы на стуле, ловила парня, и снова следовал вопрос: «А как ты любишь свою жену?» «Больше своей жизни!» — отвечал парень.

Под конец игрища усталая молодежь играла в «ладушки» или «лычки».

Любопытно еще псковское игрище (зимнее), исполнявшееся на посиделках. В избе собиралось множество молодежи; плясали и по кругу и в кругу, пели кто что хотел. Это миниатюрное игрище в финале превращалось в общий хоровод, в центр которого вытаскивали «амурированных» парня и девушку, давали им некоторое время поплясать и затем под общий хохот, крики, свист забрасывали их шубами и тулупами¹⁰.

Иногда на игрище являлись ряженые: «медведь» в вывороченном тулупе показывал, «как старуха шла на барскую работу», «как она просила милостыню у боярина» и пр. Играли также и «Слепое козла», «Кулочки», «Мышку», «Жгуты», «Чет и нечет», «Колечко» и другие зимние игры, забавлялись «Козой в мешке».

Почти все зимние развлечения русского народа сопровождалось ряжением. Если даже оно не было основным в том или ином обряде, все равно любая зимняя забава сводилась к этому удовольствию. Русский народ любил рядиться, особенно в животных (медведь, коза, журавль и др.). И неправы были те исследователи, которые, несмотря на множество документов, подтверждавших самостоятельность русского народа в масленичных развлечениях, всеми силами старались доказать, что

ряжение явление не русское, а заимствованное у латинян, греков или немцев.

Родная природа помогала крестьянину забывать о многих горестях и нашептывала его фантазии и сердцу поэтические сказки. Русский народ говорил: «на снегу всяко пятнышко заметно», и он же говорил: «прилетели грачи — стали слаще калачи». Наиболее красочными игрищами были, несомненно, весенние и летние. Летние дышали солнечным палящим жаром; весенние были проникнуты лирической чистотой, мечтательностью и весенним томлением.

«Вешние игрищечка, летние гульбищечка и зимние тихомерные бедушки» — так характеризовал их сам народ*.

Во многих местностях России жители еще до рассвета погружались в воду и «катались» по росе, после чего взбирались по углам на крыши, пели песни или выкрикивали («выкликали»): «Весна красна! Что ты нам принесла?..»

На южных окраинах России при первых лучах солнца девушки выходили из домов, пробегали по всему селению, пели песни, плясали с рукоплесканиями, доставали из реки воду, «пока ворон крыла не омочил», и умывались.

Обряд поразительной красоты существовал недалеко от города Буя, расположенного на левом берегу реки Костромы. Очевидцы наблюдали его в 80-х годах прошлого столетия.

Ранней весной жительницы (преимущественно незамужние) одного из селений, находившегося на реке Вёксе при впадении ее в Кострому, с утра отправлялись в поле и собирали цветы. Сплетенные из них венки они складывали вместе и, поручив младшей из подруг (не участвовавшей в обряде) перемешать их, разбирали, тщательно прятали под платком или шалью и, сговорившись о времени и месте новой встречи, незаметно расходились по домам.

В назначенный час они собирались в намеченном месте на берегу Вёксы под обрывом, переодевались в длинные белые рубахи, подпоясывались специально для этого предназначенными вышитыми поясами и, надев на головы сплетенные утром венки, входили по пояс в воду. Взявшись за руки, водили хороводы и пели протяжные весенние песни о любви. Все это делалось втайне от мужского населения. Девушка-подросток оставалась дозорной наверху обрыва. Заслышав песни, парни спешили на берег. Дозорная извещала подруг, те, сбросив белые рубахи, быстро переодевались в праздничные платья и, взобравшись на обрыв, весело плясали. Когда парни подходили совсем близко, девушки разбегались, после чего следовала игра в «догонялки». Набегавшись вдосталь и соединившись в пары, молодежь с песнями направлялась

* Цит. по кн.: Е. Барсов, Причитания Северного края, ч 1, М., 1872, стр. 20.

к селению, принималась прыгать через протянутую веревку или плетни и плясать «Змейку» вокруг стогов. Свои венки девушки надевали на парней. В финале обряда принимали участие и женатые.

Веселье заканчивалось вечером угощением в складчину и новыми хороводами и плясками¹¹.

К обычаям, пришедшим из далекого прошлого, не заключавшим в себе ни песен, ни плясок, но отличавшимся пышностью, декоративностью и торжественностью, следует отнести «Дивьи смотрины», когда-то распространенные в городах средней полосы России.

Вырядив «невестившихся» дочерей в пух и в прах, подрумянив и пр., матери выводили их на площадь или луговину и выстраивали в ряд. Такие «невесты» именовались «славушницами» или «славёнками»*. По ряду прохаживались женихи с матерями. Осматривая «славёнку», мать жениха обращала внимание, чтобы руки у нее не были холодными, что предвещало неспособность к работе («белоручка»), поэтому и платье невесты делалось с короткими рукавами.

На ранних весенних гуляньях деревенская молодежь увлекалась катаньем яиц и качелями. Качели вместе с гигантскими шагами, силомерами, каруселью, ряженьем, плясками, хороводами и пр. и в наши дни являются неотъемлемой принадлежностью всех мест развлечения. В деревнях и селах около качелей собиралось всё население и не покидало их до темноты.

В некоторых местностях старой России в весенних развлечениях принимала участие не только молодежь, особенно когда тот или иной обряд имел отношение к «новоженам» (молодоженам). В таких случаях все, в общем, сводилось к угощению. К крыльцу новобрачных, например, подходила группа поздравителей со словами: «Вьюн да вьюница, подайте кокурку** да яйцо,— если не дадите, вломимся в крыльцо». Конечно, все это носило характер шутки. В бывш. Владимирской губернии на этой же основе возник в свое время довольно оригинальный обряд: на одном краю улицы или лужка становились парами «новожени», против них на другом конце группа замужних женщин всех возрастов. Женщины затачивали подходящие к данному случаю песни. «Новожени» подзывали певиц к себе. Когда обе группы сближались, каждая из певших женщин получала по куску пирога и по одному яйцу.

К «новоженским» относится и другой (летний) обряд «Умойте» (город Кириллов, бывш. Московской губернии), «Умывки» или «Умой»,

* Славенка — девица, которая по красоте своей лучше других и может выйти замуж без приданого («Опыт областного великорусского словаря», стр. 206)

** Кокурка — большой круглый пшеничный пирог с изюмом или яйцами (там же, стр. 86).

совершавшийся накануне знаменитого купалы. Нарядившись в самые лучшие платья, подростки и взрослые девушки расхаживали по селению, останавливались под окнами молодоженов и говорили хором: «Умойте» или «Умой», что означало — «Подарите какое-нибудь украшение».

В бывш. Московской губернии «Умойми» назывался свадебный обычай: после торжества гостям молодой жены полагалось расходиться по домам, гостям мужа — оставаться «для почета». Утром все собирались во дворе, куда молодуха должна была приносить воду. Этой водой гости обливали друг друга.

В городе Рузе (бывш. Московской губернии) в первый праздничный день после свадьбы свахи разъезжали по селению на кочергах, вооруженные кто метлой, кто бубном, скалкой, рушником, граблей, венком и пр., и созывали баб на «Умывки» (угощение). Собравшись во дворе молодых, они обмазывали друг друга сажей, а молодая обязана была приносить воду для умывания. Крестьяне средней полосы украшали скот, как в трицу, свежими ветками и лентами.

Чудесным обрядом являлось пензенское (бывш. Чембарский уезд) «Окликание Егорья». Выбирали красивого паренька, украшали его цветами и зелеными ветками, на голову ему клали круглый пирог, также убранный цветами. Поместив паренька в центре хоровода, все направлялись в поле и трижды обходили засеянные полосы, затем разводили большой костер, окружали его и пели старинную песню:

«Юрий, вставай рано — отмыкай землю,
Выпускай росу на теплое лето...»

В средней полосе России для весенних игрищ избирали самые высокие места. В центре врывали высоченный шест, наверху которого укрепляли чучело из прошлогодней соломы, долженствовавшее, по-видимому, изображать зиму. Столб обвивали молодыми ветвями; у самого основания разводили большой костер и плясали до тех пор, пока пламя не добиралось до чучела и не сжигало его. В некоторых деревнях и селах наверху шеста укрепляли колесо (несомненно, символ солнца) и на него клали соломенное чучело. Когда колесо падало вниз; в центр костра, а чучело вспыхивало, разметая тучи искр, парни, девушки и даже присутствовавшие здесь старики брались за руки и, распевая песни, относившиеся к этому обряду, двигались «посолонь» в быстром хороводе.

Проста и трогательна в своей наивности и чистоте игра «Сходбище». При звуках ее песен русская деревенская молодежь начинала собираться на игрище. «Сходбище» разыгрывалось в самом начале весны, когда «ребята» возвращались с «рабочей поры», когда, как говорил народ, «сходились прибылые».

В центре игрища стояли девушка и паренек, а вокруг них медленно ходили в такт песне, не держась за руки, гуськом остальные участники.

«Как из улицы идет молодец,
Из другой идет красна девица,
По близехоньку сходилися,
По низехоньку поклонилися...».

Со «Сходбища» «зачинались» многие весенние игрища средней полосы России.

Чудесным весенним игрищем было веселое смоленское «Толпище». Уже само название его свидетельствует о большом количестве участников. Оно всегда начиналось с «Горелок», древнейшей из славянских «свадебных» игр. Все песни, хороводы и пляски «Толпища» носили ярко выраженный свадебный характер, несмотря на то, что проводилось оно в пору засевов и земледельческой страды.

Такие игры, как «Горелки», «Уточка», «Борис», прекращались с появлением первой листвы на деревьях, то есть тогда, когда русский человек начинал «провождать» весну. В это же время прекращалось и «Толпище».

«Горелки» назывались еще «Разлуками» или «Разгарами». И. Снегирев предполагает, что наиболее ранним вариантом «Горелок» было массовое игрище типа хоровода, «жированья». По его мнению, «Горелки» русской языческой древности сопровождалась горением огня и заветными обрядами и игрались на горах, холмах и пригорках. Играть в хороводы на красную горку народ и в более поздние времена по обычаю собирался на возвышенные места, когда начинали распускаться листья на деревьях.

В одном из множества поэтических описаний «Горелок» (вариант, приведенный И. Сахаровым) рассказывается следующее: «Играть в «Горелки» собиравались более вечернею порой на широкий двор, на луг или на улицу перед домом. Люди молодые, более девицы и холостые мужчины, брали первенство в этой игре. Игроки обрекали одного из своей среды, по жребию, в должность тяжкую — «гореть». Все прочие спаривались, то есть становились парами, одна за другой. «Горельщик» становился впереди, неподвижно, не обращаясь ни взад, ни вперед, ни вбок. В это время игроки разбегались в разные стороны. «Горельщик» преследовал их. Если он успевал разлучить их, схватить оплошного, то освобождался из «горельщиков», в противном случае должен был вновь «гореть» столько раз, сколько терпел неудачу. «В игре не без обману», — говорили старушки, и точно так! Сколько хитростей придумывалось для несчастного «горельщика». «Сельская жизнь, соединяя в этой игре людей разного возраста, сближала заветные тайны любви.

Здесь люди молодые, слюбясь, смело рассказывали все сердечные тайны, несмотря на то, что старики со всех сторон сторожили их забавы»¹².

Тихим поэтическим игрищем, также пришедшим из глубокой древности, были «Кукушки». В них участвовали одни женщины. Собравшись на опушке рощи, где росли молодые березки, они сгибали их верхушки и связывали ветви в виде венков. На разостланные под венками платки клали живую связанную птичку кукушку, а если кукушки не было, то траву «кукушкины слезки». Затем из общей массы выделялось несколько женщин, они шагали вокруг платков и венков, соблюдая строгий ритм; сделав установленное количество поклонов, целовались сквозь венки, то есть «кумились» или роднились. Остальные женщины в это время ходили вокруг хороводами и пели «троицкие» песни. «Покумившиеся» занимали место в хороводе, а на их место выходили другие. С этого момента все покумившиеся обещались жить в согласии и в ладу. Это было, несомненно, перепевами «побратимства» и «посестримства». Согласно русским преданиям, кукушка считалась птицей вешей. Очевидно, этим и объяснялось присутствие ее в обряде. По окончании обряда его участницы надевали на кукушку крестик и выпускали ее на волю. Если венки были из цветов, их бросали в воду, следя за тем, какой потонет, какой останется на поверхности, что предвещало удачу или неудачу. Затем ели яичницу и подолгу плясали. По народному выражению того времени, «друг перед дружкой ходили переплясом».

Существовал и такой вариант: прежде всего в складчину заготавливались всякие вкусные вещи: яичница, драчена, сочни, пресенники, лапша и пр. Участницы (исключительно молодые женщины и девушки) наряжались в ленты, бусы, цветы и самые лучшие платья. После двух часов дня они гурьбой отправлялись в лес. Отыскав густую березку, они перевязывали ее шелковым пояском у самого корня. Все это делалось по секрету от парней и без малейшего шума. Если парни отыскивали такую березку, они немедленно ее срубали и уносили из леса.

«Завив» березку, девушки отходили подальше, садились в кружок и пели песню, в которой говорилось о тоске влюбленного юноши. Весенняя березка символизировала девственность. Обвязывать или завязывать, «завивать» березку означало привязывать к себе парня.

Суеверные люди утверждали, что «завивать» березку грех, потому что в канун троицына дня перед ней пляшут «шишиги» (ведьмы).

В бывш. Владимирской губернии девушки и парни вместе срубали березку, украшали лентами, цветными бумажками и пр. Ходили с ней по полю, распевая веселые песни, потом бросали ее в рожь, оставляя «русалкам на потеху». Иногда ее приносили в селение, укрепляли в

земле и водили вокруг хороводы с песнями. После чего следовали чинные троекратные поцелуи.

Близ Чухломы существовал обычай «созывать подруг». По инициативе той или другой девушки, а чаще — двух-трех, на лугу или около их дома собирались все девушки селения. Родители чинно рассаживались на скамеечках, завалинках или прямо на траве и строго следили за порядком и правилами игрища. Девушки становились в кружок. Две из зачинщиц выходили на середину. Во время первой песни они мерно шагали по центру круга и кланялись, а по окончании песни входили в общий круг. Это было одновременно и чествованием устроительниц и интродукцией. Игрище включало целый ряд песен самого различного содержания, во время которых в кругу солировала какая-либо из подружек, вытолкнутых в центр соседками. Эти песни не имели установленного порядка чередования, а исполнялись по наитию, в силу неведомых ассоциаций, а может быть, и хитрости или сговора самих участниц. Одна песня рассказывала о том, как девушка пошла на реку, повстречала там казака и начала с ним «правдаться»:

«Отпусти меня, козачинька, до дому,
Принесу тебе великую казну...» —

на что казак категорически заявляет:

«Променяемся золотыми перстнями».

В другой говорилось, как по лугу ехала колясочка, в колясочке сидела девица и горячими слезами

«Вдвое, втрое плакала, лелю, лелю, плакала,
На свой перстень смотрючи, лелю, лелю, смотрючи;
Зачем перстень тускнуть стал...».

Третья рассказывала о том, как селезень торопливо плыл по волнам и нес девушке «не радошну» весть:

«...быть девке за старым мужем...
У стара мужа собачья душа...
Кошачьи глаза, совины брови..»

Иная, наоборот, сообщала

«Вестку радошну...
Уж как быть девке за младым мужем,
У млада мужа сахарна душа,
Медвяны глаза, собольи брови...».

Вдруг ритм песни учащался, хоровод убыстрялся, и слышалось

«Қо батюшке гости ежучи...
Всё меня младу присмотрючи.

...первый молвит: за себя возьму,
...другой: ...возьму за сына,
...третий: ...за племянничка...»

Некоторые песни толковали о том, как несладко жить девушке дома, поскорей бы замуж уйти; в других рассказывалось о нежной любви родителей. Были и такие, в которых говорилось:

«Неурядлива, девка, ходишь, головы долго не
чешешь,
Либо три дни, либо четыре, косы не плетешь!..»

Когда же в словах песни слышалось:

«Я пойду, млада, по горнице,
Я по светлой, млада, светлице,
Я ударю, млада, в чоботы,
Чоботы мои сафьянные...» —

девушка принималась плясать со всей доступной ей грацией и легкостью, вовлекая в пляску весь хоровод.

После иного куплета случались и обиды, но ненадолго. В круг входили четыре девушки постарше. В то время как они двигались, им пелась особенная песня, текст которой содержал рассказ о замужестве каждой из четырех красавиц:

«Первой ягодки: Онисьи Ивановны,
Второй ягодки: Акулины Макарьевны,
Третьей... Авдотьи Никитишны,
И четвертой: ...Прасковьи Григорьевны...»

Необычным было весеннее игрище в Спасске-Рязанском. Вели игрище женщины, а мужчины могли присутствовать лишь в качестве зрителей. Молодые женщины и девушки собирались за городом — в роще. «завивали» венки из веток молодой березы, потом садились кругами и пели песни; после этого закусывали, закусив, надевали венки на головы и, не выходя из рощи, среди стволов деревьев, водили хороводы. Заканчивалось игрище бросаньем венков в Оку для гадания.

Вот один из наиболее ценных и богатых вариантов «Завивания венков». Он записан П. Шейном в селе Богородске, Красноуфимского уезда, бывш. Пермской губернии, в 1870-х годах. По существу, это игрище было поэтическим и хореографическим изложением процесса тканья. Отличительные качества этого игрища-хоровода: ритмическая закономерность, гармоническое слияние формы с содержанием и нарядность.

Кроме девушек в нем принимали участие дети. Сначала все собирались на лугу за селом, после чего отправлялись в березовую рощу «завивать венки». По дороге пели:

«Я за то-то дружечика любила,
Сколь он миленький дружечик ласков,
Как соколичек ясный...»

Пелись и другие песни о любви девушки.

Придя в рощу, участницы устраивали игры: «крúгом» и «проулочком». Для игры «крúгом» они становились хороводом, но не держась за руки, и двигались друг за другом в такт песни: «Во лужях было, во зеленых лужях» (рис. 1).

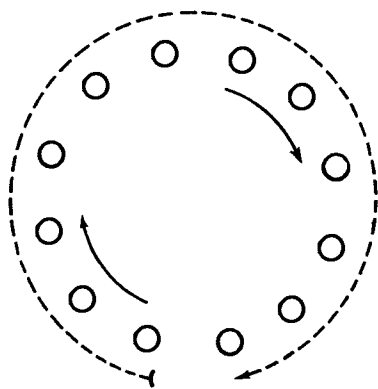


Рис. 1

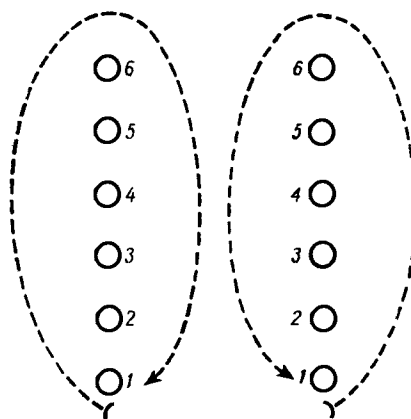


Рис. 2

По окончании песни следовала вторая фигура: «проулочком». Участницы вставали в два ряда «лицом вместо», то есть лицом к лицу. От каждой линии с края отделялось по девушке. Обойдя стоящих сначала с внешней стороны, затем с «проулочка», девушки вставали на свои места. Следом за первыми то же самое проделывали вторые, затем третьи и т. д. (рис. 2).

Во время второй фигуры пелась песня о сердитом свекре и о том, как девушка собиралась «свекрову грозу да в узелочек завязать, да в уголочек положить».

Проделав эти фигуры, девушки принимались «завивать березки». Для этого, отыскав наиболее тоненькую веточку, они завязывали ее узелком и в это время «завечали» — задумывали: «выйду ли я в этом

году замуж», «буду ли я в этом году жива» и пр. Все это проходило в полном молчании, без присказок и песен.

После «завивания венков» игра продолжалась. Следующая фигура называлась «навивать». Вначале девушки ходили кругом, как в первой фигуре, но только уже держась за руки. В какой-то момент круг разрывался. Девушка, стоявшая справа в точке разрыва, останавливалась, а находившаяся слева продолжала ходить. Таким образом, девушка, стоявшая без движения, как катушка ниткой, обматывалась веревницей своих подруг (рис. 3).

Иногда в конце песни, сопровождавшей эту фигуру, а иногда и раньше, когда игравшие сбивались в тесный клубок, какая-нибудь из подруг, стоявших снаружи, сталкивала всю группу. Девушки падали. «Немало тут бывало и смеха»,— говорит П. Шейн.

После «Навивать» следовало «Сновать». Три девушки садились по углам треугольника. Остальные, взявшись за руки, двигались вокруг них разомкнутым хороводом так, что две сидевшие по углам оказывались внутри круга, одна — снаружи (рис. 4).

Эта фигура исполнялась под аккомпанемент комической песни, рассказывавшей о том, что «молодцы стали дешевы», а девушки, наоборот, вздорожали, что к трем девушкам сватались три уroda, и какая от этого получилась беда¹³.

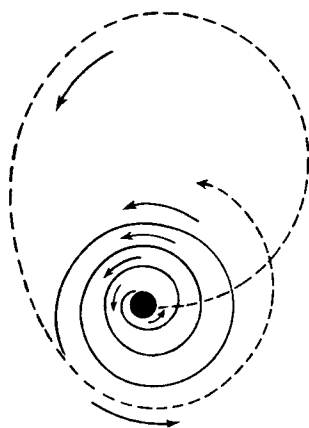


Рис. 3

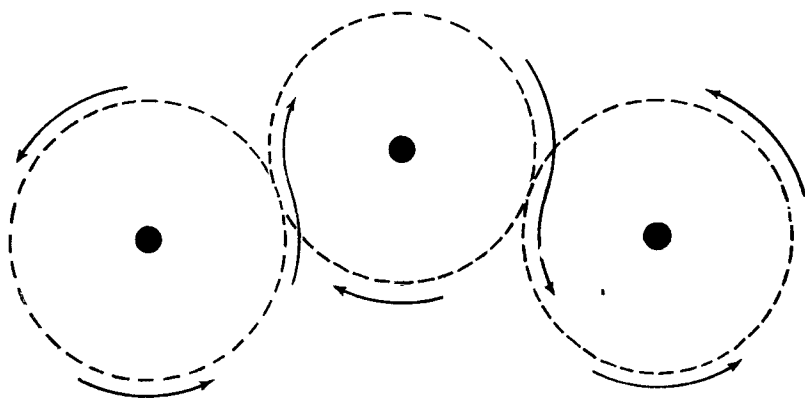


Рис. 4

При последних словах песни: «Косой с пожара бежит» — хоровод в одном месте разрывался и одна из девушек заходила в середину.

Следующая фигура называлась «Кишку снимать». У Шейна она не записана, но, очевидно, существовала всюду, где встречались такие игрища. Судя по рассказам белорусов, она представляла собой следующее: участники вставали в две линии в затылок на метр друг от друга и соединяли поднятые вверх руки по направлению к центру. С первыми

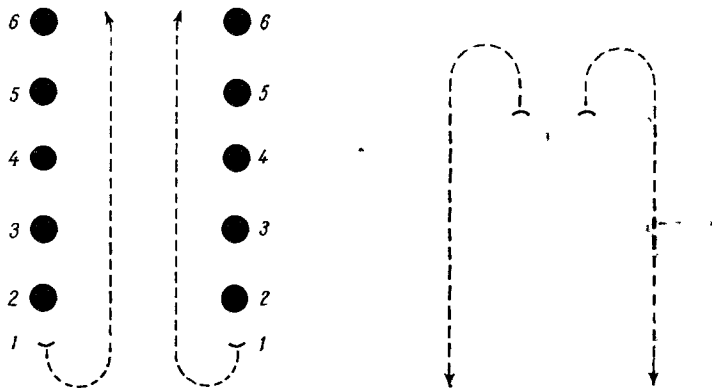


Рис 5

словами песни первая пара резко повертывалась лицом друг к другу и, нагнувшись, не расцепляя рук, пробегала, как через туннель, в центре между линиями. За первой парой тотчас же следовала вторая, третья и т. д. В общем, движение этой части фигуры напоминало выворачивание наизнанку чулка. Во второй части играющие, продолжая находиться лицом друг к другу и держась за руки, отбегали на то место, откуда начиналась первая часть фигуры, но уже та пара, которая была последней, оказывалась впереди, и с неё начиналось повторение всей фигуры снова до конца песни (рис. 5).

Затем следовала фигура «Надевать». Снова девушки вставали в круг, иногда с поднятыми руками. Одна из них делала круг, обегая каждую из участниц, одну справа, другую слева (рис. 6).

Фигура «Ткать» исполнялась так: девушки становились в два ряда лицом друг к другу, сцеплялись руками и делали «скамеечку» (рис. 7).

Пары становились плотно друг к другу. С краев «проулочка» стояло по одной участнице. Пары изображали основу, а девушки с краев — ткачиху. «Ткачиха» брала кого-либо из ребятшек и клала на руки первой от себя пары. Эта пара перебрасывала его соседней, та — следующей, и так до другого конца. Девушка, стоявшая на другом конце

проулочка, принимала малышей. Малыши в этой игре изображали поперечную нитку в холсте, или, как ее называли в Богородске, «уток»:

После игр с песнями следовали игры без песен. Их было три: «О долгие лишны», «О лишны», или «Разлуки», и «О стоячи колышки».

Первая являлась перепевом «Горелок». «Лишняя» — это «горельщик». Последняя «лишняя» оставалась на вторую часть игры «шарить».

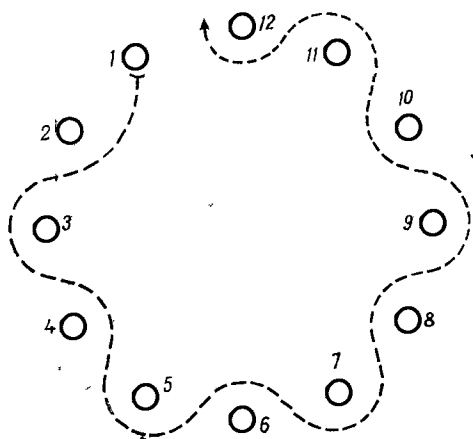


Рис 6

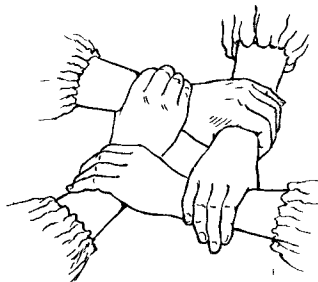


Рис 7

«Разлуки» представляли из себя вариант «Горелок»: все участницы делились на группы по три человека. Двое стояли, держась за руки, третья впереди к ним спиной. Повторялась игра в «Горелки». «Шарельщица» ловила одну из подруг. Непойманная становилась «шарельщицей». Разница между первым и вторым вариантом заключалась в том, что каждая тройка играла отдельно

Третий вариант, «О стоячи колышки», носил иной характер: участницы образовывали круг парами. Возле одной из пар стояла лишняя девушка, а в середине круга — «шарельщица». «Лишняя» должна была перебежать к следующей паре, в противном случае ее могла поймать «шарельщица». Когда «лишняя» приставала к другой паре, то стоявшая с другого бока этой пары девушка делалась «лишней» и должна была искать себе новую пару. Чтобы «шарельщице» «вышариться», ей нужно было изловить «лишнюю», тогда эта «лишняя» занимала место «шарельщицы».

После этих игр пели песни, мерно ходя по кругу. Пропев несколько песен, девушки строились «стенками» друг против друга. Сначала наступала одна стенка, напевая: «Подойду, подойду под царь-город».

Затем первая стенка умолкала и начинала отступать, в то время когда вторая стенка наступала и пела:

«Прошибу, прошибу, копьем стену прошибу...»

Этот порядок сохранялся до конца песни.

Последней фигурой игрища был снова круг, снаружи его ходила одна из участниц, изображая молодого человека. Когда в тексте исполнявшейся в это время песни говорилось: «Поглядите, добры люди»,

она клала платок на плечо одной из подруг. Если подруга отворачивалась, это означало, что она не любит, и наоборот.

Наигравшись, девушки отправлялись домой с песнями.

Своеобразный обряд-игрище с участием одних женщин существовал и в бывш. Владимирской губернии. На одном из берегов реки Липни, разделяющей село Шельбово, в мае, когда начинала колоситься озимая рожь, собирались девушки на игрище, называвшееся «Колосок». Встав двумя линиями друг против друга, они брались руками так же точно, как в седьмой фигуре только что описанного богородского игрища, но только находились ближе — плечо к плечу. По рукам ходила девочка лет двенадцати, опираясь на головы девиц. Девочку выбирали самую

миловидную и наряжали ее в красивый сарафан и самые яркие ленты. Когда она доходила до крайней пары, все шествие направлялось к мосту, где поджидала новая группа девиц, живших на противоположном берегу. Следовала церемония поклонов, после чего ожидавшая группа присоединялась к процессии, и все направлялись к зеленовшей озими. Во время шествия пели во весь голос на редкость протяжную песню:

«Пошел колос на ниву,
На белую пшеницу!
Уродися на лето
Рожь с овсом, со дикушей *,
Со пшеницею!..»

Эта песня повторялась до тех пор, пока девушки не доходили до ржаного поля. От группы отделялась та пара, на которой остановилась девочка-колосок, и подносила ее на руках к самой ржи. Девочка срывала пучок колосьев, соскакивала с рук, убегала и прятала сорванные колосья.

Вторая часть игрища заключалась в довольно оригинальном хождении под аккомпанемент менее протяжной песни. Участницы выстраивались по-прежнему в два ряда, но уже не соединяя рук. Один ряд начинал, пятясь, отступать, другой наступал на него, держась параллельно. Таким образом он тихим, церемонным шагом подвигался вперед.

В третьей фигуре наступательный порядок изменялся: каждый ряд девушек брался за руки. Крайние в рядах соединялись поясами, держа их руками за концы. Первая пара поднимала пояс, и все девушки проходили под ним, как в ворота. Таким образом, последняя пара делалась первой. На словах «Перевейся яров хмель» эта фигура повторялась. «Перевиваясь» таким образом, девушки приближались к обычному месту гулянья, где их ожидало угощение брагой из рук родительниц.

Парни, стоявшие среди зрителей, с этого момента вступали в игрище и вместе с девушками отправлялись к одному из колодцев, находившемуся на полпути к соседнему селу. Там при участии молодежи этого села разыгрывался финал игрища — большой хоровод, в окружении которого лучшие танцоры и певцы соревновались в песнях и плясках.

Любопытно, что у русняков ** на одной из весенних «гаивок» существовала забава, весьма схожая с первой фигурой владимирского игрища «Колосок». Но только в России содержание ее было связано с созревaniem ржи, у русин же она имела свадебное значение. В селе Пужниках Коломыйского уезда эта игра, например, называлась «Жук»

* Дикуша — гречиха.

** Русняки, русины, червоноруссы — украинцы, населяющие восточную Галицию, северо-западную Буковину, южные Карпаты, северо-восточную Венгрию.

и имела совсем такой же вид, как «Колосок». Девочки-подростки обрзовывали из рук мост, по которому ходила самая маленькая из них, при этом они пели:

«Ой, ходить жук по жучине,
А девчина по ручине:
Грай, жуче, грай!.. (2 раза)
Жук ходить, рыбку ловить...» *

От времен язычества у поляков долго сохранялось схожее со смоленским «Толпищем» игрище, именовавшееся «Стадом». Хотя оно совершалось в весенний «стыдливый» период, когда девушки, избегая общения с парнями, допускали их лишь на некоторые свои игры,— несмотря на это, «Стадо», пожалуй, было единственным из ранних весенних игрищ, отличавшимся сравнительно бурным характером. Игрища подобного рода начинались на Руси не раньше июня или конца мая.

«Стадом» это игрище именовалось потому, что носило неорганизованный характер. На Руси к категории таких игрищ кроме смоленского «Толпища» следует отнести еще сибирскую «Тюльпу», хотя и то и другое носило более сдержанный характер¹⁴. О «Стаде» сохранилось не так уж много сведений. Лучшими из них, хотя и наиболее тенденциозными, следует считать длугошевские. Несмотря на разгульный характер— игра эта сопровождалась скабрёзными песнями и плясками и фривольными жёстами,— на «Стадо» допускались дети. «Остатки сих игрищ,— писал в XV веке Ян Длугош,— существуют донныне и по истечении пяти веков христианства; так, например, ежегодно в дни пятидесятницы (в 50-й день после пасхи.— К. Г.) повторяется игрище древних языческих суеверий, которое называется у них «Стадом» (Stado), ибо народ, разделяясь на толпы, празднует попойками, криком и неистовыми плясками»**.

«Стадо», «Тюльпа», «Толпище» и некоторые другие, упоминавшиеся ранее, представляли собой некую модуляцию— переход к более веселым и горячим игрищам, находившим развитие главным образом в ряде вариантов «Провожания весны» («русалии»).

Что касается семика, он праздновался бурно лишь в городах; на природе же, в селах, деревнях его игры почти не отличались от других весенних игрищ. Вот, например, как игрался «Семик» в селе Мстере, Вязниковского уезда, бывш. Московской губернии.

В два часа пополудни девицы большими группами отправлялись в рощу за березкой. Срубив самую красивую, возвращались домой, уста-

* См: Е. Н. Водовозова, Жизнь европейских народов, Спб, 1893, т. II, стр. 420.

** Joannis Dlugossii, Historiae Polonicae, libri VII, XII, ed Gabr. Grodeckii, Lipsiae, 1711.

навливали ее на видном месте и, густо украсив разноцветными лентами, брались за руки, вставали в кружок и пели:

«Гей ты берёзка, белая, кудрявая,
В поле на долине стояла;
Мы тебя срубили, мы тебя сгубили,
Сгуби и ты мужа, сломи ему голову
на правую сторону,
С правой да на левую.
Семик честной, семик радостный!..»

Затем начинали целоваться, повторяя и песню и поцелуи до тех пор, пока не наскучит. Через несколько дней после такой же песни участницы игрища обрывали с березки ветки и снимали ленты. Оттащив ствол березки к реке, топили его с ожесточением и приговаривали: «Тони, семик, топи сердитых мужей».

Каждая область варьировала игрища семика сообразно с окружающими природными условиями. Близко расположенная река или озеро позволяли то, что невозможно было осуществить в лесистой, безводной местности. Широкие, ровные, безлесные пространства не направляли фантазии человека на представления, рождавшиеся в условиях местности горной, с крутыми обрывами и пр.

Пожалуй, еще нерехтинский вариант «Семика», о котором упоминает И. Снегирев в «Русских простонародных праздниках и суеверных обрядах», отличается от обычных сельских игрищ этого периода. Сценка, разыгрывавшаяся в хороводе двумя девушками (пьяный муж и укорявшая его жена), напоминала городские «ликования».

По свидетельству С. В. Максимова, в дни празднования семика и русальной (в Елатомском уезде бывш. Тамбовской губернии) молодые крестьяне, женатые и неженатые, наряжались в «торпища»*, брали с собой кнуты и прятались около села во ржи, поджидая, когда появятся девушки и бабы. Тогда во ржи где-нибудь раздавалось легкое хлопанье кнутов. Бабы и девушки испуганно выкрикивали: «Русалоцки... русалоцки!»—и разбегались в разные стороны, преследуемые ряжеными, которые старались ударить убежавших кнутом. Получив легкий удар, бабы спрашивали, хороший ли уродится лен, на что ударивший всегда давал положительный ответ.

В Пензенской губернии к этому дню молодежь приготавливалась еще за неделю, и, хотя ряженных бывало немного, все они умели быть веселыми и забавными. Один рядился «козлом», другой надевал на руки

* Торпище — соломенная рогожа, которой покрывают парники и стелют у дверей для обтирания ног (Казанск); полог, употребляемый для перевозки зернового хлеба (Дон, Симб); то же что веретье (Самб) (то есть дерюжка холстяная редица) или рогожа («Опыт областного великорусского словаря», стр. 231).

и на ноги валеные сапоги и изображал «свинью», третий шагал на высоких ходулях, четвертый наряжался «лошадью» (когда все четыре конца торпища увязывались соответствующим образом толстыми бечевками, получалось подобие лошадиной головы, по бокам ее приделывались два колышка взамен ушей, и все это укреплялось на палке). С этой палкой в руке, прикрытой торпищем, парень являл собой подобие коня, ставшего на дыбы. Был еще один, более простой способ нарядиться «лошадью». Для этого на палку надевали лошадиный череп, а самую палку обивали пологом и окручивали веревкой, у которой один конец оставался свободным. За этот повод брался ловкий молодец, изображавший «вожака» и руководивший скачками и пляской упрямой, норовистой «лошади». Она брыкалась, разгоняя хохотавшую толпу девчонок и мальчишек, а тут же рядом с ней бодался «козел», постукивая деревянными челюстями и позванивая подвязанным колокольчиком. Но самое большое удовольствие получал ряженный в маске, который забирался в бабью толпу, подталкивал и обнимал окружающих его женщин.

Все, у кого были музыкальные инструменты, приносили их на игрище. Заливались гармошки, трывкали балалайки, пицала скрипка и, к полному восторгу провожавших весну, раздавались громкие и звонкие удары в печные заслонки и сковороды. Впрочем, ряженные иногда ограничивались тем, что просто вымазывались сажей и с шумом и криками обходили всех состоятельных жителей.

Самая же процессия проводов весны совершалась так: впереди шли с «лошадью» «русальщики», за ними бежали вприпрыжку перепачканные ребятишки («помелешники» или «кочерыжники»), которые подгоняли передних кнутами. В поле, за деревней, делали несколько холостых выстрелов из ружей, и какая-нибудь бойкая девушка с палками в руках скакала взад и вперед в честь русалок. Затем лошадиную голову бросали в яму до будущего года — это и были «Проводы русалки» и «Прощание с весной»¹⁵.

Превосходным описанием городского празднования семика является стихотворение Чулкова (XVIII век). По всему видно, что это рассказ очевидца¹⁶.

Исследователи русской древности сходятся в мнении, что обряды и игрища, знаменовавшие финал весеннего периода, носили языческий характер. С этим нельзя не согласиться хотя бы уже потому, что православие вело с ними особенно беспощадную борьбу. Эти игрища получали развитие в течение весеннего периода, меняли динамический рисунок и форму, делясь на: «Окликание» (встречу), «Завивание венков» (или «Березки») и «Провожание» (или «русалии») ¹⁷. Последние были особенно насыщены мимическими представлениями. Судя по песням, в «русалиях» фигурировали еще: качание на качелях («рели»),

«скакание на досках» и другие развлечения, не встречавшиеся в «окликаниях» и «завиваниях». Начиная приблизительно с XV века языческие «русалии» были отнесены по времени к христианской семикской неделе, но, по существу, они были позже и приходились на самый конец мая, то есть на христианскую так называемую всехсвятскую неделю. Это более соответствовало истине, потому что период «русалий» был временем проводов весны, похорон костромы и др. Он знаменовал конец весны. Достаточно сравнить описание «русалий о Иванове дни», помещенное в «Стоглаве», с любым из весенних игрищ, чтобы заметить разницу в идее самих обрядов, чередовании действия, его ритме и форме изложения. Почти во всех весенних игрищах двух первых периодов мужское участие исключалось, в третьем же, особенно после прожвания русалок, оно было обязательным.

В добавление к описаниям весенних «дорусальских» игрищ приведем несколько строчек из «троицкой» песни:

«Травина ли моя, травинушка, травина ли моя шелковая!
Еще кто же траву притоптал? Притоптали меня травинушку
Да всё девушки, да всё красные, в зеленом саду гуляючи,
Золотым мячом играючи, всё себя же утишаючи...» —

и сравним с выпиской из «Пролога», рассказывающего как раз о «русальском бесновании».

Некоторые из празднующих, говорится в нем, «бьяху в бубны, друзии же в козице и в сопели сопяху, инии же возложивше на лица скураты (маски.— К. Г.), идяху на глумленье человеком и мнозии оставивше церковь, на позор течаху и нарекоша те игры «Русальи».

Вот картина одного из «русальских» игрищ (без участия мужчин), записанного в 70-х годах прошлого столетия в Зарайском уезде бывш. Калужской губернии. Женщины и девушки собирались в «русальный» вечер в селении. Одна из участниц, изображавшая русалку, в одной рубашке, с распущенными волосами садилась верхом на кочергу и, держа в одной руке через плечо помело, скакала впереди кортежа. За ней двигались толпой остальные участницы, колотившие в заслонки. Ребятишки то и дело забегали вперед, дергали «русалку» за рубаху и кричали: «Русалка, пощекочи меня!» Процессия с пением направлялась ко ржи.

Подскочив ко ржи, «русалка» схватывала любого, кто попадался ей под руки, и щекотала. Остальные со смехом и визгом защищали и отбивали пойманного. В конце концов «русалка» скрывалась во ржи. После этого участницы кричали: «Проводили русалку, теперь можно ходить всюду смело!» — и направлялись обратно в селение («русалка» должна была вернуться домой незаметно). После этого начиналось гулянье, продолжавшееся до зари.

В бывш. Пензенской и Симбирской губерниях существовало игрище «Похороны костромы». Одевшись в обноски, девушки собирались в назначенном месте и выбирали из своей среды «кострому», которая отделилась от подруг и стояла, потупив глаза и опустив голову. Подруги подходили к ней с поклонами, клали ее на доску и с песнями относили к речке. На берегу «кострому» как бы будили и снимали с доски. После этого купали друг друга. Выкупавшись, делали из лубка барабан. Стуча в него и снова распевая песни, возвращались домой, наряжались в самые лучшие платья и выходили на хороводы. Подобное же игрище бывало в Муроме бывш. Владимирской губернии, на Оке, но там оно было более разнообразным и напоминало игрище «Похороны масленицы» в бывш. Калужской губернии в деревне Песочна. К вечеру, когда спадала жара и пастух пригонял стадо, молодежь выходила на улицу. Погуторив и побаловавшись, какая-нибудь из девушек говорила: «А что, девки, пора бы кострому хоронить». Поднималась веселая суетня. Из избы вытаскивали скамейку, ставили посреди улицы, на нее громоздили корыто. Тащили сноп и быстро превращали его в чучело — кострому. Делая чучело, пели песню:

«Кострома ты моя, костромушка,
Моя белая лебёдушка...»

На чучело надевали сарафан и рубашку, голову повязывали косынкой, украшали цветами, надевали башмаки и в таком виде укладывали в корыто. После команды: «Становись в ряд! Понесем кострому!» — парни натягивали на себя рогожу и шествовали впереди процессии, во главе которой один из участников нес лапоть на веревке (кадило). Женщины и девушки, покрыв головы белыми платками, тащили корыто с костромой. Шествие направлялось к реке. Одна из девушек пела:

«Кострома, кострома, ты нарядная была,
Развеселая была, ты гульливая была!
А теперь, кострома, ты во гроб легла!..»

У реки кострому извлекали из корыта, «разоблачали» и топили под веселый смех, остроумные приговорки и пляс.

«Костромушка, кострома, куда твоя голова?
К бесу, к лесу, в омут головой!..»

Это игрище варьировалось на тысячу ладов. В роли «костромы» выступали то девушка, то мужчина, то девочка-подросток¹⁸.

Обряд «Кострома» в свое время вызвал бурю негодования среди духовенства и при содействии светских властей был запрещен как «бесовская скверность» и «великий грех». Так были уничтожены и многие другие самобытные народные празднования.

В Белоруссии повсеместно парни и девушки в «русальную» неделю, украсив головы венками, плясали вокруг деревьев и обменивались кольцами.

В одном из «русальных» игрищ в середину хороводного круга помещали участницу, державшую прут с привязанным к нему пучком крапивы. Девушка должна была делать вид, будто она спит. В разгар круговой пляски она вскакивала и, преследуя плясавших, била их крапивой по рукам, что вызывало веселую возню.

В бывш. Черниговской губернии и почти по всей Оке провожание русалок выражалось занятным игрищем: со всех концов селения или города собирались с веселыми песнями большие группы молодежи. Некоторое время они отдельно друг от друга водили немногочисленные хороводы. У каждой группы было разукрашенное чучело — «русалка». Участницы, державшие чучела, вставали в центр кругов, плясали и «кривлялись» особенным образом, подражая русалкам». Затем группы веселившихся сходились и делились на две «стенки» — наступавшую и обороняющуюся. Одна старалась вырвать чучело из рук державших, другая всячески отбивалась. Сражавшиеся в шутку кидались песком и обливали друг друга водой. По окончании «сраженья» чучела растаптывались и разбрасывались, и участники отправлялись «гулять» за город. Нападавшие радостно говорили, что «проводили русалок», а защищавшиеся разыгрывали уныние.

В бывш. Тульской губернии в ознаменование конца весенних игрищ устраивалась процессия. На роль «водока» избирали взрослого, а иногда и пожилого крестьянина. Обычный костюм его густо обшивался пестрыми ленточками и тряпочками, на голову «водока» надевали венок из березовых веток, в руки давали ветви и букеты полевых цветов. Предварительно его щедро угощали брагой. После угощения в сопровождении толпы плясавших и певших весельчаков «водок» обходил ближние селения.

В бывш. Симбирской и Костромской губерниях игрище «провожа-

ния» носило довольно своеобразный характер: жители наряжались в лохмотья, подражая калекам, хромым, слепым и увечным. Девушки изготавливали неизменное и излюбленное чучело из соломы и помещали его на коленях у старухи, сидевшей на одной из связанных наподобие сороконожки телег, у которых были сняты передние колеса. По выезде на край селения устраивались хороводные игры и пляски. Вечером чучело относили к реке с песнями и топили.

У славян, как у народа земледельческого, самыми значительными считались праздники, связанные с обработкой земли, те, которые справлялись в начале и в конце сельских работ, поэтому до наших дней сохранились главным образом именно такие, как «зажинки», «дожинки», «засевки», «досевки», «колосняницы», «гречишницы», «овсяницы», «льняницы», «заревницы» и др.

В бывш. Московской, Владимирской, Тульской, Серпуховской губерниях долго существовал обычай приглашать на «засевки» попа в поле «с обходом», причем после молебна попа валили на землю и катали поперек нивы, приговаривая: «Каков поп, таков сноп».

Автору посчастливилось быть очевидцем несколько иного обрядо-обычая «засевок» в 1900 году в селе Троицком бывш. Московской губернии. Там приглашали попа попредставительнее. После молебна в поле его также «клонили» на гряды, а ребяташки гурьбой падали на него («куча мала») с криком: «Дави сало — дари землю». Вокруг кучи, взявшись за руки, скакали хороводом девки и парни. Выбравшись из-под ребят, поп стремился прорваться за хоровод, но ребяташки тя-

нули его за рясу к центру круга. Присутствовавший здесь же причт пел в это время «достойну». Обряд именовали «Скачицей». Хорошо оплачиваемое крестьянами духовенство не обижалось.

В других местах крестьяне приглашали на «засев» самого дряхлого старика, который по наитию указывал, в какой день приступать к севу. В таких случаях говорилось: «Рука у него легкая, удачливая, а с легкой руки — если не куль муки, то во всяком случае — почин дорог». Этих ветхих «пророков» стаскивали на священнодействие с печи. Иной голу еле держал на плечах, руками не владел, зерна не мог в горсть набрать, не рассыпавши. Его выводили на зелена под руки, подсобляли рукой потрясти. Выходя на «засевку» натошак и разбрасывая по полосам зерна, он нашепывал беззубым ртом: «Зароди на все души грешные, на всякого проходящего и заходящего, на калек и нищих, на братию имущую и неимущую...»

Такой же почетный старец в Белоруссии, нарядясь на колядах в черную рубаху, забирался на печной столб и гадал об урожае, машинально бубня затверженные фразы, которые и сам-то плохо понимал, которые надо было переводить на живую речь: «Иди, мороз, кутью ешь на чугунную борону с железным кнутом»*.

По сообщению С. В. Максимова, «в канун Нового года, около полуночи двенадцать стариков (по числу месяцев в году), избранных всем обществом за примерную жизнь и испытанное благочестие, идут к церковной паперти и ставят здесь снопы хлеба — ржи, овса, гречи, проса, льна и пр., а также кладут картофель. На утро Нового года те же двенадцать стариков приходят в церковную ограду и замечают: на каком из снопов больше инею, того хлеба и надо всего больше сеять... С той же целью — определить урожай будущего года — крестьяне, после заутрени, ходят на перекресток, чертят палкою или пальцем на земле крест, потом припадают к этому кресту ухом и слушают: если послышится, что едут сани с грузом — год будет урожайный, если пустыя — будет недород»**.

Яркие плясовые и песенные образы наполняют каждый рабочий май, не только не мешая самой работе, но превращая ее в своего рода игру. Засевание зерен, или «засевки», по свидетельству многочисленных собирателей фольклора, составляли в сотнях вариантов у всех славянских народов цель своеобразных обрядов-игр. В некоторых местностях средней полосы России «засевки» совершались хотя и без песен, но с «приговорками», ритм которых значительно облегчал трудовой процесс. В бывш. Тульской губернии обряд засевания ярового

* Если придешь, то было бы что положить на сковороду («чугунную борону»), было бы что вынуть сковородником («железным кнутом»).

** С. Максимов, Нечистая, неведомая и крестная сила, Спб, 1903, стр. 329, 330,

производился детьми. На Украине «засевки» совершались с «приговорками» и со специально сложенными в народе засевочными песнями.

В бывш. Курской губернии во второй половине XIX века «засевки» носили гностический характер. В этот период там почти повсеместно было принято водить на полях «святой хоровод» с участием священника, который после молебна шел во главе хоровода по меже с кадильницей в руках, участвуя в «засевочных запевах» и произносимых «миром» заклинаниях.

Русские сельские жители выходили также на сев «с первой майской росой», говоря: «Подымай сетеву»* (лукошко с семенами). В поле они молились югу, западу и востоку, бросая «в каждую сторону по горсти жита с низкими поклонами»**. После этого начинался самый сев, продолжавшийся две недели.

«Засевки» зачастую праздновались в избах.

Одной из наиболее популярных игр посевного периода была «Просо». Некоторые исследователи славянства утверждали, что эта игра — остаток пышного древнего игрища «парами» — «стенка девушек и стенка молодыхцев», что это остатки старого деления любого хоровода на стенки.

Что касается «зажинок» — вся их обрядово-игрищная часть совершалась главным образом после работ и после захода солнца. Отправляясь на «зажинки», хозяйки брали с собой по куску ржаного хлеба и по целому сыру, приготовленному специально для такого дня. Ни хлеб, ни сыр не съедали, а клали на краю полосы у места, где начиналась «зажинка». После «зажинки» первую горсть ржи откладывали в сторону и на нее также клали хлеб и сыр. Нажавши по десять снопов, хозяйки с песнями шли домой.

Кроме того, каждая несла с собой сноп, разукрашенный главным образом красными ленточками. Хлеб и сыр съедались дома в торжественной обстановке, а сноп ставился в почетный угол до будущих «зажинок». Так было в Белоруссии.

В бывш. Смоленской губернии «зажинки» совершала хозяйка совместно с невестками. Приступая к жнитву, участницы приговаривали: «Стань, мой сноп, на тысячу коп».

В некоторых местах «зажинок» совершал мужчина. Первый сноп также приносили домой, ставили на «покуць» и накрывали утиральником, после чего начинали веселиться и плясать. Такой же приблизительно характер носили «зажинки» у некоторых других славянских народов.

В южных губерниях в «первый сноп» наряжали молодого паренька.

* В Даль, Пословицы русского народа, т. II, Спб., М., 1879 стр. 503.

** И. Сахаров, Сказания русского народа, т. II, кн. 7, стр. 28

Часть колосьев засовывали ему за голенища, часть за пояс (спереди и сзади) — словом, так, чтобы человека не было видно. Кроме того, его обвязывали лентами и заставляли плясать, «пока не растреплется». Иногда в этой пляске принимало участие несколько человек. Если в пляске первого снопа участвовала женщина, то колосья должны были быть повернуты на ней зернами книзу.

Пляска исполнялась под песню, подсвистывание, хлопки в ладоши и пр.

В некоторых местностях первый сноп назывался «именинным», и его приносили на гумно с песнями. В старину «именинному» снопу приписывали чудодейственную силу: с него начиналась молотьба, его соломой кормили большую скотину. Зерна ржи первого снопа считались целебными и для человека. С «именинного» зерна начинался сев. Костромичи в начале жатвы оставляли на поле клочок несжатого хлеба: это называлось у них «волокта на бородку». «Волоткой» назывался верх снопа, а самый колос «волоком». До этой несжатой «бороды» никто не касался до окончания жнитва.

В средней полосе России во время «дожинок» жницы обвязывали серпы соломой и катались около «именинного» снопа по жнивью с приговорками, прося здоровья. «Именинный» сноп (или «баба») наряжался в сарафан и кокошник. Во время возвращения с жатвы вокруг него плясали и пели. По приходе домой старшая жница секла сноп венником с особыми веселыми припевками и приговорами и ставила в угол. После угощения «бабу» относили в овин, и начиналось игрище, продолжавшееся всю ночь.

В бывш. Орловской губернии на «дожинках» плясали «Подковырку» (или «Ковырялку»), в Новгороде Великом — «Утицу», в Нижнем — польку «Колокольчик»¹⁹.

Музыкальный ритм «Подковырки» — $\frac{2}{4}$. В этой пляске женщины и мужчины то сближались, то отдалялись друг от друга, не соблюдая ни общих линий, ни порядка, ни направлений. Руки мужчин поднимались до головы и опускались, находясь в непрерывном движении.

Плечи то поднимались, то опускались. Приседания чередовались с быстрыми переходами и вращением. Ступни ног непрерывно касались пола носками и пятками. Бывало даже, что мужчина вдруг вставал на носки обеих ног при сильно согнутых коленях. Следует учесть, что исполнитель был в лаптях. Несколько раз он проделывал такие движения, как будто бы ковырял и подковыривал землю. Если его просили повторить движение, он отказывался — видимо, потому, что это было чистейшей импровизацией и каждый раз делалось по-другому. Что касается девушки, она на протяжении всего танца ходила вокруг партнера, как бы плывя, и совершала сложные повороты, наклоня и поднимая корпус. Когда корпус ее наклонялся вправо — поднималась левая рука, и наоборот.

Девичья пляска «Утица» состояла из неуловимых плавных, медлительных движений, выполняемых головой, корпусом и руками (главным образом кистями рук). Шаг этой пляски несложен и давно известен — это «трехшаг», или «уточка». Поражали необъяснимые замысловатые переходы. Это выглядело как кружево из самых хитрых узоров, которые плели пальцы рук, корпус и все тело. Музыкальный ритм «Утицы» — $\frac{6}{8}$.

Записанная со слов А. Д. Дикого пляска «Колокольчик» названа так потому, что гармошка исполнителя то и дело позванивала, подчеркивая ритмические акценты. Музыкальное деление «Колокольчика» — $\frac{2}{4}$. Вся пляска в целом состоит из четырех фигур. Первая называется «Голубок». Участники выстраиваются в две линии vis-a-vis: женскую и мужскую. После хлопка в ладоши девушки выходят на середину «трехшагом». Мужчины приближаются к ним. Каждый исполнитель обходит свою партнершу кругом слева направо, наклонив корпус и левое плечо к партнерше, как это делают голуби, ухаживая за голубкой. Правой рукой девушка закрывает лицо, в левой у нее платок. Обходя вокруг партнерши, мужчина раскрывает руки, как крылья, и, обойдя, целует девушку в правую и левую щеки, после чего девушки, обойдя кавалера, отходят линией на прежнее место. Вторая фигура называется «Свадьба». Парень и девушка подходят друг к другу. Девушка берет парня под руку, после чего пары расходятся: одна вправо, другая влево. Сделав два полукруга по направлению назад, пары встречаются. Девушки отходят на свои места, парни — на свои и встают в начальное положение первой фигуры. Третья фигура — «Целованье». Пары вновь соединяются и, образуя хоровод, движутся «трехшагом» «посолонь», гуськом, как в «Утице», и с расчетом, чтобы девушка шла впереди партнера. Проделав «трехшаг» в этом рисунке два раза, девушка поворачивается к партнеру, целует его в щеку и, повернувшись, снова делает два раза «трехшаг». Затем то же самое повторяет мужчина, целуя девушку, стоящую сзади него. Далее сле-

дует «перехватка» (английский «шэн»), после чего пляску можно повторять сначала. Но обычно проплясавшие, сделав четыре фигуры, отходят, а на их местах стоят уже другие пары.

В степных местностях с этого времени начинались «помочи» — работы, предпринимавшиеся миром в пользу вдов и сирот. Русский народ говорил: «на вдовый двор хоть щепку брось». На таких сходках чистили дворы, косили сено, сжинали хлеб, удобряли поля, рубили дрова, молотили снопы. Все эти работы имели свои названия: «полотушки», «потрепушки», «супрядки», «назьмы», «дровяницы», «сеновицы» и пр.

Красивым осенним игрищем были «запашки», особенно пышно праздновавшиеся в бывш. Костромской, Тверской и Новгородской губерниях. В этот сентябрьский праздник деревенские жители вспахивали поля. Когда-то это был первый день Нового года, но он не приносил радости многим русским людям, пытавшимся искать счастья у нового хозяина; многие труженики в этот день попадали в новое рабство²⁰.

В сентябре же в продолжение двух недель праздновались так называемые «капустницы» или «капустенские вечерки». Главными участницами являлись девушки. Разрядившись возможно пышнее и ярче, они ходили с песнями по домам рубить капусту. Эта процедура была фактически той же «сиротской и вдовой помочью» и совершалась также безвозмездно. В тех домах, где девушки рубили капусту, устраивались угощения. Туда же собиралась мужская молодежь высматривать невест. Главным украшением стола были пиво и «хлебальный пирог». Несмотря на тяжелый труд, день заканчивался плясками и играми, после чего молодежь водила хороводы всю ночь. Эти дни, особенно в средней полосе России, составляли народное торжество. Жители поздравляли друг друга «с капустой».

Страстный любитель песен, игр и в особенности плясок, изобретательный в любом искусстве, русский народ находил отдых не в бездействии, а в смене характера действия.

По свидетельству профессора русской литературы С. К. Шамбинаго и композитора С. Н. Василенко, в первые годы нашего столетия, во время рубки капусты в бывш. Тверской и Тульской губерниях девки и парни плясали «Капустницу» под аккомпанемент балалаек, дудок и бубна, что они оба неоднократно видели. Участвовали в них женщины и мужчины (количество тех и других было равным, но обязательно нечетным); на вопрос: «Почему нечетное?» — старуха, местная жительница, ответила: «Потому что листьев в кочане никогда не бывает четное количество»), рубили капусту миром. С этого и начиналось игрище. Услыхав удары ножа о корытца, мужская молодежь стекалась к избе, где производилась рубка. С появлением мужчин девушки быстро убегали на поляны

ку, захватив с собой какую-нибудь старушку «посмешнее», и, окружив ее тесной группой, толклись (плясали) на месте. Парни оставались в сторонке и приплясывали. Эта фигура называлась «Кочан». По сигналу «Хватайся за листья» парни подбегали к девушкам и растаскивали их в стороны. Посредине оставалась старушка, которая и должна была плясать. Девки с парнями стояли вокруг нее парами и «подначивали». Эта фигура называлась «Кочерыжкой». Третью фигуру исполняли девки и парни в обнимку, двигаясь по кругу. Это было что-то вроде польки, но без подпрыгивания. Третья фигура именовалась «Танцы». Во время четвертой фигуры девушки «загоняли» парней к корытцам с капустой. Парни обязаны были по-настоящему рубить капустные листья, стуча как можно громче и складнее в такт музыке, а девушки в это время «бегали хороводом», не прекращая его «до десятого пота». Четвертая фигура почему-то называлась «Маша». В финале пляски парней угощали самодельным пивом²¹.

Чистые, поэтические образцы народного искусства с красивыми песнями, остроумными, содержательными плясками, пластичными хороводами хранила молчаливая, мрачная на вид и вечно голодная дореволюционная деревня, хранила, как говорят, «сама про себя».

Древнейшим русским народным праздником и игрищем следует считать «купальское». Это своего рода кульминация всех годовых русских празднований и одно из самых выразительных и подвижных. Не может быть сомнений, что «купальское» ликование — чисто языческого происхождения. Но, несмотря на его значение и выразительность, на то, что о нем упоминается в летописях и исследованиях чаще, чем о других народных празднествах, «купальские» игрища описаны весьма однообразно.

Правда, один из исследователей славянской жизни и быта, П. Бесонов, в своем труде «Белорусские песни» приводит целый ряд довольно оригинальных вариантов, относящихся к «купальскому» периоду. Он говорит, что в это время славяне собирали все самое праздничное, увлекательное, игривое и ликующее и отдавались этому празднеству целиком, не жалея сил и времени, для того чтобы вскоре после этого заняться всецело безысходными, тяжкими работами под палящим среди песков и болот солнцем.

Но все же действенная форма «купальского» праздника в основном остается примерно такой же, какой она была запечатлена у летописцев.

«...В навечерии рождества Иоанна Крестителя 23 июня, по солнечном захождении молодые обоего пола люди соплетают себе, от некоторой особенного рода травы, венки, кладут их на свои головы и препоясываются ими; после чего раскладывают в безопасном месте огнище, и окрест его взявшись за руки, ходят и пляшут, воспевая не благочинныя

песни, в которых имя Купалы почасту повторяют; потом все — один по другому чрез огонь прескакивают»*.

Почти во всех игрищах купалы, как и коляды, связанных у русского народа с солнцестоянием**, есть «колесо» («коло») — солнце, динамическое хороводное движение «посолонь» вокруг пылающего костра (солнечное тепло), катанье с ледяных гор с зажженными факелами, скаты-

вание с высоких пригорков тоже пылающего (вымазанного смолой и зажженного) колеса. Это прямо указывает на связь игрища с древними представлениями человека о солнце. Солнце растапливало лед, согревало реки, пылало жаром — яром, ярило, то есть возбуждало энергию, плодотворило, кормило, давало свет. Оно было главнейшей из стихий. Чтобы легче общаться с этой могучей, стихийной силой и подчинять ее себе, русский народ прежде всего стремился очеловечить ее, придать ей свое подобие, сделать ее равной себе. Солнце было наверху, и он на своих игрищах, утвердив на высоченном шесте колесо, сажал туда ярко

* «Новый Синописис, или Краткое описание о происхождении славяно-российского народа», Николаев, 1798, стр. 58.

** Купала праздновался 24 июня (7июля), коляда — 24 декабря (6 января).

разодетого в алые ленты и бубенчики, в золотых лапотках мужичка, заставлял его на этом колесе «играть»: радовать, смешить, веселить сердца колобродившей внизу массы людей.

Вода «купальские» хороводы, русский человек скакал в одиночку и парами через «огнище», убеждая себя в том, что если прыгнет высоко, то и рожь, овес и конопля у него будут густы и пригожи или что жизнь его удлинится,— переносил через его целебное, очищающее от болезней и всякой скверны пламя одежды, постели и даже больных стариков и детей. Во время празднования купалы русский народ готовился к дальнейшей жизни, к дальнейшей борьбе. Он праздновал своего купалу в момент, когда солнце приближалось к предельной точке, и ликование народа в это время достигало кульминации.

Нельзя глубокий смысл этого грандиозного по идее народного празднования сводить к мифологической традиции, а типично русского купалу, не имевшего ни храмов, ни собственного имени, ставить в зависимость от чужеземных Персефон и Плутонов, связывать его с германским или англосаксонским Бальдером или объяснять все «свадьбами»²².

«Купальские» игрища были одними из самых любимых не только у русского народа. Купала популярен у всех славян. Несмотря на категорическое запрещение духовных и светских властей, «купальские» игрища, по свидетельству очевидцев, совершались еще во второй половине прошлого века.

Действие и форма отдельных эпизодов этого празднования, как сказано выше, изменялись незначительно, в зависимости от географических и климатических условий, неколебимой оставалась и идея. В чем же заключалась эта идея, оживлявшая действие «купальских» игрищ и придававшая им экстатический характер?

Не в мифологии и хитросплетениях звуковых образований из корня слова следует искать ответ. Его дает сам виновник игрищ — купала — солнце, в понятии которого заключены все ощущения жизни.

Островский в «Снегурочке» выдвинул на первый план идею человеческой любви, связанной с образом весны.

«В заповедном лесу
К рассвету дня сойдутся берендеи.
Велим собрать, что есть в моем народе,
Девец-невест и парней-женихов
И всех зараз союзом неразрывным
Соединим, лишь только солнце брызнет
Румяными лучами по зеленым
Верхам деревьев. И пусть тогда сольются
В единый клич привет навстречу солнцу
И брачная торжественная песнь...».

Слагая эти поэтические аккорды, Островский будто откликнулся на старинные русские купальские:

«Иван да Марья на горе купались,
Где Иван купался, берег колыхался;
Где Марья купалась — трава расстилалась!»

Это прекрасно, правдиво, потому что такова природа, потому что в этот период бессмертное солнце вступало в день новой жизни, потому что в этом заключалась идея бессмертия.

Но стоит вслушаться в «купальские» песни, замечаешь, как рядом с темой любви возникают другие темы, не менее прекрасные, с которыми человеческое существование связано так же неразрывно, как с любовью, без которых и само это чувство утеряло бы смысл и силу.

Все это слито в один благозвучный аккорд.

Вот поэтическая, типично русская аллегория о дожде:

«Красная роза горела,
Под ней белая девка сидела,
В решете воду носила,
Красную розу гасила...» —

или рассказ девушки хороводу о милом, забранном в солдаты:

«Служебная доля найпущэйша.
Как я выду, млада, за ворота..
Идутъ слёзы, как у берёзы..
... по доброму человеку...»

Водя хороводы вокруг костров, молодежь рассказывала о злой махече, которая пожалела не утонувшую падчерицу, а «тонкую плацця».

Слышались и шуточные припевки, вроде:

«Щука рыба кросно ткала,
А рак на буерак цивки сучит,
А муха горюха дежу мисит,
Комар пищит, водичу несет...» —

и просьбы к божеству о хорошей погоде в праздничную ночь, и многое другое в том же духе.

Народ назвал купалу Иваном Гулящим, но не в отрицательном смысле. Русский Иван-купала гулял только в эту ночь, когда весна-снегурочка, растаяв от любви человеческой, растекалась журчащими ручейками по мельчайшим межинкам, впитывалась в каждую травинку, давая ей жизнь; когда она, выполнив свое назначение, уступала место новой, наступавшей, могучей силе, воплощавшейся в понятии «ярила».

Каждая из этих песен — поэтический образ. Из каждого такого эпи-

зода можно создать не только чудный танец или пляску, но и целую хореографическую пьесу, так же как из любого плясового коленца лирической или разудалой русской пляски чуткий и умелый художник-хореограф может сделать хореографический эпизод необычайной красоты.

«Купальские» игрища поражали очевидцев красочностью и приводили в невероятное возмущение служителей церкви и светские власти, поддерживавшие церковь. Выше упоминалось о царской грамоте Алексея Михайловича к шуйскому воеводе, указе Рафа Всеволожского, послании игумена Елиазарова монастыря Памфилия, приводились летописные выписки, выписки из «Стоглава» и ряд других свидетельств. Но в то же время в народе по всей русской земле уклонение от «купальского» игрища почиталось поступком антиобщественным. «Кто ня йдеть на трауку на зяленую, на вулицу на широкую, нихай ляжить колодою дубовою, а детки яго корчевым нихай лижать»*.

Наиболее пышными и красивыми «купальские» игрища были в Белоруссии и на Украине; там же, судя по описаниям, носили они и наиболее бурный характер.

Местом для «купальских» игрищ избиралась высоко расположенная луговина на берегу реки или ручья. Присутствовать должны были все жители селения, кроме больных, дряхлых и девочек, остававшихся стечерь дом. Главными действующими лицами являлась молодежь обоего пола, молодые женщины, вдовы — словом, все, кто мог «водить танки»²³. Мальчики не принимали участия в хороводах взрослых. Они составляли свои «круги» и распевали свои песни.

В центре действия были девушки и холостые ребята, разодетые в самые лучшие наряды. На шее у девушек сверкали бусы и мониста, в ушах — сережки. Цветы, тонкие ветки, покрытые молодой листвой, и душистые травы обвивали пояс и грудь. На головах у всех были венки из цветов. Девушки, кроме того, вплетали в косы ленты. Особенное внимание обращалось на убранство головы и ног. Кроме венков и лент девушки надевали на голову блестящую повязку, а женщины — вышитый повойник или яркий платок «с искрой». Разукрашивались по силе возможности обязательные в те времена русские лапти, игравшие большую роль как в самом обряде купалы, так и в «купальских» песнях и сказаниях. Эту легкую, удобную и по-своему красивую обувь переплетали пестрыми шелковыми и парчовыми ленточками, красили в золото и яркие цвета.

Место, на котором происходило игрище, огораживалось молодыми березками или плетнем. Посреди лужайки разводился большой костер, главным образом из дуба и березовых веток, а в центре костра поме-

* П Бессонов, Белорусские песни, ч I, вып I, М 1871, стр 47.

шали смоляную бочку, в нее втыкали шест с чучелом, изображавшим весну-красну. Прежде всего поджигалось чучело. От этого пламени загорались первые «купальские» костры. Тотчас вспыхивали бочки, помещавшиеся поблизости, на пригорках. С появлением первого языка пламени сбегался народ с криками и рукоплесканиями. Мужчины и женщины трехкратно обегали костер, прыгали через него, подбрасывая горевшие ветви. Воздух наполнялся смехом и песнями.

Столько же обещалось плодородия, сколь велик был костер.

В Белоруссии это обычно сопровождалось криком-припевом: «Коб мой лен так велики був, як гэтая форосина!» (шест, воткнутый в бочку).

Селения редко объединялись для празднования купалы, но они казались объединенными факелами, горевшими на холмах.

Почти повсеместно изображение весны-красны делали в виде куклы: основанием была жердь, остальной материал составляли: солома, лыко, конопель-вервьва, хворост и березка, не считая иных украшений, придававших ей подобие женщины. В эту ночь весна праздновала свой брачный союз, вступала в новую фазу жизни. Она должна была сгореть в пламенных объятиях «яра-ярилы», растаять, превратиться в тысячи ручейков и напоить, накормить землю.

Разместившись вокруг огнища, старики и старухи пировали, пели, иногда участвовали в «танкáх».

Молодежь сначала ходила парами «посолонь» вокруг костра под пение, игру дудок, рожков, сопелок, балалаек — где что было, потом «водила танки» кругами, стенками и всевозможными замысловатыми фигурами, затем начинала плясать парами и в одиночку и снова прыгала через огнище также парами, крепко держась за руки, или в одиночку под хлопанье в ладоши, смех и крики окружающих.

Более суеверный народ — старики и старухи — удалялись в леса и поля искать лечебные и «могущественные» травы.

По уверению наших прадедушек и прабабушек, реки в эту ночь серебрились особым блеском. Может быть, так казалось потому, что в ночь на Ивана-купалу по рекам плавали костры, разведенные на плотках, и пылавшие смоляные бочки, а может быть, оттого, что в воде отражались огни, горевшие по берегам на пригорках.

После ночных игрищ утомленные участники купались. Это происходило на заре, когда солнышко, по словам тех же прабабок и прадедов, играло на небесах «дрожющим блеском», делилось на несколько частей — «зайчиков», разбегавшихся и снова сливавшихся в один круг, и загоралось то перламутром, то голубым, то розовым, то зеленым.

По русскому преданию, солнце в это утро шествовало к своему супругу — месяцу в сверкавшем разноцветными лучами кокуе (кокошнике), разубранном лалами и алмазами, на трех конях: золотом, серебряном и брильянтовым.

Известный бытописатель Бессонов, бывший очевидцем «купальского» праздника в окрестностях Вильно в 1865 году, рассказывает, что на игрище собрался чуть ли не весь город. С окрестных пригорков слышалась музыка, пылали смоляные бочки и были видны хороводы живших близ той же местности, давно поселившихся там старообрядцев.

Первые связные сведения о купале находим у Иннокентия Гизеля. С гневным отвращением он пишет: «...идол Купало, его же бога плодов земных быти мняху, и ему прелестию бесовскою омрачений благодарения и жертвы в начале жнив приношаху. Такжеже Купала бога, или истиннее беса, и досель по неким странам российским еще память держится; наипаче же в навечерии рождества св. Иоанна Крестителя, собравшиеся к вечеру юноши, мужеска, девическа и женска полу, соплетают себе венцы от зелия некоего, и возлагают на главу и опоясуются ими. Еще же на том бесовском игралище кладут и огонь, и окрест его емшися за руце, нечестиво ходят и скачут и песни поют...»*.

Снегирев упоминает о польском писателе Мартине (XVI век), который рассказывает также: «...накануне Иванова дня женщины зажигали огни, плясали вокруг них, пели... приносили жертвы из травы чернобыльник, зажигая костры огнем, добываемым через трение дерева об дерево; чтобы празднество было точно дьявольским, распевают песни и пляшут»**.

Более своеобразным был купальский праздник в Белоруссии. В некоторых центральных районах празднование носило организованный характер. Прежде всего селение выбирало из своей среды так называемого «урадника», который становился организатором праздника. Первым делом сооружали телегу; у одного находилось колесо, у другого ось, у третьего оглобля и т. д. «Подняв» таким образом телегу, начинали собирать различный хлам: из одной избы извлекали развалившиеся вконец сапоги, из другой онучи, из третьей ветошу, из четвертой старые лапти, сломанное топориче, обрывок веревки, подгнившую кадушку. Все это складывалось на собранную телегу, вывозилось в предназначенное место в поле, где и сваливалось в одну кучу.

Все приготовления должны были закончиться обязательно до сумерек. Место игрища обсаживалось свежесрубленными деревьями. Вечером участники игрища, главным образом молодежь, собирались на краю селения. Распевая и взявшись за руки (как «водят танки»), они шли по улице. Вожак этого разомкнутого хоровода стучал под окнами, вызывая запоздавших. Постепенно увеличивавшаяся вереница участников выходила в поле и там, разбредясь, срывала польнь, напевая: «На святого

* Иннокентий Гизель, Синописис, Киев, 1679.

** И. Снегирев, Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. IV., М., 1839, стр. 29.

Яна девочки зелье копали...» Сорванную полынь сплетали в гирлянды и опоясывались ими. Закончив церемонию, все участники снова брались за руки и с песнями направлялись к месту игрища.

Шествие заканчивалось около кучи вывезенного из села хлама, который разбрасывался парнями вдоль поля и тут же поджигался. Таким образом, костер приобретал форму не точки, а линии.

Далее следовал пир, сменявшийся песнями и плясками.

Когда костер разгорался до предела, «урадник» отделял девушек от парней и размещал их по обе стороны огня друг против друга. Первыми скакали через костер девушки под припевку, исполнявшуюся парнями:

«Теперь Купала, завтра Ян
...кидай девок через баркан...»

Не сумевшая перескочить получала в шутку прозвище ведьмы. После девушек скакали хлопцы, а девушки выкрикивали:

«Кидай хлопцев через баркан...»

Одна из самых древних старушек должна была во время игрища похитить огонек из костра, но так, чтобы этого никто не заметил. Если похитительницу, также называвшуюся ведьмой, замечали, то с шумом и смехом бежали к ней, ударяли по рукам полынными ветками и отгоняли за черту игрища.

В селе Бабч, Лепельского уезда, бывш. Витебской губернии, в пламя костров бросали старые колеса, сорванные в майские праздники. При чем старики пировали, разместившись близко вокруг костра, а молодежь под аккомпанемент дуды, скрипки или сопелки плясала в стороне. Песни, пляски и пированье продолжались всю ночь.

В окрестностях Иванова, Кобринского уезда, бывш. Гродненской губернии, в обряды купайлы (так назывался там этот праздник) кроме обряжения миром старой телеги, сбора и отправки на ней всевозможного барахла на место игрища, которое организовывалось без участия «урадника», входило еще угошение лошади овсом, хлебом и травой и сожжение вместе с барахлом и самой телеги, под которой разводился огонь.

В Пружанском уезде «купальское» игрище было насыщено иными подробностями. Там участники собирались на место празднования, не соблюдая порядка. Местом избирался холм — полянка, окруженная лесом или вблизи леса, на которой росло большое дерево. Под деревом разводился большой костер; над костром вешался лошадиный или коровий череп, разукрашенный цветами, венками и лентами. Когда костер разгорался и пламя поднималось языками, молодежь начинала обстреливать череп камнями, комьями земли, палками, сучьями, стараясь сбить его так, чтобы он упал в центр пламени и сгорел дотла.

По различным приметам и костер «купальский» тоже должен был прогореть дотла. Участники внимательно следили за отлетавшими в стороны угольками и бросали их обратно в огонь. Суеверные люди находили, что вредившая человеку нечистая сила пряталась в иванову ночь в коровьих и лошадиных черепах, опасаясь «купальского» огня, с которым она не могла бороться.

Все эти поэтические элементы не исключали вихревых «купальских» хороводов, веселых плясок и песен.

Русский народ считал, что «купальский» огонь, утренняя роса целебны и при «окликании весны» на красную горку и в троицкую «березку».

В слонимском «купальском» игрище целительницей-весной считалась именно эта березка. Ее хранили до прихода ярилы и вечером 23 июня, собравшись всей деревней, относили в назначенное место и сжигали. Этот обряд был частью вступления к «купальскому» игрищу. В целом же «вступление» заключалось в следующем: участники выстраивались для шествия; один из местных богатырей клал себе на голову борону зубьями вверх и вставал во главе шествия; другой такой же богатырь, держа в руках, как знамя, высохшую майскую березку, хранившуюся с весеннего игрища, следовал за ним; далее двигались мужское население деревни и дети; девушки, молодые женщины и старухи шли сзади, распевая во весь голос положенные песни. Кorteж трижды обходил деревню и, остановившись за околицей у выгона, сбрасывал на приго-

товленную кучу хвороста борону, клал на нее березку, и все это сжигалось без промедления. Ребятишки шныряли вокруг, отыскивая в траве лягушек, кузнечиков и пр., и кидали их в огонь. Считалось, что в этих животных запряталась нечисть, которая может затушить костер²⁴.

«Купальские» игрища «Соботок» совершались в различных вариантах у всех славянских народов. Величественное зрелище являло собой в эту ночь пространство на протяжении нескольких сот километров между Силезией и Чехословакией. Карпатские горы, Судеты, Корконоши сияли тысячами огней.

Огнер, путешествовавший по Польше в 1635 году, говорил, что «огни зажигались на площадях, около лесов и в разных окрестностях, а в дома сносились тогда цветы и травы».

Купала праздновался и в средней полосе России повсеместно. В бывш. Московской губернии также жгли костры до утренней зари по берегам рек на возвышенных местах, прыгали через огонь и перегоняли через него скот.

Карамзин сообщает, что в XVI в. псковичи на Иванов день «собирали травы в пустынях и дубравах с какими-то суеверными обрядами, а ночью веселились, били в бубны, играли на сопелях, на гудках; молодые жены, девицы плясали, обнимались с юношами...»^{*}.

Тульские «купальские» костры отличались от московских: там крестьяне выходили на игрище, нарядившись в белые одежды. Сначала старики садились в кружок близко к куче хвороста и добывали трением «живой» огонь (зничь), а молодежь молчаливо и не двигаясь стояла вокруг. С появлением первой искры все оживало, начиналось веселье, пляски, музыка, и раздавались песни. Старики принимались пировать, старушки собирали лечебные травы, кое-кто из женщин сжигал в огне рубашки больных ребят.

Сохранились сведения о том, что в двенадцати километрах от Ленинграда по Рижской дороге росла большая липа, под которой будто бы отдыхал Петр I. Под этой липой в свое время совершалось «купальское» игрище. Ижорцы якобы проводили там всю ночь «с пением и воплем, при раскладенном огне, а напоследок при плясках сжигали белого петуха»^{**}.

Кое-где упоминается о качелях, например «обычай бе поганым в честь идолов чрез огонь скакати и на релях (качелях — К. Г.) колыхаться...»^{***}.

^{*} Н Карамзин, История государства Российского, т VII, Спб., 1834, стр 184

^{**} М Д Чулков, Абевега русских суеверий, М., 1786

^{***} И Снегирев, Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып IV, стр 37

В южных местностях Ивана-купалу справляли 8 мая вместо 24 июня. В этот же день русское крестьянство устраивало угощение для голытьбы, именуя праздник «обетной кашей». 9 мая деревенская молодежь отправлялась в первое «ночное» с лошадьми и веселилась всю ночь. Особенно торжественно праздновалась эта ночь в Белоруссии.

В «соловьиные дни» любители отправлялись ловить этих птиц в Курские леса. Некоторые ходили искать «белого соловья» — «кто его найдет, тот счастливый», говорил народ. «Белый соловей» — это не фантастический восточный Гамаюн или Алконост, не декадентская Синяя птица, песен которых никто не слышал. Белый соловей вполне реальная птица, но видели его немногие, а русский человек, как известно, словам не верит, — вот он и шел в леса, чтобы своими глазами убедиться в существовании диковинной птицы. Кроме Курска искали ее и под Бердичевом, и в бывш. Богородицком уезде, под Москвой, где, по свидетельству специалистов, обитают лучшие виды этих пернатых.

Сведения о «купальских» праздниках, вернее, о «купальских» кострах встречаются и в первой половине нашего века, но форма их, сохраняясь более или менее не тронутой в глухих и отдаленных местностях страны, в корне изменилась близ крупных городских центров.

В Петербурге, например, «купальские» праздники утеряти не только форму, но и название.

Последнее время (1890-е годы) они существовали под кличкой «кулерберг» и праздновались на Крестовском острове, представляя собой ристания с невысокого бугра (от которого и получили новое название). Переброшенные позже с Крестовского на Петровский остров, они сначала превратились в обычные гулянья, а затем совершенно прекратили существование.

Облекая обряды в необыкновенно красочную оболочку, народ в то же время интересовался не столько формой явлений, сколько их содержанием. Он бессознательно искал причины, порождавшие народные горести. Стремясь уничтожить враждебную силу, он тем самым практически изучал ее свойства. «Очистительный» «купальский» огонь служил народу реальным оружием — он сжигал врага, превращая его в пепел.

К оригинальным явлениям русской обрядности, как отголоскам глубокой древности, следует отнести существовавший еще в середине прошлого столетия обряд «Закливание коровьей смерти», или «Опахивание». Сведения об этом своеобразном обряде встречаются в разных местностях, главным образом в средней полосе России. Этот ритуал должен был прекратить падеж скота и всякую другую эпидемию — «опахать» село. Народ верил, что через бороздку, проведенную сохой, «коровья смерть» не посмеет перейти.

Трудно в наши дни представить, что мог существовать подобный языческий ритуал, но еще более странным кажется, что в некоторых

местностях он именовался игрищем. Его породила нужда и безысходность крестьянской жизни. Корова кормила семью, и гибель ее обрекала на голодную смерть самих хозяев. В местностях, прилегавших к городу Слониму, на берегах реки Шоры, этот обряд состоял в следующем: толпа женщин с распущенными волосами, в одних белых рубахах, темной ночью, возбужденная внешней обстановкой и таинством обрядового чина, собиралась на краю села по зову «повещалки», колотившей в сковороду железной палкой. Почин самого обряда предоставлялся старухам, «крепче веровавшим» и более осведомленным в порядке совершения чина «Опахивания».

Они выбирали подходящую полночь и заранее оповещали женское население шепотком, чтобы о том не знали и не слышали мужчины.

Дабы цель была достигнута, считалось необходимым участие в обряде по крайней мере девяти девок и трех вдов (как упоминалось об этом в обрядовых припевах). Прокравшись за околицу и выйдя в поле, участницы обряда снимали с себя, как говорилось выше, одежду до рубахи, причем иные повязывали голову белым платком. На одну вдову по общему выбору и приговору надевали унесенный тайком хомут и впрягали ее в «обжи» (оглобли) сохи, также припрятанной заранее. Другая вдова бралась за рукоятку, и обе начинали разрывать и бороздить землю косым лемехом, намечая тот «продух», из которого пред-

полагался подъем и выход «земляной силы» невидимой, непонятной, но целебной и устрашавшей самую смерть.

Потом, согласно требованиям ритуала, в «обжи» впрягали беременную, правила ею старая дева, отличная по поведению, несколько женщин помогали тащить соху, а вдовы в прорезанную борозду сеяли песок, приговаривая: «Когда наш песок взойдет, тогда к нам смерть придет». Остальные женщины двигались за сохой с кольями, палками, сковородами, заслонками и чугунами. У девяти девиц было девять кос, в которые они стучали, производя непрерывный звон. Они звонили, кричали и пели с неистовым азартом, стремясь запугать смерть, прогнать ее.

В тексте песен и причитах говорилось: «Смерть, выйди вон, выйди из нашего села, изо всякого двора! Мы идем, девять девок, три вдовы! Мы огнем тебя сожжем, кочергой загребем, помелом заметем, чтобы ты, смерть, не ходила, людей не морила!..» — и т. д. Обойдя околицу по огородам и гуменникам, вся эта женская ватага врвалась на улицу настолько уже возбужденная, в таком истерическом состоянии, что ничего не замечала по сторонам.

Все, что нечаянно попадало в поле ее зрения, — выскочившая из подворотни собака, прыгнувшая с подоконника кошка, — все принималось за оборотня, в которого «перевернулась» «злодейка скотья смерть», «черная чума», «огневая горячка», и безжалостно уничтожалось. «С гамом и ревом бросалась толпа женщин на животных и била их на-

смерть. Разбуженные мужики, выглянув осторожно в окошко, прятались за косяк, чтобы не заметили обезумевшие бабы». Согласно суевой примете, «мужчина самым появлением своим осквернял священной ствие и, стало быть, мешал благополучному завершению обряда».

Но из описания «Опахивания» в Нижне-Ломовском уезде, бывш. Пензенской губернии, видно, что в обряде принимали участие и мужчины: «Впереди старухи, сзади девицы, соху в середине волокут ребята». В бывш. Новгородской губернии в соху впрягали молодую телку.

«Две девушки вели ее за рога, две погоняли, одна держала соху, двое ей помогали». В бывш. Владимирской губернии в этот обряд, очевидно, вмешалось духовенство. Согласно свидетельствам, впереди «опахивавшей» процессии «самая старшая» волокла икону божьей матери или св. Власия.

В бывш. Калужской губернии обряд «Опахивание» совершался ежегодно и также не без участия духовных лиц. В назначенную ночь в определенное время собиралась большая толпа девушек, сопровождаемых парнями, из которых один, самый молодой и пригожий, правил сохой, запряженной несколькими парами участниц обряда. Впереди шествовала выбранная народом вдова с иконой. И опять «беда была тому, кто попадался навстречу». В Болоховском уезде, бывш. Орловской губернии «гоняли смерть» в том случае, если мужчины давали согласие не вмешиваться. Здесь к обычным атрибутам ритуала — сохе, хомуту и пр. — также прибавлялись икона с восковой свечой и дегтярница с помазком. Дегтем намечали крест на каждых воротах, и такой же крест «честная вдова» вырезала сохой на бугре за деревней, где раскладывался большой костер, через который при завершении обряда должны были прыгать («очищаться») женщины, принимавшие в нем участие.

Из судебных актов известен, например, такой факт: «В ночь на 1 июня 1897 года восемнадцать крестьянок деревни Полонской, Велье-гонского уезда, Тверской губернии, чтобы не допустить в деревню сыпной тиф, валивший людей в соседней волости, «опахали» свою деревню: одна из женщин шла впереди с иконой в руках, за ней следовала другая верхом на помеле, потом третья с кочергой и черепом какого-то животного. За этим авангардом шествовали две бабы, запряженные в соху, которой управляла третья баба, и, наконец, все остальные гурьбой, с шумом, криками и бранью замыкали процессию» — и т. д. В Чембарском уезде, бывш. Пензенской губернии, местные жители боролись с болезнями скота более радикальным способом: больных животных — лошадь, овцу, барана, корову — связывали за хвосты, гнали за село в овраг и там побивали камнями под песню следующего содержания:

«Мы камнями побьем и землей загребем,
Землей загребем — и коровью смерть вобьем,
Вобьем глубоко, не вернешься в село...»

Затем на трупы убитых животных «набрасывалось столько щепы и соломы, чтобы сделать костер, способный спалить всех четырех животных без остатка».

Обряд «Опахивания» в бывш. Вологодской губернии почти ничем не отличался от описанного здесь первого варианта. Разницу составляла лишь бурная пирушка с брагой и закусками в финале. Мужчины до-

пускались только на веселье после «Опахивания», в котором они участия не принимали. Пирушка продолжалась «до третьих петухов».

Непросвещенный русский крестьянин стремился рассеять окружающий мрак всеми доступными его воображению средствами. Поэтому «Опахивание» надо рассматривать исключительно как борьбу дореволюционной неученой деревни с неведомым, угнетавшим ее миром, с темными силами. Знаменательно, однако, что наши гениальные прабабушки догадались без помощи учителей спасти свою кормилицу скотинушку от сибирской язвы, ящура, сапа и другой «скотьей смерти» всеочищающей силой огня.

Поздних осенних игрищ на Руси почти не существовало. Кое-где встречаются редкие заметки о них. После напряженной и тяжелой летней страды было не до игрищ. Осенние «засидки», начинавшиеся в холодные сырые вечера и сопровождавшиеся малоподвижными, сидячими играми, редкими прогулками и спокойными игровыми песнями, после бурных летних игрищ общей своей картиной создавали впечатление реакции — «падения настроения» и усталости. Кроме того, с осенью являлись новые домашние работы. Русские поговорки гласят: «у мужика в сентябре только те и праздники, что новые новины», «в октябре та бабам и работа, что льны приспевать».

К тем осенним наиболее интересным игрищам, о которых имеются сведения, следует отнести уже упоминавшиеся выше «капустницы», ошашковское вечернее воскресное гулянье под названием «Беззаботная площадь», цивильское девичье сборище «Холки», шенкурский хоровод «Полукрест», о котором позже будет говоритья особо, тульские и серпуховские «Мушьи (или Тараканьи) похороны». Во время «Похорон» девушки погребали мух или тараканов в морковных, свекольных, репных и тыквенных гробиках. Эта процедура не имела отношения к народной хореографии, она заключала в себе своеобразный суеверный ритуал и была порождена верой, будто мухи и тараканы от этого исчезают. Но и в этом ритуальном игрище сильно сказывался присущий народу юмор.

Девушки набирали в горсть мух, тараканов или других насекомых, сажали в «гробик» и «с шутливой торжественностью, иногда с плачем и причитаниями» выносили из избы и зарывали в землю. Во время «выноса» кто-нибудь должен был гнать мух из избы «рукотерником» (полотенцем), приговаривая: «Муха по мухе, летите мух хоронить» или: «Мухи вы мухи, комаровы подруги, пора умирать! Муха муху ешь, а последняя сама себя съешь».

На севере России, где этот обряд был особенно распространен, предлагалось гнать мух не полотенцем, а штанами, так как муха, по словам стариков, выгнанная штанами, навсегда теряет охоту возвращаться в избу снова.

Среди обрядов, связанных с работами конца осени, известны: «Кочетятники», «Ссыпки», или «Ссыпчины», «Кузьминки» — «девичий», или «курачий», праздник, носивший еще название «Похорон Кузьмы-Демьяна»²⁵.

Девушки изготовляли в «жировой» избе из соломы чучело, наряжали его в «чапан»*, приделывали голову, опоясывали кушаком, клали на носилки и с песнями относили в лес, где с чучела снималась одежда, а на соломе, из которой был сделан остов, шла общая веселая, шумная пляска.

К категории осенних игрищ можно отнести также «Осенины», распространенные в различных местностях России. Женщины выносили к воде — к реке, пруду, озеру — овсяный хлеб. Старшая из участниц (в некоторых местностях девочка-подросток) становилась с хлебом в центре круга, остальные пели песни и плясали, после чего хлеб делили между участницами, и этим хлебом кормили скотину.

Несмотря на оригинальность и богатство тем, действие этих игрищ, за редким исключением, ограничивалось лишь пассивным сбором участников и закуской, если после и следовали песни и пляски, то они ничем не отличались от весенних, зимних и летних.

На первый взгляд это выглядело естественным и закономерным: с сентября вся природа погружается в оцепенение. Но ведь природа продолжает в то же время жить, готовясь к новой весне. И не усталость, а своего рода переключение — устремление к новому творческому процессу — сказывалось в осенних «засидках». Живой, нормальный человек не может быть бездейственным.

Кульминацией игрищной и хореографической «эклиптики» русского народа являлись декабрь — зимнее солнцестояние, ознаменовывавшееся «колядскими» игрищами, и июль — летнее солнцестояние, сопровождавшееся «купальскими» игрищами. Осенние и весенние праздники представляли в этой эволюции переходные моменты — моменты зарождения и естественного спада.

Всевозможные обряды и ритуалы рождались естественно из календаря природы, в зависимости от местонахождения солнца, а форма действия, костюм, жест, коленца и пр. зависели также от географических и климатических условий.

Русский народ со времен глубокой древности отмечал игрищами и хороводами свои победы над природой. Так складывалось игровое и плясовое действие, рождались песни и мелодии.

На первых страницах костюмаровской «Русской истории в жизнеописаниях» говорится, например, что, судя по древнейшим свидетель-

* Чапан — длинный кафтан из самодельного сукна (см.: «Опыт областного великорусского словаря», стр. 254).

ствам (IX век), у славян не было ни храмов, ни жрецов, что религия их состояла в обожествлении природы, в признании мыслящей человеческой силы за предметами и природными явлениями, в поклонении солнцу, небу, воде, земле и другим силам и стихиям природы, в различных верованиях, празднествах и обрядах, создаваемых на основе преклонения перед природой. Все это служит подтверждением, что игрища русского народа со всем их ритмическим и хореографическим действием, со всей драматургией, никак не были связаны с христианской религией, и образование их первоначальных форм следует относить к народной фантазии более раннего периода. Боги, о которых упоминают летописные списки и временники, — порождение более позднего времени, когда управление племенами переходило в руки князей и принимало наследственный характер, или в эпоху возникновения семибожия, зарождения греческих привилегий и обожествления власти.

Но и тогда, какое бы влияние ни оказывала на русскую самобытность светская и духовная власть, народный гений развивался самостоятельно и отражал жизнь во всех ее воплощениях по-своему.

Как игрища, хороводы, пляски, обряды возникали в процессе борьбы человека с природой и окружающими явлениями; как названия этих действий выливались произвольно и естественно из характера игрового или плясового действия, так же точно и сами явления природы, рождавшие идею, приобретали имена, отражаясь на вызванном ими действии.

Столкновение двух религиозных систем выразилось в своеобразном двоеверии, в слиянии двух религиозных мировоззрений: языческого и христианского.

Стремясь привлечь народ к церкви и пытаясь преодолеть его поэтический атеизм, служители культа прибегали к любым средствам, вплоть до превращения языческих божеств — или, как они называли их, «бе-сов» — в христианских святых.

Языческого Велеса — «скотья бога» — они наименовали христианским именем Власия, дали ему титул святого и прозвали «покровителем стад». Языческого громовержца Перуна, Яра, Ярула, Яруна или Ярилу некоторые светские ученые, отрицавшие русскую самостоятельность, производили от Юпитера и даже от Эроса, превратили в пророка Илью, разъезжавшего по небу на огненной колеснице, метавшего молнии и громыхавшего на устрашение неверующих; Ивана-купалу — в Ивана Крестителя; Мокошь — в Макария; Дажь-бога — в Богдана и т. д., механически приурочив празднования этих святых к дням народных игрищ. Народная же воля творила свое, не взирая ни на подобные хитрости, ни на проповеди, ни на угрозы, ни на наказания.

По свидетельству большинства дореволюционных исследователей, игра «Ярило», следовавшие непосредственно за «купальским» ночным праздником, должны были являть собой разнузданный и кровожадно-патологический характер, но, несмотря на множество просмотренных документов и описаний, не удалось найти упоминаний ни об одном игрище, отвечающем названным качествам. Буйство и разнузданность в этом чудесном, оригинальном игрище могли носить лишь случайный характер и зависели от поведения того или иного участника.

Нельзя смешивать поэтичные, веселые и остроумные, иногда буйные, может быть, и своеобразно грубоватые по форме (что придавало им особую прелесть) праздники русского народа, даже наиболее острые по форме, как, например, «колядские» и «купальские», с разнузданными беснованиями хлыстов, скопцов и других сектантов, «богоискателей» и религиозно одержимых, как это пыталось делать большинство буржуазных исследователей.

Несравнимы они еще потому, что русские игрища, эти образцы целомудренной, а порой даже возвышенной поэзии, не имели прямого отношения к религии.

Вот что писал о ярильском игрище преосвященный Тихон 1-й: «А иные праздник сей, как я от здешних стран людей слышу, называют игрищем... Как он приспее, убираются празднующие его в самое лучшее платье, и помалу в нем начинают беситься, куда и малые дети с великим усилием у своих отцов и матерей испрашиваются... и оканчивается... с великим бесчинием и умножением нечестия...» *.

Преосвященный Тихон запретил в Воронеже игрище «Ярило». И. Снегирев, кстати, приводит описание этого «безнравственного», с точки зрения представителя церкви, игрища, цитируя его из сочинений митрополита Евгения: «В Воронеже до 1763 г. ежегодно отправлялся перед заговеньем Петрова поста до вторника самого поста народный праздник или игрище «Ярило» — остаток какого-нибудь там древнего языческого торжества. В сии дни на бывшую площадь в городе, за старыми московскими воротами, стекались горожане и окрестные сельские жители и составляли род ярмарки; к этим дням в домах по городу делалось приготовление, как бы к великому празднеству. На месте позорища избирался миром человек, которого обвязывали всякими цветами, лентами и обвешивали колокольчиками. На голову надевали ему высокий колпак, сделанный из бумаги, раскрашенный и развязанный лентами; лицо ему румянили, а в руки давали позвонки. В таком наряде, под именем Ярилы ходил он, пляшучи по площади,

* Тихон, епископ Воронежский и Елецкий, Остальные сочинения... для удовольствия и душевныя пользы., Спб., 1798, стр. 55.

в соприкосновении народа обоего пола. Это празднество сопровождалось играми, плясками, лакомством и пьянством, особенно кулачным боем, который нередко оканчивался смертоубийством и увечьем людей»*.

Красочная картина, нарисованная пером митрополита, совсем не вызывает отвращения. Что же касается кулачного боя, оканчивавшегося нередко смертоубийством и увечьем, то в XVIII веке подобные «позорища» поощрялись и иногда протекали под аккомпанемент «накр и бубнов», с разрешения, а часто и в присутствии представителей светской и духовной власти.

Галичане справляли «ярилинское» игрище скромнее. В описаниях не упоминается ни о кулачных боях, ни о вине, но там также участвовал разряженный старик, потешавший толпу. Заканчивали галичане праздник хороводами и песнями. Женщины, желавшие принять участие в играх, должны были, предварительно приблизившись к хороводу, отвести поясной поклон старику, как бы прося через него у Ярилы разрешения, и только после этого вступали в круг.

В костромском варианте старик появлялся на игрище в лохмотьях и нес в небольшом гробике изображение Ярилы. Присоединившиеся к старику участники игрища направлялись в поле. Роль плакальщиц исполняли женщины. Они в шутовском тоне изображали скорбь и причитали во весь голос. Мужчины пели веселые песни и плясали. В поле вырывали палками яму, в которую помещали гробик, и под импровизированные вопли и стенания закидывали его землей, после чего следовало веселье, песни, пляски и игры.

«Ярилинские» игрища не отличались особым разнообразием. В одной из летописей встречается упоминание о качелях: «О празднике св. верховных апостол Петра и Павла своею сетью диавол запинаят через колыски и качели; на них же бо колышущеса, приключается внезапно упустити на землю, убиватися и зле без покаяния душу свою испущати»**.

В некоторых местностях к летним «ярилинским» игрищам добавлялось умывание и питье воды из родников «для здоровья».

В Кашине устраивался своеобразный ночной маскарад, по-видимому, местного происхождения: холостые мужчины бродили группами, закрыв голову и лицо платком, чтобы не быть узнаваемыми девушками, которые в это же время гуляли с полукрытыми лицами. Происхождение этой игры «в узнавание» неизвестно.

Русские игрищные действия, связанные с представлениями о природе, так же как сказки, рассказывавшие о коврах-самолетах, бабе-яге, жар-

* Цит. по кн.: И. Снегирев, Русские престолярные праздники и суеверные обряды, вып. IV, стр. 58—59.

** См. в кн.: И. Раич, История разных славянских народов, Спб., 1795.

птице, разрыв-траве, змее-горыныче, Кощее бессмертном, как весь богатырский эпос с Ильей Муромцем, Микулой Селяниновичем и др., являлись отображением реальной жизни — событий, людей и явлений.

* * *

Таким же отображением реальной действительности, своеобразно преломившейся в фантазии человека, еще не познавшего тайны природы, были образы бытовой демонологии — кикиморы, домовые, русалки и т. п. В воображении народа, воспитывавшегося в атмосфере религиозных предрассудков, суеверия и мракобесия, горести жизни и доука превратились в реальные образы — в понятия, с которыми этот народ хочет бороться, которые он стремится разгадать, увидеть и ощутить. Естественно, что рядом с возвышенными и светлыми образами народной поэзии, воплощающими представление о счастье, свободе, о богатствах жизни, возникают темные образы демонологии.

Дея существование на счастье и несчастье, русский человек общал невидимых многочисленных преследователей, назвав их нежитью, то есть тем, «что не живет и не умирает». В этом уже было что-то определенное. Позже он подразделил их на категории сообразно с окружающими стихиями, в зависимости от климатического, географического положения, времени и характера окружающей местности, и, наконец, заставив себя поверить в их существование и дурные качества, назвал их нежитью и нечистью²⁶ и дал им соответствующие имена.

Вначале неясные очертания этих вымыслов, скрытых фантастической оболочкой, с течением времени обрели ощутимые реальные формы, превращаясь в леших, полевиков, трясавиц, ведьм, кикимор, маньяков и пр. — в таинственные, темные и злые силы, отравлявшие жизнь человека.

Приписывая, скажем, домашние ссоры, недомолвки и весь вообще семейный разлад влиянию созданных его воображением темных сил, русский народ превратил их в настолько естественные и рельефные образы, что они приняли контуры чего-то существующего в действительности. Эти поэтические образы были окружены атмосферой враждебности.

Кикимора (или шишимора), например, изображалась хореографическими средствами на игрищных хороводах²⁷.

Народная поэзия сложила о кикиморе чудесные фантастические повести. Неповторимыми красками рассказывается в них об огненном змее, залетевшем через трубу в девичий терем. Змей «иссушает» девушку любовью. Неведомая сила похищает «некошное» дитя из утробы матери, уносит его за тридевять земель в тридесятое царство и нарекает кикиморой.

Похищенное дитя пьет медвяную росу, в бане его парят шелковым венником, чешут голову золотым гребнем. «От утра до вечера тешит Кикимору кот баюн, говорит ей сказки заморские про весь род человек. Со вечера до полуночи заводит кудесник игры молодецкие, веселит Кикимору то слепым козлом, то жмурками. Со полуночи до бела света качают Кикимору во хрустальчатой колыбельке. Ровно через семь лет вырастает Кикимора. Тонешенька, чернешенька та Кикимора; а голова-то у ней малым-малешенька со наперсточек, а туловища не спознать с соломиной. Далеко видит Кикимора по-поднебесью, скорей того бегаёт по сырой земле. Не стареется Кикимора целый век; без одежды, без обуви бродит она лето и зиму. Никто-то не видит Кикимору ни середь дня белого, ни середь темной ночи. Знает-то она, Кикимора, все города с пригородками, все деревни с приселочками; ведаёт-то она, Кикимора, про весь род человек, про все грехи тяжкие. Дружит дружбу Кикимора со кудесниками, да с Ведьмами. Зло на уме держит на люд честной. Как минут годы уреченные, как придет пора законная, выбегает Кикимора из-за каменных гор на белой свет ко злым кудесникам во науку. А и те-то кудесники люди хитрые, злогадливые; опосылают они Кикимору ко добрым людям на пагубы. Входит Кикимора во избу ни кем не знаячи, поселяется она за печку ни кем не ведаючи. Стучит, гремит Кикимора от утра до вечера; со вечера до полуночи свистит, шипит Кикимора по всем углам и полавочной; со полуночи до бела света прядет кудель канпельную, сучит пряжу пеньковую, снуёт основу шелковую. На заре-то утренней она, Кикимора, собирает столы дубовые, ставит скамьи кленовые, стелит рушники кумачные для пира неряженого, для гостей незваных. Ничто-то ей, Кикиморе, не по сердцу: а и та печь не на месте, а и тот стол не во том углу, а и та скамья не по стене. Строит Кикимора печь по своему, ставит стол по нарядному, убирает скамью запонами шидяными. Выживает она, Кикимора, самого хозяина, изводит она окаянная всяк род человек. А и после того, она, лукавая, мутит миром крещенным: идет ли прохожий по улице, а и тут она ему камень под ноги; едет ли посажкой на торг торговать, а и тут она ему камень в голову. Со той беды великия, пустеют дома посажкие, зарастают дворы травой муравой».

По представлениям одних, кикимора — небольшая бабенка, растрепанная или в шемшуре (бывш. Калужская губерния), по рассказам жителей Вологды, она «наряжена в сарафан по-бабьему», волосы распущены, беспрестанно оглядывается, подпрыгивает и стучит ногами. По свидетельству стариков Тамбовской и Орловской губерний, кикимора все время «кружится на месте, уцепившись за уши, и шипит». В Пошехонье и в Вятской губернии существовало поверье, будто бы она и на кур наводит «вертуна», отчего те «кружатся как угорелые и падают околевшими».

Не материал ли все это для характерной народной пляски? Специалист легко разглядит в этих описаниях ясные плясовые фигуры с юмором, типичными акцентами и особенной, типично русской жестикой.

Народ охотно называет кикиморой нелюдимого домоседа и женщину, которая очень прилежно занимается пряжей. Имя «кикимора» («шишимора») свободно пристегивается ко всякому плуту и обманщику (бывш. Курская губерния), ко всякому невзрачному по виду человеку (бывш. Смоленская, Калужская), к скряге и голышу (бывш. Тверская), к прилежному, но копотливому работнику (бывш. Костромская), переносчику вестей и наушнику в старинном смысле этого слова, когда «шиши» были лазутчиками и соглядатаями и когда для «шишиморства» (как писали в актах) давались (как, например, при Шуйских) сверх жалованья поместья за услуги, оказанные шпионством²⁸.

Галерея русской нежити — нечисти, другими словами, вымыслов несуществующего, нечистого, враждебного или, наоборот, радующего и дружественного (масленица, купала и т. п.) — представляет собой определение самим человеком собственных недостатков или достоинств, а также ненормальностей или благоприятных явлений окружающей жизни. Ни кикимора, ни домовая, ни баба-яга, ни змей огненный, ни все остальные эфемерные образы романтического воображения русского народа никогда не были для него богами или божествами, как утверждали буржуазные изобретатели славянской мифологии. Никогда русский народ не строил для них храмов. Это были первородные элементы человеческого воображения.

Судя по Несторовскому списку и другим летописным свидетельствам, скромное семибожие Древней Руси не отличалось пышностью существования. «Храмы», по всей вероятности, представляли собой широкие деревянные дворы, окруженные высоким частоколом, скрывавшим приготовления жреческих фокусов, с могучими человекоподобными колодами, помещенными в центре,— в духе рериховских изображений. Что касается кровавых жертвоприношений, то они хотя и бывали, но не могли носить религиозно-изуверского характера. Русский народ закалывал жертву для того, чтобы ее съесть. Такая жертва, по существу, отличалась от обыденных явлений лишь торжественностью обстановки.

Приводим несколько любопытных примеров, поскольку жертвенное действие в большинстве случаев было связано с хороводным плясанием, игровой драматургией и песнями.

Газета «Уральская жизнь» описывала в самых мрачных красках, со слов «очевидца», эпизод зверского убийства двух десятков коров и телка в поле толпой людей. Происходило это в бывш. Пермской губер-

нии в конце прошлого столетия в христианский праздник св. Власия *. После убийства животные были изжарены на кострах и съедены.

В данном случае, как и в ряде других, явная тенденциозность описания проистекала из характерного для большинства исследователей того времени желания превратить русского человека в кровожадного изувера — религиозного фанатика.

Согласно историческим сведениям, русский народ был общителен, чем и объясняется многолюдие его жертвенных пиршеств, а то, что он, приветствуя весеннее появление солнца, закалывал белого телка, петуха или коня, сопровождая этот ритуал песнями и веселыми хороводами, еще раз подтверждает, что он и в те времена был художником.

Мог ли кровожадный изувер разглядеть, что ночь купалы исполнена чародейных явлений, подметить, что в эту ночь «поверхность реки бывала подернута серебристым блеском», верить в то, что «деревья переходили с места на место и вели разговор, шумя ветвями», что всякий, кто имел при себе папоротник, «мог понимать язык каждого творения»? Мог ли жестокий человек говорить, что в иванов день солнце выезжает из своего чертога на трех конях — серебряном, золотом и брильянтовым — навстречу своему супругу месяцу-месяцовичу и что в продолжение всего пути оно пляшет, рассыпая по небу огненные искры? Могла ли пляска русской женщины, изображавшей это «играющее» солнце, иметь какое-либо отношение к изуверству?

Из так называемых кровавых обрядов у славянских народов существовал обычай убивать накануне свадьбы быка (в Болгарии). Животное, украшенное цветами и венками, выводили на улицу и убивали под пение.

На юрьев день у болгар же закалывали барашка без пролития на землю крови и этой кровью мазали детям различные части тела. Затем неженатые мужчины зажаривали барашка, и все домашние съедали. После пиршества кости барашка зарывали в землю.

Зажаривание барашка на юрьев день существовало также у сербов, герцеговинцев и боснийцев.

Множество славянских и русских «Погребений весны» состояло из карнавальных шествий с непременно растерзанием и сжиганием чучел — соломенного или тряпичного, — но не живых людей, как это бывало во времена римских сатурналий или карфагенских таинств в честь Молоха.

На Руси подобные ритуалы-карнавалы существовали в виде «Похорон костромы» (в бывш. Пензенской и Симбирской губерниях), «Похорон Ярилы» (в Костроме, Кинешме и др.), «Провожания русалок» (в Спасске-Рязанском) и т. д.

* См.: С. Максимов, Нечистая, ижеведомая и крестная сила, стр. 453—454.

Среди свадебных развлечений славянских народов когда-то имел место оригинальный чешский «кровавый» ритуал: во время пира в комнату вносили живого петуха; следовала небольшая церемония (чтение обвинительного акта), после чего петуху отрубали голову, зажаривали и съедали.

В некоторых местностях такого петуха покупали за четырнадцать дней до свадьбы и откармливали. В день обручения на него надевали штанишки, кафтан и красную шапочку. В таком наряде его приносили для заклания. Перед казнью два молодых человека жаловались на петуха собранию. Один из присутствовавших, изображавший судью, выносил петуху смертный приговор. Затем жертву несли в центр селения, привязывали к стулу. Вся процессия просила у петуха прощения, и человек, игравший роль палача, торжественно отрубал ему голову саблей.

Эти наивные шутки, упорно именовавшиеся буржуазными исследователями «остатками кровавых языческих жертвоприношений», сохранились долгое время.

Об одном из таких жертвенных массовых «пикников» встречаются сведения у проф. Шрадера, описывающего немного прокурорскими красками эпизод «жертвоприношения», происшедший 22 июля 1907 года (первое воскресенье после ильина дня) на берегу Ушкозера близ деревни Намоево (бывш. Олонецкой губернии), в нескольких часах езды по железной дороге от города Петрозаводска. Автор (он же очевидец) утверждает, что обряд совершался «по всем правилам язычества и лишь слегка был обвеян христианским духом». Сначала, по его словам, были приведены три-четыре барашка, их подтащили к деревенской часовне, зарезали и освежевали, мясо снесли вниз, к озеру, и сварили на кострах в двенадцати котлах. Варили мужчины, женщины смотрели. «Когда мы спросили,— говорит автор,— почему они не принимают участия? — одна ответила: «Нам не полагается!» Когда мясо сварилось, его в котлах принесли в часовню и поставили под образа, окادили ладаном, зажженным на углях, взятых из-под котлов. Пока кадили, пел детский хор. Потом мясо было здесь же в часовне распродано желающим: деньги пошли в пользу церкви, а мясо съедено дома. В заключение Шрадер говорит, что «в других местах бывш. Олонецкой губернии в ильин день приносят пророку в жертву даже целого быка. Затем по освящении мяса духовенством здесь же, на лугу, устраивался жертвенный пир с попойкой»*.

Согласно документальным источникам, празднование коляды, например, включало в себя кроме самой «жертвы», хороводных игр, плясок и пира еще «собираание приношений для общей жертвы». Время

* О. Шрадер, Индоевропейцы, т. XI, Спб., 1913

донесло до нас одну из песен глубокой древности, текст которой указывает, как эти кровавые жертвоприношения совершались миром — в складчину:

«Уродилась коляда
Накануне рождества
За рекою за быстрою.
В тех местах огни горят,
Огни горят великие,
Вокруг огней скамьи стоят,
Скамьи стоят дубовые,
На тех скамьях добры молодцы,
Добры молодцы, красны девицы
Поют песни коледушки,
В середине их старик сидит,
Он точит свой булатный нож,
Возле котла козёл стоит:
Хотят козла зарезати».

Одним из ярчайших образов «нежити» является образ масленицы, именно самой масленицы, а не того игрища и не тех хороводов, которые связаны с масленичной неделей. Как игрище, «Масленица» состоит из разнообразной цепи веселых хороводных, игровых, юмористических и любовных пародийных импровизаций, отличающихся острой выдумкой.

Но фигура масленицы — «пьяной», «обжорной», «разорительницы», «мокрогубой», была близка кикиморе и связывалась с «нежитью», недаром ее в конце праздника сжигали. Характерно, что масленица, как и весь строй «нежити», отмечена своего рода эксцентриадой.

Изображая гуменника, лешего или мавку, человек не мог двигаться обычным плясовым бегом, он изошрялся в изображении «нечеловеческих» движений, поэтому коленица масленичных хороводов и плясок обладали особым, им одним свойственным динамическим узором, характером и «тональностью».

Для того чтобы представить себе более или менее точно этот характер, следует прежде всего ознакомиться с поэтическим образом масленицы, понять, в какие краски облек ее народ.

«Звал, позывал честной семик широкую масленицу к себе в гости во двор. Душа ль ты, моя масленица, перепелиные косточки, бумажное твое тельце, сахарные твои уста, сладкая твоя речь. Приезжай ко мне в гости на широк двор на горах покататься, в блинах повалиться, сердцем потешиться. Уж ты ль, моя масленица, красная краса, русая коса, тридцати братьев сестра, сорока бабушек внучка, трех-материна дочка, кеточка, ясочка, ты же моя перепелочка. Приезжай ко мне во тесовой

дом душой потешиться, умом повеселиться, речью насладиться. Выезжала честная масленица, широкая боярыня, на семидесяти семи санях козырных, во широкой лодочке, во велик город пировать, душой потешиться, умом повеселиться, речью насладиться. Как навстречу масленице выезжал честной семик на салазочках, в одних протяночках, без лапоток. Приезжала честная масленица, широкая боярыня, к семику во двор на горах покататься, в блинах поваляться, сердцем потешиться. Ей-то семик бьет челом на салазочках, в одних протяночках, без лапсток. Как и тут ли честная масленица на горах покаталась, в блинах повалялася, сердцем потешалась. Ей-то семик бьет челом, кланяется, зовет во тесовый терем, за дубовый стол к зелено вино. Входила честная масленица, широкая боярыня, к семику во тесовый терем, садилась за дубовый стол к зелено вино. Как и она ль, честная масленица, душой потешалась, умом повеселялася, речью наслаждалась»*.

Образ масленицы варьировался. Называли ее семиковой племянницей, «объедахой — деньгам приберухой». Говорили: «маслена широка, затопила великий пост», «боятся маслена горькой редьки да пареной репы», «семик да маслена плакались на напраслину» и многое другое.

К многообразному сонму «нежити» принадлежат и «трясавицы» (лихорадки). Известны двенадцать традиционных русских «трясавиц-плясавиц». Это поистине двенадцать характерных плясовых примеров. Священник Е. А. Скворцов из Ставропольского края (Ипатовский район, село Большая Джилга), хорошо осведомленный в народной хореографии, утверждал: «Поскольку пляска явление греховное и непотребное, — эти двенадцать трясавиц-плясавиц, являясь в некотором роде символами, составляют двенадцать различных характеров греховой пляски, представленных в женском обличье».

Краткое, но красочное сказание о «трясавицах-плясавицах» — двенадцати сестрах насыщено хореографическими образами. Если названия их не все могут показаться достаточно яркими для хореографического воплощения, то описания их значения рождают в воображении определенные плясовые движения.

О «трясавицах» (лихорадках) существовал следующий сказ: «Живет «Кумаха» в дремучем лесу, в непокрытой избе, живет она не одна, а с сестрами. Всех сестер счетом двенадцать. Ростом и родством сестра в сестру. Что взглянешь на одну, то увидишь и на другой. Нет примет, почему спознать сестру от сестры. Над всеми над ними есть наибольшая — старшая сестра; она-то посылает своих сестер в мир — людей знобить, грешное тело мучить, белы кости крушить...»

* Текст заимствован со старинной лубочной картинки См также: И. Снегирев, Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып II, М, 1838 стр 117.

«Одна говорила: «Мне имя Трясея». Другая говорила: «Мне имя Огня»: как печь смоляными дровами распаляется, так Огня жжет тела человеческие. Третья говорила: «Мне имя Ледея» — а Ледея, как лед студень, знобит род человеческий, и не может от него человек и в печи согреться. Четвертая говорила: «Мне имя Гнетея»: Гнетея же ложится у человека на ребра и взвивает утробу: а если кто хочет есть — пусть ест: только из души у того человека вон идет. Пятая говорила:

«Мне имя Грынуша»: та ложится у человека в грудях, плечи гноит и выходит харканьем. Шестая говорила: «Мне имя Глухая»: та ложится у человека в голове, уши закладывает и голову ломит: и тот человек глух бывает. Седьмая говорила: «Мне имя Ломея»: Ломея же ломит, как сильная буря сухое дерево, у человека кости и спину. Восьмая говорила: «Мне имя Пухнея»: Пухнея же пускает отек на род человеческий. Девятая же говорила: «Мне имя Желтея»: Желтея же, как желтый цвет в поле. Десятая говорила: «Мне имя Коркуша»: та всех проклятое смыкает ручные жилы и ножные вместе. Одиннадцатая го-

ворила: «Мне есть имя Глядея»: и та всех проклятее: в ночи человеку сна не дает, и в уме он мешается. Двенадцатая говорила: «Мне имя Невея»: Невея же сестра им старейшая, плясавица, и так всех проклятее: поймает человека, и не может тот человек жив быть»*.

По народным же свидетельствам «наши «лихоманки» бывают тощие, слепые, безрукие, уроды такие, что хуже смерти, не умеют ни войти в избу, ни отворить дверей, если голодны, то смирны и пошлы до того, что, как сироточки, стоят пригорюнясь у притолки, выжидая, не выйдет ли кто из виноватых...»²⁹.

При отборе фольклорного материала для Декады белорусского искусства пишущему эти строки пришлось быть свидетелем пляски, исполнявшейся в одном из отдаленных полесских колхозов. Она называлась «Трасухой», но не имела никакого сходства с одноименной популярной народной белорусской пляской. Она состояла из двенадцати совершенно не похожих один на другой плясовых эпизодов, отличавшихся разнообразием и своеобразной фантастичностью. Каждый эпизод исполнялся новой девушкой и изображал нечто весьма схожее по форме и содержанию с приведенными выше именами двенадцати «плясавиц». Больше всех в памяти сохранилась одна из исполнительниц, копировавшая движениями хромую, согнутую старушку. После каждого соло следовала массовая «припляска».

На вопрос: «Что изображает эта пляска?» — никто не мог дать удовлетворительного ответа, но один из исполнителей сказал, что «так плясали раньше».

Белорусские народные пляски отличаются большой сдержанностью, несмотря на то, что почти все веселы и редко бывают медлительны, но в только что приведенном примере встречались моменты то чересчур большой порывистости, то неожиданной скованности.

Первоначальные стихийные игрищные хороводы и некоторые обрядовые действия, тесно связанные с этими представлениями, должны быть отнесены к наиболее ранней стадии развития русской народной хореографической культуры, а игровые хороводы, скоморошьи забавы, пляски и др., в которых упоминается о трудовых процессах и реальных существах и предметах, — к более поздней.

И ту и другую категорию достаточно ясно характеризуют несомненно имеющие отношение к хореографии некоторые народные присловья, шутки и поговорки. Такие, например, выражения, как «рассыпаться мелким бесом», «скакать, как ведьма на помеле», «вертеться или носиться, как черт», «прикидываться лешим» или «шутить, как черт с бесом, да водяной с лешим», и ряд других относятся к раннему пери-

* Текст заимствован с лубочной картинки из собрания Гос. Исторического музея. См. также: А. Афанасьев, Поэтические воззрения славян на природу, т. III., М., 1869, стр. 91—96.

оду образования плясовых форм. Другие, например «семенить или сучить ногами», «перебирать пальцами», «толочься на месте», «рассыпаться горошком», «скакать козлом», «извиваться ужом» и пр.— к более позднему. Эти и множество других острых выражений могут послужить прямым руководством для определения формы коленцев русской народной пляски.

Болгарские, сербские, черногорские кружевные «хоро» и «коло», пантомимные хороводные пляски и «пляски в хороводе», то есть в окружении хоровода, на посиделках, гаивках и др., принадлежащие украинцам, русским, белорусам, словенцам и др., все одинаково ярки, выразительны, образны и имеют между собой большое, а подчас разительное сходство.

Несмотря на суровую проповедь представителей церкви, славянин оставался верен своим поэтическим вымыслам и фантазии. Как в отдаленные времена христианства, так и в более поздние эпохи, всевозможные, отвлекавшие его от работы «полудницы», «подкатывавшиеся под ноги» «домовые», «щетки», «господарики» и «Skritek'i»³⁰ продолжали жить в его воображении. Но теперь они имели уже прямое отношение к труду. Это были не просто темные силы, олицетворявшие семейно-бытовые неполадки, а ясно видимые леность, легкомыслие, болтливость и другие человеческие недостатки, тормозившие работу или усложнявшие трудовые процессы.

По представлениям славян, «полудница» бродила в полдень с места на место и надоедала работающим расспросами, как прясть и обрабатывать лен. Сибирская «полудница» являлась в виде старой ведьмы, в лохмотьях, с всклокоченными волосами. По мнению сибиряков, она охраняла огороды.

«Полудница», по словам Буслаева, из роду воинственных «вил» и диких русалок. Она любит лен и пряжу, но выражает свою любовь в формах самых диких и кровожадных, что видно из предания лужичан об этом божете, называемом у них «пржезполница», «пржыполница», а также и «серпышняя», потому что в полдень выходит на поля с серпом и срубает головы тем, кто не устоит против ее расспросов, как обрабатывать и прясть лен. Отсюда лужицкая поговорка: «wop so pгasa, kaz pгipolница», то есть «допрашивает, как полудница»,— засыпает вопросами. Не покровительница мирного труда выражается в образе лужицкой «полудницы» (красивой девушки в белом), а «темное воспоминание о том диком поколении, которое враждебно встретило первые успехи трудолюбивой и мирной жизни поколения нового»*.

Нельзя не отметить, что не только у русских, но и у всех славянских

* Ср. А. Афанасьев, Поэтические воззрения славян на природу, т III, стр 76—77.

народов наблюдается особая тенденция — облекать обыденные, по существу, явления в такие фантастические образы.

Тенденциозность не может повредить искусству, если она сама становится художественной и не направляет произведения на ложный путь, не нарушает его нравственной идеи. Ф. Энгельс говорил, что он ни в коем случае не противник тенденциозности, если она органична. В основу славянской фантастики заложена явная реальность, и тенденция здесь сама по себе вытекает из положения и действия.

Разбираясь в значении русской «нежити» и ее хореографических воплощениях, нельзя не упомянуть о таком прекрасном по выразительности образе, как баба-яга³¹, занявшая столь большое место во всех пластических и тонических искусствах. Баба-яга — это своеобразное выражение мудрости. Внешний облик яги отталкивающий: она нелюдима и уродлива. В себе она носит отвращение и враждебность к славянству, особенно к русскому человеку. Загадывая неразрешимые загадки, она как бы ставит ему палки в колеса, но всегда попадает впросак, потому что она хитра, а он умен. Для того чтобы заманить русского человека в западню, баба-яга бывает приветлива.

Есть много характеристик яги — безобразной старухи: «баба-яга, костяная нога, голова пестом, лежит в своей избушке из угла в угол, нос в потолок» или же «сидит на полу, ноги в потолок». Согласно описаниям словаков, «скулы у нее что два пригорка, нос с добрый горшок».

Рядясь бабой-ягой, крестьяне чернили зубы и рисовали на лице морщины. В некоторых сказках говорится о трех сестрах ведьмах, сварливых, но готовых услужить просителю волшебством. Из некоторых старых игр можно также заключить, что яга ловко загадывает загадки и разрешает их смысл.

Живет она в избушке на курьих ножках, повертывающейся по просьбе к лесу задом, к прищельцу передом, и, так же как ведьма, летает на метле, ездит на шабаш в железной ступе, погоняя толкачом, клюкой или костылем, заматывая след помелом. По мнению белорусов, она «погоняет огненной метлой воздушные силы», которые двигают ее ступу; когда она едет, «земля стонет, и ветры свищут».

Образы ведьмы, ведуньи, «вещей женки», «ветштицы» нередко сопоставляют с образом бабы-яги. Может быть, это происходит потому, что та и другая, выполняя функции отрицательных персонажей, зачастую являются действующими лицами однотипных русских и славянских поверий, преданий и сказок.

Словаки говорили, что яга живет в лесных пещерах, так же как великорусская нечисть, таится по оврагам, болотам и лесным трущобам и, так же как черногорские «вилы», обитает в горных пещерах. И ведьма и баба-яга, согласно сказкам и поверьям, пожирала человеческое мясо и не переносила «русского духа». «Фу, фу, доселева русского духа видом не видано, слыхом не слыхано, а ныне русский дух воочью проявляется».

В средней полосе России (Ярославль) про ведьму говорили:

«От коровушек молоко отдаивала,
Промеж межи полоску прожиновала,
От хлебушка спорынью отымывала...»

В этих трех строчках — характеристика злой деятельности ведьмы.

На севере России ее отождествляли с бабой-ягой. По мнению северян, она тоже жила в густом лесу, в избушке на курьих ножках.

По олонецкому сказанию, ведьма «беспрерывно кудель прядет, глазами в поле гусей пасет, а носом в печи поварует».

Русский народ приписывал ведьмам колдовские качества и представлял их в виде старух, иногда толстых, «как кадушка», баб с растрепанными космами седых волос, костлявыми руками и огромными синими носами.

Из-за отталкивающей внешности ведьмы и неприязненного отношения к людям ее имя приобрело ругательное значение.

В 1730 году, на стыке царствования Петра II и Анны Иоанновны, сенат издал указ о сжигании ведьм заживо на костре за волшебство.

В 1779 году, при Екатерине II, епископ Устюжский донес о появлении среди вверенных ему крестьян колдунов и ведьм, не только отворачивавших народ от православия, но и «поражавших его разными болезнями посредством червей».

Выразительный образ ведьмы — бабы-яги, олицетворявший зло, докучу, нетерпимость и др. отрицательные явления русской жизни того времени, запечатлены величайшими мастерами отечественного искусства: музыкантами, писателями, художниками.

Рассказ-сказание о змее огненном дает пример особого свойства. По смыслу — это славословие молодости, по внешним признакам — красивые дуэтные любовные пляски, проникнутые поэтической целомудренной страстностью, благородством, великой нежностью, плавной округлостью жеста и широтой движений. Буржуазные бытописатели и историки балета неправильно именовали их «боярскими» плясками. «Боярских» плясок не существовало, что известно из русского законодательства, подвергавшегося строгому контролю православной церкви. Всякое «плясание» на Руси запрещалось. Об этом говорят и «Стоглав» (XVI век), и достаточно выразительные «граматы» Алексея Михайловича (XVII век)³², и панегирики энтузиастов христианства. Во всех сохранившихся документах, относящихся к народным развлечениям, малейшее явление, заключающее в себе элементы хореографии или веселья, именовалось бесовским³³.

Сказание о змее огненном говорит о высоком чувстве красоты, о земной любви, распалюющей молодую кровь. Его образы перекликаются со сказочными превращениями добра молодца в сизого орла, красной девицы в белую лебедь и т. п. «Известно всем, — говорит оно, — и каждому на Руси, что такое за диво Огненный змей. Все знают, зачем он и куда летает, но вслух об этом никто не решается говорить. Огненный змей не свой брат, у него нет псады: верная смерть от одного удара. Да и чего ждать от нечистой силы! Казалось бы, что ему незачем летать к красным девицам; но поселяне знают, зачем он летает, и говорят, что если Огненный змей полюбит девицу, то его зазноба неисцелима вовек. Такой зазнобы ни отчитать, ни заговорить, ни отпнуть никто не берет. Всякий видит, как Огненный змей летает по воздуху и горит огнем неугасимым, а не всякий знает, что он, как скоро спустится в трубу, то очутится в избе молодцом несказанной красоты. «Не любя, полюбишь, не хваля, похвалишь», — говорят старушки, когда завидит девица такого молодца. Умеет оморочить он, злодей, душу красной девицы приветами; усладит, губитель, речью лебединою молодую лодицу, заиграет он, безжалостный, ретивым сердцем девичьим, зато мит он, ненасытный, ненаглядную в горячих объятиях; растопит он,

варвар, уста алые на меду, на сахаре. От его поцелуев горит красна девица румяной зарей; от его приветов цветет красна девица красным солнышком. Без змея красна девица сидит во тоске, во кручине; без него она не глядит на божий свет; без него она сушит себя»*.

Увидя падающий с неба метеор с хвостовидным огненным жалом, русские люди, включившие его в пляяду «нежити» под именем маньяка и огненного змея, шутили, что это нечистый полетел на свидание к одинокой бабе, у которой муж ушел на заработки.

По рассказам стариков, маньяк рассыпался, когда сам попадал в беду. Напорвавшись на сварливую, бедовую бабенку, он навсегда опрометью и без оглядки убегал восвояси, превращаясь в огненную пыль.

Иконография запечатлела огненного змея — маньяка в живописных изображениях в виде уродливых крылатых, хвостатых чудовищ, «дышащих пламенем, несущих на чешуйчатых хребтах обреченных на соблазн и погибель женщин».

По народным же сказам, у огненного змея голова шаром, спина корытом и длинный-предлинный хвост, иногда по пяти сажен. Прилетая на намеченное место, он рассыпается искорками, взлетающими, как из решета, а летает он так низко, что бывает виден от земли не выше сажени.

В некоторых местах огненного змея называли «южом» (Орловская, Ярославская губернии) и приписывали ему способность обогащать возлюбленных**.

Эксцентрическая плясовая жестикуляция, типично мужская и сложная по форме, осмеивала и обличала пороки. Она возникала из таких поэтических образов, как домовый, водяной, леший, банник, дворовой, гуменник и другие несуразные, неуклюжие, неповоротливые представители так называемой нечисти или нежити. Народное воображение создало их волосатыми, ворчливыми, раздражительными и расселило по дворам, сараям, домам и т. д.

Домовой, как и все перечисленные однотипные с ним характеры, являлся образом брюзгливой старости, у которой все хорошее в прошлом и которая враждебна всему новому и свежему. Образ домового породил в народе богатейшую жестикуляцию особой категории. Этой жестикуляцией русский народ изображал любую ненормальность в окружавшей его общественной и семейной жизни. Из своеобразных колленцев такой хореографической мозаики он научился слагать реальные, чаще всего пародийные картины: горбатого старика, сватающегося к

* М. Сахаров, Сказания русского народа, т. II, кн. 7, стр. 5—6.

** Манькать — мелькать (Волог.), маньшить — манить (Волог., Влад.), манья — привидение (Иркут.), маньяк — комедант (Курск.) манунья — обманщица. Южник — свояк (Олонец). («Опыт областного великорусского словаря», стр. 111).

молоденькой девушке; скупца, трясущегося над сундуком; притеснителя купца или сельского кулака толстосума; еле двигавшегося обжору боярина, и хитреца доносчика, и попа-хриstopродавца, и жестокого воеводу, и жалкого пьянчужку мужика, плясавшего заплетающимися ногами «Спирю». В наши дни мастер народной хореографии, избегающий превращения искусства в развлекательную бессмыслицу, аналогичными приемами обличает прогульщика, провокатора, агрессора фашиста и пр.

Такая хореография, являвшаяся в старину принадлежностью главным образом «скоморошьих забав», остроумной шуткой и смехом бичевала зло и его носителей — народных врагов и тех, кто этим врагам помогал.

Бродившие по Руси группы скоморохов представляли серьезную угрозу для церкви и престола и поэтому жестоко преследовались. Скоморохи были своеобразными агитаторами, в совершенстве владевшими тайнами народного хореографического искусства. Народ любил их остроумные пляски.

В «Стоглаве» читаем: «Да по дальним странам ходят скоморахи, ватагами многими, по шестидесят и семидесят и человек по сту, и по деревням у христиан сильно едят и пьют...»*.

Скоморошьи забавы также целиком обязаны своим изобретением русскому народному гению, создавшему из шуточных, иронических и критических наблюдений над жизненными явлениями такие своеобразные поэтические образы, как гуменник, леший, водяной, сарайник, домовой.

В интерпретации Грибоедова домовой подвижен и игрив:

«...Больно тревожит нас дед-непосед,
Зла творит много и множество бед,

* «Стоглав», стр. 137.

Ступней топочет, столами ворочит,
Душит, навалится, щиплет, щекочет».

(«Домовой»)

Старушка из села Исады на Волге (Горьковская область) так описала домового: «Живет он, в общем — не мешает. Дед рассказывал, лохматый, мягкий он да тихий. Только быдто весь чумазый да грязный, потому всюду нос сует. И под печкой ему надо, и на чердак, и в хлев заберется с коровой побалакать, молочком побаловаться. А то и за вымя укусит, корова тогда сама не своя. О прошлом годе куру белую задушил, потому не неслась... осерчал. Шабры (соседи.— К. Г.) баили другое, быдто белого цвету не любит... белый цвет, слышь, слепит его. Все по темным углам шебаршит, сухим венником бороду чешет. Самато, вишь, один раз его промельком узрела. Давно — годов за тридцать назад. Ночью душить стал. Как бабуся учила, — сбросила я лапу его с груди, а лапа хочь мохнатая, а давит как камень, да и спросила — осмелилась: «К худу аль к добру?» и давай «достойну» читать. А он быдто выдохнул: «К худу!» — да и пропал. Сбылось, — летось купалась, чуть не утопла. Девки вытащили — еле отошла. Глаз у его один, горит тускло, ажно скрозь туман свеча мерцает. Но правду говорят: в доме с им порядок — за всем уследит, на все укажет. Его из прежнего дома-то, слышь, в новую избу с огнем перенесли»³⁴.

Другой рассказ о домовом записан также с народного говора: «Ровно целый год он, окаянный, живет смирно, радеет о хозяйском добре пуще заботливого мужика, бережет скот, холит лошадей, сморгит за огородом, не даст потешиться в саду лешему, не даст в обиду злой ведьме коров изуродовать. У доброго домового все в доме исправно, во всем спорина, от всего прибыль, всем сытно. Вдруг востоскуется он, окаянный, невесть почему. В те поры он на всех злится, всех бы рад извезть, готов сокрушить весь дом. Одного только за ним не водится: не наложит рук на себя. Зато уж всем домашним от него приходится жутко: лошадей забьет под ясли, у коров отобьет охоту от еды, перекусает со зла всех собак, раскидает по всему двору сани и телеги, хозяину подкатывается под ноги... Много ходит толков по миру крещеному о такой беде с домовым. Одни говорят, что у него в начале весны спадает старая шкура, и от этой боли он бесится. Другие думают, что на него находит чума, вот хоть бы как на собак или на коров, и оттого он так проказит по всему двору»³⁵. Третьи знают наверное, что в этот день (30 марта — К. Г.) бывает им расправа от нечистой силы за целый год. Хоть он и домовый, а все-таки набьют ему спину не хуже виноватого мужика... Люди дальние и посторонние уверяют со всею правотою, что в этот день приходит домовому смертная охота жениться на ведьме. Известное дело на Руси, что нечистая сила весь свой век живет

неженатая; да и где им бездомовым будет поселиться с своей семьей, когда шатаются где день, где ночь?» *

Народные повествования о домовом насыщены юмором и красочностью необычайной.

Этот своеобразный фантом-гротеск популярен не только на территории, населенной славянскими народами, известия о нем встречаются у разных народов, где он фигурирует под именем: *domiducus'a, incubus'a, lutin'a, housdemon'a, kobold'a, holgoblin'a, nachtmännchen'a, mar'ы, ajtwaros'a, rajnajainep'a, siemi dewas'a, kōugun hōntāmāt'a* и т. п. Славянские народы наделили своего «чура» — домового, он же дідко господарь (укр.), выгорище (пол.), надпечка (белор.), ведогон (югосл.) и т. д. — настолько разнообразными положительными, отрицательными и, с точки зрения зрелищной, развлекательными качествами, что популярность его становится вполне естественной.

Тому, кто пожелал бы увидеть это чудо, говорилось в одном повествовании, надо было надеть на себя (непреренно в пасхальную ночь) лошадиный хомут, покрыться бороной (зубьями на себя) и просидеть между лошадьми целую ночь.

По некоторым описаниям, домовый мохнат, ладони его рук, совершенно таких же, как у человека, покрыты мягкой шерстью, на голове рога, сзади длинный хвост. Домовой стучал по ночам в подызбице, возился за печью, громыхал в поставцах посуды, шумел на крыше за слонкой или вдруг принимался играть на гребешке. Перед свадьбой по ночам плясал. Делал он все это со скуки.

Таковы свидетельства, собранные С. В. Максимовым в разных местностях в конце прошлого столетия и в начале нынешнего.

Имеются также сведения, что домовый — большой любитель нюхать табак, почему иногда ночью чихал на всю избу, пугая хозяев.

Овинник, или гуменник, являясь разновидностью домового в народных сказках, имел внешность несколько иную: «...глаза у него горят калеными угольями, как у кошки, а сам он был похож на огромного кота, величиной с дворовую собаку — весь черный и лохматый» **. Овинник умел лаять по-собачьи, и когда удавалось ему напакостить мужикам, хлопал в ладоши, разбрасывая из-под рукавиц мелкие искры, и хохотал не хуже лешего!

Народная хореография, связанная с образом русского домового и содержащая в себе неисчислимое множество деталей и характерных плясовых особенностей, насыщенных юмором и иронией, безошибочно может быть отнесена к категории гротеска. Это своеобразная цепь резко контрастных динамических положений, способных побудить хо-

* И. Сахаров, Сказания русского народа, т. II, стр. 19—20.

** С. Максимов, Нечистая, неведомая и крестная сила, стр. 57

реографа к созданию множества фигур и коленцев, острых поз и жестов. В самом существе их живой и многоликой формы заложены злободневность и театральность.

Галерея наиболее ярких представителей русской нечисти насчитывает более сорока названий, но все же это лишь малая часть «нежити», отравлявшей существование русского человека.

Следует заметить, что большинство нечисти — нежити — изображалось народной фантазией веселыми, скачущими, пляшущими и гримасничавшими существами.

Какой-нибудь шиликун, отяпа, летучка, бука, анчутка беспятый, шутошка, морока *, шишига или попросту шиш постоянно выделявали штуки и фокусы, дергались, извивались ужом, ударялись оземь, ходили боком, култыпались, выкидывали фортели и т. д. и т. п. В народном говоре и по сей день слышатся выражения: «вертеться как черт», «прикидываться», «скакать ведьмой», «бродить привидением», «смотреть букой», «шутить», «манить русалочьим взглядом», «морочить голову» и пр.

Не остроголовый ли мяукавший котенок — бес российского фольклора описан А. С. Пушкиным в «Сказке о попе и работнике его Балде»? О нем в народной поэзии говорится: «бойкий, шустрый, с немецким хохолком на голове, острыми рожками на макушке и длинным, подвижным хвостом».

Каким неповторимым примером и уроком для хореографа, желающего воспользоваться средствами народной фантазии и юмора, являются у Н. В. Гоголя следующие строки из вступительной части к «Ночи перед рождеством»: «Спереди совершенно немец: узенькая, беспременно вертевшаяся и нюхавшая все, что ни попадалось, мордочка оканчивалась, как и у наших свиней, кругленьким пяточком, ноги были так тонки, что если бы такие имел яресковский голова, то он переломал бы их в первом козачке. Но зато сзади он был настоящий губернский стряпчий в мундире, потому что у него висел хвост, такой острый и длинный, как теперешние мундирные фалды; только разве по козлиной бороде под мордой, по небольшим рожкам, торчавшим на голове, и что весь был не более трубочиста, можно было догадаться, что то не немец и не губернский стряпчий, а просто черт...»

Народная молва говорила, что русские черти были подвержены всем человеческим слабостям: они любили ходить в гости, попить «с развалом». Свадьбы справляли на перекрестках и там, где бывали сквозняки. В пляске подымали пыль столбом, производя, назло человеку, вихри. Согласно ряду свидетельств, «все черти были горькими

* Морока — призрак (Курск) («Опыт областного великорусского словаря», стр 116).

ш-яницами», а «вино и табак являлись изобретением их рук на погибель человеческого рода». Находясь у человека с левого бока, они беспрестанно подталкивали его на какой-нибудь грех. Про человека, сбившегося с пути, сложилась поговорка, что он «черту — баран».

О происхождении нечисти у русского народа существует легенда, рассказывающая о том, как «Адамий», народив множество детей потихоньку от бога и боясь его гнева, распихал их «кого в ригу, кого в баню под каменку, кого в озеро, кого в болото, а кого в лес и в бучило под мельницею». Но бог проведал и, осерчав на Адамия, наложил на его детей зарок и оставил их там, где они были попрятыны*.

Черти русского фольклора умели кривляться, корчить рожи, обманывать и шельмовать (нередко попадая впросак), с молниеносной быстротой и юркостью чередовать жесты, перелетать с места на место и т.д.³⁶

Совсем иным являлся в представлении народа леший. Согласно народным сказкам, он был сумрачен, зол, неповоротлив. Стремясь сбивать с толку и путать людей, он «туманит мозги». Не потому ли в вологодском полесовье говорилось, что «у лешего всё навыворот и наизнанку». Примечали, что полы армяка его закидывались не как у всех людей — слева направо, а, наоборот, яркий кушак был завязан сзади, правый лапоть надет на левую ногу, левый — на правую, так же как и рукавицы, козырек болтался сзади или сбоку. Про лешего говорилось, что «он не имеет тени», и «если идет лесом, то ростом равняется с самыми высокими деревьями». Но он в то же время обладал способностью уменьшаться. Выходя для прогулок, забав и шуток на лесные опушки, он стелился там «малой былинкой, ниже травы, свободно укрываясь под любым ягодным листочком».

В Новгородской области народное воображение нарядило его в белый зипун и высокую белую шапку. Олонецкий леший был женолюбом и «отливал синим светом». Орловский был «пучеглаз, с густыми бровями, длинной зеленой бородой» и с «волосами длиннее, чем у попа».

По сведениям, собранным С. В. Максимовым и рядом других собирателей русского фольклора, «настоящий леший нем, но голосист; умеет петь без слов и подбодряет себя хлопаньем в ладоши. Поет он иногда во все горло (с такой же силой, как шумит лес в бурю) почти с вечера до полуночи, но не любит пения петуха и с первым выкриком его немедленно замолкает»**. К внешним признакам лешего относилось отсутствие бровей, ресниц и правого уха («корноухий»). Волосы на голове у него были зачесаны налево. Некоторым удавалось различить, что он «вростроголовый, как все черти».

* См В Н Майнов, Как и чем живет русский человек в Озерной области — «Живописная Россия», 1881, т I, ч 2, стр 556

** С Максимов, Нечистая, неведомая и крестная сила, стр 72

По рассказам пастуха из деревни Котерево Московской области (близ Истры), леший ничем не отличается по внешнему виду от человека. При встрече зимой на лесных дорогах с путником он начинает забрасывать его вопросами. Когда удивленный количеством и быстротой этих вопросов путник замечает, что тут дело не чисто, он должен громко сказать: «Аминь, аминь, рассылься». Тогда леший громко и часто хлопает в рукавицы. Из рукавиц посыплются искры, и леший исчезнет.

Бок о бок с грубым, угрюмым лешим возникает образ «заботливого до злости» полевика-взяточника (когда-то суеверные люди забрасывали его «подарками», зарывая в землю старых безголосых петухов и куряные яйца). Полевик, по мнению суеверного народа прошлых столетий, охранял хлебные поля. Народная фантазия изобразила его голым и без шапки. Тело полевика было черным, как земля, глаза разноцветные, вместо волос голова покрыта длинной зеленой травой. Полевики, или межевики, согласно рассказам и сказкам, «носились ночами по полям и ловили спугнутых птиц».

К группе мифических чудовищ богатейшей русской демонологии принадлежал пузатый, голый, «склизкий», «с мутными, навывкате глазами», «охавший и тяжело вздыхавший по ночам» дедушка водяной.

«Обмотается тинной,— рассказывали в конце прошлого столетия олочане,— подпоясется тинной, наденет на вострую голову шапку из куги*, сядет на корягу и поплывет проказить».

Водяной пользовался у суеверных людей большой популярностью. Не только каждая область, но даже волесть представляла его по-своему. Несмотря на разнообразие сказок, в русском народе сложилось общее мнение, что водяной, хоть и ненавидит людей и чинит им всякие пакости («то корову загонит в трясины, то утащит под воду целый выводок гусят или утят, а то и человека затащит на дно и упрячет в коряги»), оказывается большим охотником «побаловать» и отличается таким же женолюбием, как и леший. Но, по досужему мнению олочан, водяные «женились только на утопленниках».

Водяного в народе именовали не только ласково дедушкой, но и осудительно — царем, боярином, «самим» и пр. Водяной оказывался большим любителем пляски. У многих писателей, начиная от Кириши Данилова, упоминается о его пристрастии к пляске³⁷.

Иконография водяного необычайно богата. Фантазия русского народа наградила этот образ исключительным разнообразием. В Смоленской губернии ему придавали человеческий облик, но его ноги были

* К у г а — безлистное болотное растение, вроде камыша («Опыт областного великорусского словаря», стр. 95).

украшены длинными пальцами, вместо рук приделаны лапы. Владимирский водяной — седой, сгорбленный, волосатый старик. Новгородский (Череповец) — ни дать ни взять голая баба, сидящая на коряге и расчесывающая гребнем волосы, с которых «неудержимой струей бежала вода». Волжский (бывш. Никольский уезд) водяной — высоченный мужик, сплошь обросший травой и мохом. В бывш. Грязовецком уезде он был таким же черным, как полевик, и имел глаза с человеческую ладонь, а нос с рыбацкой сапог. У орловского — волосы и борода были зеленого цвета, но к исходу луны становились седыми, «белыми как лунь». Ярославский — «любил гулять по берегу, нарядившись в красную рубаху». Новгородский «прикидывался свиньей». Водяные севера чумазы и рогацы. И т. д.*

К наиболее ярким типам «иконостаса» русской нежити следует отнести еще русалок, они же — землянки, мавки (Украина), вилы (Югославия, Болгария), берегини и др. Фантазия русского человека определила им находиться до июня** в воде, а после этого срока — на суше в лесах и на полях.

Представления о русалках у славянских народов связаны с различными суевериями, но рассказы о них настолько разноречивы, что не дают возможности составить единого образа — понятия об этих воображаемых фантастических существах. По одним сведениям русалки прекрасны и расположены к людям, по другим — безобразны и злы. Одни утверждают, что русалки обитали на суше, в лесах, в горах, на полях, во ржи, другие относят их к водным существам. На севере России неряшливую девушку с растрепанными волосами называли русалкой. По сибирским поверьям, русалки ничем не отличались от людей и даже «девкувались» или играли с парнями и девушками в хороводах и на игрищах. Некоторые суеверные люди утверждали, что русалки являлись душами умерших без крещения, другие уверяли, что это утопленницы, продолжающие жить после смерти. Третьи называли русалками девушек всех возрастов, покончивших жизнь самоубийством по той или иной причине, главным образом из-за несчастной любви. Один вымысел был фантастичнее другого, и все они противоречили друг другу. Автору книги пришлось слышать от крестьянки А. П. Кошельковой в Мордовии, что у них в округе русалками называют девушек суеверных, беспамятных, «путаниц», выдумывающих небылицы, обманывающих, а также хороводниц, сказочниц, «умевших сказывать в рифму» и «гадать загадки». По всему видно, что в представлении русского человека, любившего иметь дело с реальными образами, русалка являлась сплавом каких-то неясных, нерешенных представлений,

* См.: С. Максимов, Нечистая, неведомая и крестная сила, стр. 81—99

** По так называемый троицын день христианского календаря

В одной из старинных песен рассказывается о русалке, поймавшей девушку и загадывавшей ей загадки:

«Ой, що росте да без кореня?»

Ой, що бежит да без повода?»

Ой, що росте да без всякого цвету?»

В России, особенно в средней полосе (бывш. Тульская, Орловская, Калужская, Пензенская губернии), а также на Украине и в Белоруссии народ наградил русалок положительными качествами. В русских людях по отношению к русалкам всегда жило чувство жалости, может быть, поэтому им прощали качества, враждебные человеку. О русалках создано неисчислимое множество романтических легенд. Находим их и у величайших писателей-классиков, среди которых А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, Т. Г. Шевченко и другие.

В одном из народных сказов говорится: «По ночам, при луне, которая для русалок светила ярче обычного, выйдя из воды, они качались на ветвях, аукались, водили веселые хорорывы с песнями, играми и плясками».

«В тонком серебряном тумане,— пишет Н. В. Гоголь в «Майской ночи»,— мелькали девушки, легкие, как будто тени, в белых, как убранный ландышами луг, рубашках; золотые ожерелья, монисты, дукаты блистали на их шеях; но они были бледны: тело их было как будто сваяно из прозрачных облаков, и будто светилось насквозь при серебряном месяце».

У Пушкина в «Русалке» читаем:

«Веселой толпою
С глубокого дна
Мы ночью всплываем,
Нас греет луна.
Любо нам порой ночьюю
Дно речное покидать,
Любо вольной головою
Высь речную разрезать,
Подавать друг дружке голос,
Воздух звонкий раздражать,
И зеленый, влажный волос
В нём сушить и отряхать.»

У Лермонтова — тоже:

«Расчесывать кольца шелковых кудрей
Мы любим во мраке ночей...»

(«Русалка»)

В весеннюю пору русалки плескались в воде, играя в бегущих волнах, прыгали на мельничные колеса и вертелись вместе с ними, не забывая в то же время путать у рыбаков сети, портить мельничные жернова и плотины. «Оставляя в положенное время воды, они рассыпались до осени по перелескам, полям и рощам». В народных повествованиях и сказках говорится: «Где они бегали и резвились, там трава росла гуще и зеленее и хлеб родился обильнее».

Но не все легенды изображали русалок беспечными, увлекательными созданиями.

В некоторых лесистых местностях они были представлены «растрёпами» и «нечёсами», «мертвенно-бледными с зелеными глазами и волосами, голыми, завлекавшими правого и виноватого, чтобы зашекотать его до сметри и утащить на дно». В Приволжье русалок изображали в виде соломенного чучела, иногда даже в виде «взнузданного лошадиного черепа, укрепленного на шесте».

Особенную активность, по мнению суеверных людей, проявляли русалки в начале июля, в так называемую русальную неделю, «русалью», или «русалкино заговенье». В это время они якобы насылали на поля сокрушительный град, бури, вихри и жестоко преследовали зазевавшихся путников.

...Вся эта галерея «нежити» имеет прямое отношение к хореографической сокровищнице русского народа, является неотъемлемой частью его вдохновения и творчества и никогда не исчезнет из народной памяти.



«Лживости и притворству
нет места там, где льется
песня от полноты души».

*Фр. Рабле, Гаргантюа и
Пантагрюэль*

ногих исследователей быта древних славян, Древней Руси и русского фольклора вводили в заблуждение красочные описания хороводов и хороводных плясок, встречающиеся у древнегреческих и римских писателей (Гомер, Эсхил, Софокл, Аристофан, Платон, Плутарх, Ксенофонт, Апулей, Лукриан, Сократ и др.), а также этимология слова «хоровод», связанного не только фонетически, но как будто и по смыслу с греческим «*χορός*»*, латинским «*choros discege*»** и др.

Но, несмотря на фонетическую связь с греческими «*χορός*», славянский хоровод — явление самостоятельное. Трудно представить, например, что южные славяне, всегда находившиеся в непосредственной близости к грекам и наиболее подвергшиеся их влиянию, не использовали бы греческое «*χορός*». Однако истари и до наших дней они называли хоровод — *кб́ло*.

* *ὁ χορός* (греч.) — хоровод, хороводная пляска с пением; вереница.

** *Choros discege* (лат.) — вести хоры (см у Горация «Оды», IV, строфа 7)

Серьезным доказательством самостоятельности славянского хоровода может служить документ, в котором говорится, что для византийских греков, впервые посетивших славянскую землю, пляска славян явилась зрелищем оригинальным и новым. Е. Аничков в исследовании о русской песне ссылается на литературные памятники, в которых *Slavus saltans* упоминается как типичное лицо.

Но главный аргумент самобытности славянского хоровода заключен в самом характере исполнения, в содержании и форме танца — действия, в степени его взаимосвязи с жизнью и бытом народа. Каков бы ни был генезис славянского хоровода, сомкнулось ли его кольцо в подражание солнечному диску или же «скопировало» общинный круг — собрание племени, — не небо, а земля, не боги, а люди становились предметом и содержанием его действия. Славянский хоровод был свободен от религиозного исступления и мистицизма.

Чистота народного хороводного действия сохранялась у славян даже в период их зрелости, обратившись в конце концов в поэтический символ единения, коллективного единомыслия, но не ритуального хождения вокруг определенного места, как это встречалось, скажем, в богослужениях, подвергавшихся «мусическому» воспитанию древних греков¹.

Возьмем для примера хотя бы хоровод «Кариатиды», описанный Павсанием, исполнявшийся под пение молитвенных гимнов, с установленной ритуальной жестикуляцией, хождением, беганьем и прыганьем вокруг алтаря, или встречающихся у Плутарха и в «Афинее» ликурговский «Хоровод невинности» (культ Артемиды — Дианы), или ксенофоновскую «Нимфею». Все, что там было, предусматривалось канонами и находилось в тесной связи с религией и культом. Характер божества обуславливал форму жестов.

У народов Древней Руси слово «хоровод» варьируется.

В центральной России оно сохраняет это наименование, в некоторых областях изменяется в «коровод» и «коловод», у литовцев превращается в «корогод», у украинцев — в «коло» и т. д.².

Значение хороводных русских плясок и игр очень велико. Они отражали события общественной жизни, воспитывали народный вкус, развивали чувство меры и взаимодействия. В ритмах, перестроениях, темпах и статуарных положениях хорошо сосредоточились понятия о коллективном творчестве и дисциплине.

Первоначальная классическая форма русского хоровода представляет собой совокупность пластики, тоники и ритма. Хоровод был и есть игровым, всегда сюжетным, массовым фигурным танцем, способным принимать любые песенные ритмы.

Само собой разумеется, что под словом «танец» следует подразумевать нечто более содержательное и идейно осмысленное, чем простую сумму технических приемов.

В старинном «Азбуковнике» слово «танец» раскрывается как лик, то есть образ*. Хороводный танец — это торжественные, плавные, округлые и стройные телодвижения, осмысленно приспособленные к поэтическим песенным образам.

Если хоровод совершался без песни, то в отдельных движениях его и общем меняющемся рисунке бывало заключено содержание действия.

Рисунок общепризнанных хороводных положений достаточно ярко приведен в описании богородицкого игрища «Завивание венков», где обычные хороводные фигуры удачно приурочены к определенному сюжету³.

Громадную роль в русских хороводах всех времен играла музыка. Исполняли ее на гудцах, сопелях, гусях, фиолях и других народных инструментах.

Эта музыка была аккомпанирующей, то есть заключающей в себе бесконечно повторяющуюся четырех- и восьмитактовую мелодическую фразу в тысячах вариаций, только тогда, когда сопровождала пляску, не относящуюся к хороводу. В самом же хороводе музыкант всегда был равноправным участником, он или поигрывал на своем инструменте мелодию, иллюстрировавшую хороводное повествование, или импровизировал на какую-либо тему, увлекая слушателей и заставляя их превращать плоды его фантазии в содержательную хороводную игру.

В хороводах главенствовали девушки.

Мужчины молодые, неженатые присутствовали на веселье как гости и вступали в круг лишь по приглашению хороводницы.

Роль водителей (хороводницы, хороводника) была по-своему велика

* «Азбуковник и сказание о неудобь познаваемых речах, нх же древнии преводницы не удоволишася преложити на русский язык» (XVI—XVII вв.). Танцюю — ликовую, справую, ликовствую (И. Сахаров, Сказания русского народа, т. II, кн. 5 стр. 186).

и ответственна. Это были люди наиболее активные и инициативные, авторитет которых был признан массой. Каждая русская деревня или село имели свою хороводницу. Значение их было столь велико, что они пользовались особым вниманием и даже почетом со стороны окружающих.

Сельская хороводница, по свидетельствам наших бытописателей, в большинстве случаев была пожилой, вдóвой, но женщиной отважной и проворной. Вечно игривая и говорливая, она была нужна всему деревенскому миру. Распоряжаясь развлечениями, она пользовалась всеми правами хозяйки, и праздничные увеселения исполнялись по ее наставлениям.

Своеобразный деревенский инициатор, вожак, «бабка-позыватка», универсальный всезнайка, сваха, плакальщица и сказительница былин и сказок, подчас даже повивальная бабка и лекарь, — хороводница находилась в постоянном окружении молодёжи, которая жила, следуя ее поучениям и басням.

Хороводы без мужского участия не типичны для русского народа. Когда хоровод состоял из одних женщин, мужчина как бы аллегорически «входил в круг». Специфические мужские, замкнутые хороводы у русского народа также сравнительно редки. Исключение составляли воинственные пляски, исполнявшиеся на тризнах⁴.

Несмотря на громадное значение хороводной формы плясания, русский народ в некоторых случаях пользовался ею лишь в качестве вступления в праздник. Как бы ни была великолепна и продолжительна игра, каким бы весельем ни был наполнен хоровод, все же были случаи, когда он являлся лишь интродукцией.

Русский народ придавал хороводу, хороводной пляске, песне и музыке чудодейственную силу. Это первобытное поэтическое объединение обладало, по мнению народа, и лекарственными свойствами. В Ипатьевской летописи рассказывается о гудце, песни которого действовали как зелье и заговор. Ими излечивали от болезней, отгоняли злые силы.

Недаром служители православия именовали хороводный круг и все, связанное с ним, колдовским, греховным и бесовским⁵.

Хороводное веселье, доступное по обычаям русского народа всем возрастам, делилось на четыре четверти года. Народ, всегда любивший смотреть в будущее, умевший улыбаться сквозь слезы, терпеть, покуда терпится, и прощать, пока прощается, свято хранил свое художество, любимые игры, песни и пляски.

Местом хороводов обычно бывали берега рек и озер, луга, погосты, рощи, кладбища, гумна, пустоши, двory и зимой — комнаты. Постоянные площадки, где проводились наиболее многолюдные праздничные игрища и хороводы, получили особые названия.

Наиболее древними следует считать те хороводы, которые знаменовали времена года. Они-то и явились вместе с человечеством из глубины веков и вместе с ним эволюционировали.

Такие хороводы народ обставлял с особой торжественностью. На них съезжались обитатели дальних местностей и приглашались соседи, так же как в более поздние времена на городские праздничные хороводы сходились и съезжались не только городские, но и сельские жители.

Хороводы будничные, семейные большей частью водились по двoram. Для этого девушки, желавшие повеселиться, созывали по вечерам к себе домой после работы подруг и друзей.

На хороводы являлись в самых лучших нарядах. Исключения были лишь в тех случаях, когда этого требовал обряд.

Русские хороводы по содержанию, характеру, форме и времени, когда их водили, делились на четыре группы: весенние, летние, осенние и зимние.

Эти памятники древнего «ликования» подчинили себе христианский календарь и начертали на нем величественную картину русской жизни.

Русские хороводы не случайно совпадали с христианскими праздниками. Любой день дореволюционного календаря отмечал имя какого-нибудь святого, и каждый хоровод, естественно, совпадал с каким-нибудь церковным торжеством.

Не находя действенных способов борьбы с народным искусством, православная церковь была вынуждена в конце концов признать народные праздники. Пользуясь своими правами, она, однако, уничтожила древние, языческие названия хороводов и игрищ и дала им имена тех христианских святых, празднование которых совпадало с днями хороводных «ликований».

Но все же кое-что из прекрасной, образной русской языческой древности сохранилось: Иван Креститель принял языческое имя своего предшественника Купалы, так называемая «неделя Ваий» осталась вербной, сырная неделя — масленицей, рождество Христово — колядой.

Каждый из приводимых ниже хороводов слагался из реальных бытовых образов, из любви к труду и, окончательно выкристаллизовавшись, входил в жизнь цельным творческим актом как поэтическое претворение жизненных процессов.

В присловьях, поговорках и речениях, в своеобразном «дневнике природы» народная мудрость охарактеризовала сущность происхождения каждого обряда, хоровода, указала на смысл их действия и органичность возникновения.

Имена навязанных христианских святых в устах народных острословов — поэтов-самородков быстро утратили мистическое значение и замелькали числами дней, датами рабочего календаря как звуко сочетания и ритмические, рифмовые дополнения к фразам.

Русскому народу, считавшему своим богом живую, реальную природу, не мешали мертвые души святых и мучеников. Он принял их как некий принудительный ассортимент, не возражая и против имен, ассоциировавшихся с рогатым чертом — сатиром, греческой нимфой и даже самим Иудой⁶.

Достаточно заглянуть в труды собирателей русской народной мудрости, в сборники русских пословиц и поговорок, чтобы воочию убедиться в том, что множество тем, послуживших сюжетами для весенних хороводов, ничего общего не имеют с православным календарем (святыми). Именно мысли и думы русского народа о весне вдохновляли его композиторов-самородков: гуляров, рожечников, дударей, певцов и певиц, порождали пляски, песни, хороводные фигуры, очаровывающие и ныне весь мир.

Простые русские люди далекого и близкого прошлого выражали заботу друг о друге, давали мудрые советы, основанные на глубоком опыте, проявляли типично русский юмор. Они рассказывали понятным, красочным языком то, о чем в действительности ежедневно, ежечасно думали, на что расходовалось их внимание.

Хороводы весеннего цикла делились на: «мартовские», «радуницкие», «георгиевские», «никольские» и «троицкие».

«Мартовские» хороводы начинались приблизительно с конца первой половины марта, иногда с вербы (в православном календаре — шестая неделя великого поста) и продолжались до красной горки (красная горка впоследствии переименована церковью в фомину неделю).

До XV века март считался на Руси первым месяцем года. К этому располагала сама природа. С весеннего равноденствия начинались «утренники», вся природа загоралась весенними «пожарами». Деревенский житель сбрасывал овчинный тулуп, выходил на свежий, опьяняющий воздух. «В вешнюю пору, — говорит Снегирев, — когда земледелец собирается сеять *яровое* и садить хмель *ярый*: тогда варится *мартовское пиво*, прославляемое русскими пословицами, и играют на Красную горку свадьбы: им предшествуют и за ними последуют хороводные песни и игры: они торжествуют лад двух начал мира, проявляемого человеком, и обоих полов, из которых один преобразуется солнцем, а другой луною»*.

Ранние «мартовские» хороводы, относившиеся к севу яровых, водились главным образом на юге России, потому что на северо-востоке яровое редко сеют раньше апреля. Что же касается северо-восточных русских областей, там весенние хороводы связаны больше с посадкой капусты, севом гороха, оборудованием ульев, появлением первой травы и цветов, набуханием почек, белением холстов, прилетом птиц и т. д.

Весенним хороводам предшествовала игра «Горелки». Хороводы «Просо», «Плетень», «Мак» и другие выливались из этой игры так же, как апрельские и майские хороводные игры вытекали из мартовского хороводного цикла. В то же время «мартовские», «радуницкие» и «троицкие» хороводы не имели особых различий. Любой из них мог встретиться на протяжении всех трех месяцев (кроме свадебных, заканчивавшихся в апреле; народная поговорка гласила: «рад бы жениться, да май не велит» — в мае начиналась тяжелая посевная страда). Большую роль играла погода: в теплые дни участники одевались легко и хороводы были более подвижными. Игры, проводившиеся до красной горки, строились преимущественно на сельскохозяйственных темах и происходили на деревенских улицах, лугах, полянках, защищенных от ветра. Хороводы красной горки, другими словами, «радуницкие», или «радо-нецкие», праздновались на пригорках и холмах, в местностях более открытых. Снегирев предполагает, что эти торжества сопровождалась в старину игрой в «Горелки» и зажиганием огней. Судя по тому, что сжигание зимних соломенных постелей на кострах существует в некоторых местностях даже и теперь, хотя уже не носит характера обряда, это предположение следует считать основательным.

В Вязьме на одном из возвышенных мест, именовавшемся Красной

* И. Снегирев, Русские престолярные праздники и суеверные обряды. вып III, М., 1838, стр 5—6

горкой, в этот период сходились на гулянье невесты и женихи⁷. Красная горка была порой весенних свадеб, заканчивавшихся к маю, поэтому хороводы этого периода, носившего название «вьюнитства», то есть молодости, юности, а с ними и первой любви, имели любовный характер. «Вьюнец» — древнейшая хороводная игра; упоминание о ней встречается в апокрифических сочинениях.

Хороводы красной горки водились утром и днем при ярком солнечном свете, «радуницкие» же начинались с полуночи и продолжались до рассвета. В «радуницкие» ликования вливался обряд «окликания родителей» на могилах с причитаниями и катание с родительских могил красных яиц, сопровождавшееся возлиянием на могилы вина, что придавало этим хороводам некоторое своеобразие.

«Юрьевские», или «георгиевские», хороводы включали в себя все весенние игры с добавлением игр, приуроченных к первому выгону скота. В ознаменование этого события народ отметил хороводы этого периода официальной календарной датой (церковный праздник Георгия) — «с Георгия хороводы — с Дмитрия посиделки». С этого времени ночное веселье принимало более бурный характер, так как оно было связано с отправкой лошадей в «ночное» и ночным мирским угощением пастухов. В светлые утра этих дней народ купался в росе: «юрьева роса от семи недугов».

Майские хороводы, делившиеся на «никольские» и «троицкие», включали в себя весь хороводный цикл двух предыдущих месяцев, за исключением «окличек» по покойникам и любовных тем, сменявшихся новыми, земледельческими. Пословица говорила: «Борис и Глеб — сеют хлеб». В мае разворачивались посевы льна, гречихи, овса, гороха, огурцов, моркови и пр. Рассказывали эти хороводы и о семейных взаимоотношениях.

Древняя русская «ярь» или украинская «зеленачка» (ранняя весна) — «когда растает снег», «щука разобьет хвостом лёд», а «птичка овсянка запоет веснянку» и «девушки невестятся» — обязательно ознаменовывались девичьими хороводами и особенными песнями. Украинский народ прозвал эту пору «веснянками».

Девушки собирались группами и прогуливались по деревне, распевая приветствия весне — «окликают» ее. С этого начинались красивейшие весенние хороводы, плясовые движения которых были робкими, лирическими, сдержанными, обороты медленными, фигуры несложными. Украинские девушки надевали на голову поверх платка пестрые венки из бумажных цветов, украшенные желтыми, красными, розовыми, белыми лентами. Гамма этих оттенков напоминала солнечный, «ярый» свет. Русские девушки повязывались яркими платками.

В Белоруссии первые весенние хороводы начинались на Евдокею ясноуку (1 марта).

В центральной России в первый весенний праздник — сороки (9 марта) под песни:

«Весна-красна!
На чем пришла?
— На жердочке,
На бороздочке,
На овсяном колосочке,
На пшеничном пирожочке...»

или:

«Ох ты, матушка весна!
Что нам, радость, принесла?»
— Принесла я вам весну,
Красным девкам сухоту,
Добру молодцу печаль...» —

девочки и мальчики приносили на огороды выпеченных из ржаного теста «жаворонков» (или «куликов»), разукрашенных золотой фольгой и коринкой, подбрасывали и ловили их или подвязывали на длинных бечевках к шестам и сучьям. «Жаворонки» раскачивались от ветра, что создавало иллюзию полета.

Форма весенних хороводов тождественна у всех славян. П. Бессонов, славист и исследователь народного творчества, объясняет это тем, что большая семья славянских народов генетически связана. Отсюда наиболее разительное сходство в обрядовых приемах, например, у хороводов, белорусов, югославов и украинцев.

✓ Крестьяне бывш. Тульской губернии скликались хороводницей на восходе солнца, водили первые «мартовские» хороводы на холмах и пригорках, причем хороводница обязательно входила в центр круга с круглым хлебом и стояла, оборотясь на восток, как бы поднося восходящему светилу по русскому обычаю хлеб-соль. На пригорках разводились костры. Вокруг них рассаживались участники и угощались яичницей. Старики и старухи сжигали на огне старые соломенные постели.

По многочисленным свидетельствам, русский хоровод состоял из трех основных частей. Первая была «наборной», представлявшей, так сказать, начальную стадию — образование круга, вторая — самим хороводом со всем его игровым, плясовым действием, и третья — «разводной», когда участники начинали выбывать.

Это подтверждается текстом самих хороводных песен. В «наборной» пели:

«Как на улице дождик покрапывает,
Хоровод красных девок прибывает...» —

или: «Размолодчик молодой,
Бери девицу с собой!» —

или: «У Катюши огород —
Пожалуйте в хоровод!»

Обычно перед началом хоровода, по рассказам Сахарова, хороводница выходила на лужайку и запевала первую, сборную песню, после чего молодежь, собираясь в группу и взявшись за руки или за платки, образовывала самый хоровод⁸. В таком положении он начинал двигаться, что являлось второй его стадией и первой фигурой, носившей название «Круга». Вторая фигура второй стадии хоровода именовалась «Ужом» и заключалась в следующем: войдя в центр и тем самым разорвав круг, хороводник или хороводница, согнувшись, продвигались в «ворота», то есть под руками одной из центральных пар, находившихся

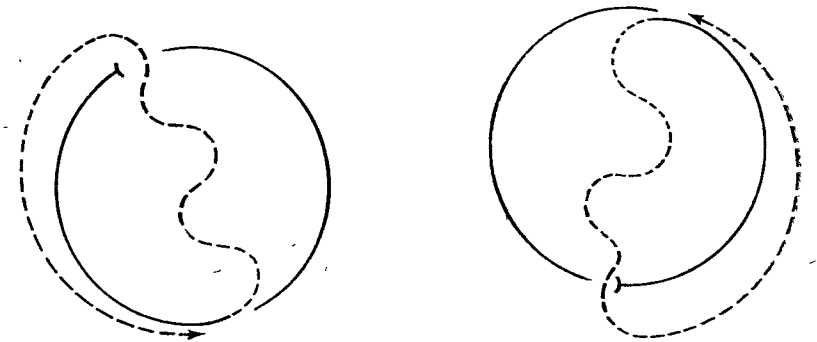


Рис. 8

напротив. За хороводником гуськом в такт песне шагала вереница той половины круга, которую он держал за руки. Когда в воротах исчезала последняя, ближняя к воротам пара, двигавшаяся за хороводником, ту же самую фигуру повторяли стоявшие на противоположном конце (рис. 8).

При непрерывном чередовании положений *a* и *б* хоровод действительно напоминал извивающегося ужа.

Иногда эта фигура заменялась менее сложным рисунком: если, допустим, в хороводе участвовало двадцать пар, то десятые пары, стоявшие с каждой стороны круга, скажем, на северной и южной точках, начиная сближаться, превращали тем самым хороводный круг в два круга. Сойдясь, эти центральные пары менялись местами, переходя на противоположные стороны, и тотчас расходились, отступая, в силу чего хоровод приобретал исходное положение.

То же самое повторяли стоявшие на западной и восточной точках, затем на северо-восточной и юго-западной и т. д. (рис. 9).

Последний вариант второй фигуры, именовавшийся «Бабочкой», несомненно, более позднего происхождения.

Третья фигура состояла из следующих вариаций: каждый участник протягивал соседу платок, за конец которого тот брался левой рукой. Вожак и его соседка поднимали руки с платком в виде ворот. В «ворота» входила следующая пара; пройдя, становилась за первой также в виде ворот и т. д. Эта фигура и называлась «Воротами».

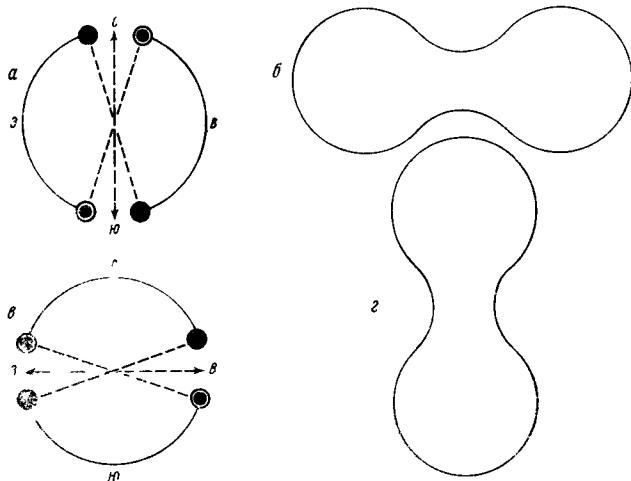


Рис 9

Четвертая фигура второй стадии носила название «Вертушка». Внутри круга становились две пары лицом друг к другу. Притопывая и помахивая платками, они сходились и расходились, причем, отступая, пары поворачивались друг к другу спиной. Второй вариацией этой, по существу, «пляски в хороводе» было расхождение всех четырех участников «накрест» — в стороны, после чего партнерши и партнеры своих vis-à-vis сходились, сцепившись руками у локтей, кружились, расходились к первоначальным точкам и снова кружились в таком же положении со своими основными партнерами. После второй вариации плясавшие пары включались в цепь круга, и на их место выходили новые исполнители. Иногда движения этих новых пар носили характер импровизаций.

В это время основной хоровод медленно и безостановочно двигался в ритм и такт соответствующей песни.

Возможно, что и пляска в хороводе двух пар тоже позднего происхождения, так как, судя по чередованию фигур, она походила на так называемую городскую кадрили и не соответствовала содержанию песен, текст которых строился на остром сюжете.

Третья стадия заключала в себе распадение хороводного круга на пары и группы под аккомпанемент новой, как правило, неожиданно возникшей песни или баяна.

Шейн говорит, что по окончании игровых хороводов действие редко прекращалось сразу, обычно следовала коротенькая добавочная «прощальная» или «разводная» песня, вроде.

«Где ни сойдемся, мы поклонимся,
Где ни свидимся — поцелуемся!» —

или

«С кем ходили, с кем гуляли —
Расходились — целовались!» —

или

«Кто чужу жену любит,
Тому грешно будет, —
Кто девицу приголубит —
Семь раз поцелует!»

Текст песни иллюстрировался соответствующим действием. По свидетельству Шейна, хоровод часто завершался плясовой песней с живым игривым ритмом, сопровождавшимся быстрыми, веселыми, юмористическими или сатирическими коленцами, как правило, импровизационного характера.

К категории наиболее примечательных ранних хороводов следует относить: «Просо», «Плетень», «Мак» и несколько других.

«Просо» — одна из древнейших хороводных игр. По свидетельству Маврикия, культура проса была известна нашим предкам еще в VI веке. Этот хоровод был разомкнутым, состоял из двух линий «стенками» и при большом количестве участников, несомненно, представлял великолепное зрелище.

Хоровод «Просо» является общеизвестным мировым памятником славянского хороводного искусства.

Исследователи славянства, не ориентировавшиеся на Запад, утверждали, что этот хоровод был первым глашатаем весны, началом весенне-летнего народного ликования. На эту любимую игру деревенская и городская молодежь еще совсем не так давно стекалась из разных мест на луга и урочища.

Текст «Проса» и в наши дни известен и старому и малому:

«А мы просо сеяли, сеяли,
Ой, дид-ладо. сеяли, сеяли!»⁹

Участники хоровода, как говорилось выше, делились на две стороны — «стенки» — и размещались одна против другой. «Большуха» (хороводница) отходила к группе, начинавшей песню. Обе «стенки», каждая на свою фразу, крепко сплетаясь руками, то двигались вперед, наступая, то отступали, пропев куплет. Когда дело доходило до спора о девушке:

«Не надо нам тысячи, тысячи,
Ой, дид-ладо, тысячи, тысячи!
А что же вам надобно, надобно?
Нам надобно девицу, девицу...» —

одна из избранниц отделялась от своей группы и переходила в противоположную. Группа потерпевших пела:

«Нашего полку убыло...» —

а победивших —

«Нашего полку прибыло...».

Игра продолжалась до тех пор, пока все девушки с какой-либо одной стороны не перейдут на другую.

В редких случаях действие игры варьировалось.

В вологодском варианте, например, одна «стенка» состояла сплошь

из девушек, другая — из парней, и изменение формы хоровода наступало с момента спора о девушках.

Парни проходили в «ворота» (из рук) и выбирали девушку. Затем следовала сцена комического «опорочивания» девушки подругами. Они пели, что она и шей-то не умеет сварить, что она «не ткаха» и «не пряха», на что парни, обещая превратить ее в образцовую хозяйку, отвечали:

«Испечет — не сожжет,
Сварит — не прольет,
На стол принесет — поклонится,
Поклонится — не отвернется».

На этом вологодский хоровод заканчивался.

Оренбургское «Просо» имело обычную форму, но в нем принимали участие одни женщины. Текст песни начинался со слов:

«А мы чищу чистили, чистили...»

Заканчивалось словами:

«Нам надобно девицу, девицу,
А мы дадим девицу...»

Хоровод «Просо» был одновременно земледельческим и свадебным, первым весенним, наиболее популярным, разомкнутым по форме хороводом.

«Плетень» имел также разомкнутую форму и заключался в следующем: встав попарно в затылок и сплетясь руками, участницы и участники образовывали длинную колонну.

«Большуха» запевала, а хор подхватывал:

«Заплетися, плетень, заплетися!»

После слов:

«Я старым старикам — киселя с молоком,
Молодым молодкам — шелковую плетку,
А красным девицам — белил да румян» —

наступала небольшая пауза, во время которой парни отходили левым плечом назад и колонна превращалась в линию. В это же время каждый отшагнувший назад протягивал левую руку в сторону и брал свободную руку стоявшей слева соседки. Таким образом руки сплетались по всей линии.

Когда хор запевал вторую часть песни:

«Расплетися, плетень, расплетися...» —

первая пара поднимала руки, образуя подобие ворот. «Большуха» брала за платок девушку следующей, крайней пары и выводила всю следовавшую за ней вереницу остальных участниц через «ворота».

Пройдя «ворота» и закончив этим хоровод, участники расходились парами.

«Плетень» имел еще два варианта. В одном колонна, проходя «ворота», выворачивалась, как чулок наизнанку; каждая пара, выйдя из-под «ворот», останавливалась и поднимала руки.

Во втором — проходившие в «ворота» расходились: один направо, другой налево. Обойдя по полкруга в обратном направлении, встречались, сплетали руки, как вначале, и вставали на прежнее место. Последней парой шла бывшая первая и занимала место в хвосте хоровода.

Бывали случаи, когда эта игра, исполнявшаяся мерным шагом, учащалась и спокойные размеренные движения переходили в бег. Это было тогда, когда песня почему-либо прекращалась и на ее место заступали рожок, сопелка, балалайка, гармошка или позже баян.

«Плетень» был несложен, как и «Просо», и принадлежал к категории любимых народом хороводов.

«Мак», «Растить мак» или «На горе мак» была одной из наиболее распространенных хороводных игр. Песня, сопровождавшая ее, не длинна и не сложна:

«Ай на горе мак, мак,
Под горою так, так, так!
Маки, маковочки,
Золотые головочки!
Станьте вы в ряд,
Спросимте про мак!»

Форма этого хоровода во всех случаях была сомкнутой. Размыкался круг лишь в самом финале. В игре участвовали мужчины и женщины.

Вначале в центр круга входил хороводник и, присев на корточки, делал вид, будто сажает мак.

Сплетаясь руками, как в «Плетне», участники некоторое время двигались беззвучно, затем следовала песня (шесть строчек) и первый вопрос, задававшийся всеми участниками одновременно: «Сеяли ли мак?» Сидящий в центре отвечал: «Только землю вспахали!» После этого хоровод снова приходил в движение и повторял шесть строк песни. Далее шли вопросы и ответы:

— Взошел ли мак?

— Входит!

— Зацвел ли мак?

— Зацвел!

— Поспевает ли мак?

— Поспевает!

— Поспел ли мак?

— Поспел, собирайтесь отряхаты! —
причем после каждого ответа обязательно следовала песня и хоровод приходил в движение.

После финального ответа хороводник пытался выбежать из круга; когда это удавалось, игра начиналась снова и вместо убежавшего в центр становился другой участник.

В большинстве случаев игра заканчивалась веселой шуточной потасовкой: под общий смех схватывали хороводника, щекотали его, подталкивали и пр. Такой финал назывался «куча мала». Девушки не принимали в нем участия. Они быстро выбирались из суматохи и, стоя вокруг, «подначивали» парней.

Типичным «мартовским» хороводом была игра, изображавшая варение знаменитого на Руси «мартовского» пива.

Этот хоровод повторял в лицах пословицу: «с кем побранюсь, с тем и помирюсь».

Наварив пива, молодые женщины выносили его к воротам в ушатах для угощения. Сначала к пиву по обычаю прикладывались старики, потом молодежь.

Хороводы устраивались тут же, на улицах, около домов, где было выставлено угощение. Иногда собирались в поле, на холмистых полянах; тогда угощение приносилось туда же.

Игра обычно иллюстрировала песенный текст во всех подробностях.

Наиболее выразительным вариантом следует считать существовавший в бывш. Вологодской губернии:

«За реченькой хмель, хмель, за быстрою ярый.
Ладо, ладо, ладо!..»

Девушки сходились в хороводный круг, держа у левого бока воображаемое решете. Продвигались они «трехшагом», или, по народному выражению, «уточкой», то есть: на «раз» делали поступательное движение, скажем, правой ногой, на «два» левая нога пододвигалась к правой, на «три» правая снова вышагивала вперед, счет «четыре» являлся паузой. Затем вся комбинация повторялась с другой ноги, и т. д. Припев «Ладо, ладо, ладо» повторялся после каждого стиха.

«Нащиплю я хмелю, хмелю ярового...»*—

исполнительница делала вид, что собирает хмель (правой рукой) и кладет его в решето.

«Наварю я пива, пива медового...»—

девушка нагибалась и болтала рукой, будто мешала пиво.

«Позову я гостя, гостя дорогого...»—

* В песне о хмеле каждая строчка повторялась.

правая рука делала пригласительный жест парню, который подходил с поклоном.

«Что у нас будет в этом пиве?
Мы пива напьемся и все испосядем».

Участники становились слева от участниц. Образовывался замкнутый круг, и все присаживались.

«Варили девицы пьяное пиво.
Что у нас будет в этом пиве?
Мы пива напьемся и все исповстанем...».

В продолжение первых двух стихов с припевами хоровод не двигался. На слове «исповстанем» участники поднимались и делали вид, что пьют пиво.

«Мы пива напьемся и все подеремся...» —

на этом куплете происходила шуточная драка: все участники с криком и смехом устремлялись в центр и делали вид, что тузят друг друга... Обычно на этом месте песня на некоторое время прекращалась. Если среди хороводников были и музыканты, то драка протекала под музыку.

«Мы пива напьемся и все разойдемся...» —

на этой фразе группа дравшихся распадалась, и участники расходились от центра в стороны, снова образуя хоровод.

«Мы пива напьемся и все соберемся...»

Участники собирались в тесный замкнутый круг.

«Мы пива напьемся и все помиримся...».

Девушка и парень, составлявшие пару, целовались.

Затем все брались за руки, хоровод приходил в движение. После двух-трех оборотов игра прекращалась, и участники угощались пивом.

Тверской вариант отличался финальной фигурой: девушки составляли внутренний круг, мужчины — внешний, девушки стояли, мужчины двигались «трехшагом» слева направо и, останавливаясь после каждого двух таких шагов, целовали в щеку по очереди участниц. Таким образом, первый и последний поцелуи приходились на партнершу.

В некоторых случаях песню пели не только те, кто водил хоровод, но и окружающие его зрители.

Любимый народом обряд «Варение пива» сохранялся на протяжении многих веков. Возможно, что он имел отношение к древнерусским тризнам. В допетровской Руси он приурочивался к «радуницкой» неделе, другими словами, к тому времени, когда русский народ «окликал» на жальниках и погостах покойников¹⁰.

«Радуница» («радунец», «радавица») была «отрадным праздником заупокойным, который совершался на могилах», говорит Снегирев. «Радуницей» эти дни назывались потому, что покойники, которых «окликали», по мнению суеверных людей, радовались знакомым голосам с земли. Церковный словарь 1773 года повествует: «В прежние времена в Радуницы бывало между простонародием обыкновение помянуть умерших сродников, с языческими обрядами, и поминавший приносил на их могилу вино, сыченое пиво, пироги, блины... взяв чарку с вином или стакан с пивом, отливал часть на... могилу, а остатки сам допивал; женщины на это время плачевным голосом причитали о добродетелях покойника»*. В некоторых местностях «окликания» принимали массовый характер, напоминали пиры и сопровождались хороводами¹¹.

По свидетельству колхозницы Лидии Бирюковой (колхоз им. Куйбышева Орловской области), обычай «Варения пива» справляется в их местности и в наши дни. Он приурочен к празднованию Дня 8 Марта. За три дня до праздника варится мирское пиво (складчина). В день самого праздника колхозники всех возрастов собираются в одной из самых просторных деревенских изб и прежде всего садятся за пир. Речи и тосты, знаменующие торжественную дату (Международный женский день), сменяются веселыми плясками колхозной молодежи под баян. После пира участники отправляются в помещение клуба слушать радио. Прослушав передачу, пожилой народ затягивает ста-

* П. А. Алексеев, Новые прибавления к словарю церковному, ч. V, Спб., 1818.

ринные протяжные песни. Как только старики «отведут душу», вступает баян. Под веселые переборы польки вихрем начинает кружиться молодежь.

Но «главный номер программы», которого все ждут и который обычно идет под несмолкаемый хохот и аплодисменты, — это так называемая «Свадебная». Кто дал такую кличку этому остроумному карнавальному, шуточному хороводу, неизвестно. Старики со смехом балагурят разное по этому поводу. В этой «Свадебной» можно встретиться со всякими видами искусства: тут и хореографические импровизации с коленцами, и сложнейшие по ритму «дробушки», и ряженье, и остроумные политические пародии, и частушки, родившиеся здесь же на месте. Все это быстро сменяется одно другим.

На вопрос: «Как называется эта пляска?» — Лидия Бирюкова ответила: «Пляска-выдумка».

«Свадебная» прекращается неожиданно: баян начинает играть краковяк, и веселье сразу меняет форму, приобретая организованный характер городских клубных вечеров. Разница лишь в том, что в круг кроме па-де-катра, вальса и других бальных танцев неожиданно врываются то «Кабардинка», то «Шамиль», то повсеместно обожаемая старыми и малыми «Цыганочка», гонимая и преследуемая желчными блюстителями хореографического «старого стиля».

Имеются здесь и свои, местные танцы, например «Досада», «Нареченька» и др. Празднование Дня 8 Марта, так удачно совпавшее с народным обычаем варить в это время «мартовское» пиво, обычно заканчивается здесь на заре.

Хоровод «Селезень» водился под песню:

«Селезень утку ловит,
Молодой утку ловит...»

В «Селезня» играли по вечерам. Собравшись на лужайке или на гумне, девушки и парни брались за руки или за платки и принимались водить хоровод под какую-нибудь из весенних хороводных (не игровых) песен, вроде:

«Селезенушка сиз-косат,
Кто тебе косицы завивал?..»

Обыкновенный мерный шаг переходил в «трехшаг». В кругу появлялись двое. Тогда хоровод запевал игровую. Девушка изображала утку, парень — селезня. На словах «Селезень утку ловит...» парень начинал ловить девушку, «нырявшую» под руки или под платки хороводников. «Утку» хоровод пропускал, а «селезня» задерживал. Преследование продолжалось до тех пор, пока «утка» не была поймана, после чего игра начиналась снова, с новыми исполнителями. Поймав девушку, парень целовал ее в щеку.

Прелестная хороводная игра «Воробушек» была популярна и любима — в нее играли старый и малый. Этот хоровод можно было видеть совсем еще недавно. В зависимости от местных условий он приобретал нескончаемое множество вариантов, но во всех сохранились два основных положения: один «Воробушек» был всегда остро-сатирическим — главный исполнитель (хороводник или хороводница) осмеивал и крупные пороки и мелкие недостатки; другой — был с уклоном в любовь.

В этой игре раскрывались и сверкали артистический и сатирический гений народа, его остроумие и изобретательность.

Но как бы ни были заняты приводимые ниже примеры, все же они не могут сравниться с оригиналом.

Игра начиналась с «наборной» песни и длительного ритмического движения «круга» вправо и влево. Но вот в центр вбегал «паренек-вертунок», «мужичок-заходило» или хороводница — «мирская вдова», хоровод останавливался и оживлялся. Гусельник, гудошник или гармонист резко изменяли мелодию и начинали наигрывать «шепотком» несложную «тарарушку», на мотив которой хоровод задавал вопросы

«Скажи, скажи, воробушек,
Как девицы ходят?..»

Воробушек, стоявший среди круга, отвечал:

«Они этак и вот этак!
Туды глядь, сюды глядь,
Игде девушки сидят!..»

Каждый его жест обязательно был пародийным, карикатурой на какую-нибудь из провинившихся перед обществом девиц.

«Скажи, скажи, воробушек,
Как молодцы ходят?..»

В ответ — новая шутливая гримаска, жест, новый укол, вызывавшие взрыв смеха.

Вопросы и ответы следовали один за другим.

В пермском варианте игравшие становились хороводом. В середине выходил «кум» или «кума». Хор встречал их песней-вопросами:

«Кумушка, ты кума!
Жизнь твоя дорога!
Дома ли твой воробей?
Дома ли твой молодой?»

«Кума» (или «Кум») отвечала:

«Дома, дома мой воробей,
Дома, дома мой молодой!»

«Чего он судит-рядит?»
«Ничего не судит, не рядит,
Во скорбе, боле лежит,
Ничего не говорит —
Головушка болит.
Право плечико щемит!»

Каждую фразу «кума» (или «кум») сопровождала мимической пародийной импровизацией. Затем хоровод начинал двигаться быстрее, шаг постепенно переходил в «трехшаг» и наконец в бег, а находившийся в середине принимался откалывать плясовые коленца самого разнообразного вида. Хоровод пел:

«Тебе красных девиц не целовывати,
Тебе молодых молодок не трясывати! ..»

После этой фразы «кум» вытаскивал из хороводной цепи девушку (если же это была «кума», то парня), трепал ее по плечу, целовал и, оставив солировать в центре круга, выбегал из хоровода.

Поплясав, девушка выводила на свое место парня и убегала. Вместо девушки плясал парень, и т. д. Игра продолжалась до тех пор, пока участники не утомятся¹².

Не меньшей популярностью пользовался хоровод «Заинька». Известия и записи о нем сохранились у Шейна, Соболевского и многих других собирателей песен. Наиболее полными, яркими и в данном случае подходящими являются четыре варианта: шейновские — новгородский, псковский и тульский, и сахаровский — московский.

В новгородском варианте в роли «заиньки» выступал обязательно хороводник, так как, согласно свидетельствам, он не только играл центральную партию в самом хороводе, но и «набирал» его. Этот вариант более известен как ранний весенний и ранний осенний, в силу того что происходил в закрытых помещениях.

Сидевшие на лавках участники хоровода запевали:

«Как за нашим за двором
Мужик лапти плел с огнем,
Себе пару выбирал...»

С первыми же звуками песни на середину выбегал «заинька». Припотывая, подскакивая и выстукивая чечетку, он со словами:

«Стукнулся Миколинька:
Выходи-ка, Олинька!
Поди, выйди, выступи,
Короводы набирай!» —

выбирал себе девушку и постепенно вовлекал в хоровод все новые и новые пары.

«Наборные» куплеты «зайники» бывали разнообразными и многочисленными. В «наборе» хоровода помогала «зайнице» его партнерша. После чего весь хоровод пел:

«Уж я Настеньку люблю,
Она уборчиста,
Она уборчиста — разговорчиста.
На ней платье надето —
Точно шелково.
Раздуваечка баска —
Целоваться три разка».

При этих словах каждый участник целовался с девушкой, стоявшей справа.

В новгородском варианте ничто не отличало «зайнику» от обыкновенного хороводника-вожака, но, несмотря на это, хоровод именовался «Зайничкой», что засвидетельствовано упомянутыми выше собирателями песен.

После традиционных поцелуев, завершавших центральную часть игры, следовала часть «разводная», состоявшая из дуэтной пляски «зайники» с девушкой среди хоровода под песню, вроде:

«Что не зайко скачет,
Не бияйко пляшет...»,

заканчивавшейся снова фразой: «Поцелуй девицу в уста». Этот поцелуй являлся заключительным, и хоровод рассаживался по лавкам — отдыхать.

Псковский вариант «Зайники» напоминал хоровод «Мак». В нем «зайница», так же как хороводник в «Маке», пытался выбраться из круга, что должно было означать желание молодца пожить еще холостой жизнью, увильнуть от женитьбы. Парни в этой игре по очереди изображали «зайнику», во время же самого хороводного действия они были зрителями. Круг состоял из одних девушек.

«Как ходит зайка по короводу,
Да по девичью, да по молодичью.
Что некуда зайки выскочити...».

Если «зайке» не удавалось улизнуть, то он должен был выбрать одну из девушек, стоявших в центре хоровода:

«Три сестрицы стоят, три лебедушки.
Как одна в тафте,
Другая в камчи;
На третьей сестрице золотой веноч...»

Попав впросак, он обязан был поцеловать избранницу. Поцелуй в данном случае символизировал заключение воображаемого брачного союза и потерю холостяцкой свободы. Неумение выбраться из круга аттестовывало парня неловким, растяпой.

✓ Тульский вариант начинался также с хороводного круга, в центре его некоторое время бродил паренек. Хоровод пел:

«Заинька, походи!
Серенький, походи!
Вот так... вот так... походи!»

В дальнейшем последняя строка превращалась в припев к каждому куплету с повторением слов «походи», «попляши» и др. Эта строка определяла время «заинькиной» пантомимы. Хор пел:

«Заинька, перевернись!
Серенький, перевернись!» —

и парень вертелся, подражая заячьим движениям, и делал все, что ему говорил хоровод.

Вопросы варьировались, не обходилось без намеков. По существу, в них заключалось все остроумие и «соль» показа «заинькиной» пантомимы.

Заканчивалась игра обычным:

«Заинька, поцелуешь,
Серенький, поцелуешь!
Вот так... вот так... поцелуешь».

Поцелованный должен был войти в круг и иллюстрировать последующий текст.

Если это была девушка, от нее не требовали пантомимных экспромтов; роль ее ограничивалась тем, что она дарила избраннику традиционный поцелуй под аккомпанемент песни, заканчивавшейся словами:

«Кого люблю, того дарю,
Того поцелую...»

✓ Московский вариант записан в бывш. Московском уезде в 40-х годах прошлого столетия. Форма замкнутого хоровода сохранялась и здесь, но в игре в центре круга кроме «заиньки» участвовали импровизированные «тесть», «теща», «шурин», «свояченица» и «невестка». Они входили в круг постепенно, по «заинькиному» зову.

Окружавший их хоровод двигался непрерывно под песню:

«Заинька беленький, хожу я по хороводу,
Гляжу я, смотрю я по всему народу.

Нашел я, нашел я богатого тестя.
Будь ты мне тестик, а я тебе зятник!»

Следующей отыскивалась «ласкова теща», за ней «богатый шурин», «своячнина» и, наконец, «лада милая».

В этом фактически заключалась роль московского «зайньки-жениха». В конце игры «зайнька» удалял родственников и оставался наедине с «невестой», с которой обязательно целовался.

Прощание «зайньки» с родней было грубоватым, но колоритным и выглядело значительно мягче, чем звучало, так как основой пантомимы был юмор, прикрывавший протест подраставшего поколения против некоторых уродливых семейных традиций.

«Я, выпивши пива, ударю тестя в рыло,
Я, приевши пироги, пущу тещу-матушку в толчки.
Оседлай, шурин, коня, поезжай, шурин, со двора.
Ласковой своячине подарю подарок: шелкову плетку...».

✓ В костромском варианте, прототипе московского, принимали участие одни девушки.

Среди весенних свадебных хороводов известны «Выбор невесты» и «Выбор жениха».

Первый из них в некоторых случаях имел разомкнутую форму. Девушки вставали в две линии, образуя коридор шириной приблизительно в метр. Каждая из участниц передавала стоявшей против нее девушке один конец платка. И в этом положении хор пел одну из прекрасных весенних песен древнего происхождения:

«Подойду, подступлю я под ваш город каменный!
Вышибу, вышибу чоботами стену каменну...»

Во время исполнения песни хоровод начинал «переступом», еле заметно, передвигаться вправо и влево, акцентируя «переступку» на правую ступню.

Подбоченься и как бы высматривая себе невесту, парень обходил сначала вокруг хоровода, затем вступал в коридор. Выбивая из рук девушек платки, он останавливался около одной из них, брал ее за руку и с поклоном выводил из хоровода, после чего следовала церемония расспросов у участниц о характере, привычках и прочих качествах его избранницы. Если подружки ее не хвалили, то парень выбирал себе другую невесту, отпустив первую обратно в хоровод; если отзывы были благоприятны, эпизод заканчивался поцелуем, и парень с девушкой считались поженившимися. Игра начиналась снова.

Расспросы носили шуточный характер и представляли своего рода состязание в остроумии.

√ В оренбургском варианте этим ежевечерним хороводам «подыгрывали» — аккомпанировали на рожках и дудках — ребята, не принимавшие участия в игре.

Более поздним вариантом этого хоровода следует считать московский. В нем сохранялась сомкнутая форма. Стоявший в центре изображал заезжего богатого важного гостя, выбиравшего себе подходящую невесту.

Хороводная песня делилась на две части. И в той и в другой говорилось о качествах заезжего молодца и избираемых им девушек.

«Он глядел, смотрел невесту себе.
Выходила красна девка
Тонка, высока,
Тонешенька, белешенька,
Собой хороша».

Девушка выходила из хоровода на середину и спрашивала:

«Соседушки, собратушки!
Скажите вы мне:
Каков человек?»

Хоровод отвечал:

«Он пьяница, пропойца,
Удалая голова;
Он пропьет тебя...»

Девушка уходила обратно в хороводную цепь, непрерывно и плавно двигавшуюся в такт и ритм песни.

Вторая половина песни была иной: «жених» вызывал другую девушку, предупреждая ее, что в случае отказа выйти за него замуж она «вспокается». Девушка спрашивала о госте, «каков он человек». На этот раз хоровод давал ему положительную оценку, а о ней рассказывал, что и «толстенька»-то она, и «кругленька», и «собой дурна».

√ В бывш. Ефремовском уезде хороводники двигались по кругу все вместе, не держась за руки, и останавливались при словах: «Подарю, подарю люту свекру батюшке...» — и т. д. Так стояли они группой до окончания первого куплета. На втором — хождение по кругу повторялось.

Этот ефремовский весенний хоровод проходил без хороводника. «Голос этой песни, — по утверждению одного из собирателей, — совершенно отличный от всех других хороводных напевов, составляет особый, торжественный тон»*.

* И. Сахаров, Сказания русского народа, т I, кн 3, стр. 81.

Нельзя не упомянуть еще об одном московском хороводе — «Любовушке», принадлежавшем к той же категории. Этот хоровод — пример подлинной народной поэзии.

Песня, сопровождавшая «Любовушку», музыкальна по расположению слов и фраз; любой эпизод ее несложного сюжета и в наши дни мог бы лечь в основу живого содержательного танца.

В некоторых местностях этот хоровод носил название «Селезень».

Девушки и парни составляли большой круг. В центре разгуливал с балалайкой в руках паренек, выбиравший себе невесту. Хоровод двигался мерным шагом в такт песни:

«Селезень, сиз косатый,
Утеха моя!..»

На словах:

«Пора молодцу жениться
На душе ли вдовице?» —

в хороводный круг выходили две девицы, изображавшие «вдову́» и «незамужнюю». Мирской совет отвергал «вдову». Хоровод советовал:

«Не женись, холостой,
Не женись, молодец,
На вдове своенравной».

Подчинившись общественному мнению, «молодец» отказывался от «вдовицы», которая, подбоченясь, уходила обратно в хоровод.

Хоровод, заканчивая песню, предлагал:

«...молодцу жениться
На душе ль красной девице?» —

и решал:

«Женись, молодец, надежа моя...»

Паренек целовался с девушкой и входил вместе с ней в хороводный круг, символизировавший в данном случае мир — коллектив.

В заокских селениях бывш. Тульской губернии в этой игре кроме хоровода участвовали также «молодец», «девица» и «вдова».

✓ В калужском варианте, веселом и быстром, в хороводном круге участвовали три парня и три девушки одновременно. Действие строилось на легком «трехшаге». Парни ходили подбоченясь. На припевках: «Тошно мята, рожь не жата...» — приостанавливались и на словах: «Не кошённая трава!» — отбивали «дробушку».

Хождение продолжалось до тех пор, пока хоровод не отвеличает всех трех участников: Ивана государя расхорошенького свет-Семёновича, Петра Ивановича и Василия Николаевича.

Каждый из них по ходу песни выбирал себе невесту:

«Первый молодец берет девушку, —
Свет Грахвенушку
Расхорошенькию
Свет Хвёдоровну...»

Выходившие в центр круга девицы, образовав пары и держась за руки, включались в плясовые коленца женихов. Затем девушки «протиснулись домой». Парни не пускали... На словах хора:

«Не отпустим мы вас
На единый час!
Поцелуйте вы нас
По двенадцати раз!..» —

пары целовались и отыгравшиеся входили в хороводный круг, сменяясь новыми участниками.

К категории лучших вариантов «Выбора невесты» нужно отнести также хороводную игру «Дон Иванович», описание которой встречается почти у всех исследователей русского хороводного и песенного искусства и русской народности. По масштабам эта игра представляла миниатюрное игрище. Снегирев называл ее мимическим представлением. Сюжет и действие сводились к рассказу в лицах о женских характерах. Вдова изображалась свободной и равноправной. Девушка же, лишенная, согласно известным нам историческим документам, элементарной самостоятельности, выводилась бессловесным, покорным созданием.

Русский народ любил эту игру. В исследованиях встречаются упоминания о ней среди описаний не только весенних и зимних посиделок и типично свадебных развлечений, но даже при «капустных зарубках».

Хоровод «Дон Иванович» водили по вечерам. Собирался большой круг, состоявший из мужчин и женщин. В центр выходил молодой, разбитной паренек — хороводник Дон Иванович, обязательно с балабайкой. Он иллюстрировал пантомимной игрой песню, исполнявшуюся хороводом:

«Как пошел наш молодец
Вдоль улицы на конец.
Ах! Дон, ты наш Дон,
Сын Иванович Дон!..»

Паренек ходил по кругу, приплясывал, выстукивал «дробушки». Текст песни объяснял поведение Дона Ивановича тем, что ему «играть хочется».

Выражая мысли Дона Ивановича, хоровод пел:

«Вы берите ключи, отмыкайте сундуки!
Вынимайте кафтан, рудожелт, камчат,
Вынимайте шапку, черную мурмашку,
Вы подайте гусли звончатые мои!
Ах! Дон, ты наш Дон...»

Проделав различные манипуляции с воображаемым рудожелтым камчатым кафтаном, Дон Иванович шел «ко вдовушке на конец», то есть делал резкий оборот и направлялся к противоположному концу хоровода, останавливавшегося в этот момент, и садился на землю против одной из девушек, частенько и не ожидавшей, что ей придется выступать в роли вдовушки — молодой вдовы. На словах «Заиграл он во гусли» парень подбренькивал на балалаечке, затем вставал и, совершив поясной поклон в сторону девушки, «ронил» шапку на землю. Хоровод пел:

«Уж ты вдовушка моя, молодая вдова,
Подыми шапку-мурмашку!..» —

другими словами: «Подчинись моей воле, пойдя в семейную кабалу — выходи за меня». В ответ девушка, изображавшая вдову, делала два-три шага по направлению к Дону Ивановичу и, резко повернувшись к нему спиной, уходила обратно в хоровод, певший в это время:

«Не твоя, сударь, слуга, я не слушаю тебя!»

Хороводник вставал, отряхивал шапочку, набрасывал ее на голову и направлялся в противоположную сторону хоровода, снова приходившего в движение. Приблизившись к другой девушке, парень повторял мизансцену, и хоровод, как и в первый раз, останавливался. Дон Иванович кланялся девушке:

«Уж ты девушка моя, ты красная моя,
Подыми шапку-мурмашку!..»

Выйдя из круга, девица кланялась Дону Ивановичу и поднимала шапку. Хор пел:

«Я твоя, сударь, слуга, я послушаюсь тебя!..»

Игра заканчивалась поцелуем.

«Выбор жениха» — игра, также насыщенная действием, но страсти в ней иные. Здесь выбор спутника жизни предоставлялся девушке.

В большинстве случаев женихами были: старик — хромой, дышавший на ладан, горбатый и свирепый, и молодой красавец, наделенный всеми положительными чертами. В образе «старика» как бы воплоща-

лось ненавистное народу рабство, «молодой» же являлся идеалом лучшей жизни. В хороводном действии девушка всегда отказывалась от «старика» и радостно встречала «молодого».

«Выбор жениха» имеет множество текстовых и хороводных вариантов.

В пермском варианте девушки вносили в хоровод воображаемого «молодого, позаверчатого» соловья, не советовавшего им торопиться с замужеством:

«Поиграйте, красны девицы, вы покудова у батюшки...»

Неровен час присвадается «старый черт удушливый», «младой горький пьяница» или «ровнюшка»-ревнивец. Из опасения попасть к старику или пьянице девушки готовы были связать свою судьбу с ревнивцем.

«Я бы старого потешила —
В сыром бору повесила...».

Молодого пьянчужку «раскачала б, в воду бросила», а «с ровнюшкой гулять пошла».

В вятском варианте черный ворон советовал девушкам выходить за «старого старика», в ответ на это они угрожали постлать дряхлому мужу постель:

«В три рядочка кирпичу...
Во четверту шипицу...
Во пятый рядик крапиву...»

В вологодском варианте хоровод пел печальную песню о девичьем горе. Девушка со слезами причитала:

«Я за старого мужа не пойду!
Еще стар муж погубитель мой...»

Действие этих хороводов не отличалось сложным рисунком. В большинстве это были обычные плавные медленные обороты всего круга. Держась за руки или за платки, участницы шагали, слегка покачивая корпусом вправо и влево в такт песни. В редких случаях круг принимал форму эллипса или останавливался, то расширяясь, то сужаясь.

В ярославском варианте в центре движущегося круга стояла девушка, иллюстрировавшая жестом и мимикой песенный текст.

«Как под дубом, под сырым
Калина, малина*».

* Припев повторяется после каждой строки.

Сидит девка, как ягодка, плетет пояс семи шелков,
Семи шелков, разных цветов, не столько плетет,
сколько плачет:

Кому я достануся?..»

После этого куплета в хоровод входил паренек или девушка, изображавшие старика. «Старик» кашлял, кряхтел, хромал и пр. После слов «Он стар добре,— не ровня мне!» «невеста» отталкивала «старика». Вторым входил изображавший слишком уж юного жениха, которого постигала та же участь. Наконец, появлялся бравый паренек. Он шел приплясывая, с шапочкой, «закинутой на правое ушко». Хоровод пел:

«Доставалася я ровнюшке,
Он ровня мне, с ним весело!..»

Девушка обнимала и целовала избранника, и пара покидала хоровод.

Казанский вариант разыгрывался в двигавшемся сомкнутом хороводе: девица с венком на голове и парень выступали навстречу друг другу. Парень обходил девушку кругом. На словах:

«Как старый ет взглянет,— золот венок вянет...»—

девушка отворачивалась или закрывалась платком, а паренек уходил обратно в цепь. Затем следовало появление нового партнера. Хор пел:

«Как миленький взглянет,— венок разгоратся,
Венок разгоратся, велят целоваться...» —

«невеста» надевала на «жениха» венок, дарила поцелуем и, обняв, уходила из хоровода.

Изображались и такие картины: в хороводе сидел прямо на траве «заводило»-хороводник, изображавший старика, и делал вид, что играет на гуслях. В то же время он охал, вздыхал, кряхтел и раскачивался из стороны в сторону, вызывая смех товарищей. На словах:

«Василь, василь, василечек, мой лазоревый цветочек!
Часом василь посадила, другим часом поливала,
Поливавши, покрывала...»—

девушка ходила вокруг хороводника, делая вид, что сажает цветок, поливает его. На фразе «в танец пошла» девушка начинала приплясывать.

«Во том танце сидит старый,
На коленях держит гусли лубяные,
По гусельцам лежат струны мочальные.
Старый в гусли заиграет,—
Мое сердце занывает,

Скоры ноги подломились,
Белы руки опустились,
Ясны очи помутились...».

Девушка хватала хороводника за ворот и пинками прогоняла из круга. Хороводник кривлялся, строил гримасы, прикладывал руки к сердцу, хватался за голову и пытался обнять девушку.

Когда повторялся первый куплет, в круг выходил один из участников, садился на траву и также делал вид, что играет на гусях (в некоторых случаях гусли заменялись балалайкой). Девушка повторяла вступительную часть пантомимы с цветком. На словах:

«Сидит младый, мой любимый: на коленях держит гусли...
Мое сердце возрадовалось, скоры ноги заплясали,
Белы руки защелкали, ясны очи разгляделись!..» —

девушка подходила к парню, поднимала его с земли и целовала.

Мелодия резко изменялась, принимала плясовой характер, и оба участника начинали плясать друг против друга под аккомпанемент прихлопывающего в ладоши хоровода.

Недалеко от города Алексина, рассказывает очевидец (70-е годы XIX века), игрой «Выбор жениха» ведала «сельская кумушка», она же и сваха, указывавшая робким девушкам на «женихов», а женихам на «невест». Алексинская игра проводилась под песню:

«Через круг летит утка,
Калина, малина моя!
Через наш хороводец
Пора девушкам замуж...»

Во время этой игры хороводница импровизировала различные прибаутки жениховавшимся молодым людям.

Приводимый ниже вариант проникнут трогательной любовью и верностью девушки, полюбившей горемыку-сиротинушку.

«Подле речки стоял част ракивов куст,
За кустом лежал сиротинушка,
На кустик соловейка песни пел,
А сиротинушка высвистывал:
У моего дружка сердечного...»

В середине мерно двигавшегося круга на траве лежал «сиротинушка».

На словах «Вот она идет, будто пава плывет» от хороводной цепи отделялась одна из девушек, останавливалась около лежавшего, скло-

нялась над ним и пела дальнейший текст вместе с непрекращавшим двигаться кругом.

К этому же периоду весенних хороводов принадлежала занятная галицийская «гаивка», носившая название «Коструб». Об этом хороводе упоминается во многих исследованиях, вплоть до Фрезеровской «Золотой ветви». Несомненно, это был остаток какого-то значительного древнего игрища, связанного с природой, выродившегося и с течением времени принявшего наивные формы, превратившегося в детскую игру, как это произошло с «Горелками», «Козой», «Костромой», «Яшей» и многими другими.

«Радуницкие» хороводы родились из многолюдных игрищ-тризн, посвящавшихся в Древней Руси памяти героев и одновременно «вьюнитству», то есть помолвке, умыканиям, сговорам, обручению молодых.

К «вьюнитству» относился и чудесный весенний хоровод «Ай во поле липинька».

Хоровод двигался с поднятыми, вытянутыми вверх руками и много наклоненным корпусом — влево к центру. Каждый из участников держал за край свисавший вниз платок. Текст песни гласил:

«...Под липою бел шатер...»

В середине ходила девушка и заплетала венок на словах:

«...Рвала цветы со травы,
Вила венок...»

Когда хор произносил: «Старому венок не сносить», девушка клала его на землю, обходила вокруг, закрыв лицо платком, будто бы вытирая слезы.

Этим заканчивалась первая часть хоровода.

На второй части делался «шатер», то есть руки с платками поднимались вверх, затем в вытянутом положении разводились в стороны, и участники отклонялись вправо от центра. Движение круга ускорялось, и на текст:

«Носить венок милому...
Мою молодость содержать...»—

девушка поднимала с земли венок, выводила за руку из хороводной цепи молодца, целовала его и надевала венок ему на голову.

В другом варианте «Липиньки» участники строили из платков и сучьев подобие шатра, в котором хороводница заплетала венки и раздавала их девушкам. Самый же хоровод водили вокруг молодой липки, заранее украшенной длинными лентами (в «троицких» хороводах липку заменяла березка).

Ниже будет описан еще один вариант «Липиньки», который водили в мае вместе с играми семика.

Весенние хороводы, в которых венок знаменовал обручальный круг или свадебный венец, варьировались и видоизменялись, но основная идея сохранялась.

В бывш. Тверской губернии популярными были два варианта: в первом девушка, изображавшая невесту, становилась приблизительно метрах в двух от хоровода и заплетала венок.

«Я лазоревы цветочки рвала,
Со цветочков веночки плела...»

Дальше песня рассказывала о том, как невестившуюся девушку увидели «ребятушки», сообщили матери, но «матушка никакого ответа не дала», а послала дочку

«...в зелен сад гулять,
Приказала розу алую щипать...».

Девушка продолжала скучать и просилась к подругам: «Вон ко девицам мне хочется».

К девушке подходил «молодчик молодой», брал за руку и увлекал

в хоровод, предлагая перстень, другими словами, уговаривал пойти с ним под венец.

Хоровод отвечал, что ей и

«Перстенечка не хочется,—
Вон из садику хочется...»—

го есть что девушке хочется быть свободной, что она опасается семейной кабалы. Только поцелуй дарила она молодчику, надевая ему на голову веночек¹³.

«А за этот перстенечек золотой
Поцелуемся, мой милый, с тобой!»

Второй вариант был значительно проще: в обычном вращающемся хороводном кругу ходили парень с венком в руках и девица. На словах:

«Кому венчик подарити?...» —

парень останавливался против девушки и надевал на нее веночек, далее следовали поцелуи:

«Приобоймемся, поцелуемся...»—
и затем обоюдный поясной поклон. После слов: «Разойдемся, распротимся...» — участники расходились в стороны и включались в хороводную цепь, а на их место выходила другая пара.

В других вариантах сюжет почти не изменялся.

В пермском — поцелуи заменялись рукопожатием. В вятском — мужчина клал веночек не на голову, а на правое плечо партнерши. В симбирском — мужчина держал веночек сначала на левом плече, а на словах:

«Положу со плечика на плечо его
Я со левого на правое плечо...»—

перекладывал на правое, подходил к девушке, надевал на нее веночек, целовал и уходил. В новгородском — веночек был у девушки при встрече, во время поцелуя она надевала его на голову партнера.

«Встречу милого с венком:
Поцелуемся с дружкой».

✓ В бывш. Нижегородской губернии (Семеновского уезда) хороводам, относящимся к игре с венком, или «вьюном», предшествовал своеобразный кортеж под названием «Вьюнишник», посвященный чествованию молодых, обвенчанных в прошлом году. Деревенская молодежь выходила на рассвете из домов к месту сбора и, продвигаясь колонной по улицам, затягивала длинную красивую песню, в которой рассказыва-

лось о житье-бытье молодых. Кортёж останавливался против окон молодоженов и пел до тех пор, пока из окна не выдавалось угощение, состоявшее из вина, и деньги. Вино выпивалось за здоровье хозяев тут же, а деньги забирал «старший». После выпивки следовало чествование, или благодарение:

«Еще здравствуй, молодой,
С молодой своей женой...»—

с припевом: «Вьюнец молодец-молодая...» — и т. д.

Участники кортежа не ограничивались родной деревней, они обходили соседние селения. По дороге колонна увеличивалась. На собранные деньги покупались вино и сласти.

Хороводы «Вьюнишника», чередовавшиеся с кулачными поединками и другими силовыми играми, нередко проводились около какого-нибудь из питейных домов.

Хороводы «Вьюнца», «или «Вьюнитства», тесно связаны с весенними свадьбами, заканчивающимися к маю, то есть к разгару посевной страды. Если бы они не отличались своеобразием формы, сюжета и действия, их можно было бы отнести к категории «Выбора невесты».

Песня «Как у нас во дворе» и хоровод, игравшийся под нее, исполнялись в одно время с «Вьюнком», но в тексте песни ничего не говорилось о венке, отсутствовал он и в игровом действии. Его, по различным свидетельствам, заменяли платком, кольцом, лентой, поясом, иногда даже периной.

Действие этого хоровода заключалось в следующем: незадолго перед девичником, когда приданое было готово, сваха и подружки выносили во двор и клали на свежую травку намеченный для игры предмет. Девушки окружали его, ходили вокруг хороводом и пели песню. Во время пения куплета:

«Она ждет, пождет к себе
Друга милого, суженого...»—

сваха, стоявшая посреди хоровода, поднимала предмет над головой. Затем выходила невеста и одаривала подруг подарками. По обычаю сваха спрашивала: «Которая из девушек невеста?» На крыльце появлялась мать невесты, угощала сваху вином и вручала ей подарок. Невесту поздравляли и вводили в дом¹⁴.

Некоторые исследователи относят свадебные (любовные) пантомимы, пляски и игры, исполнявшиеся чаще всего двумя-тремя лицами или небольшой группой внутри круга, к особой категории, не имеющей ничего общего с хороводом. Но достаточно представить себе картину такой пляски или пантомимы, проследить развитие ее действия, чтобы ощутить нити глубокой органической и главным образом ритмиче-

ской связи между действием центральных фигур и хороводом зрителей. Поддерживая исполнителей или выполняя установленные данной пляской (пантомимой, игрой) положения, окружающие ударяли в ладоши, подпевали, вскрикивали, подчеркивая таким образом все ритмические акценты. Кроме того, в начале игры вольные группы хоровода постепенно образовывали своеобразные, строго организованные ритмические построения, дополнявшие и усиливавшие смысл центрального действия.

Плясовые массовки свадебного типа — «Шенкурский» хоровод, «Полукрест», игры «Вьюнок», «Выбор невесты», «Выбор жениха», «Заинька» и множество других — отличались от обычной хороводной пляски лишь каноничностью приемов. Например, круг свадебного хоровода всегда бывал замкнут; кроме того, хороводы мужской и женский обязательно водились отдельно друг от друга, до тех пор пока мужчина не начинал «разлучать» подруг.

В противоположность большинству русских плясок, исполнявшихся «с пустыми руками», в любовных, за небольшим исключением, обязательным атрибутом был платок.

В хороводной игровой пляске «Вьюнок» мужчина клал платок то на плечо, то на голову партнерши. В этой пляске платок заменял венец

(венки), символизировал брачный союз. В «Выборе жениха» он изображал, как упоминалось в описании игрища, перину. В некоторых плясках и хороводах наиболее древнего присхождения женщина закрывала им лицо, как чадрой, оставив открытыми одни лишь глаза. Мужчина в таких случаях в финале пляски обязательно срывал платок и целовал партнершу. Иногда мужчина закрывал лицо плясавшей, в таких случаях она прекращала плясать.

«Радуницкие» хороводы второй группы, напоминавшие древние тризны, не отличались ни печалью, ни слезами. Обычно первую, так сказать, официальную часть их составляли причитания женщин. Они были непродолжительными: за причитаниями следовало обильное угощение с выпивкой, поливанием могил вином, после чего наступала третья, завершающая часть этой траурной симфонии, самая длительная и бурная.

Хороводы данной категории по своим масштабам нередко напоминали игрища. С течением времени причитания или плачи по покойникам стали носить узкосемейный характер и почти совсем исчезли. Красивые, поэтические импровизации плакальщиц во множестве записывались в свое время собирателями и теперь составляют увесистые тома. Это драгоценные партитуры народной фантазии, облеченной в музыкальную выразительную форму.

Славянская плакальщица* — не религиозно помешанная, не истеричка, не иступленная причитальщица древнего мира, плававшая в собственной крови от порезов и рваных ран, вырывавшая у себя волосы, кусавшая соседей и завывавшая по-волчьи, не иступленная шитка, участница процессии Шахсей-Вахсей¹⁵.

Каждое причитание, сопровождавшееся обычно скупой, но выразительной жестикуляцией, было не только эмоционально насыщенным, но и содержательным, образно осмысленным выражением жизненной правды. Поэтому так непосредствен был переход от причитания самой плакальщицы к движениям массы, как бы иллюстрировавшей ее рассказ песню импровизированными хороводами.

Похоронные причитания, говорит Барсов, были «непосредственными излияниями тех дум и ощущений, какие вызывались в человеке потерей родных и близких сердцу». Однако эти «отголоски сердечных движений» были в равной мере связаны с внешним миром, с жизнью и бытом народа. «Если в былинах, песнях, побывальщинах и даже сказках вынается душа народа, то в надгробных и надмогильных плачах еще скорее может сказаться та правда, которой нет в деловых актах, договорах и хрониках,— говорит он.— Едва ли кто останется равнодушным к тому, что сам народ в минуты горести поведает самому себе и для себя, что

* Плач — жалобная песня; плакальщица — женщина, приплакивающая и причитывающая невесте, когда она, прощаясь с подругами, голосит или воет («Опыт областного великорусского словаря», стр. 159).

рассказывает он о своем житье-бытье родному мертвецу, колоде дубовой и матушке сырой земле»*.

Плач по умершим бытовал у всех славянских народов со времен самой глубокой древности, и, судя по свидетельствам летописцев и другим историческим и литературным памятникам, в нем участвовали главным образом женщины. «...Да пристройте меды многи в граде,—говорила Ольга древлянам,— иде же убисте мужа моего, да поплачюся над гробом его, и створю трызну мужю своему». Когда ослепленный Василько привезен был в Воздвиженское, «сволокоша с него сорочку, кровазу сущю, и вдаша попадьи опрати... и плакатися нача попадьа, яко мертву сущю оному»**.

Кто знаком с причитаниями знаменитых русских плакальщиц, тот услышит в «плаче Ярославны» старинные «причиты».

В редких случаях попадаются свидетельства массового плача, вроде: «Умре (Олег «Вещий».— К. Г.). И плакашася людие вси плачим великим, и несоша и погребоша его на горе»***.

Чем древнее текст народного «причита», тем ярче выступает в нем характер прощального слова с его тенденциями общественного, воспитательного значения. Тем больше в нем и поэтических элементов междустрочия и еле уловимых красок, из сочетания которых музыкант создавал мелодии, а народный хореограф рождал динамические картины.

Красивая, поэтическая фантастика причитаний вызывала в народе желание претворять ее в живые, реальные образы, не абстрагированные от конкретного факта, их породившего.

Поэтому совершенно естественным было, когда «мужи и жены», сойдясь «по селом и погостом», сначала «плакались по гробом», а «егда скомрахи учнут играти» начинали играть, они, «от плача преставше», принимались водить хороводы и петь «сотонинские» песни****.

Хороводы «радуницы» проникнуты сельской тишиной и ласковостью, звучащими одинаково в причитаниях и в песнях. В них то и дело слышится: «голубонька моя теплая», «налимная ягодка», «касатая ластушка», «белая лебедушка» и пр. Эта лирика не оставляет ни хороводной песни, ни самого хоровода даже в тех случаях, когда характер праздника и сюжет игры рассказывает о героических подвигах.

В Неподалеку от Вологды на одной из лесных полян, по преданию, находилась могила героя народных сказаний Аники-воина, изображавшегося на лубочных картинах борющимся со смертью. Аника-воин — один из любимых сказочных героев русского народа, олицетворяющий идею бессмертия.

* Е. Барсов, Причитания Северного края, ч I, стр. 166—167, 327.

** Повести временных лет, т. I, стр 41 и 173

*** Там же, стр. 30

**** См. «Стоглав», стр. 140

Каждый прохожий считал своим долгом бросить на холмик сухую ветку в знак внимания к богатырю Анике. Постепенно над холмиком вырастала громадная куча хвороста.

В один из теплых дней ее сжигали при большом стечении народа, сначала угощавшегося блинами и яичницей, а затем водившего с песнями «радуницкие» хороводы. Завершалось все это демонстрацией физической силы — борьбой, кулачными боями.

Народ водил «радуницкие» хороводы у той же Вологды, в урочище Поляна, где, по преданию, похоронены белоризцы, сражавшиеся с Литвой.

В городе Вятке, на горе Раздерихе, в один из весенних дней (в четвертую субботу после пасхи) «игрались» большие хороводы под названием «Свистопляска». Празднество было учреждено в память трагического и кровопролитного ночного сражения вятчей с устюжанами, пришедшими помочь соседям в борьбе с инородцами, но по ошибке принятыми за врагов (1480)¹⁶. После траурных обрядов взрослые жители и дети отправлялись на гору, где были раскинута шатры и палатки со сладостями и глиняными изделиями — лошадками, куколками, шариками и особенными свистульками с погремучками. Расположившись по сторонам большого рва на берегу реки Вятки, участники некоторое время в шутку бомбардировали друг друга глиняными шариками, очевидно, импровизируя историческое событие, после чего молодежь и дети начинали водить весенние хороводы и плясать под аккомпанемент балалаек, сопелок, гармошек, скрипок, под песни и пронзительный свист глиняных свистулек. Гулянье продолжалось до позднего вечера.

Среди других ранних весенних хороводов известен «Хмель», ярославский вариант которого являлся наиболее богатым и выразительным. Куплет песни включал четыре стиха. После каждого куплета участники игры, ходившие по кругу «трехшагом», в затылок — гуськом, останавливались лицом к центру и отвечивали поясной поклон друг другу.

«Не полно ли нам, ребята, чужо пиво пити?

Не поря ли нам, ребята, свое заводити?

У нас солоду-то нету, хмелю не бывало:

У нас солод на овине, а хмель на тычине ..».

Во время пения последних слов шестого куплета:

«Пойду брошусь утоплюся с каменного мосту» —

девушки отворачивались от парней и направлялись в другую сторону, но парни, протянув вперед правую руку, а левой подбоченясь, следовали за ними под слова:

«Не кидайся, не бросайся, красная девица,—

Свою душеньку погубишь. Скажи, кого ты любишь?..»

Девушки удалялись от преследователей, делая правой рукой жест отказа. Хор сообщал, что «другой-то чернобровый из окошка смотрит» и будто бы говорит:

«Кабы ты, моя милая, не эдак ходила,
Ты не эдак бы ходила, одного любила».

Он обещался подарить девушке «алого глазету на два платья дорогие», лишь бы она его полюбила. Хор отвечал за девушку, что ей платья не нужны, что она просит подарить ей «лайковы черевички» на «ножки невелички», для того чтобы она могла ходить по росе и вспоминать своего милого.

В этом трогательном лирическом хороводе ощущается подлинная народность и отсутствие какой бы то ни было фальши.

Остальные варианты менее интересны. Они представляли обычный движущийся «трехшагом» под песню хороводный круг, участники которого держались за концы платков. Навстречу друг другу, подлезая под платки, продвигались, то входя в круг, то выходя из него, несколько других участников, также державшихся за платки. Хоровод в это время пел:

«Хмель мой, хмелюшко, хмелевое
перушко!

Перевейся, мой хмелюшко...»

Участники говорили, что так «завивается хмель».

«Георгиевские» хороводы, являвшиеся праздником земледельческим и скотоводческим, знаменовали главным образом первый выгон скота на пастбища и подготовку к посевам. Они водились исключительно на полях, по вечерам, почему во многих местностях получили название «вечерних».

В бывш. Костромской и Смоленской губерниях поселяне гуляли и ночью, распевая песни с припевками о сохранении стад.

Главенствующую роль в «георгиевских» игровых хороводах исполняли хороводницы и хороводники. В этот период к ним присоединялись

группы гудошников, рожечников и пастухов с дудками, сопелками и жалейками, славившихся игрой на самодельных инструментах этого типа. Массы сельской молодежи и взрослых направлялись вечерами, после выгона лошадей в ночное, на места пастбищ. Сначала зажигались костры, на которых готовилось мирское — в складчину — угощение пастухов: традиционная «яешня» и пироги; не обходилось и без выпивки. Молодежь собиралась в кружки около костров, и вечерний воздух оглашался «егорьевскими» и другими весенними песнями.

В собрании песен Кашина встречается песня, напечатанная в трех вариантах: «Не будите молоду рано, рано поутру». Текст этой «егорьевской» песни рисует выразительную картину описываемого периода сельской жизни. Действие хороводной игры и вытекавшая из нее пляска в хороводе в точности иллюстрировали малейшие детали текста.

Одна из девушек выходила на лужайку, ложилась или садилась, склонив голову к коленям, и делала вид, будто спит крепким сном. Около нее появлялся «пастушок» с рожком или дудочкой. Приплясывая, он наигрывал мотив песни: «Хорошо пастух играет...» Остальные девушки в это время начинали сходить с разных сторон, постепенно окружая спавшую и смыкаясь вокруг нее кольцом.

Как бы разбуженная звуком рожка, девушка поднималась, протира-ла глаза, зевала и потягивалась. На словах:

«Одна девка весела в хоровод плясать пошла...»—

она начинала притопывать с платком в правой руке, маня «пастуха» к себе. В тексте песни говорилось:

«Она пляшет, рукой манит пастуха плясать с собой.
Сюда, сюда, пастушок! Сюда, миленький дружок!..»

Дальше, согласно тексту,

«Бросал стадо пастушок, пошел с девушкой в кружок...».

Остальные участники круга брались за руки и начинали двигаться «трехшагом» вправо, постепенно удлиняя и ускоряя шаг и подскакивая. От быстроты движения участники круга нередко по одному и больше отрывались от цепи и падали, что вызывало веселый смех. Эта фигура хоровода совпадала с текстом песни:

«Он часок проплясал, коровушку потерял;
А другой проплясал, и полстада потерял...»

Песня и игра заканчивались куплетом:

«Когда б знала молода, не манила б пастуха...»

Один из бытописателей рассказывает, что он видел этот хоровод

недалеко от Москвы по Троицкой (ныне Северной) дороге в селах Пушкине и Братовщине. Вечерами, говорит он, когда пригоняли с полей стада, смотреть на эти хороводы собирались кроме местных жителей еще паломники, шествовавшие к Троице-Сергиевскому монастырю, и даже лица, специально для этого приезжавшие из Москвы. Наблюдал он эти хороводы и в бывш. Тульской губернии, но там песня заканчивалась словами:

«Пастушок, ты мой дружок! Сбирай стадо на лужок,
Сбирай стадо на лужок, поиграй ты во рожок!»

Период «георгиевских» хороводов отличался у всех славянских народов богатством специфических обрядов, имевших отношение к скотоводству и земледелию. Но по мере продвижения к западу и юго-западу характер их видоизменялся, приобретая черты торжественности. Заклание барашка без пролития на землю крови имело место у болгар и других славянских народов. Сербы начинали этот праздник залпами из ружей. В Галиции он именовался «праздником пастухов», отмечался конскими состязаниями и особыми песнями.

Древние предания, связанные с легендой о юноше, победившем страшного дракона, известны всему миру.

Если взглянуть глубже в идею этого предания, то личности Георгия, или Юрия, и Аники перекликаются: один сражался за освобождение, другой — за бессмертие. Народы всего мира, чтившие героев, любили легенду о победителе дракона и освободителе прекрасной девушки. Не ощущаются ли в этом эпизоде элементы борьбы народного героя с угнетением?

Сказания о побежденных драконах в различные времена различными героями имеются во множестве.

✓ В бывш. Архангельской губернии, по берегам реки Ваги, молодежь праздновала юрьев день особенной хороводной игрой: девушки и парни сначала делились на две группы, затем направлялись друг к другу и соединялись в круг. После этого, разорвав цепь, они выстраивались шеренгой или разомкнутым хороводом и бегали прямо к намеченным точкам. Эта хороводная игра велась без песен, продолжалась до позднего вечера, предваряя сев ячменя, овса и пр.

Народная пословица гласит: «Юрий начинает полевые работы» «Юрьевские» хороводы разнообразны, но их немного, так как посевная страда становилась все более напряженной и не оставляла времени для игр.

«Георгиевский» хороводный цикл сменялся «никольским», или «никольщиной». Водились эти хороводы по вечерам в продолжение трех суток, иногда и больше, хотя и днем праздничное настроение не покидало сельских тружеников.

По вечерам после большого трудового дня съезжались и сходились гости из соседних сел и деревень, и широкое русское гостеприимство проявляло себя в полной мере. По традиции гость мог заходить в любую избу. Угощение носило общественный характер: брага, лапша, щи, каша, пироги готовились в складчину. Девушки на пиршество не доускались, они с сумерек водили хороводы. Совсем поздно все население с гостями, кроме дряхлых стариков и малышей, отправлялось с лошадьми в ночное, где пир и хороводы с песнями и плясками продолжались до утра.

«Никольские» праздники перекликались с «георгиевскими» и «радуницкими» — та же ночная пирушка в поле вблизи табунов, тот же обычай ставить столы с угощением и бочонки с брагой вокруг погостов. «Никольские» хороводы носили бурный характер. Заезжие гости, по образному выражению одного из исследователей, до того наслаждались выпивкой, что не могли руками брать шапку.

Наиболее типичным из «Никольских» хороводов был тот, в котором принимали участие все, кто хотел. Иногда составлялся колоссальный круг. Среди участников бывали и старики со старухами и подростки. В центр круга входила хороводница или хороводник, а то и просто разбитная пожилая кумушка — знаток песен и прибауток. Остроумными шутками и комическими жестами она развлекала и смешила игроков. Наиболее типичной песней многолюдных «никольских» хороводов была:

«Вот со девушки венок,
Вот со молодухи платок...»

После каждого четырехстрочного и чередовавшегося с ним трехстрочного куплета следовала припевка, сопровождавшаяся сложными «дробушками», замысловатыми коленцами с «прискачкой» и притоптываниями. После слов:

«Уж вы, девушки, играйте,
Уж вы, красные, веселитесь!..»—

все участники хоровода пускались в пляс с ужимками и гримасами.

Интересен вятский вариант под названием «Олень». Надев на голову венки, игравшие становились в круг, посередине которого помещался парень — «олень». Иногда он садился на табуретку или пенек. Хороводная цепь двигалась вокруг парня то в одну, то в другую сторону, напевая:

«Сидит олень под кустичком».

На словах:

«Что, тепло ли те, олень?
Студено ли те, олень?»—

парень начинал дрожать, переступать с ноги на ногу, потирать руки, дышать на ладони, а хоровод пел:

«Приоденьте меня, прикутайте!»

После куплета:

«Что со девицы венок, со молодницы платок,
Со удала молодца красна шапочка,
Еще с малого ребенка — рубашка с плеч,—
Куда хочешь, спречь!»—

участники забрасывали парня венками. Собрав венки, парень вставал на табурет и по одному вытаскивал их из общей массы. Участники старались незаметно вырвать венки у него из рук. Тот, кому это не удавалось, должен был плясать. Тогда хоровод останавливался, хлопал в ладоши и пел:

«Девка (парень), выскочи венки!
Девка, выпляши венки!»

Иногда венки заменялись платками, тогда и в песне говорилось: «Девка, выскочи платок!» и т. д.¹⁷

«Никольские» празднования в большинстве отличались подвижным, плясовым характером и типичными игрищными положениями, но, несмотря на это, народ упорно относил их к категории хороводов. очевидно, потому, что главенствующую роль в них имел хороводный круг.

В воронежском варианте песня делилась на три игровые части. Первая исполнялась всем хороводом и представляла собой приблизительно то же самое, что встречалось во всех других текстах, но заканчивалась словами:

«Полюби меня, олень,
Полюби, молодой,
Коли я тебе любя:
Я — набеленная, нарумяненная,
Чулки вязаные, коты мазаные!»

Вторая часть была статичной и представляла следующий диалог между одной из участниц — «ведущей» и «оленем»:

— Бог в помощь тебе, олень! Не надо ли тебе старую старушку?

— Нет!

— Ну молодую молодушку?

— Нет!

— Ну так красную девушку?

— Давай сюда!

— Выбирай любую!..

«Олень» брал за руку одну из девушек и уводил в центр круга. Эго диалог повторялся столько раз, сколько было девушек. Таким образом все девушки, кроме одной, переходили к «олению».

В третьей части оставшаяся «ведущая» затягивала:

«Сама одна рыщу, рыщу,
Своих деток ищу, ищу,
Ох вы детки мои,
Голубятки мои!...»

После каждого четверостишия она забирала к себе от «оленя» одну из девиц.

Куплет повторялся до тех пор, пока все девушки не уходили от «оленя». Таким образом хороводный круг восстанавливался, и игра начиналась снова.

«Троицкие» хороводы были одними из самых веселых. Отправляясь на гулянья, народ одевался в лучшие наряды. Девушки и женщины украшались бусами, лентами, а в южных областях еще и яркими бумажными цветами. Хозяйки копили к этим дням продукты, чтобы приготовить вкусные блюда: сдобники, драчены и др. Мужчины срубали молодые березки и украшали ими дома внутри и снаружи.

Описывая троицын день в «Евгении Онегине», Пушкин говорит:

«Любили круглые качели,
Подблюдны песни, хоровод...»

Хороводам этого периода предшествовали пышные игры, на которых мужчины редко присутствовали. Название празднования перекликалось с калужским «Маргостьем», оно называлось «Маргосками» или «Маргоскиной неделей»¹⁸. «В Маргоски бабы кумятся и на лен загадывают», говорилось в народе. Жительницы бывш. Курской губернии (Оболянского уезда), съев в этот день традиционную яичницу и подбрасывая как можно выше ложки, выкрикивали: «Родись, лен, такой-то вот высокий». Бабы верили: «у кого ложка подлетит выше, у того и лен будет краше». В бывш. Орловской губернии троицкий обряд «Кумиться» и относившиеся к нему игры, песни и пляски, кроме «Маргосок», назывались «Крещением кумушки».

Направляясь в лес, женщины всех возрастов шли чинно, парами. Дойдя до места, связывали оборою от лаптей верхушки молодых березок. Кружили вокруг деревьев с песнями, целовались, давали зарок не ссориться, обменивались колечками и, завершив обряд, ели яичницу с изюмом и прочими сладостями.

В тех местностях, где на «Маргоски» допускались мужчины, девушки ходили в обнимку с парнями, что в этот день не раздражало родителей и не считалось зазорным.

В Яранском крае (бывш. Вятской губернии) «троицкое» веселье справлялось исключительно женщинами, вдали от селения. Участницами являлись только взрослые и пожилые любительницы «погулять». Девушки и подростки не допускались. Обряд включал богатое (по мере сил) угощение в складчину и заканчивался веселыми песнями и лихими плясками. Праздник именовался «Шапшихой».

«Троицкие» хороводы продолжались всю «русальную неделю». Древнее языческое происхождение этих хороводов долгое время приводило в смущение адептов православной церкви. В «Прологе» 1432 года, в житии Нифонта говорится: «...ови бяху в бубны, друзии же в козице и в сопели сопаху, инии же възложивше на лица скураты, идяху на глумленье человеком, и мнози оставивше церковь на позор течаху, и нарекоша те игры русалья»*.

Известия об этих ликованиях встречаются в документах XII и XIII веков у патриарха антиохийского Вальсамона и митрополита болгарского Дмитрия Хоматина.

В борьбе с остатками язычества церковь применяла различные методы. Наиболее распространенным было искажение сюжетов древних поэтических легенд и преданий в духе религиозных нравоучений.

В селе Козьем (бывш. Тульской губернии) на берегу Красивой Мечи было пустынное место, на котором лежали в форме круга большие камни.

Судя по симметрическому расположению каменных глыб, они были когда-то и с какой-то целью принесены сюда человеком. Может быть, это готовилась какая-нибудь постройка, может быть, эта площадка служила местом сборищ... По старинному фантастическому преданию, на этом месте люди, водившие хоровод, были почему-то обращены в камни. Местные церковники прибавили от себя, что этот-де хоровод состоял из язычников, не хотевших верить в троицу, и что, веселясь в день

* Хранится в Государственной публичной библиотеке им. М. Салтыкова-Щедрина.

праздника, они за нарушение церковного канона были наказаны богом — превращены в камни молнией, направленной на них из налетевшей тучи. Гибель этого хоровода ставилась еще в связь с неурожайным годом, в который-де люди должны были молиться, а не плясать.

«Троицкие» или «русальские», как и «семицкие», хороводы и игры были разнообразны и разноречивы по темам, сюжетам и форме. Некоторые старинные писатели называли «русалиями» скоморошьи потехи.

По мнению Шафарика, истоки большинства народных поверий, обрядов и суеверий пропадают в глубинах древности и не дают материала для разъяснений о причинах их возникновения.

В волжских селениях «русальные» ликования открывались продолжительным и разнообразным хороводом, игровая часть которого была связана с пиршеством.

На широком ровном месте недалеко от селения устанавливались столы с мирским угощением. Старики и пожилые ели пироги, яичницы, пили самодельную брагу и пиво, а молодежь чередовала хороводные игры с угощением.

Первый хоровод, из одних девушек, водился вокруг разукрашенной березы. На головах участниц были венки из березовых ветвей. Круг девушек «набирался» постепенно во время пения куплета:

«Не дождик березу обмывает,
Здесь в роще девок прибывает.
Скачите, пляшите, красны девки!
А вы, холостые, поглядите!..»—

По окончании песни круг расширялся за счет включавшихся в цепь мужчин. Кроме того, в центр круга выходили, держась за края платка, парень и девушка и, распевая вместе со всеми, двигались навстречу хороводу, исполнявшему один из вариантов «Липиньки». Текст песни рассказывал о том, как «красная девица шила ширинку золотом» и «низала уздечку жемчугом».

В финале мужчины спрашивали: «Не моя ли ширинка, не моему ли коню уздечка?» Женщины отвечали: «Не по молодой ширинка, не по твою коню уздечка!»

После этих слов круг расходился, и участники садились за столы.

Второй хоровод состоял также из мужчин и женщин, но в центре круга ходил один паренек, делая вид, что разыскивает подругу — невесту. После первого куплета за хороводным кругом появлялась девица с платком в руке, и парень начинал плясать, всячески показывая, что пляшет для нее. Хоровод весело подпевал:

«По загороду гуляет,
Шелковым платком махает,
Златым перстнем освещает...»

На словах:

«Растворьтесь, ворота,
Растворьтесь, широки,
Вы еще того пошире...»—

хороводный круг разрывался, и пара, находившаяся на противоположной стороне в центре, держась за концы платка, поднимала руки в виде арки, через которую, как в ворота, вплывала девица, ходившая до этого «по загороду». Хор пел:

«Вы сойдитесь поближе!
Вы еще того поближе,
Поцелуйтесь помилее,
Вы еще того милее!..»

Парень и девушка встречались, кланялись низко, целовались и начинали плясать. Незаметно перебирая ногами, девушка как будто скользила над землей, а парень, выделявая коленца, ходил вокруг, приседал, быстро вскакивал, подбоченивался, перевертывался на одной ноге, снова приседал и пр. Затем хоровод снова распадался, и следовало новое угощение пряниками и пивом.

После угощения участники хоровода становились колонной: девушки — впереди, мужчины — сзади, и в такт песни «Пошел молодец на гулянье» плавно ходили вокруг столов. В это время несколько ребят забирали приготовленные заранее, украшенные лентами и мишурой березки, включались в колонну, и все шествие направлялось в село. Старики и пожилые, сидевшие за столами, присоединялись к шествию и подтягивали хору.

По приходе в село участники сажали березки. Старики рассаживались кругом на траве, а часть молодежи составляла новый хоровод.

«Как за нашим за двором (2 раза)
Растет трава шелковая...» (2 раза)

Эта песня исполнялась три раза, после чего от круга отделялись две девушки и поднимали руки в виде ворот. Все остальные, взявшись за платки, перевиваясь и наклоняя корпус, начинали продвигаться в эги «ворота» разомкнутым хороводом, в то же время напевая.

«Как за Волгой яр хмель под кусточком вьется...»

Песня заканчивалась словами:

«Мой-от батюшка ведь пьет, пьет,
Пьян не напьется, домой соберется...»

При повторении куплета слова, относившиеся к отцу, переносились на мать.

После этой песни не участвовавшая в ней часть молодежи составляла рядом другой круг, который тотчас же вступал:

«Ах, по травке, по муравке,
Вокруг города большого
Гулял молодец удалый...»

В центр круга входила девушка с платочком в руке, а другая, наряженная в мужскую шляпу, следуя за хороводной цепью, делала попытку пробраться в круг. Хор пел:

«Ой тур, молодец удалый, он из города большого
Вызвал красну девицу с ним на травке побороться».

Изображавшая тура вбегала в круг и вступала с находившейся в центре в борьбу. Шуточное сражение заканчивалось победой девушки с платком, которая срывала с поверженного «тура» шляпу и растрепывала его волосы.

«И молодца поборола,
Ой, дид-ладо, уронила!»
На муравку уронила,

Песня и игра заканчивались словами:

«Добрый молодец, вставая, закрывал лицо руками,
утирал горючи слезы.
Он не смел своей кручины добрым людям объявить.
Ой, тур! Дид! Ладол! объявить!»

Молодежь со смехом и шутками разбрелась, чтобы через некоторое время приступить к новым развлечениям.

Костромской «троицкий» хоровод не был таким многообразным и продолжительным, но в то же время его игровая часть отличалась своеобразием. В пантомиме, кроме хоровода, участвовали парень и девушка (или две девушки), изображавшие мужа и жену. Хоровод имел замкнутую форму. Главные действующие лица помещались в середине двигавшегося круга. Песня начиналась словами: «Каравод красных девушек!..» Во время первых куплетов изображавший пьяного мужа лежал не двигаясь, будто бы спал. Исполнительница роли жены вступала на словах:

«Как милый мой друг в кабаке напивается,
Как милый мой друг по зеленой траве валяется,
А Орина подходила, Никиту своего будила...»

Чем талантливее были импровизаторы, тем больше смеялись зрители, окружавшие в это время хоровод плотной стеной. На словах «Никиту своего будила» «жена», Орина, начинала причитать. Хоровод оставался и отпуская шутки и прибаутки по адресу пьяницы, Орина причитала:

«Встань, убудися, Никита,
Встань, убудися, волокита!
Соседи смеются, в бесчестье то ставят...»

Хоровод подхватывал:

«Встал Никита, пробудился,
За руку с Ориной ухватился.
Домой Никита потащился»¹⁹.

Закончив причитания, «жена» пинками вышибала еле державшегося на ногах «мужа» из хороводного круга.

Эта игра была одной из самых любимых и веселых. В ней широко проявляли себя талантливые импровизаторы из народа, увлекавшие зрителей правдивостью положений, остроумием и богатством выдумки.

Хороводная игра «Сходбище» отмечала момент возвращения в родное село с отхожего промысла паренька, зараженного «городским духом». Встретясь с любимой девушкой после длительной разлуки и хватаясь подработанными рублями, он не стремился согреть ее теплым словом любви, а прямо приглашал покутить.

«Мы пойдем гулять во царев кабак,
Мы за рубль возьмем зелена вина,
За другой возьмем пива пьяного,
За две гривенки сладких пряничков!...»

Разочарованная девушка, сославшись на родительский гнев, отказывалась и, простившись, уходила от любимого, быть может, навсегда.

«Ты прости, прости, добрый молодец,
Ты прости, мил сердечный друг!...»

Этот мелодраматический эпизод, безусловно взятый из жизни, разыгрывался в центре медленно двигавшегося хоровода. Парень и девушка, стоя друг против друга, отмечали скупыми жестами содержание песни и в конце ее, обменявшись низкими медленными поклонами, расходились.

В одной из волжских хороводных песен рассказывалось о том, как «понизовые ребята разыгрались».

«Они шуточку шутили... (2 раза)
Красну девку подманили,
В новы сани посадили...»

Вереница девушек ходила вокруг одного, а чаще нескольких ловких парней, представлявших «озорников бурлаков». Игра заключалась в «вытрящивании» перед девушками. На словах:

«Ты поедем, девка, с нами,
С нами, с нами — молодцами...» —

парни включались в хор и, вытащив на середину одну из участниц хороводной цепи, продолжали ходить внутри круга вместе с ней, причем один из группы, самый шустрый, отступал, двигаясь лицом к девушке, и дробно пританцовывал, выделявая коленца под песню

«У нас горы золотые,
В горах камни дорогие...».

Заканчивался хоровод раскрытием обмана: «бурлаки» заявляли, что на самом деле все их богатство составляют

«Одна лямка, да котомка,
Еще третья-то оборка».

В заключение обманутая девушка разгоняла парней, старавшихся ускользнуть из круга.

На редкость хорош был лирический девичий хоровод «Во саду ли было, под яблонью». Его начинали водить по вечерам с первыми соловьиными трелями. Девушки двигались медленно, в такт песни. Каждая участница держала за конец в правой руке платок, причем она как бы обнимала себя этой рукой, благодаря чему рисунок цепи принимал причудливый, необычный вид. Так как направление круга, двигавшегося, скажем, вправо, по существовавшей традиции менялось через определенное количество шагов, то при движении участниц в обратном направлении менялся и характер цепи: правая рука с платком, находившаяся у талии, при повороте корпуса вытягивалась вперед, а левая в это время закидывалась на правое плечо. Одна из девушек стояла неподвижно в центре круга до фразы: «Тебя свет родной кличет». Произнося эти слова, хоровод останавливался, отвешивал девушке медленный поясной поклон и не двигался до тех пор, пока находившаяся в центре не заканчивала трех следующих строчек песни:

«Ох! вы, свет мой, подруженьки,
Я давно сама завидела,
Я сама к нему иду».

Далее вся хороводная фигура повторялась в прежнем порядке до слов: «Тебя подруженьки манят; молодой по дороженьке идет». после чего девушка в центре снова пела три строчки:

«Ой вы, свет мой, подруженьки.
Я давно сама завидела,
Я сама к нему иду!»²⁰—

и выбегала из круга.

Хоровод «Во поле во широком» составлялся из большого количества мужчин и женщин. Два человека, участвовавшие в пантомиме, находились в центре. Девушка делала вид, что плачет и хочет уйти, а парень загораживал ей дорогу, тренькая в то же время на балалайке.

Хор пел:

«Сам во гусли играет,
Девушку утешает:
Не плачь, не плачь...»

Девушка отказывалась от богатства. На словах:

«Ах! Отпусти, молодец,
Ко девичью стадичку!..»—

она отстраняла паренька и делала попытку выбежать из круга. Хороводная цепь загораживала ей дорогу. На фразе: «Тогда я тебя отпущу, когда русу косу расплету» — парень ловил девушку и целовал²¹.

Тульский вариант этого хоровода — «Как у наших у ворот» был замечателен тем, что состоял из многих небольших кругов, причем участники не держались ни за руки, ни за платки, а двигались гуськом, друг за другом — в затылок. Каждый круг состоял из десяти-двенадцати человек и находился близко от другого. Участники двигались «трехшагом» справа налево. Центральные действующие лица (парень и девушка) ходили «восьмерками» вокруг кружков, то есть непрерывно огибая их и не заходя в их середину. Девушка двигалась «переступом», как будто бы плыла, парень же только разыгрывал пантомиму:

«Красна девушка идет, словно павушка плывет,
Ой люли, плывет!
На ней сарафан кумачный, лента алая в косе,
Ой люли, в косе!..»

В финале все кружки соединялись в один большой хоровод. Участники брались за руки, становились лицом к центру и то отходили назад спиной, приподняв руки, то сходились к центру, сужая тем самым хороводное кольцо. Центральная пара плясала в середине²².

К веселым, непродолжительным плясовым играм принадлежал «Тыночок». Этот вихревой хоровод можно было бы отнести к пляскам, если бы в нем не преобладала круговая, хороводная форма. Девушки пели:

«Вью, вью, вью, вью, лелью!
В том деревце тыночек стоит,
Во том тыночке беседа сидит...»

Круг состоял из женщин, державшихся за руки на расстоянии друг от друга приблизительно в полтора метра. В центре круга восемь девушек танцевали, образуя четырьмя парами «крестик», или «крыж». Девушки быстро двигались слева направо «трехшагом», участницы же основного, внешнего круга хоровода в это время тоже делали «трехшаг», но на одном месте²³. Со слов «Мимо тут ехал удал молодец» в круг проскальзывал паренек, брал за руку одну из восьми девушек, тотчас же перестраивавшихся в «змеяку», и вел за собой всю вереницу, продвигаясь под руками хороводниц, обходя каждую из них то снаружи, то изнутри круга. Эта фигура длилась на протяжении семи последующих строк песни, заканчивавшейся припевкой:

«Вью, вью, вью, вью, лелью!»

В финале хоровод опускался на траву, а парень и первая девушка, подбоченясь левой рукой и подняв вверх с платком правую, плясали, варьируя движения «трехшага».

Тонкий по смыслу хоровод «Окол Дона, окол Дона, окол тихого Дунаю» не отличался сложностью формы и действия. В центре мерно двигавшегося хороводного круга ходил один из участников.

«...добрый молодец гуляет,
Добрый молодец гуляет, табун коней загоняет!...»

Но круг вращался не на одном месте, а перемещаясь: парень шел вправо, и весь круг медленно двигался вправо, парень заворачивал немного в сторону, и хоровод передвигался в сторону.

«Догадайся, догадайся, душа красная девица!
Уж я рада б догадаться, родного батюшки боюся.
Я боюсь, боюсь отца, да потешу молодца.
Я затем его потешу, что один сын у отца,
Что один сын у отца, зовут Ванюшкою!...»

На последних фразах на середину выходила одна из участниц и «дарила» молодца скромным поцелуем в щеку²⁴.

О таком же приблизительно хороводе упоминают некоторые исследователи русского фольклора в описаниях троицына дня в Шенкурске. По их словам, гулянье происходило за городом на лугу, где собирались горожане и поселяне. Девицы, отделясь от мужчин, брались

за платки, соединялись в круг и медленным, тихим хороводом переходили с одного места на другое. Кругом их обходили молодцы и высматривали себе невест.

Костромской «троицкий» хоровод «Сидит дрема под окошком» представлял собой несложную, но выразительную игру. Вокруг девушки, изображавшей различными жестами ленивицу, мерно ходили, взявшись за руки, ее подружки. Если на роль этой сонливой, неповоротливой лентяйки попадала талантливая, изобретательная и ритмичная исполнительница, игра становилась захватывающей и нравоучительной и привлекала многих зрителей.

В «Этнографическом сборнике Географического общества» описан замечательный хоровод, в котором представлена картина сватанья боярина и крестьянина. В этой игре участники делились на два разомкнутых хоровода — на две стенки: во главе одной выступал крестьянин, во главе другой — боярин. Эта игра заключала в себе богатые возможности для даровитых крестьянских импровизаторов.

Совершенно изумительным по колориту был один из массовых орловских «троицких» хороводов. К какому-либо из сел стекались соседние жители, главным образом молодежь. Каждая такая группа выстраивалась «змейкой» — вереницей. Участники держались не за руки, а за концы платков. Такие хороводы назывались еще «тонками» или «танками».

Каждый «танок» носил название своей деревни или села. Но бывало и так, что группы хороводников состояли лишь из жителей своего поселка, тогда «танки» назывались по имени улиц или сторон. «Танки» двигались не торопясь и близко друг к другу не подходили.

Каждый «танок» стремился выглядеть лучше другого, поэтому хороводники и хороводницы надевали на себя все, что у них было лучшего.

Часа в два дня «танки» начинали один за другим двигаться вокруг села длинными вереницами, распевая песни с характерным для этого хоровода припевом «Ой, лели ми». Пройдя некоторое расстояние, участники выстраивались на луговине в широчайший круг и, убрав платки, запевали новую, более веселую и быструю песню, ловко притопывая и

ударяя в ладоши в определенном ритме, так что акцент приходился на начало и конец такта. В то же время в центр круга входили четыре девушки. То, что они делали, нельзя было назвать пляской, рассказывал очевидец, по его словам, это были «прыжки до упаду».

Как только участники хоровода замечали приближавшийся к ним с песней следующий «танок», они немедленно уходили, снова взявшись за платки и затянув «Ой, лели ми». Пришедшие вставали на их место в

круг и в новом варианте повторяли предшественников. Такое веселье длилось до позднего вечера. Хоровод «Лели ми» повторялся в течение трех дней и с каждым днем принимал все более и более бурный характер.

В эти же дни устраивались пирушки в складчину.

В хороводах принимали участие лица всех возрастов, кроме детей. Некоторые парни рядились в женские сарафаны, подвязывали себе косы, сурьмили брови, румянились, девушки и женщины украшались цветами, венками, шутники, подражая скоморохам, нацепляли на себя бороды из чесаного лыка, красили в желтый цвет лапоточки, обвешивались бубенчиками и лентами.

Иногда «танки» отправлялись, не разрывая хороводной цепи и не прекращая пения и игры на различных самодельных инструментах (чаще всего на рожках и волынках), в соседние села, если расстояние было невелико.

Весельем, разнообразием и своеобразием формы и действия, а также пестротой сопутствовавших развлечений хороводы троицына дня равнялись «никольским» и, по утверждению некоторых исследователей, даже превосходили их.

Никто не станет отрицать, что разомкнутая хороводная форма, иллюстрирующая единомыслие, дисциплину и коллектив, как и любая форма хороводного плясания, в которой действующие лица обязательно составляют цепь, принадлежит всему человечеству. Но в жизни общесла-

вянской, и главным образом русской, эта форма занимает особенно важное место. Существовая у всех славян под именем «коло», «хоро», а в России «змейки», иногда «танкá» и просто хоровода, она встречается в сотнях массовых игр и плясок.

Описанные древними греками знаменитый разомкнутый «Хоровод Тезея»²⁵, «Ожерелье», «Эвмелейя», «Кариатис» и другие эллинские хороводы разомкнутого типа, известные на весь мир, так же как и египетские: военный «Тимаху» с Дейр-эль-Бахрского рельефа, «погребальный», изображенный на гробнице «Зау» (Дейр-эль-Гебрауи) и др. кажутся нам менее красочными, чем орловские «танкí», «Ярый хмель», рязанская «Змейка», зимний святочный, исполнявшийся ночью на снегу, нерехтинская «Утиона» и др.

✓ Рязанская «Змейка» начиналась в понедельник вечером, когда в городе Скопине открывалось празднование семика. В этом хороводе участвовало множество женщин и девушек, одетых в яркие праздничные наряды. Они быстро двигались «переступом», держа друг друга за подолы широких юбок и распевая чудесную песню с припевом: «Лелий, лелий, лелий зеленый и ладо мое!» «Змейка» повторялась в течение нескольких дней. Особенно красиво выглядел этот веселый хоровод, когда нескончаемая вереница двигалась через холмы. В правой руке каждой участницы был яркий платок. С головы спадали, развеваясь по ветру, легкие длинные ленты. Руки с платками в определенные моменты то поднимались, то опускались, то упирались в бок, то закидывались на противоположное плечо. Корпус хороводницы наклонялся и опускался или плавно склонялся в стороны.

Зимой такого же типа хоровод водили девушки в святочные ночи. В эту пору «Змейка» состояла обычно из десяти-двенадцати человек. При ярком мерцании звезд этот хоровод должен был выглядеть особенно красиво и поражать необычностью. Если расположение звезд, по мнению хороводницы, предвещало благополучие, то дочка хозяина выносила во двор пирог или каравай, а остальные, держась друг за друга, извивающейся линией ходили вокруг нее и скороговоркой причитали:

«Ай, звезды, звезды, звездочки!
Все вы, звезды, одной матушки.
Белорумяны вы и дородливы...
Засылайте сватей по миру...»

Красота костромской «Змейки», исполнявшейся на песню: «Как утиона через море плыла», заключалась не в оригинальной сложности действия, не в пантомимной игре, а в движениях хороводницы и сопровождавшей ее вереницы остальных участниц. Они поистине «плыли»: длинные, широкие, тяжелые юбки скрывали «переступку». Это движение широко используется в наши дни ансамблями народного танца.

Жесты хороводницы, также плившей «переступкой», заключали в себе имитацию движений утки-матери. То она делала вид, будто чистит клювом перья, то оглядывалась на утят, нахохливалась, вытягивала шею, смотрела в воду, то будто бы ныряла и выплывала, отряхивалась, делала замысловатые повороты и пр. Упоминание о хороводе «Змейка» встречается также в описании костромских весенних обрядов (город Буй): «На восходе солнца мужчины и женщины вместе двигались вереницами вокруг сенных стогов, припевая: «Весна, весна красная. Приди, весна, с радостью...» * В херсонских весенних хороводах «Змейка» существовала еще совсем недавно под наименованием «Ліса» («Плетень»). Среди игр, сопутствовавших «Змейке», преобладали «Горелки».

Весенний хороводный цикл заканчивался «троицкими» ликованиями²⁶.

К летнему циклу относились: «всехсвятские», «ивановские» (или «купальские»), «петровские», «пятницкие», «ильинские» и «успенские» хороводы. Но прежде чем перейти к описанию летней хороводной эпопеи, следует прислушаться к народному голосу — о чем говорил в этот период народ, творец неповторимых произведений, художник, мечтатель и философ? Из каких заветных дум его родились сверкающие поэтические образы? Из каких ассоциаций возникали его упоительные хороводы и песни, отвлекавшие от гнетущего реального мира, тяжелым камнем лежавшего на его плечах?

Летняя хороводная эпопея славян целиком посвящалась Яриле — солнцу. Темы и сюжеты хороводных игр этого периода заметно меняли обличье. Весна-красна с капелью, первыми птичьими криками, ранними посевами и сговорами о грядущих свадьбах уступала место Ивану-купале и Илье-громовнику. Уже не плели душистых венков из первых цветов, народ топил в реках и озерах троицкие березки. По селам и погостам, лесам и перелескам разливались соловьи; в хороводах начинали раздаваться иные песни. Пламенный Купало в золотых лаптях, с серпом в могучей руке прерывал волнующие напевы воображаемого голубоглазого Леля. «В мае добрые люди не женятся», говорит народ²⁷. В эту пору нужно было думать не о милой, а о размлевшей под весенними снегами земле, о будущем урожае, о хлебе. Деревенская голытьба готовилась к тяжелой работе. Всехсвятская неделя являлась как бы предвестником летнего зноя и полевой страды.

Три дня «всехсвятских» хороводов, как и следовавший после купалы период петровок, «пятницы», «ильинки» и «успенщины», включали в себя все краски бурного «купальского» празднования. Круговые игры

* И. Сахаров, Сказания русского народа, т. II, кн 7, стр. 81.

и песни лета, сопровождавшие мучительный труд вручную, главным образом на барина, таили в себе вдохновение, ритм и динамическую силу «купальских» ликований. Другими словами: «купальские» игрища давали зарядку на лето.

«Всехсвятские», как и все летние хороводы, отличались богатством и разнообразием тем, сюжетов и форм. Было бы бесполезным разграничивать их на категории по летнему календарю. Любой хоровод мог встретиться в июне, августе, в петровки, на Ивана, в успешные и т. д., и редкий бывал связан чем-либо со своим циклом. Наименование летних хороводных периодов возникало не столько из характера игр или явлений природы, сколько в зависимости от свободного времени рабочего люда и официальных календарных дат, совпадающих с моментами отдыха. Ни один из летних хороводных циклов не праздновался более трех дней, что объяснялось занятостью народа на полевой страде. В этом отношении летние хороводы (так в дальнейшем и будем их называть) резко отличались от осенних, зимних и особенно весенних. Завершали это время года игрища с продолжительным и сложным действием.

Весенние хороводы в основном отличались сдержанностью, своеобразной лирикой, фантастичностью, медлительными темпами. Водили их главным образом девушки и молодые женщины; мужчины в подавляющем большинстве выступали лишь в качестве зрителей. Активное участие их в хороводном действии приходилось на конец весны. Летние же хороводы в самых редких случаях исключали мужское участие, носили характер иронически веселый, порой саркастический, сюжеты их были более реальными, затрагивали насущные житейские темы. По мере приближения к осенним дням темпы и ритмы хороводного действия учащались, принимали вихревой, а иногда бурный и даже вакхический характер.

Большинство игрищ и гуляний конца лета, в которых хороводы играли не последнюю роль, сопровождались примитивными, но обиль-

ными мирскими пирушками с закалыванием барашка и обязательными брагой и яичницами, кулачными состязаниями и т. д.

Некоторые исследователи связывали эти празднования только с бывш. Тверской, Костромской, Нижегородской, Рязанской, Тамбовской, Воронежской и Владимирской губерниями. Но, судя по многочисленным свидетельствам и описаниям, «Ярилу» русский народ отмечал повсеместно, с небольшими отклонениями в сроках, устанавливавшихся в зависимости от климатических и географических условий.

Наиболее яркие «всехсвятские» гульбища с хороводами, о которых сохранились известия, совершались в Туле на Всехсвятской горе, в Москве во Всехсвятской роще, но здесь главную роль играли не столько самые хороводы, сколько «рели» (качели) и другие развлечения, не имевшие прямого отношения к описываемым праздникам. В Муроме, в Клину и некоторых других местностях «ярилиные торжества» сопровождалось уже упомянутым выше любопытным обрядом «Погребения костромы», изображавшим, по мнению одних, прощание с весной, по мнению других, — похороны зимы. Этот обряд подвергался жестокому гонению со стороны православного духовенства и постепенно отмирал. Сохранялся он лишь в «медвежьих углах». Судить о нем можно на основе догадок и предположений. Некоторым удалось увидеть его в натуре еще недавно — в 20-е годы. Взрослые, по-видимому, боялись играть в «Кострому» открыто и только на словах посвящали в подробности любопытствующих. Описание заимствовано из детского варианта этого обряда.

Под Муромом «Кострома» выливалась в обычные хороводы, и только по тексту песен, сопровождавших эту игру, можно было вывести заключение о теме.

«Кострома, кострома,
Лебедушка, лебеда!
Скажи, кострома,
Что делается дома?
У костромушки пирог и блинок,
Каша масляная,
Теща ласковая...».

Эти хороводы водились обязательно на высоких холмах при участии большого количества людей, сходящихся из ближайших селений. Борясь с остатками язычества, духовенство пугало народ различными бедствиями и расплатой на Страшном суде в случае, если празднество это не будет прекращено. Но, несмотря на угрозы, обряд «Костромы» сохранился частично и в наши дни в виде безобидной занимательной игры девочек. По жребию они выбирали из своей среды двух исполнительниц: одна изображала няньку или бабуку, другая — большую кост-

рому. «Бабка» садилась на траву, «больная» ложилась к ней на колени, остальные, образовав хоровод, ходили вокруг них, напевая:

«Костромушка, кострома,
Сударыня ты моя!
Состарила ты меня
Своим умом-разумом,
Своим умом-разумом,
Своею походкою,
Скорою поговоркою».

Далее следовал диалог «бабки» и хоровода:

«Хор о в о д. Тук-тук у ворот!

Б а б к а. Кто там?

Х о р о в о д. Кузьма-криворот.

Б а б к а. Зачем?

Х о р о в о д. Кострома дома?

Б а б к а. Нетути, в город уехала!»

Хоровод продолжал двигаться с той же песней вокруг «бабки» и, остановившись, предоставлял какой-нибудь из участниц возобновить разговор с «бабкой».

«Хор о в о д. Тук-тук у ворот!

Б а б к а. Кто там?

Х о р о в о д. Кузьма-криворот.

Б а б к а. Зачем?

Х о р о в о д. Кострома дома?

Б а б к а. Обедает».

Снова следовало повторение хороводного хождения с песней и диалог. На вопрос: «Где кострома?» — «бабка» отвечала: «Живот заболел!» Затем снова хоровод. На вопрос: «Где кострома?» — ответ: «При смерти!» И дальше ответы:

— За попами послали.

— Под образами лежит.

— Обмывают.

— Унесли на погост.

Хоровод и диалог сменяли импровизированные похороны: подружки брали «кострому» за ноги и за руки и, отнеся в сторонку, осторожно клали на траву. В дальнейшем игравшие воображали, будто бы наступила ночь. Они отходили от «костромы» на несколько метров, ложились на траву, делая вид, что спят. «Кострома» поднималась, подходила к каждой девочке и, слегка ударив по плечу, приговаривала: «Пеките блины! Поминайте кострому», после чего уходила на место и снова ложилась. Девочки вставали, протирали глаза, зевали и начи-

нали разговор: «Что видела во сне? — Кострома приходила, велела печь блины, поминать кострому!» После этого все участницы игры направлялись к «костроме», которая вскакивала и принималась гоняться за подружками до тех пор, пока все не были пойманы. На этом игра заканчивалась²⁸.

У белорусов долго существовал оригинальный древний хоровод, совпадавший со всехвятским периодом. Вечером среди большого круга, двигавшегося в крайне замедленном темпе, помещали наряженную в белую одежду девушку с венком на голове, восседавшую на белом коне. В правой руке у нее был череп, а в левой — пучок ржаных колосьев. В тексте песни упоминался Ярило²⁹.

На Украине «всехвятские» хороводы включали обязательное погребение соломенного чучела-мужчины. «Погребение» сопровождалось соответствующими причитаниями.

«Всехвятские» «ярилинские» хороводы — наиболее популярные и грандиозные — имели место в Костроме, где они именовались «Ярилом», и в Туровском, близ Галича, где водились в продолжение трех дней. До поздней ночи происходило гулянье с хороводами «на ярилин» в Кинешме на реке Кинешемке, в Нерехте в роще Конюковке. Вообще близ Нерехты «ярилинские» хороводы водились по всей округе.

✓ В Калуге «всехвятские» хороводы существовали под названием «Развивание венков». В то же время они являлись второй частью большого «троицкого» игрища «Завивание венков». Однородные хороводы в этот же период водили в Воронеже и Мценске. Молодежь приходила на реку, наряженная в «троицкие» венки, и водила хороводы. Девушки, сняв венки с головы, бросали их в воду. Молодые люди вплавь кидались за венками и возвращали их девушкам, за что получали поцелуи.

Основные празднования русского народа были сосредоточены вокруг коляды и купалы, символами которых был хоровод, коло или круг в динамическом представлении, другими словами, солнцеворот.

Празднуня коляду как зарождение нового солнца — тепла, давшего жизнь и согретавшего человека и землю, русский народ отмечал его появление не только тем, что катал с пригорков зажженное колесо, стряпал блины, оладьи или яичницу, он еще величал его круговыми играми и плясками-хороводами. Отмечая ликованием купалу, раскрепошавшего реки ото льда, землю от снега, оплодотворявшего ее для человека, русский народ пользовался тем же кругом, колесом, колом, хороводом, то есть той же классической формой, в которой была органически заключена идея жизни человека и вселенной.

Коляда и купала не только внушали русскому человеку мысль о бесконечной жизни, но и показывали, как эта жизнь образуется.

С течением времени и по мере развития обитатели Древней Руси обогащались новыми впечатлениями. Возникало бесчисленное множество новых поэтических образов, создавались более тонкие представления о явлениях природы. В этих условиях игрища и хороводы приобретали разнообразие, многоликость и распределялись по времени и месту.

«Ивановские», или «купальские», хороводы продолжались два дня. Игрища этих бурных празднований не обходились без кругового действия. Им обычно и начинался этот праздник.

Сообщения об «ивановских» игрищах, а значит, и хороводах встречаются в описаниях у всех славянских народов.

Имея, казалось бы, прямое отношение к свадьбам, эти ликования предвещали начало летней страды, надвигавшейся вместе с теплом, солнцем. Не поэтому ли, например, «купальский» праздник в Польше носил название «соботок» (от глагола «собить», то есть «приспособлять», «подготавливать»). Один из видных польских исследователей, Голубовский, говорил, что этот праздник в теплых местностях почти сходиллся с сенокосом. Кстати, русская поговорка «на иванов день выходи на косовицу» говорит о том же. В промежутке между купалой и петровками в Белоруссии разыгрывались «навозные толоки», также имевшие прямое отношение к страде. У поляков знаменитое «Stado» (игра «Прососеяние»), существовавшее в свое время по всей Белостокской области (Волинь) и схожее с московской и сибирской «Тюльпой», начиналось вихревой хороводной пляской «Коркодоном». Об украинской подольской хороводной игре «Стадо» упоминает Снегирев в «Русских простонародных праздниках». В этих местностях она, судя по описаниям, носила лирический характер, заключалась в хождении девушек вокруг вербы под аккомпанемент грустных мелодий и называлась «Купайлой». Заканчивалась игра вмешательством парней, разрывавших вербу на части. О женском хороводе в честь Купалы упоминается, что накануне иванова дня женщины, опоясавшись чернобыльником, зажигали огни, плясали вокруг них, пели, воздавая поклонение дьяволу.

Вокруг ночных «купальских» огней плясала и водила хороводы вся Червонная Русь между Припятью, Пиной и Сыртью, вся Малая, Белая и Великая Русь.

В одном из описаний «купальского» праздника говорится: «...еще же на том бесовском игральнице кладут огонь и окрест его емшеся за руже, нечестиво ходят и скачут и песни поют»*. В другом рассказывается, что русская молодежь «подобно как на Карпатах и Судетах, перепоясавшись цветными перевязями и надев на головы венки из

* Иннокентий Гизель, Сянопис, 1679.

цветов и трав благовонных, составляла вокруг огня хороводы с песнями в честь купалы»*.

Кратковременные, но в то же время грандиозные по массовости «купальские» ликования имели сотни вариантов, величественных не менее, чем об этом рассказывают Памфилий и др., и совершенно различных по характеру.

У В. Пассека в «Очерках России» есть описание замечательного украинского варианта «купальских» хороводов; по его рассказам, молодые женщины и девушки начинали готовиться к иванову дню за неделю: они подготавливали специфический песенный материал и пр. Накануне праздника, перед закатом, нарядившись в самые лучшие платья, с венками из ярких цветов, перевитыми душистыми травами, они собирались вокруг специально к этому дню срубленного черноклена, именовавшегося в период празднования «мареночкой», и, взявшись за руки, начинали водить хоровод, напевая:

«Ой, мала ничка, петривачка:
Не выпалась наша дивочка!...»

В дальнейшем хоровод переходил в игрище с богато разряженным чучелом «купалой». Около «купалы» зажигалась солома, после чего хоровод возобновлялся под новую песню:

«Ходылы дивочки коло маренóчки,
Коло мою Вудыла купала;
Гратыми сонечко на Йвана,
Накупався Йван, та в воду впав.
Купало пид Йвана!»

В эти ночи народ сливался с природой, жил с ней единой жизнью. Человеконенавистнический голос церковников рассылал проклятия ликовавшим людям, но эти анафемы растворялись в шуме июньского леса, терялись в рощах среди стволов молодых березок, таяли в журчании ручейков, заглушались соловьиными трелями. Насладившись песнями, утомленные играми и плясками, девушки и юноши разбредались по лесным тропинкам, уходили в леса, в луга, собирали букеты купавок, душистого кануфера, незабудок, плели новые венки взамен тех, которые сбрасывались в воду.

За «ивановскими» хороводами следовали «петровские». О них в «Стоглаве» сказано, что жители московские «в первый понедельник после Петрова поста в рощи ходят, и наливки бесовские потехи деяти»**.

Эти хороводы совпадали с самым горячим рабочим временем и не-

* «Опыт краткого повествования о древнем христианстве», М., 1814.

** «Стоглав», стр. 142.

редко с палящей жарой. Не поэтому ли они и водились вечерами и ночью. В некоторых местностях, главным образом в бывш. Тверской, Новгородской и Орловской губерниях, с этой поры все гулянья сельской молодежи проходили по ночам в продолжение месяца — до первого спаса.

По красоте и поэтичности «петровские» хороводы можно приравнять к украинским «веснянкам», а по массовости и разнообразию действия — к многолюдным смоленским игрищам.

Общие ночные купанья с песнями, когда молодежь, разделившись на две большие группы парней и девушек, перебрасывалась венками из кувшинок, будя притихшую реку смехом и криками, не прекращались до зари.

Собиратель славянского фольклора П. Шейн, описывая троицу и духов день, говорил, что они праздновались у нас чуть ли не веселее всех праздников, но что петровки, или, как он именовал их, «петровы ночи», превосходили их особым подъемом и характером веселья. «Чуть смеркается, — рассказывал Шейн, — так во всю ночь заскрипят качели (по-нашему — рели) и поднимается неумолчный шум, нескончаемые песни, которые можно назвать: кто во что горазд; назойливо заиграет гармоника, — все на один лад, присоединяется какой-нибудь гудок или бубен, топот, мерное хлопанье в ладоши. Словом, поднимается шум такой, что наверное проснулся бы царь морской, если бы море было ближе. И так до рассвета»*. В бывш. Симбирской и Пензенской губерниях «петровские» хороводы начинались на ранней заре.

В этот же период бабы рязанские водили удивительный по красоте хоровод «Змейка», о котором упоминалось выше.

В Вологде хоровод «Полукрест» водился одновременно порознь мужчинами и женщинами, что встречалось довольно редко. Этому хороводу, напоминавшему игру в горелки, предшествовало мирское угощение.

Парни и девушки выстраивались в два круга неподалеку друг от друга с расчетом, чтобы в игре был один лишний. Некоторое время круги двигались, медленно вращаясь, в полном молчании приближаясь друг к другу. По сигналу хороводника парни и девушки разбегались, соединялись в пары и мчались взапуски от того, кто не успел найти себе пару. Когда преследователю удавалось поймать кого-либо из убежавших, пара разлучалась и место преследователя занимал пойманный.

В другом варианте, записанном автором в селе Исады (на Волге) со слов колхозницы Вигюлевой, догонявшими были девушка и парень (мужчина в женском кругу, девушка — в мужском). Вращаясь «по-

* П Шейн, Великорусс, т I, стр. 353

солонь», участники кругов сначала исполняли в полном согласии одну и ту же песню. Пропев последний куплет, они разбежались враспынную и соединялись парами, а находившиеся в центре пускались за ними вдогонку. Они должны были разлучать пары. Если «разлучницей» оказывалась девушка, то парень, принимая на себя ее роль, тотчас уступал ей место, а разлученная и «разлучница» отходили в сторону, — и наоборот. Так продолжалось до тех пор, пока участники игры не разделялись снова на две группы — мужскую и женскую.

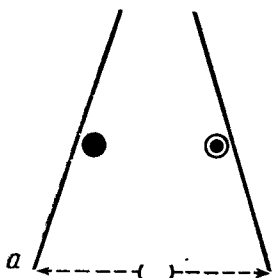


Рис. 10

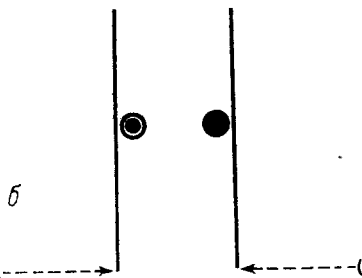


Рис. 11

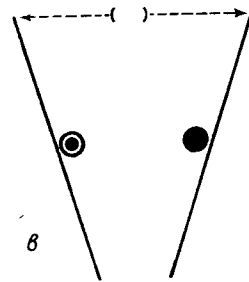


Рис. 12

Выстроившись далее двумя разомкнутыми хороводами в форме угла, обращенного острым концом вверх, и держась за руки, участники запевали веселую песню, а последняя пара разлучавших занимала в это время места в центре шеренг (женщина — мужской, мужчина — женской, рис. 10).

Делая затем под аккомпанемент плясовой песни «шаг-бег», разъединенные концы хоровода начинали сближаться, и участники образовывали колонну (рис. 11).

Когда мужская и женская шеренги смыкались вплотную, девушки и парни, не разрывая цепи и не касаясь друг друга руками, целовались, после чего колонна размыкалась и участники отступали — снова образуя угол, но на этот раз обращенный острием книзу (рис. 12).

Затем дальние концы хоровода снова смыкались в колонну (рис. 13), поцелуй повторялся, и участники стройными разомкнутыми хороводами отступали друг от друга (рис. 14).

Далее стоявшие в центре шеренг выходили вперед. Продолав на расстоянии двух-трех шагов несколько коленцев и завершив их «оборотами в обнимку», они отступали на прежние точки (рис. 15). Хороводы вокруг них замыкались (рис. 16), и игра начиналась снова.

Описанная хороводная игра, по словам ее бывшей участницы, носила название «Полукрест», потому что рисунок ее, будь то

«угол» или «колонна», каждый раз представлял собой лишь половину креста³⁰.

К «петровским» же хороводам следует отнести осташковское (бывш. Тверской губернии) вечернее гулянье «Беззаботная площадь» и цыvilьское (бывш. Казанской губернии) — «Холки», в котором принимали участие одни женщины.

В тех и других хороводах сюжеты на темы семейной жизни играли главенствующую роль.

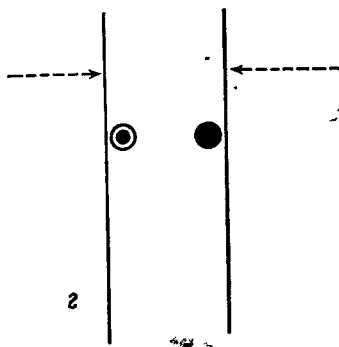


Рис. 13

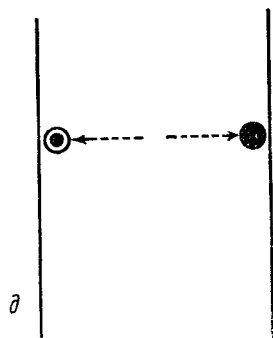


Рис. 14

Замечательный северный женский хоровод этого же периода описан Случевским: «На улице,— говорит он,— или правильнее сказать, на лугу перед окнами тянулись постоянные хороводы, неслась беско-

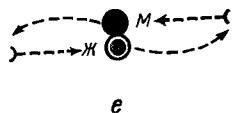


Рис. 15

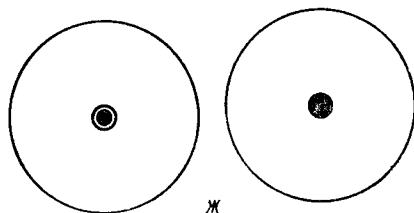


Рис 16

нечная песня, и подвижная радуга женских нарядов отливалась в солнечном блеске. Особенно ярко поблескивали «глазнецы» — стеклянные бусяные мониста. Было как-то странно смотреть на этот женский персонал в одиночестве, без участия мужчин. Слова песни, от поры до времени доносившиеся четко и резко, сообщали о том, что

«У порядного соседа
Собрана была беседа»,

что в этой беседе принимали участие с парнями вместе:

«Красна-девица несмотренная,
Красавица нецелованная».

Песня сообщала очень своеобразное приглашение:

«Сорви мушечку с меня,
Наложи ты на себя».

А представителями этих милых дружков, «срывающих мушечки», являлись возрастные старики, давно выслужившие всякие пенсии, и дети*.

В петровки русский народ отмечал хороводами встречу летнего солнца. Жители Тулы, например, справляя так называемую «Облупу», с вечера собирались на возвышенных местах, разводили костры, всю ночь водили хороводы и пели «петровские» песни. Восход встречался радостными криками. «Едва покажутся на небосклоне первые лучи дневного светила,— рассказывал очевидец,— запевало начинает, а за ним подхватывают:

«Ой ладо! ой ладо! на кургане
Соловей гнездо завивает,
А иволга развивает.
Хоть ты вей, не вей, соловей!
Не быть твоему гнезду совитому,
Не быть твоим детям вывожатым,
Не летать им по дубраве,
Не клевать им яровой пшеницы!
Ой ладо! Ой ладо!..»**

В этот же период все славянские народы пели песни и водили хороводы, сходные с русскими, украинскими и белорусскими.

Русские «петровские» хороводы совпадали с «толоками», «помощью», уваживанием полей, сенокосом и прочими полевыми работами. Согласно русской поговорке, «петровками кончалось женское лето», так как с этого времени начинались женские работы в избе и в поле.

* К. Случевский, По северо-западу России, т. I, Спб, 1897, стр. 345—347.

** И Снегирев, Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. IV, стр. 67.

«О празднице св. верховных апостол Петра и Павла, — говорит «Ефимьевский летописец», — своею сетию дьявол запинает через колыски и качели, на них же бо колыщущуся, приключается внезапно упустити на землю, убиватися и зле, без покаяния душу свою испущати».

Из слов велеречивого монаха можно заключить, что в «петровских» хороводах и играх имелись качели и «колыски». Кое-где встречаются сведения о ряжении и «масколудстве» (надевании масок).

О «пятницких» хороводах повсюду говорится, что их водили почти в одно время с «петровскими». Большинство писателей, особенно духовных, утверждало, что празднование пятниц, главным образом всенних, установлено православной церковью. Подтверждается это довольно зыбким аргументом: в письме Феодосия Печерского к князю Изяславу (XI век) сказано: «в пяток распяша господа». Именно по сему будто бы духовная и светская власть узаконила празднование пятниц и не стала мешать хороводам, совпадавшим с этими днями.

Действительно, в «заповедных» записях XVI века говорится, что «по пятницам работы не работати, дела не делати никакого черного, ни угодя, ни белки, ни лесовати, ни рыбы ловити, ни ягод, ни губней не носити». Церковь запрещала в эти дни бабам прясть, варить щелок, выносить из печи золу, а мужикам — пахать, боронить и проч. Разрешалось только то, что имело прямое отношение к церкви, главным образом свадьбы.

Религиозное суеверие утверждало, что в день своего праздника пятница ходила вся исцарапанная, истыканная веретенами, со спутанными волосами по вине тех, кто в этот день прядл или расчесывал волосы.

Очевидно, в связи с этим на Украине в полку Стародубском в дни «пятницких» хороводов «в пяток водят женку простовласу», как сказано в «Духовном регламенте», и обращались к ней с различными просьбами.

Более правильным было бы придерживаться иных соображений.

Известно, что культ русского семибожия, возникший в период родового строя вместе с жреческой кастой, подвергся в X веке коренной реформе. Во время смены языческого культа христианским изменились имена прежних богов; попутно и старые языческие праздники переименовались в зависимости от нового, христианского календаря.

Возможно, что в годину этого перелома летние хороводы, совпадавшие с днем пятницы Параскевы, и получили название «пятницких». На эти хороводы молодежь и старики выходили разряженными. По всей Вологодской округе играли в описанный выше «Полукрест» при большом стечении народа.

К «пятницким» хороводам или, как их еще называли, «пятницким гуляньям» позже стали приурочиваться всякого рода торги и ярмарки, получившие название «торговых пятниц». Здесь же производились суды и расправы с неплательщиками.

Но простой люд по-прежнему связывал «пятницкие» хороводы с молодостью, оплодотворением земли и весенними свадьбами. «Матушка Прасковья, покрой меня поскорее».

По всей России, Украине, Белоруссии в эти дни резали баранов и устраивали общественные пирушки, сопровождавшиеся хороводными играми и плясками, а на «пятницу» в полночь деревенские женщины «изгоняли коровью смерть»³¹.

Веселые хороводы водились когда-то на «Берендееву пятницу» в Звенигороде «под многие рожки, гусли и бубны» со звонкими песнями, говорившими о весне, любви и свадьбах.

Старушка, жительница Звенигорода, рассказывала, что в Переяславле-Залесском она сама, будучи девочкой, видела, как ее братцы и сестрицы «играли» хороводы с притопываниями, «оборотами на месте округ себя», приседаниями, прихлопываниями в ладоши, киваньем головой, вздохами и подскоками и общей пляской «перехваткой», на которую в конце концов хоровод распадался. По ее словам, хороводы эти и само гулянье назывались «Берендеевкой».

Письменные свидетельства подтверждают, что особенной пышностью отличались еще тульские ярмарочные хороводы в Гончарной слободе, где торговали детскими игрушками.

Что касается «ильинских» хороводов, они не были ни пышными торжествами, ни ликованиями народными, ни праздничными гуляньями; это были короткие передышки в пору тяжелой июльской страды.

Чем тяжелее труд, тем чаще требуются перерывы на отдых. Чем рочее эти перерывы, тем меньше внимания уделялось их внешней стороне.

Июльские и августовские хороводы были частыми коротенькими передышками в период напряженного труда, выражаясь театрально, — они были междудействиями.

Августовские, или «успенские», хороводы, относящиеся к одному циклу с «ильинскими» и почти ничем не отличавшиеся от них, были немного торжественнее, потому что отмечали спад полевой и огородной страды, окончание жатвы и преддверие осенних свадеб.

Некоторые исследователи делили их на «жатные» и «ярные», другими словами, знаменовавшие жатву ржи и сопровождавшие уборку яровых*.

«Ильинские» и большинство «успенских» хороводов именовались по характеру работы: «зажинками», «обжинками», «дожинками», «колосяницами», «гречишницами», «госпожинками», «оспожинками», «овсяницами», «сапожинками», «ячменницами», «заревницами», «помочами», «полотушками», «потрепушками», «назьмами» и т. д.

Знаменуя характер и время крестьянских работ, они делились на периоды, совпадавшие с церковными праздниками, и в то же время не имели никакого отношения к религии. Называясь «ильинскими», «нिकольскими» или «успенскими», они не посвящались ни Илье-пророку, ни Николе-чудотворцу, ни божьей матери.

«Успенские» и в особенности «ильинские» хороводы, кроме небольшого числа относившихся непосредственно к данному периоду, отличались, как говорилось, сюжетами на бытовые темы. К «ильинским» хороводам такого типа следует относить главным образом хороводы, сопровождавшиеся пиршествами. Во многих местностях на ильин день устраивались складчины, на которых убивали быков, закалывали баранов и телят. «На пророка Илью баранью голову на стол», говорил народ.

По форме «ильинские» хороводы представляли обычное хождение по кругу без особых фигур, и специфичность их заключалась главным образом в текстах песен.

* П. Шейн, Белорусские народные песни, т. I, Спб., 1874, стр. 237

«Ильинками» начиналась уборка хлеба, «успенщиной» — завершалась. Финал уборочной именовался «оспожинками» и заканчивался, как в «никольщину», большим мирским весельем, с варением пива и угощением пирогами, которому предшествовали игрища с «кругами» среди разукрашенных снопов, песни и пляски.

С 15 августа, по свидетельству народных календарей и месяцесловов, начинались осенние хороводы в городах и селах.

К категории «успенских» же относились «досевки» (связанные с досевом озимых) с круговыми играми, варением гречневой каши, «великоденские» гулянки и «овсяницы» (связанные с покосом овса), во время которых участники игр и песен угощались дежем (толокном, замешанным на кислом молоке или воде с медом), овсяными блинами и брагой.

В Пензе и Симбирске народ собирался на полях дожинать «остатние» полосы. Последний сноп — «именинник» — наряжали в сарафан, кокошник и ленты. Вокруг него ходили «змеяками» и кругами и с песнями относили в село.

В Белоруссии, южной России и на Украине «дожиночные» хороводы водились в венках из ржаных колосьев.

К этой категории игр, связанных с трудовыми процессами, относились и «полотушки» на огородах, «потрепушки» (трепание льна), сбор осенних ягод и прочие. Они чередовались с обычными спокойными, а чаще игровыми хороводами и песнями, которые по сюжетам своим, казалось бы, не имели никакого отношения к полевым работам. Большинство из них, рассказывая о семейной жизни, не только развлекало игрой, но одновременно как бы поучало молодежь, готовившуюся к осенним свадьбам.

Сюжеты и темы описываемых ниже некоторых летних хороводов охватывали весь летний цикл; любой из них мог встретиться в июле и в августе. Но были в этой группе и такие, которые могли повторяться на осенних и зимних посиделках и даже весной на «радуницу». Это объяснялось глубокой жизненностью их содержания. Ни одно время года не исключало возможности, скажем, семейного разлада, и наиболее популярными являлись именно те, в которых затрагивались семейные отношения.

Вот, например, ярославский женский хоровод «Женина любовь». Участницы выстраивались по кругу, в центр его входили две девушки и двигались одна за другой. Изображавшая мужа надевала на голову мужскую шляпу. Хоровод двигался в ритме песни, напевая:

«Я поеду, жена, в Китай-город гулять!
Жена моя, женушка, сердитое сердце твое!
Я куплю тебе, жена, кисей на рукава!»

Изображавшая мужа всячески старалась ублажить «жену», но та выказывала отвращение и не принимала ни подарков, ни ласк. Кисея летела на траву, от колечка она отворачивалась, с презрением отталкивала «мужа», и каждый раз хор заключал:

«Посмотрите, добры люди, как жена мужа не любит:
Где ни сойдется, не поклонится, отворотится».

Но когда «муж» произносил:

«Я куплю тебе, жена, шелкову плетку...» —

сопровождая эти слова легкими ударами платка (воображаемой плет-

ки) по «жениной» спине, она становилась ласковой и покладистой и целовала его. Хор заканчивал игру куплетом:

«Посмотрите, добры люди, как жена-то мужа любит:
Где ни сойдется, все поклонится, поцелуется.
Жена моя, женушка, отходчиво сердце твое!»

О сюжете хоровода «Женин разлад» красочно рассказывает текст самой песни:

«Я малешенек у матушки родился,
Я глупешенек у бабушки женился;
Привел себе жену молодую,
Словно грушу зеленую, словно яблочко налитое.
А жена-то молодчика невзлюбила, негодеям
 молодчика называла.
Как пошла жена молодая, как сама загуляла без меня,
Ровно десять денечков ко мне, мужу, не бывала,
На десятой денечек ко мне жена приходила,
Не дошедши, остановилась, мне, негодяю, поклонилась.
Ах ты муж негодный! Будешь ли кормить хлебом?
Сударыня жена! буду кормить калачами.
Будешь ли, негодный, меня поить квасом?
Буду я поить сытой, сытой медовой.
Будешь ли, негодный, пускать меня в гости?
Сударыня жена! Ступай вообще!»

В начале песни радостный «муж» вводил молодую «жену» в центр хороводного круга, но уже с пятой строки текста она начинала проявлять норов: замахивалась на «мужа», грозила ему кулаком и пр. Парень, изображавший слабохарактерного мужа, «скисал», соглашался на все и в конце игры, покинутый «супругой», мрачно опускался на траву, схватившись за голову³²

В тульском варианте по окончании песни «муж» изгонял «жену» из хоровода.

Псковский вариант хоровода на эту же тему назывался «Борис». Один из игроков выступал на середину круга под песню:

«Ходил Борис, гулял Борис,
Ен по корогоду, ен по девичью,
Ен по девичью, ен по молодичью,
Искал Борис ласковую тещу,
Приветливой невесты.
— Вот моя теща, вот моя невеста!»

При этих словах он выводил в центр избранную девушку Хор продолжал:

«Поезжай, Борис, на рыночек» —

и парень выходил за круг.

«Ты купи жены подарочек,
Что подарочек — на шею жемчужку.
— Примай, жена, не гневайся,
Молодая, не сердися на меня!»

«Жена» отказывалась от подарка и делала вид, что бросает его на землю. Иногда «жемчужку» заменял платок. Затем хор повторял все сначала и продолжал:

«Поезжай, Борис, на рыночек,
Ты купи жены подарочек,
Что подарочек, ременну плеть».

При этих словах парень снова входил в круг и, подойдя к избранной девушке, говорил:

«Примай, жена, не гневайся,
Молодая, не сердися на меня!»

Плеть падала к ногам девушки, но та тотчас ее поднимала. Затем следовали объятия и поцелуй.

О хороводах «Выбор невесты», как и «Выбор жениха», упоминалось на предыдущих страницах. Они были настолько любимы и популярны, что встречались и на осенних посиделках, и на зимних вечерках, но чаще всего игрались перед осенними свадьбами.

В псковском варианте, записанном Шейном со слов старухи няни, участники делились поровну и выстраивались друг против друга двумя шеренгами. Впереди каждой стояло по «водоку». Одна сторона сопровождала деревенского жениха, другая — «боярина»:

С первым куплетом выступал «боярин»:

«Да пусти в карогод!
Ой да ли года!»*.

и, пропев эту фразу, отступал. Второй куплет пел селянин:

«Да зачем в карогод?»

* Припев «Ой да ли года!» повторялся после каждой фразы.

Далее следовала реплика «боярина»:

- Девять любить!
- Покажи женишка!
- Вот мне женишок!
- Покажи шапку!
- Вот мне шапка!

Песня и движения исполнялись в медленном темпе.

Заканчивалась игра вопросом: «Какая тебе невеста любя?» и ответом: «Вот мне эта любя!»

В хороводе «Ревнивая жена» рассказывалось:

«...По той траве лада шла,
За ладой муж бредет.
Ой люли, шелковая!
Ты постой, лада моя,
Ты подожди, лада моя!
Ой люли, шелковая!
Я, сударь, не твоя,
Я родимого батюшки...»

Посредине хороводного круга шагала девушка, изображавшая «жену», за ней двигался парень — «муж». Он всячески старался приласкать подругу, но она строила обиженную мину и в конце концов указывала на какую-либо девушку из хоровода как на соучастницу мужниной измены.

«В моем муже правды нет,
С чужой женой водится,
Со мной, молодой, ссорится,
Надо мной, молодой, издевается.
Чужой жене башмаки,
А мне, молодой, котики!» *

В конце концов она грозилась сделать «мужу» подарочек — сшить рубашку

«Из тонкого полотенца:
«Из дерюжного конца!» —

и выходила из хоровода.

Хоровод «Покорище девицы» был особенно принят в центральной части России. Он рассказывал о гордой девушке, которая тайком готовила приданое: собирала лебединые перья на подушечку милому

* Коты — грубая обувь на деревянной подошве.

дружку, но не захотела ответить первому встречному добру молодцу на приветствие. Обиженный парень грозился заслать сватов и силой взять девушку за себя. «Будет время, — говорил он в песне, — и поклонишься мне».

«Будешь, девка, у кровати стоять...
Будешь, девка, белы руки, руки целовать...
Будешь держать шелкову плеть в руках...».

Напуганная жестокими словами и угрозой надвигающейся беды, девушка покорно и с горечью отвечала:

«Я думала, что не ты идешь,
Что не ты идешь, не мне кланяешься;
Я думала, что поповский сын,
Что поповский сын, вор, Алешенька!» —

для которого, по-видимому, и готовилась пуховая подушечка.

Этот сложный, трогательный и характерный для описываемого времени сюжет разыгрывался в хороводе. Участники ходили обычным «трехшагом» по кругу и лишь соблюдали особенный такт ударением ноги.

Возможно, что упоминание имени Алеши связано с представлениями о прославленном в старинных русских былинах не одними только боевыми подвигами Алеше Поповиче. Вполне допустимо также, что и сама песня, судя по некоторым ее ритмическим особенностям, является вариантом более раннего произведения³³.

Плясовой хоровод «Гуляй-гуляй» разыгрывался на всех деревенских праздниках. Несмотря на трагический, по существу, сюжет, он исполнялся на довольно жизнерадостный мотив. Пантомимных приемов в этой игре не было совсем, вместо них после каждого куплета, на припеве: «Ай люли, люли, старый гриб...» или «Ай люли, люли, побывать...», следовали «дробушки» и припляски всевозможных видов.

Текст песни приводится целиком, без припевок.

«Как у нас во пиру, как у нас во беседе
Всем молодушкам весело, всем Ивановнам весело;
Одной молодушке грустно, одной молодушке скучно!
Уж у ней ли старый муж, уж у ней ли старый гриб;
Молодушке погулять, молодушке побывать,
С ребятами поиграть, с неженатыми потолковать
Запрещает, не велит, грозит бедную побить!
Слезы катятся, играть хочется, а стару мужу не покорюсь.
Отпусти, сударь батюшка, на улицу погулять?»

Я пошла, млада, разгулялась, в зеленóm саду разыгралась,
Все с ребятами, с неженатыми; что заря пришла, я домой пошла;
Родной батюшка у ворот стоит. Ты поди, поди, моя бедная.
Твой высок терем растворши́ стоит, твой ревнивый муж за столом
сидит,

Шелкова плетка на столе лежит, толстая дубина перед ним.
Я взошла во высок терем, мой высок терем затворяется,
Мой ревнивый муж подымается, за шелкову плеть принимается,
Плётка свистнула, руда брызнула. Уж ты где была,
жена страдница?

Я была, молода, в зеленóm саду, все с ребятами, с неженатыми!»

В песне явно противопоставлены безудержная жажда жизни, протест и упорство молодости — самодурству, тупости и жестокости.

Плясовые хороводы наподобие описанного с более или менее глубоким содержанием необычайно разнообразны. Все они имели веселый припев с притопыванием, ударами в ладоши, припрыжками и пр.

Обычная круговая форма всех этих и медленных и вихревых хороводов менялась в самых редких случаях. Для примера можно привести «Из-за бору, бору».

Песня толкует о тяжелой девичьей доле.

«...Завтра поутру батюшка будет,
Хоть он будет аль не будет,
Тоски не убудет,
Вдвое, втрое у голубки
Печали прибует...».

Движение круга, вначале медленное, постепенно ускорялось, затем круг разрывался, хоровод принимал разомкнутую форму, и все участники вовлекались в общую пляску.

Нечто вроде этого представлял собой тульский хоровод «Лунек». Игравшие вставали в круг на расстоянии в полметра друг от друга. На середину выходил «запевало», затягивал протяжную мелодию, которую сейчас же подхватывал хор. Текст песни иллюстрировался всеми участниками одновременно.

«Как повадился муженюшка за охотою ходить,
Перепелушек ловить. Не поймал же перепелку,
Поймал белого лунька...».

Далее «жена» предлагала лунька убить. «Лунек» опечалился, сел на пень,

«...одну ножку потянет,
А другую поведет...».

Наконец «жена» решает отпустить лунька на волю. В ответ на это

«Как поднялся наш лунёк,
Полетел же наш лунёк,
Как пошел же наш лунёк
Да плясать и скакать...».

При этих словах круг разрывался и все участники начинали плясать и скакать³⁴.

Калужский хоровод «Под белую березою» рассказывает о неограниченной власти мужа над бесправной русской женщиной в темное дореволюционное время.

Песня пелась, и хоровод разыгрывался, может быть, рядом с разваливавшейся хатой, в которой самодур муж издевался над труженицей женой.

Припев «Ай люли, люли, под березой», казалось бы, веселый, звучал заунывно, с укором и отчаянием.

В круг входили парень и девушка. С первых же слов парень, изображавший мужа, схватывал девушку за косу, конец наматывал на руку и делал вид, что избивает отданную ему в полное владение рабу жену. Девушка, покорно и молча склонившись, переносила побои. Хор пел:

«У нас под белую под березою,
Ай люли, люли, под березою *,
Муж жену учил, муж — угрюмую,
Муж угрюмую, невеселую.
Как жена мужу не вкорилась,
Свекру-батюшке споклонилась».

Девушка кланялась хороводу и пела:

«Свёкор-батюшка, отыми меня,
Отыми меня
От лиха мужа от негодного,
От негодного, от недоброго!
Свекор говорит, велит больше бить,
Велит больше бить, велит слушаться».

Повторялись шесть первых стихов, затем хор пел:

«Свекре-матушке споклонилась:
Свекра-матушка, отыми меня
От лихого мужа, от негодного!

* Припев повторялся после каждой строки.

Свекра говорит: — Воля не моя,
Воля не моя, воля мужнина!»

Не видя ни участия, ни помощи, девушка падала на колени. Хор пел:

«Как жена мужу покорилася,
На колени становилася.»

Последние слова принадлежали исполнительнице роли жены:

«Уж ты брось лозу, поцелуй жену!..»

В хороводе «Под белую березою» отражалось бесправие женщины, ее беззащитность.

Поэтические хороводы и игрища купалы, «успенщины», «радуницы», красной горки, «веснянки» с их неподражаемой лирикой, «троицкие березки», ночные «петровские» гулянки, всевозможные «толоки» и «назмы» не только помогали простому люду скрашивать свою невыносимо горькую жизнь, они объединяли народные массы, создавая ощущение общности, единства действий, и способствовали сохранению национальной самобытности — культуры демократической, народной.

Упомянем еще о двух русских хороводах летнего цикла: владимирском, рассказывающем о жене с характером, и калужском, в котором говорится о девичьей хитрости и изворотливости.

Первый назывался «Калинушка ты моя». Он насыщен ненавистью к немилому мужу, жаждой мести, неистребимым стремлением к истинной любви.

В центре двигавшегося круга величественно шествовал паренек, изображавший степенного мужа-кулака, державшего за руку девушку («жену»).

Текст песни рассказывал, о чем думал «муж». Он мечтал «много денежек нажить», «раскормить молодую жену» —

«В Москву-город сходить, плису, бархату купить,
Жене шубочку сошить, вокруг шею обложить...».

Но «жена» думала по-иному:

«Поскорее мужа сжить, под овраг его стащить.
Под овраг его стащить, со живого кожу снять».

Размечтавшегося «мужа» клонило в сон. Девушка брала у него платок, стелила на землю. Парень укладывался на платок, похрапывал. В это время исполнительница роли «жены», потихоньку и оглядываясь

на спавшего, выходила из круга, брала другого паренька и начинала ходить с ним в обнимку с внешней стороны хоровода.

Грозный «муж» просыпался, протирал глаза. Хор пел:

«Как моя ли то жена со чужим гулять пошла,
Со Иванушкой щегольцом. Старый муж увидал,
К хороводу подбежал, — к хороводу подбежал,
Ее за руку схватал...» —

парень кидался за «женой», втаскивал ее в круг. Хоровод продолжал:

«К стороне ее отвел, по щеке ее оплел...»

Парень слегка ударял девушку по лицу платочком.

Конец игры был неожиданным, радовал всех и вызывал одобрительные возгласы: «жена» не склонилась, она

«Стыд, бесчестье приняла — по затылку оплела,
Поклонилась да прочь пошла».

Совсем другого характера старинная русская игра «Коза». В 30-е годы автору посчастливилось наблюдать эту игру недалеко от Загорска, но участниками ее были уже не девушки невесты, а совсем маленькие ребятишки.

Игра состояла из вопросов и ответов.

И г р о к и. Коза, а коза!

К о з а. Бя-а-а.

И г р о к и. Где твоя хозяйка?

К о з а. В избе.

И г р о к и. А где изба?

К о з а. В лесу.

И г р о к и. А где лес?

К о з а. За горой.

И г р о к и. А где гора?

К о з а. За облаком.

И г р о к и. А где облако?

К о з а. Перед горой.

И г р о к и. А где гора?

К о з а. Перед лесом.

И г р о к и. А где лес?

К о з а. Вокруг избы.

И г р о к и. А где изба?

К о з а. В лесу...» — и т. д.

Вопросы следовали быстро один за другим. Когда «коза» сбива-

лась, игроки кричали «Бя-а-а», «коза» бросалась за ними вдогонку. Пойманный превращался в «козу», и игра начиналась снова³⁵.

Игра эта в прежние времена представляла занятное зрелище и носила приблизительно такой характер: из группы игроков выбиралась исполнительница «козы». Она должна была прежде всего отойти в сторону от подруг и принять задумчивый вид. Игроки приближались и спрашивали: «Коза, коза, бя, где ты была?» — Коза отвечала: «Козней стерегла». Далее следовали вопросы и ответы:

«Игроки. И где кони?

Коза. Они в лес ушли!

Игроки. И где тот лес?

Коза. Черви выточили!

Игроки. И где черви?

Коза. Они в гору ушли!

Игроки. И где гора?

Коза. Быки выкопали!

Игроки. И где быки?

Коза. В воду ушли!

Игроки. И где вода?

Коза. Гуси выпили!

Игроки. И где гуси?

Коза. В тростник ушли!

Игроки. И где тростник?

Коза. Девки выломали!

Игроки. И где девки?

Коза. Замуж вышли!

Игроки. И где мужья?

Коза. Они померли!

Игроки. И где гроба?

Коза. Они погнили!..»

Осенней порой только некоторые хороводы водились на природе, все остальные — в закрытых помещениях.

В те времена простой народ ютился в небольших хатках и избах, и поэтому в осеннее и зимнее время внимание играющих невольно останавливалось на мелочах, терявшихся в обстановке больших пространств лугов, полей или леса. Не поэтому ли и темы посиделочных, засидочных и вечерочных хороводных игр носили более интимный характер.

Осенний цикл включал: «семенинские», «капустинские», «покровские» и «катерининские» хороводы.

О «семенинских» в народе говорили как о начале посиделок, «засидок», «супрядок» и пр., «капустинские» в просторечье именовались «капустницей». Учитывая, очевидно, что октябрь уже окончательно не

располагал к прогулкам, «покровские» народ называл «конец хорово-дам», «катерининские» хороводы окрестили «катерининскими гу-ляньями».

«Семенинские» хороводы продолжались с 1 по 8 сентября. Этот период у всех славянских народов именовался бабьим летом³⁶. Деревенские женщины с сентября садились за пряслицы и веретёна, мяли и трепали пеньку, стелили льны, ткали узкий холст (кросны) и т. д.

День становился все короче, и вечерние работы исполнялись при лучине или свече. Такие сборища назывались в некоторых местностях, главным образом на Украине, «женить Семена».

Осенние вечеринки, на которых русская деревенская дореволюцион-ная беднота забывала горе и тяготы, носили названия: «ссыпки», «братчины» и пр. На них варилось мирское пиво, которым потчевались сперва старики, а потом молодежь, и готовились незатейливые, «с миру по нитке», каши, щи, в лучшем случае блины или яичницы.

Варение осеннего пива отмечалось на посиделках особой хороводной игрой, во время которой круг участников оставался неподвижным. Она имела множество вариантов.

В бывш. Ярославской губернии (Пошехонский уезд) эта игра назы-валась «Винный колодец». Рассевшись вначале по лавкам, деревенская молодежь запевала какую-нибудь из коротких «наборных» песен, вроде:

«Башмачки мои козловенькие!
Башмачки скрипят...» (2 раза)

Затем по знаку хороводницы (нередко она являлась и свахой) хор запевал:

«Винный мой колодец...»

По ходу песни выяснялось, что молодчик уехал в Казань за краса-вицей.

Во время этого куплета на середину избы выходил паренек. На словах:

«Вывез красавицу,
Казанскую умницу» —

он приглашал одну из девушек и ходил с ней по кругу, вышагивая в ритме песни. После этого хор повторял куплет, но в тексте говорилось, что парень поехал уже не в Казань, а в Москву на поиски новой кра-савицы-разумницы.

Второй куплет заканчивался словами:

«Вывез красавицу,
Московскую умницу».

После этих слов парень гулял по избе с двумя девушками.

Третий куплет рассказывал о поездке парня за третьей красавицей.
После куплета:

«Вывез красавицу,
Деревенскую разумницу...» —

текст песни изменялся:

«Казанская умница,
Постели постелюшку!
Московская разумница,
Положи сголовьце!
Деревенская кралечка,
Убери постелюшку!»

При исполнении этих стихов первая девушка стелила на полу платок, вторая импровизировала из косынки «сголовьце», а третья все это убирала.

Действие игры было наивно и как будто не имело развязки, но на самом деле это было не совсем так. Хороводная игра «Винный колодец» представляла своего рода экзамен: парень искал жену — хозяйку и работницу. В данном варианте все три оказывались «одна другой лучше». В финале парень целовал всех трех девушек и садился на свое место.

В тульском варианте «хозяин» ехал сначала за питерской умницей, потом за рязанской и за орловской.

Парень, изображавший хозяина, стоял в центре. На словах «питерская умница» он указывал на избранницу, выводил ее на середину и целовал. То же повторялось во второй и третьей мизансцене.

Когда хор пел:

«Питерская умница,
Стели мне постелюшку!» —

первая девушка стелила платок на полу (если игра происходила на лужайке, то на траве).

На словах:

«Рязанская умница,
Клади возголовьце!» —

вторая, скомкав платок, клала его вместо подушки, и, наконец, на тексте:

«Орловская умница,
Клади спать хозяина!» —

третья девушка делала вид, что укладывает паренька спать, и «хозяин» растягивался на платке. Хор заканчивал:

«Кому же пробуждать будет?
А кто больше любит,
Тот его пробудит!..»

Тогда одна из участниц поднимала парня и целовала, после чего все участники расходились по своим местам, а хор рассаживался на лавки.

Осенний цикл, как правило, строился на темах и сюжетах семейно-бытового характера. Даже в хороводах, носивших специфические наименования, трактовалась все та же тема. Так называемый «пасековый день», например, отмечался хороводами, в которых не говорилось ни звука о пчеловодстве. Если хороводная песня и намекала на дату, знаменовавшую данное веселье, то лишь вскользь. Таковую картину, например, можно было наблюдать в одном из хороводов — «Луков день».

Хоровод двигался в ритме песни слева направо. Посредине парень и девушка делали вид, что работают в огороде. Они перебрасывали воображаемый лук через хороводную цепь.

«Пойду луку полоть,
Зеленова полоть...».

Далее песня рассказывала, что где-то поблизости отец бранит сына: мало-де жену бьёт. Парень делал вид, что прислушивается. Потом он оглядывался на «жену», продолжавшую дергать лук, и на словах:

«Мне за что жену бить, за что любушку учить?
Мне с измолода жена по обычаю пришла...» —

обнимал ее, целовал и уводил из круга. В данном случае сам-то лук играл очень незаметную роль, центральной темой оставались семейные взаимоотношения.

То же самое можно сказать о хороводах на «Мушьях похоронах», проводившихся в Семен-день.

В древности Семен-день знаменовал новолетие. До 1700 года новый год начинался 1 сентября, в связи с чем происходили большие торжества в крупных городах.

Борис Годунов отметил свое коронование, состоявшееся 1 сентября, построением церкви Симеона Столпника в Москве на Швивой горке.

В Семен-день совершались страшные царские суды по вызову. К этому же сроку должны были погашаться оброки и пошлыны и т. д., Этот день считался весьма значительным. Жители сел и деревень почитали Семен-день губительным для блох, мух, тараканов и других назойливых и вредных насекомых.

В Серпухове и Туле «Тараканьи похороны» считались большим народным праздником с хороводами, но ни в одной хороводной песне не упоминалось ни о мухах, ни о тараканах. И здесь все сводилось к вопросу о семье.

В одном из исследований о русских народных играх говорится, что на «Мушья похороны» являлись девушки, наряжаясь как можно лучше, и в то время, когда они с притворными причитаниями упрятывали в гробики из редьки и свеклы осенних мух, парни, собиравшиеся обзавестись хозяйкой и подругой жизни, вели лирическую тему.

На великорусских осенних посиделках деревенская молодежь не только распевала свои чудесные песни да играла в хороводы. Бывали и такие вечера, когда вокруг старой бабушки, рассказывавшей сказки и певшей былины, собирались в тесный кружок слушатели. И долгими часами сидели, затаив дыхание, ловя каждое слово. Воображение рисовало чудные картины, оживавшие впоследствии в виде хороводных импровизаций, песен, новых сказок, присловий, мелодий, орнаментов и др. Случалось, что такая вечеринка превращалась в «толòки», от которых не могла отказаться ни одна девушка. Бесплатная работа на «толоках» служила одновременно и братской помощью бедняку соседу и неприкрытым протестом в адрес притеснителя барина — помещика или кулака. «Толòки» всегда проходили дружно, заканчиваясь веселым хороводом под свирель, балалайку, сопелку или живую песню-прибаутку, а хозяин стоял посреди избы со свечой или лучиной, притопывал и подпевал молодежи.

«Семенинские» хороводы были интимны, и крестьяне, собиравшиеся на такие вечера, не таясь, беседовали друг с другом о своей горькой жизни. Нередко, сговорившись, они целыми семьями переходили от одного помещика к другому, бросая насиженные места и скарб в награсной надежде обрести на новом месте иную, сколько-нибудь сносную жизнь.

Обязательный хоровод Семена-дня, который водили по берегам рек, озер, прудов или около колодцев, назывался «Встречей осенины». Происходило это рано утром, участники выносили овсяный хлеб, который потом скармливали домашней скотине. Форма действия этой игры не представляла особого интереса, — это был обычный хоровод, в цент-

ре которого стояла пожилая женщина с овсяным караваем на полотенце.

Старик пасечник, житель одного из приокских колхозов, говорил, что хоровод этот изображал солнечные лучи — тепло и свет, что для участия в нем выбирались самые «красные девки». Возможно, что эта игра когда-нибудь была обращением к солнцу — просьбой оградить овес от мороза. Русский народ сложил поговорку: «мороз, мороз, не бей наш овес». Этот же старик утверждал, что на «Аспосов день»* были «богатые хороводы».

В одной из замечательных осенних игр на лугах, носившей название «Невеста», участвовали все девушки села. Выбрав из своей среды «заводилу», они становились в круг. Каждая держала в правой чуть согнутой руке косынку за краешек, а левой поддерживала соседку, стоявшую с левой же стороны, за локоть. Кроме того, лицо каждой было слегка прикрыто платочком, на манер чадры. Хороводница («заводила»), распорядившаяся игрой, помещалась посредине. Приходя в движение, хоровод пел:

«Взберусь я, девка, на маковку, уроню шелковину
серебряну,

Уж как ехал Семен, чужин молодой,
Подобрал шелковину серебряну. Мы ему дарили,
Мы ему сулили три коня борзых,
Три плетки ремянных, три рушных ковра
Шелковá мѡхрá. Он девушку попросил,
Малолеточку, руса коса, лента алá.
Эй, куна, лиса, вылезай-кось вон!»

При словах «вылезай-кось вон» из хоровода выходила и вставала в сторонке та девушка, на которую хороводница указывала пальцем. При каждом повторении песни одна из участниц отходила и вставала в затылок отошедшей до нее. Таким образом хоровод в конце концов превращался в вереницу. Последняя оставшаяся девица, на которую хороводница уже не указывала, должна была изображать парня — «жениха». В дальнейшем девушки подходили к «жениху» по порядку. Сдернув платок с лица подошедшей, «жених» в шутку начинал критиковать ее: одну он находил курносой, другую длинной, третью толстой, четвертую неуклюжей и т. д., сопровождая замечания прибаутками, что вызывало смех. Отобрав таким образом все платки, «жених» смешивал их и бросал на траву. Каждая девушка торопилась скорее поднять свой платок. Участницы игры отталкивали друг друга, падали, вырывали платки из рук, смеялись, кричали, и та, чей платок оставался последним, при повторении игры занимала место хороводницы³⁷.

* В бывш. Рязанской губернии «Аспосовым» называли Семен-день

Этот хоровод был очень красивым и отличался множеством своеобразных деталей. Например, косынки, которые девушки держали в при-согнутых правых руках, то опускались, то поднимались во время движения хоровода в ритме песни. Художник поймет, как проста, музыкальна и выразительна такая деталь.

Игра «Невеста» совпадала с третьей и последней встречей осени. После нее хороводов на улице уже не «играли».

Среди осенних посиделочных «семенинских» хороводов хорош был еще ярославский «Самосват»

Девушки и парни рассаживались по лавкам и запевали:

«Как по травке по муравке молодец гулял».

Посередине ходил парень, выискивая себе «невесту». Подойдя к избранной девушке, он отвешивал поклон:

«Хорошая, пригожая, поди за меня,
За такова удалова »

Девушка поднималась, предлагала парню сесть на ее место, кланялась хороводу на четыре стороны и принималась ходить по кругу под песню:

«Соседушки, собратушки, скажите вы мне
Про милова, удалова . »

Соседушки не хвалили молодца, и девушка, отказавшись выйти за него замуж, садилась на свободное место. Парень снова выходил на середину. Повторялся первый куплет песни, но на этот раз достоинства парня одобрялись. Тогда на словах: «Выйди за меня такого...» — девушка отвечала:

«Соседушки, собратушки все хвалят тебя,
А я, красна девица, иду за тебя!»

Последними сентябрьскими хороводами были «капустинские». Они начинались с 14-го по ст. ст. и продолжались две недели. За это время нарубался весь запас собранной капусты. Рубила каждая семья в отдельности, а также и миром.

В приволжских местностях девушки для этого случая наряжались в лучшие платья, переходили из дома в дом для рубки капусты, после чего следовали угощения и хороводы.

В Сибири «капустки» служили поводом к веселым вечеринкам. Молодежь ходила к соседям поздравлять с «капусткой» и попутно зани-

малась рубкой. К таким дням хозяева запасались пивом. Основной закуской был «пирог хлебальный».

В Алексине «капустницы» совершались особенно торжественно. В домах и около них устраивались большие столы, покрывавшиеся чистыми столешниками. В городах этим обычаем пользовались купцы толстосумы, чтобы задешево набить бочки капустой.

К вечеру «капустинские» хороводы водились по всем улицам. Во время игры холостая молодежь присматривалась к невестам. Девушки в эти дни распевали:

«Уж ты вейся, ты вейся, капуста моя!
Развивайся вилой корешок!
Не женись, молодой паренек...»

К «капустинским» же хороводам принадлежали «Гусари» (то есть гусепролет), во время которых в городах устраивались гулянья и гусиные бои³⁸, и деревенские «Заревницы», В «именинном» овине, то есть в том, где помещался первый сноп, собиралась вся «помочь» молотильщиков у мирского угощения. Взрослые пиروвали, а молодежь водила хороводы. В полночь зажигали костры, в это время и начиналось самое празднество. В заревницких хороводах и плясках принимали участие старые и малые. Веселье длилось до зари, почему и носило название «Заревницы». Для такого праздника выжидали хорошей погоды. Хороводы «Заревниц» включали разнородные темы, но основное место в них занимали веселые, разгульные, вроде:

«В хороводе были мы, были мы, были мы!
Сокола мы видели, видели, видели!
Сокола молодчика,
Соколицу девицу.
Стань, девица, подбодришь,
Двою, трою обернись,
Двою, трою поклонись,
Раз пятнадцать поцелуй...»

Этот вятский вихревой хоровод в конце концов переходил в польку-бабочку.

В тульском варианте среди хоровода плясала девица под аккомпанемент песни и различных инструментов: балалайки, гуслей, сопелки, рожка или какого-либо другого инструмента. Ходил «трехшагом» и сам хоровод.

«Золотые мои кудри перестали виться,
Жена моя боярыня ходит веселиться...»

Девуцу сменял парень. Текст песни изменялся вместе с мелодией.

«Выйди, сударь, в городок,
Стань, сударь, подопрись,
Всем девицам поклонись...».

«Покровские» хороводы посвящались главным образом двум темам: свадебным и обработке льна («Льняницы»). Недаром народ говорил: «придет покров, девке голову покроет» или «в октябре та бабам и работа, что льны приспевать».

Само собой разумеется, что в «грязнихи» или «мокроплюй», как называл народ осеннюю распутицу, никаких хороводов на улице водить было невозможно. Но обстановка, в которой протекали осенние хороводы, не влияла на яркость красок народного искусства.

«Покровские» вечеринки и хороводы-посиделки в складчину начинались в первых числах октября. В скромном угощении немалую роль играло самодельное пиво. «Ох ты батюшка октябрь, — говорил крестьянин, — только и добра в тебе, что пивом взял».

Самарский посиделочный хоровод этого периода, называвшийся «На горе-то калина», имел любопытную форму. Песня, сопровождавшая его, рассказывала о том, как девушка гуляла и «калину ломала». Затем как она встретилась с парнем. Далее следовали один за другим три романтических эпизода. В первом эпизоде парень сидел на коленях у девушки, второй эпизод завершался взаимным поцелуем; после третьего наступало расставание.

На посиделках, где всегда среди присутствовавших половину составляли робевшие «невестившиеся» девушки и «женихавшиеся» парни, необходима была разбитная, разумная пожилая женщина — руководительница игр, хороводница.

Нельзя не согласиться, что хороводница являлась в описываемое время своего рода воспитателем юношества. Она обучала молодежь «с голоса» старым песням, прибауткам, показывала плясовые коленца, внушала любовь к хороводам, рукоделию, загадывала загадки и пр.

На «покровских» хороводах «кума» (так еще называли хороводницу) была главным действующим лицом. Она командовала всеми забавами. Рассаживала молодежь по кругу, да не просто, а «в прослойку», так, чтобы девки не сбивались «гнездом», и попутно пересказывала, как будто причитала, с соответствующим выражением, слова песни, которую потом сама и запедала, вовлекая участников в общую игру.

Так, например, начинался хоровод «Зеленый сад»: «Я пойду, пойду во зеленый сад гулять, поищу я молодого соловья. Соловей ты мой

батюшка! Ты скажи, скажи, мой млад соловей: кому воля, кому нет воли гулять? Молодушкам нет волошки. Красным девицам своя воля гулять. У молодушки три кручинушки: да как первая кручинушка — стлать пуховую перинушку, а другая-то кручинушка — растворяй, жена, широки ворота, а как третья-то кручинушка — едет, едет мой ревнивый муж домой, он везет, везет гостинец дорогой, шелкову плетку, гнuto кнutoвьe. Да ударит меня меж белых плеч. Стану с мужа я кафтан скидывать, часты пуговицы расстегивать; хоть и рученьки белешеньки, хоть и пальчики тонешеньки, на руках ли золоты перстни, только стану, стану разувать, про замужнюю жизнь вспоминать».

Игроки соединялись в один круг, рука с рукой. «Кума» ходила посередке, мимикой и жестами выражая смысл песни. При повторении игры «кума» — хороводница — ставила за себя какую-либо из девиц посмелее.

Большой интерес представлял хоровод «Вдова». Его заводила «кума», когда на посиделках собиралось много вдов, бабушек-балачурок и старушек-домоседок. Молодежь в большинстве была зрителями.

«Кума» ставила посреди избы табуретку и, взобравшись на нее, представляла с шутливыми гримасами события из бабьей, а может быть, из своей личной жизни. Хоровод состоял сплошь из старух и пожилых вдов. Молодежь особенно смеялась, когда старушки изображали молодых, вертлявых, кокетливых девушек.

На словах:

«Одна деука краше усах,
Оринушка любота...» —

хороводница выводила на середину какую-нибудь старушку. И старушка проделывала все, о чем пелось в песне:

«По бережку гуляет,
Рукавчушком махает,
Сердечушком вздыхает,
Голубчика вспоминает...».

Иногда солистку бабушку сменяла другая исполнительница, тогда песня повторялась со слов: «Одна деука краше усах». Бывало и так, что после слов «...с молодцами не гулять» в хоровод вталкивали весело настроенного старичка, который начинал плясать около выступавшей в центре бабушки, подбоченясь и выделявая всевозможные «дробушки», «веревочки» и «ковырялочки» с приседанием.

Хоровод «Вдова» очень нравился молодежи, но собрать его было очень трудно и исполнялся он редко. Если случалась хорошая погода,

то его водили на вольном воздухе. Выбиралась полянка с бугорком в центре, на бугорок вставала «кума» и оттуда командовала хороводом. Песня «Вдова» имела веселый мотив, но содержание ее не отличалось оптимистичностью, в нем говорилось о тоске по родном доме. Смех вызывал необычный состав участников и игра старушек³⁹.

Хоровод «Русая коса» носил яркий отпечаток свадебных обрядов своего времени. В специальной литературе о нем говорится очень мало. Девушки и парни, а чаще всего одни девушки вели хоровод. В середине ходила «сваха» с несколькими участницами. Старые люди вспоминают, что это была очень живая и интересная игра. По сведениям, полученным от уроженки Тамбовской области Прасковьи Филипповны Репиной, эта игра в тамбовском варианте представляла перепев старинного свадебного обряда «расплетания косы», но с любопытными подробностями. В самом хороводном кругу участвовали представители обоих полов, располагавшиеся на лавках по парам, в центре же действовали главным образом женщины.

Вокруг девицы «невесты», сидевшей на полу и расплетавшей косу, ходили три подружки и, мерно наклоняя и поднимая корпус и прижимая платки к глазам, делали вид, будто плачут. Голова «невесты» была повязана лентой. Подружки помогали «невесте» встать и принимались обнимать ее, как перед разлукой. Далее одна из девушек снимала с «невесты», продолжавшей расплетать косу, повязку, причем две остальные подружки, просунув платок под волосы «невесты», держали его за края, как бы поддерживая косу. Другая брала гребень из рук «невесты» и начинала расчесывать ей волосы. В это же время третья, введ воображаемую нитку в иголку, принималась шить «банник»* в подол невестинной юбки. Затем в круг входило несколько парней во главе с «женихом». Они низко кланялись, после чего подружки вручали «жениху» «невесту».

Далее следовали поцелуи. Первыми целовались «жених» и «невеста», за ними дружки с подружками, третьими — все сидевшие по парам на лавках.

После поцелуев пелась новая тамбовская плясовая, под мотив которой исполнялась забытая теперь парная пляска «Присуха» (возможно, «Плясуха»), по словам П. Ф. Репиной, в обнимку и врзъ с оборотами.

Когда плясавшие пары уставали, они рассаживались по скамейкам, а на их место выходили новые.

* Банник — хлеб, зашивавшийся свахой в скатерть на весь свадебный период (суевренная примета — чтобы хлеб не сходил со стола). В бывш. Архангельской губернии — хлеб, зашитый в скатерть вместе с жареной птицей и двумя столовыми приборами. Этим хлебом благословляла невестина мать отъезжавших к венцу молодых («Опыт областного великорусского словаря», стр. 6).

Текст тамбовской плясовой следующий:

«Ты, красавица девица,
Жила в горенке одна.
Там свеча горела,
Воску ярова свеча.
Девка шила, вышивала
Тонки белы рукава.
Она плакала, рыдала
У дубового стола.
Она слезы обтирала
Белым рукавом.
Вышимши рукава,
Пошла в терем к батюшке она.
Ах ты батюшка родной,
Не век жить же мне одной!
Не все в девушках сидеть,
Себя в зеркало смотреть.
Дочка милая, иди
Ступай в монастырь!
Родимый батюшка, отец,
В монастырь я не гожусь:
Молодых монашенок
По городу распушу,
Сама в келье своей
Черно платье изорву!»⁴⁰

Оригинален был по теме и своеобразной форме действия хоровод «Калинушка». Текст песни рассказывал о неудачно женившемся парне. В первой части парень говорил о том, как батюшка «подарил его глупой женой, неразумной».

«Я за гудок, а она за прялку,
Я в гудок играти, а она мотати...».

Во второй части песни парень сообщает, что теперь-де он доволен, что батюшка «подарил его разумной женой».

«Я за гудок, а она за песни.
Я в гудок играти, а она плясати!..»

В первой части хоровод стоял на месте, не держась за руки. По середине уныло маячил паренек, рядом с ним стояла девушка с покрытым косынкой лицом. Во второй части хоровод оживлялся и приходил в движение. Девушка сдергивала косынку с лица. Парень начинал наигрывать на рожке или гармошке с колокольчиками, и оба они принимались ходить, приплясывая, навстречу кругу⁴¹.

Хороводы, посвященные обработке льна, назывались в народе «льняницами» и «пятницами». «Льняницы» — наименование древнее, «пятницами» они были прозваны в связи с возникновением православного календаря («Прасковьи-грязнихи», «порошихи» — 14 октября). Форма и содержание этих хороводов имели типично производственный характер.

В Туле и других местностях в это время начинали трепать лен и прясть. Костромчанки выносили напоказ — на улицу — вытрепанные льняные опышки.

Хороводы этого периода проникнуты особым ароматом природы и уклада русской жизни.

Песни «льняницы» нежны, мелодичны. В них тот же ритм, что и в самой этой работе. В тех хороводных играх «льняниц», где участвовали одни женщины, иллюстрировался самый процесс обработки, и чем большей фантазией и выдумкой обладала хороводница или та девушка, за которой шел хоровод, тем оригинальнее получалось действие эпизода.

В «льняницких» песнях, касавшихся семейных отношений, иногда принимали участие и мужчины. Например, в одной из песен, «Я посею бел лен», девушка рассказывала, что она посеяла лен, что он созрел «и тонок и долог», но что ей не с кем его собирать. Появлялся «свекор», который молвил:

«Я с тобою,
Я с снохой молодою!» —

на что она с досадой отвечала:

«Черт это, не бранье,
Все лишь гореванье!»

Хороводное действие представляло обычный движущийся круг. В середине ходила девушка, и только лишь когда по тексту песни полагалось вступать мужчине, из круга выходил в центр парень, изображавший свекра, прodelывая все, что полагалось по сюжету, и снова включался в цепь.

Во втором куплете в хороводный круг вступала злая «свекровь» и также говорила:

«Я с тобою,
Со снохой молодою!»

Снова повторялась та же реплика, как и после первого куплета, выражавшая досаду и раздражение молодой женщины. Но наконец она слышала голос милого, который молвил:

«Я с тобою,
С моей дорогою!..»

Девушка обнимала его, и хор заключал:

«Вот это-то бранье,
Все лишь целованье!»

Оренбургский вариант «льняницкого» хоровода, «Научи меня, мати», в основном имел ту же круговую форму. Участники двигались мерным шагом в ритме песни, держась за руки. Одна девушка, находившаяся в кругу, плясала, выколачивая ногами сложные синкопированные «дробушки», заменяя их «переступкой», как переходом к пантомиме.

На эту роль выбиралась самая разбитная девушка. Движения, которые она делала, никем не устанавливались, это была чистейшая импровизация, и чем оригинальнее и остроумнее получались экспромты, тем оживленнее звучал и весь хоровод в целом.

«Уж я сеяла, сеяла ленок,
Уж я, сея, приговаривала,
Чоботами приколачивала,
На все бока поворачивала...»

Далее чередование куплетов сохранялось, менялись только их сюжеты:

«Научи меня, мати,
Как белый лен стлати...»

(мять... сушить... трепать... чесать... пряхь... и т. д.)

В таких хороводах мужчина уже не принимал участия, но всегда являлся зрителем. Не для него ли

предназначалась последняя фраза основного куплета: «Поцелуй (полюби) меня, миленький»?

Псковский вариант хоровода «Сеяли девушки лен» был веселым. В продолжение всей песни круг участников приплясывал на месте, изредка прихлопывая в ладоши, подбочениваясь, наклоняя голову, притопывая и пр. Все это проделывалось в определенные моменты. В середине круга плясали парень и девушка. В первой части пляски парень как бы догонял, преследовал и уговаривал девушку, во вто-

рой — они плясали друг против друга. После финального «пристука» танцоры удалялись в цепь хоровода, и на их место выходили новые.

Одним из наиболее ярких вариантов этого хоровода являлся сибирийский.

В первом стихе дочь спрашивала:

«Как-то мне, мати, пашеньку пахати?»

Мать (хор) отвечала:

«Вот так, вот и сяк, вот и этак и вот так!»

В это время исполнительница с возможными подробностями избрала, как пашут пашню. Далее следовали в том же ритме и порядке вопросы и ответы: как пашню боронить, как белый лен сеять, как снимать, стлать, собирать, мять, трепать, чесать, прясть, мотать, сновать, ткать, белить и, наконец, кроить, шить и носить. Как рассказывает очевидец, после слова «носить» следовал танец, уже не имевший отношения к обработке льна. Иногда этот хоровод принимал форму полукруга.

Среди «льняницких» хороводных игр центральной полосы и севера России встречались еще такие, где в заглавных партиях выступали «мать» и несколько «дочерей». Одна из «дочерей» спрашивала:

«Научи меня, мати, как под лен землю пахати!»

Соответствующими жестами и движениями «мать» показывала, как это делалось.

«Да вот этак, дочи, дочушки!

Да вот так, да вот этак!..»

«Дочери» в точности повторяли.

После вопросов и следовавших за ними ответов одна из девушек неожиданно обращалась к «матери» с просьбой:

«Научи меня, мати, с молодцом гуляти!»

«Мать» возмущалась и угрожала побоями, на что «дочери» заявляли:

«Я сама пойду,

С молодцом плясать буду,

Да вот так, да вот этак!..»

Хотя «льняницы» официально и являлись последними хороводами на посиделках и вечеринках, все же в период стрижки овец («овчарь»)

и на «юровой» в Сибири⁴² они повторялись, но сюжеты их не имели отношения к льну. Это были перепевы хороводных игр на семейно-бытовые темы.

Для примера можно привести одну из них. Хороводный круг, состоявший из молодых людей и девушек, двигался, как обычно, мерным шагом слева направо и пел о девушке, которая отстала от подруг, ушедших за ягодами. Девушка просила, чтобы они поделились с ней ягодами, пыталась разжалобить их своим сиротством, но подруги отказывали ей, говоря:

«Ни кто велел по полям гулять,
Ни кто велел с холостым гулять...»

Девушка, ходившая по кругу, касалась рукой плеча каждой из участниц, находившихся в цепи. Этим несложным, повторявшимся движением выражалась просьба.

Ноябрьский период включал помимо «катерининских» хороводов одну игру, так называемую «родительскую», оставшуюся от древних тризн.

Возможно, что тризны типа «родительской» в основном посвящались древними славянскими народами окончательному прощанию с летом и солнечным теплом. Об этом красноречиво свидетельствует характер отправления польских и югославских «Zadusznice», морлакской * «Zdravidza», русских «задушных» поминок, белорусских «Дзядов» и др., а также описанное византийскими писателями грандиозное славянское пиршество в честь мертвых, во время которого на славян напали греки, варение «козьмодемьянского» пива, резанье кур 1 ноября и много других. Снегирев упоминает о неизвестном авторе «Славянской хроники» XI века, который свидетельствовал, что в 1021 году в селении Colobizce (Кладбище) во время поминальных обрядов «мужчины и женщины плясали». Не напоминает ли это один из «Вопросов» «Стоглава», где говорится: «...сходятся мужи и жены на жальниках, и плачутся по гробом умерших с великим воплем, и егда скомрахи учнут играти во всякие бесовские игры, и они от плача преставше, начнут скакати и плясати, и в долони бити, и песни сотонинские пети»**. Несомненно, что этот языческий праздник православная церковь приняла вместе с другими, почему он в конце концов и превратился в доходный церковный праздник и получил название «задушных»*** поминок.

* Морлаки, или валахи (влахи) — славяне Спасаясь от турецкой агрессии, ссжали в XV в из Боснии и поселились в Далматинских горах

** «Стоглав», стр 140

*** Древнеславянское задушние — милостыня по уопшим

На «родительскую» русский народ устраивал посильные пиры, кто мог, пек пироги, блины или готовил кутью, кисель, варил брагу или пиво, кому что было по силам. Угощение народ относил на погосты и там с плачем и причитаниями съедал. Естественно, что захмелевшие на поминках веселели и, как говорит русская пословица, «пускали черта по бочкам». Во время таких поминок с обильной выпивкой и случались хмельные хороводы, но это бывало редко, почему «родительскую» нельзя причислить к хороводному циклу.

«Катерининские» хороводы имели отношение исключительно к осенним свадьбам. Почти во всех хороводных песнях этого периода встречалось имя Катерины, Кати, Катюши.

Хороводы на снегу в валенках и полушубках водить было неудобно, поэтому они носили случайный характер и не бывали продолжительными. «Наборная» иногда бывала длиннее самой «хороводной».

По словам старых людей, хороводница «наборной» песней собирала расшалившуюся молодежь, чтобы отвести на игры в избу.

«Уж ты Катя, Катерина!
Зачем любишь дворянина?..»

«На Катерину» молодая впервые после свадьбы показывалась на люди. Все молодожены по обычаю в этот день выходили кататься на санках. Иногда деревенская молодежь усаживала их в разубранные лентами, бубенчиками и бумажными цветами розвальни и везла к снежным горкам, где им предоставлялись первые санки. В эти же дни устраивались по деревням мирские пиры.

«Катерининские» хороводные игры продолжались в избах в течение всего дня и заканчивались почти ночью. По некоторым сведениям, особенно торжественно справлялись они в Алексине и в Обыденском, бывш. Пермской губернии.

Калужский посиделочный хоровод «На горе снежок», справлявшийся «на Катерину», был особенно типичен. Сюжет его рассказывал о молодой жене и муже-самодуре.

«На горе снежок напал, молодец с коня упал.
Калина моя, малина моя...»*.

«Сударушка» помогала ему снова взобраться на коня и увещевала, снаряжая в дорогу, остерегаться купцов-толстосумов, а также просила:

«На хороших, на пригожих не заглядывайся.
Хорошие, пригожие тебя высушили,
Без мороза, без лютова сердце вызнобили...»

* После каждых двух строк припев «Калина моя, малина моя» повторялся.

Далее следовало рассуждение на тему: кто хорош и кто плох.

«Что гнилая-то солома, то молодчики у нас,
На гнилюю-то солому нонче честь пришла...».

Хороводное действие происходило в центре круга. На словах: «На добра коня сажала» — одна из участниц выводила из хороводной цепи парня и, встав против него, кланялась и пела дальнейший текст вместе с хороводом. Парень начинал ходить по кругу. В конце песни девушка, изображавшая жену, вставала на колени и просила:

«Уж ты миленький, милой, пусти меня на кровать!»

На это «муж-самодур» отвечал:

«Я тогда тебя пущу, когда плеточку сыщу.
Когда плеточку сыщу, с тебя шкурушку спущу...»⁴³.

Последние слова парень произносил, стоя против девушки.

Эта игра имела неожиданный конец: хороводная цепь приходила в движение, а парень, только что обещавший спустить «шкурушку» со своей супруги, помогал ей встать и пускался в пляс под совершенно новую плясовую мелодию, исполнявшуюся на каком-либо самодельном инструменте.

Многие старинные песни XVIII и XIX веков, принадлежавшие той или иной губернии, уезду, городу или селу, в XX веке распевались совсем в других местностях. Текст их, безусловно, изменялся. Менялся, по-видимому, и характер игрового действия. Особенно это заметно в песнях и играх «катерининских» посиделочных хороводов.

Приводимые здесь примеры игр в большинстве записаны со слов жителей главным образом бывш. Тамбовской, Московской, Нижегородской, Орловской и Рязанской губерний, тексты же песен, сопровождавших эти игры, дошедшие до нас в отрывках, с грубыми изменениями, с большим трудом удалось восстановить, разыскав в старых песенниках и собраниях фольклористов.

Нередко старинные народные произведения сам же народ осовременивает, переделывает по своему усмотрению или просто исключает то, что считает устаревшим, неподходящим и бесполезным. Давно известно, что время — лучший судья. Время оставляет для будущего только необходимое, потому что каждый действительно нужный и полезный образ, как цветок из семени, логически возникает из необходимости.

В хороводной игре «Катенька» в центре круга помещался на табурете парень, с мочальной бородой, изображавший отца, делавший

вид, будто плетет лапти, и «Катенька», занимавшаяся рукоделием. Хоровод стоял, держась за руки, и пел:

«Сидела-то Катенька в новом, высоком терему,
Вышивала Катенька кисейны рукава.
И сватались к Катеньке три удалых молодца...»

Первым являлся на сцену «саратовский купец». Парень для этой роли записывал за пазуху собственный армяк, долженствовавший изображать толстый живот. «Купец» ходил индюком вокруг «Катеньки» и ее «отца». «Дочь» спрашивала:

«Родимый мой батюшка, подумай обо мне,
Замуж пойти или в девушках сидеть?..»

«Отец», погладив бороду, отвечал:

«Доченька моя Катенька, лучше в девушках сиди!..»

Вторым сватался «питерский мещанин». Парень, изображавший мещанина, выходил особенной походкой, смастерив нечто вроде городской шляпы и нарисовав углем усики колечком. Он также обходил «Катеньку». Снова следовал вопрос, выходить ли замуж, и тотчас ответ: «Погоди».

Наконец, в кругу появлялся парень с рожком, балалайкой, сопелкой или гармошкой.

На вопрос, идти ли замуж, «отец» отвечал:

«Дочка моя Катенька, сиди в новой горенке,
Вышивай-ка, Катенька, рубашечку себе,
Выстрочи-ка, умненька, ты полотняную,
Вышивай ли золотом ты тонки рукава!..»

Но «Катенька», плененная «музыкантом», решалась выйти замуж и пела вместе с хором:

«Выйду ль на уличку, скажут: чья это така?
Чья така? — Музыкантова жена!
Когда сыта, голодна, завсегда я весела!»

Игра заканчивалась изгнанием «купца» и «мещанина», в которых участники бросали платки, варежки и шапки. «Музыкант» целовал «Катеньку», после чего все начинали приплясывать под музыку счастливого «жениха».

В хороводе «По зорюшке, по заре» игравшие размещались кругом по лавкам. В песне говорилось:

«По зорюшке, по заре, по вечерней по заре,
Шел детина из гостей со великих радостей.
Он торопится-бежит, к своему двору спешит.»

За ним девица бежит, кричит молодцу: стой!
Неженатый, холостой,
Неженатый, важеватый, разголубчик, любчик мой,
Ты не смейся надо мной, над девицей молодой,
Над моей русой косой!..»

По горнице шел «трехшагом» паренек, за ним девушка. Парень останавливался и спрашивал:

«Скажи, лапушка моя, скажи, любишь ли меня?»

Девушка отвечала:

«Я по совести скажу: одного тебя люблю...
А по правде-то скажу: семерых с тобой люблю!»

Во время этого диалога парень и девушка с теми же движениями обходили друг друга. Далее на словах хора:

«Показалось молодцу за досаду велику.
Как ударил Катю в щеку, вдоль по белому лицу,
Замахнувши во другую, во сережку жемчужную...» —

парень слегка ударял девушку платком по лицу.

«Размолодинька девочка расплакалася...»

девушка делала вид, что плачет, а парень обнимал ее и, уведя из середины круга, усаживал на скамейку.

Игра «Веселая Катенька» была более жизнерадостной. Хоровод состоял из девушек и молодых людей, которые, взявшись за руки, делали в ритме песни по восемь шагов вправо и влево, все время повторяя эту фигуру.

«Катенька веселая, Катя чернобровая!
Пройди, Катя, горенкой, топни, радость, ноженькой!..»

В середине шагала «приставочкой» девушка, а за ней в отдалении паренек. После слов хоровода:

«Одна девка говорлива, с милым речи говорила:
— Мил, воротимся, мил, нарядимся,
Мил, напудримся, набелимся, нарумянимся...» —

парень отвечал:

«Ко мне пудра не пристанет,
Любить Катенька не станет!» —

и, обернувшись к девушке, шедшей за ним, обнимал ее и вместе с ней продолжал плясать, оставаясь в середине круга. Все остальные молодые

люди также брали девушек и начинали с ними плясать, не оставляя своих мест.

Этот хоровод водили только при условии, если среди участников находился музыкант, который продолжал бы играть и по окончании песни.

Большинство «катерининских» хороводных игр имело сюжеты довольно легкомысленные, связанные с темой осенних свадеб.

Нравственная чистота простого русского народа разрешала ему, как говорят, называть вещи своими именами, и поэтому в большинстве своем игры не казались грубыми или двусмысленными. Примером может служить финал хоровода «Отпросилась Катенька», который заканчивался словами:

«На перине Катерина,
В головах стоит детина,
Иванушка сиротина,
Катю спрашивает:
— Уж ты, Катенька, свет,
Скажи, любишь или нет?
— Уж я с той поры люблю,
Как гуляли мы с тобою!..»

В это время Катенька сидела на полу посреди горницы; возле нее стоял один из участников. Во время вопроса: «Скажи, любишь или нет?» — он протягивал девушке руки. Вместе с ответом: «Уж я с той поры люблю...» — она поднималась с полу, держась за его руки, после чего следовал их плясовой дуэт, или же они расходились на стороны и садились на свои прежние места.

Вот еще картина посиделок, записанная с натуры их участником П. Якушкиным:

«Мы вошли, изба была просторна, в ней не было ни одного стола; близ переднего угла горел светец с лучиною, кругом стен по лавкам сидели девки, до двадцати пяти, и все за пряжей. Девки были одеты в сарафаны и повязаны пестрыми бумажными платками по-московски: свернув платок косынкою и подвязав под подбородком.

— Здравствуйте, красные девушки, — сказали мы, помолясь богу.

— Здравствуйте, молодцы хороши! — отозвались в ответ одни из них.

— Милости просим, — проговорили другие, продолжая пряхть.

— Надо девушкам свечей купить, — сказал вполголоса извозчик.

— Сколько? — спросили мы.

— Да сколько хотите: какая понравится, той и затопите!

— Нам все нравятся, можно всем затопить?

— Это еще лучше: значит, вся посидка понравилась.

Мы дали нашему наставнику три рубля и велели купить пять фунтов свечей шестеруку. Он побежал.

— Садитесь, молодцы хороши, к нашим девушкам,— сказала одна девка побойчей других.

— Позволь мне около тебя сесть,— проговорил я, подходя к одной девушке.

— Садись, родненький, садись,— отвечала она, немного подвигаясь, чтобы дать мне место.

Между тем наш извозчик принес свечей...

В избу стали входить молодцы хороши, по одному, по два и больше. Каждый из них, перекрестясь перед иконой, говорил: «Здравствуйте, красные девушки!»— и получал в ответ приветливое: «Здравствуйте, молодец хороший!»

Многие из них затопляли свечи, ставили на личинки девушкам, те отвечали им поклоном: «Спасибо, добрый молодец», не прерывая работы; а коли пелась песня, одним поклоном, не прерывая и песни. Затем молодцы садились около девушек, только когда место не было занято другим; в последнем случае молодец, поставив свечку, отходил в сторону и садился около другой. У многих девушек горело уже по две свечи. Девушки вполголоса разговаривали с молодцами.

— Что ж вы, девушки, не поете?— проговорил кто-то из толпы молодцев без мест, то есть из числа тех, которые стояли около дверей.

— Да попойте песенок, попойте песенок наших!— отозвалось несколько девушек из тех, как я заметил, около которых не было молодцев хороших.

Девушки запели:

«Не сиди-тко, Дунюшка, Дунюшка, поздно с вечера,
Ты не жги-ль, Дунюшка, огня до билова дня...»

— Походимте, девушки, походим, повеселим молодцев,— заговорили некоторые.

— Походим, походим!

— Ну, молодцы хороши, ходите кто-нибудь!

Не вставая с мест и продолжая пряхть, они запели:

«Как по первой по пороше,
Как по первой по пороше,
Ходил молодец хороший...»

При начале этой песни вышел один молодец хороший с платком и стал ходить около певиц. При словах песни:

«Он кидает, он бросает
Шелковой-то он платочек
Девке на колени...» —

он бросил платок девке на колени; та взяла, не спеша погасила свои свечи, поставила прялку на лавке к стороне и вышла на середину. Песня, по обыкновению всех хороводных (или как здесь называют, «короводных»), оканчивалась поцелуем.

После чего, когда молодец сел, стала ходить девушка и бросила

«Шелковый платочек
Парню на колени...».

Парень вышел при конце песни, поцеловал девку и начал ходить под ту же песню...»*.

Большинство исследователей русского быта заканчивали русскую хороводную эпопею «покровскими» хороводами, некоторые «катерининскими», некоторые вообще воздерживались утверждать что-либо. Есть все основания полагать, что осенний хороводный цикл завершился «катерининскими» хороводами.

С декабря зима вступала в свои права. Начинались зимние затишья, почти такие же бурные, как летние в период купалы, но только более разгульные.

Сельская молодежь отмечала каждое событие, каждое малейшее изменение в природе. И обязательными являлись излюбленные круговые (хороводные) игры, пляски и песни. Так веками создавалось народное искусство, ставшее источником творчества величайших мастеров: музыкантов, писателей и художников. Из кирпичиков этого «мужицкого» искусства возникают и будут возникать великие здания искусства. Из его же нетронутых еще хореографических богатств родится и новая хореография...

Если тяжелая пора летней страды не останавливала творческой энергии деревенской молодежи, то можно ли допустить мысль, чтобы эта молодежь сидела в безмолвии и неподвижности зимой, когда было много свободного времени, а крепкий мороз и холод заставляли двигаться?

Зимние праздники, включавшие хороводные игры, следует делить на два периода: коляду и масленицу. Первый дробился на четыре категории: 1) «засимки», или «никольщину», являющуюся как бы преддверием коляды, 2) самую коляду, 3) «васильевскую» — новогоднюю, или так называемую богатую, коляду и 4) крещенскую, или постную, коляду.

Второй период полностью именовался масленицей, или сырной неделей.

* П. Якушкин, Путевые письма из Новгородской и Псковской губерний, Спб., 1860, стр. 27—34.

«Зазимки», связанные по времени с зимним солнцестоянием, отмечались в неофициальном народном календаре пословицей: «солнце на лето — зима на мороз», а в официальном, православном, — днем Николы Мирликийского, переименованным народом в Миколу зимнего, или «никольщину». В подкрепление празднику церковь выдвинула еще двух святых: Варвару и Савву, но атеистическая фантазия народа нашла для трех этих представителей остроумный поэтический образ в виде поговорки: «лучше не саввить, не варварить, а пониколить». «Никольщина», или «никольская братчина», представляла собой веселые пиррушки в связи с предстоящими свадьбами⁴⁴, знаменовала также любые события, случившиеся и приурочивавшиеся к этому периоду, как, например, богатые торги в городах, а также осмотр и лечение всего скота, и в особенности лошадей.

О «никольской братчине» упоминается в «Древних российских стихотворениях» Кирши Данилова:

«...И будет во Новгороде
У того ли Николы Можайского;
Те мужики новгородские сходились
На братчину, на никольщину,
Начинают пить канун, пива ячные:
И пришел тут к ним удалой добрый молодец.
Удалой молодец был волгской сур,
Бьет челом поклоняется:
«Ах и гой вы еси, мужики новгородские!
Примите меня во братчину никольщину.
А и я вам сыпь плачу не малую...»*.

Такие угощения — братчины, или, как их называли у белорусов, «кермаши», — существовали у всех славянских народов под разными названиями. О «никольщине» в народе говорили: «никольщина красна пивом да пирогами», «для кума никольщина бражку варит, для кумы пироги печет», «горевал мужик по никольщине, зачем она не целый век живет»**.

Этот период более всех других насыщен развлечениями и играми, зачастую житейского и прозаического характера, иногда довольно откровенного и грубого.

Следует сразу же оговориться, что грубость, действительно бытовавшая кое-где на посиделках, отнюдь не являлась характерной чертой или тем более неотъемлемой частью игр, как это пытались утверждать

* Кирша Данилов, Древние российские стихотворения, М., 1818, стр. 271.

** И. Сахаров, Сказания русского народа, т. II, -кн. 7, стр. 68.

буржуазные исследователи, намеренно сгущавшие краски при описании народных развлечений.

Сами по себе народные игры, обряды, песни и пляски, за редким исключением, были неизменно чистыми, высоконравственными проявлениями свободного творчества масс.

Среди игр «никольщины» известна игра «В кобылы». Под песню:

«Кони мои, кони,
Кони вороные...» —

девушки вставали попарно. Группа именовалась «табуном». Один из участников изображал «хозяина». После его слов: «Покупайте, ребята» — остальные участники выступали по очереди, выбирая девушек. «Покупатели» острились, стараясь рассмешить окружающих. Остроты и каламбуры, случалось, звучали, может быть, и грубовато для слуха, но тот факт, что девушки охотно принимали участие в этой игре, может служить подтверждением, что участники не выходили из рамок дозволенного. Выбрав девушку, или, выражаясь по правилам игры, «купив кобылу», парень получал право поцеловать ее, после чего оба садились рядком на скамейку. Когда весь «табун» был разобран, начиналась «переторжка» под аккомпанемент соответствовавшей песни. За «переторжкой» следовала «ковка»: один из участников зажигал лучинки (воображаемый горн), другой будто бы раздувал меха, а третий «подковывал» девушек, поколачивая их по пяткам, от чего участницы хохотали, визжали и делали попытки вырваться из рук придерживавших их парней.

Судя по форме и содержанию самого ритуала, эта игра являлась перепевом «Выбора невесты», имевшей множество вариантов. Игра «В кобылы» записана в бывш. Новгородской губернии, Череповецком уезде.

Игра «В блины», распространенная по всей средней полосе России, по сообщению колхозницы деревни Исады (на Волге) Витюлевой и жительницы Тамбовской области П. Репиной, состояла в отгадывании загадок. Кто не мог отгадать, получал удар широкой хлебной лопаткой по мягкому месту.

В игре «В быка» главную роль исполнял парень. Он накрывался большой тряпичей и держал у наклоненной головы глиняный горшок, к которому заранее приделывались рога. Игра заключалась в бодании окружавших. Если «бык» был ловким и резвым, то в избе поднималась невообразимая суматоха и крик. Заканчивалась игра, когда кто-либо из участников разбивал горшок.

Вариантом этой игры являлась игра «В гуся». Главный исполнитель также накрывался холстинкой, из которой торчала длинная палка с

кривым концом (клюв). «Гусь» клевал игравших, а они должны были увертываться.

Наиболее сложной была игра «В кузнеца». В жировую избу вошла группа парней, изображавших стариков, с подвешенными мочальными бородами и вымазанными сажей лицами. В центре группы находился высокий парень в широченном плаще из мешковины («кузнец»). В руке он держал молот. Под плащом прятались ребяташки. Войдя в избу, «кузнец» сообщал, что он может старых «перековывать» в молодых. Обратясь к одному из «стариков», он предлагал: «Если хочешь, старый черт, стать молодым, лезь под плащ, я тебя перекою». «Старик» нырял под плащ, «кузнец» ударял молотом по табуретке, и из-под плаща выскакивал один из прятавшихся там мальчиков. Этот наивный фокус всегда вызывал смех⁴⁵.

Большим своеобразием отличалась новгородская игра «Умрун»*, вызывавшая негодование церковников и верующих. Организаторы игры уговаривали наиболее покладистого и простодушного товарища изобразить покойника. Нарядив его во все белое, они привязывали его к лавке. Лицо «умруна» вымазывалось мукой, в рот вставлялись вырезанные из брюквы длинные зубы, чтобы казался страшнее. В таком виде четыре человека вносили его в избу, где происходили посиделки. Сзади шествовал «поп» «в рогожной ризе и камилавке из синей сахарной бумаги с кадилом в виде глиняного горшка или рукомойника, в котором дымились горячие угли, мох и сухой куриный помет». Рядом с «попом» выступал «дьячок» в кафтане, «с косицей назад», за ним «плакальщица» в темном сарафане и платочке и, наконец, толпа воображаемых родственников «умруна», среди которых обязательно был мужчина, переодетый в женское платье, с корзиной «шанег» (ватрушек) или «опекишей» (лепешек) для поминания мнимоусопшего. Скамейка ставилась посреди избы, и начиналось (по словам религиозного повествователя) «кощунственное отпевание», состоявшее из шуток, прибауток, приводивших в содрогание и ужас богобоязненных людей и церковнослужителей. Оно прерывалось всхлипываниями плакальщицы и «каждением» «попа». Игра заканчивалась поминками, в которых принимал участие и сам «покойник»; всех угощали «шаньгами», принесенными пареньком, наряженным в женское платье.

Описывая эту игру, религиозные люди не жалели мрачных красок и старались придать ей характер крайне непристойный. Содержа в себе откровенную насмешку над церковными обрядами, игра «Умрун» рассматривалась духовными властями как агитация против церкви и православия и преследовалась⁴⁶.

* Ср.: умрун — мертвец (Новгор) («Опыт областного великорусского словаря» стр. 239).

Игра «В барина» упоминается во многих сочинениях под различными названиями. Содержание ее многозначительно по идее и характеру. Примитивно-наивная изобразительная форма и злободневность скрывали глубину замысла. В известной степени игра «В барина» отражала политические настроения народа. Это была хорошая, вразумительная и остроумная агитация против помещичьего произвола, самодурства и разврата. Эта своеобразная сатирическая комедия подверглась целому ряду изменений сообразно с переменами в судьбе барина.

В жировую избу ряженые вводили под руки человека необыкновенной толщины в высокой шапке, с лицом, густо вымазанным сажей, и с длинным чубуком в руках. Это и был «барин». Подле него суетились «казачок», подававший огонь для трубки, и «кучер» (он же бурмистр), гарцовавший верхом на палке и хлеставший бичом то воображаемую лошадь, то окружающих. «Барин» изображался неповоротливым, глупым и глуховатым, «кучер», наоборот, «хитрой bestией», хорошо знавшей барские повадки. Усевшись на скамью, «барин» начинал ворчать и ругаться, а «кучер» — подобострастно вертеться вокруг него, поминутно спрашивая: «Что прикажете, батюшка барин?» Далее «кучер» обращался к парням с вопросом, не желает ли кто из них жениться, и посылал их к «барину» за разрешением. Парень валился ему в ноги, говоря:

- Батюшка барин, прикажи жениться.
- Что-о? Не слышу,— переспрашивал глухой «барин».
- Жениться! — кричал во весь голос парень.
- Телиться?
- Жениться!..
- Ягниться?
- Жениться!
- А, жениться!.. Ну что ж, женись, женись, выбирай девуку!

С этого момента в игре изображалось сластолюбие барина.

Парень выбирал девушку. Участники игры подхватывали ее под руки и подводили к «барину». Девушка упиралась всеми силами, зная барские повадки. Тогда «кучер» ударял ее в шутку «шелепугой» (бичом) и кричал: «Благодари барина! Целуй барина!» и пр. Как только девушка оказывалась возле «барина», сонливость, апатия и глухота его исчезали: он становился необыкновенно подвижным, оживленным, «рассыпался мелким бесом», обнимал девушку, лез целоваться и позволял себе различные вольности. (В большинстве случаев роли девушек исполняли переодетые мужчины.) «Кучер» всячески помогал «барину», не давая девушке убежать. Эта сцена повторялась до тех пор, пока всех девушек не приводили к «барину». Из множества описаний жизни крепостного крестьянства видно, что эта сатирическая картина списана с жизни.

В смоленском варианте (бывш. Юхновский уезд) этой игры «барин» был представлен в виде промотавшегося помещика. Действие начиналось с монолога-импровизации, в котором «барин» жаловался на трудные времена, на то, что «народ от рук отбился». Ему, «барину», сейчас нужны деньги, он вчера проигрался в карты, а староста между тем не несет оброка⁴⁷. От нетерпения «барин» кличет «слугу».

— Ванька новый!

— Чего изволите, барин голый?

— Что-о? Что ты сказал?

— Я говорю: чего изволите, мол, барин?

«Барин» посылает слугу в лавку набрать товару в долг. Но «слуга» возвращается и говорит:

— Не дает лавочник-то! Говорит: этакому шерамыжнику да в долг давать? Твой, говорит, барин больше ничего как мазурик...

— Молчи, молчи, дурак! — прерывал «барин» расхотившегося «слугу». Но «слуга» не унимался.

— Я что же, я молчу... А только лавочник говорит: этакому, говорит, жулику — и в долг? Сохрани меня боже... Ежели бы, говорит, порядочному господину — я с моим удовольствием, а твоему, говорит, беспорядочному барину ни в жисть... Много, мол, развелось их нынче, рвани всякой...

«Барин» не выдерживал и кидался на «слугу» с чубуком. «Слуга» убегал, и на его место являлся «староста». «Барин» был очень рад его приходу, но спросить об оброке сразу не решался и заводил разговор издалека, осведомляясь о деревенской жизни, о своем хозяйстве. «Староста» сообщал, что в деревне все благополучно, и незаметно возбуждал у «барина» надежду на получение денег. Но как только надежда переходила в уверенность, «староста» докладывал:

— Все благополучно, но жеребец издох.

— Что? — кричал «барин». — Мой жеребец?

— Ваш, батюшка барин, ваш. И дом сгорел.

— Что-о? Мой дом?

— Ваш, сударь, ваш. И рожь уродилась плохая...

Затем следовало появление «кредиторов».

Игра заканчивалась постыдным бегством «барина».

По словам очевидца, эта пародия очень нравилась крестьянам, так что «актеров» не только принимали с распростертыми объятиями, но угощали и дарили деньгами.

К хороводным играм «никольщины» следует отнести также игру «Молодецкий сын».

Гость в русской семье всегда был лицом священным. Для него готовилось все самое лучшее, ему многое прощалось; но чего во все периоды своего существования не переносил и не прощал русский на-

род — это скупости. Текст песни, драматургия хоровода повествовали о наказанном скупце, заезжем «гостином купеческом сыне». В песне рассказывалось, как девушки, готовясь к почетному приему, «вино курили, пиво варили»,

«...меды ставили,
Красные меды ставили,
По молодца посылали,
По доброго человека,
По гостиного сына...».

Но скупой молодец, сберегая денежки и боясь потратиться, отговаривался:

«Девушки, я не буду к вам!
Красные, вы не ждите меня!..»

Используя все средства, девушки решались применить последнее средство, они

«..баню топили,
Красные баню топили,
По молодца посылали...».

Обрадованный парень торопился сообщить:

«Девушки, и я буду к вам!
Красные, вы ждите меня!..»

Тогда девушки, сговорившись проучить скупого «гостиньку», приготавливали

«Три дубины дубовые,
Три хворостины березовые,
Три прута жимолостные...».

Не ведая опасности, молодой «купец» шел «во широкий двор», «шапочкой потряхивая», «зелен кафтан охорашивая», «сапоги на ножках оправливая...». Дальше рассказывалось, как девушки

«...учали молодца парити
В три дубины дубовые,
В три хворостины березовые...».

Получив урок, парень возвращался домой, приговаривая:

«Еще дай бог у девушекек век не бывать,
В баньке у девушекек не париватися,
Щелок мылок, веник мягок в спину льнет!..»

Эту игру обычно вели в большой сборной избе. Участницы брались за руки и двигались слева направо, напевая текст. С внешней стороны круга ходил «купецкий сын» и делал вид, что не решается войти в середину. После куплета о бане парень входил в хоровод и пытался обнимать то одну, то другую участницу. И если ему в конце песни не удавалось улизнуть из круга, девушки набрасывались на него и трепали как могли⁴⁸.

Но более характерной для этого периода была серия хороводов на тему о монастыре, игумене, пострижении и пр. Трудно сказать, какое отношение могли они иметь к зимним посиделкам. Старые люди, с которыми удавалось беседовать, говорили почти все одно и то же: что такие сюжеты возникли в связи с тяжелым положением крестьянки. До замужества ее держали в ежовых рукавицах родители, а после замужества она попадала в кабалу к мужу, свекрови и свекру. Некоторые объясняли, что в девушках все же было жить свободнее, чем в замужестве, которое представлялось как отказ от мира, потеря свободы, как монастырь.

Костромской вариант игры «Игумен», записанный П. Шейном со слов дворовой девушки, представляет приблизительно такую картину. Игравшие рассаживались по кругу на лавках в одной из просторных изб. Девушка, находившаяся посредине, держала в одной руке зажженную лучину, в другой — платок. Затянув вместе с остальными песню, она начинала ходить неправильными кругами по избе. Текст песни гласил:

«Не спасибо игумну тому,
Не благодарствуй бессовестному:
Младешеньку в чернички стригут,
Зеленешеньку подстригивают...»

При этих словах солировавшая девушка целовала кого-либо. Поцелованный брал у нее лучину и платок, вступал в круг и начинал игру снова.

Рязанский вариант, называвшийся «Чернички», был несколько иным: один из участников — «игумен» — садился посреди избы на табуретке, другой, изображавший привратника, становился сзади. Остальные, образовав цепь, ходили вокруг, притопывая после каждого шага, и пели

«Чернички мои, сестрички мои!
Попляшемте, поскачемте!
Мы без игумена свово, без канальи его.
Уж игумен-то меня, молоду, стрижеть,
В черну рясу кладеть!»

Пропев этот куплет, хоровод спрашивал: «Дома ли отец игумен?» «Привратник» отвечал: «Уехал в город!» Тогда круг снова приходил в движение и, остановившись, вновь задавал тот же вопрос. Так повторялось до тех пор, пока «привратник» не отвечал: «Приехал!» «Что он делает?» — спрашивали участники. «В баню пошел». Далее опять следовали вопросы и ответы. Когда «привратник» сообщал: «Лег отдыхать», все начинали ходить на цыпочках и петь тихими голосами. Повторив шепотком первый куплет песни, они еле слышно спрашивали: «Что делает отец игумен?» «Встал и зовет на расправу!» — громко заявлял «привратник». Участники разбегались, но через несколько секунд подходили по одному. Протирая глаза, «игумен» спрашивал: «Ну, мать, что делала?» «Молилась, постилась, душой смирилась!» — отвечала девушка. «А где четки?» — грозно рявкал «игумен». «Ахти, плясала да потеряла!» «Игумен» хватал провинившуюся за руку и ударял жгутом или платком до тех пор, пока та не вырывалась. Таким образом «игумен» расправлялся с каждым игроком.

В курском варианте «Игумена» игравшие становились вокруг одного из участников и, взявшись за руки, пели и приплясывали кто во что горазд.

«Ой девушки, вы голубушки!
Поскачемте, попляшемте!
— Не велел нам игумен
Ни скакать, ни плясать,
Велел богу молиться,
Свиньям корму давать!..»

Пропев песню, хор спрашивал у находившегося посредине: «Далеко ли наш игумен?» Тот называл какой-нибудь город. Круг снова начинал петь и плясать. Повторив куплет, участники останавливались и задавали тот же вопрос. Так повторялось несколько раз, и каждый раз воображаемый «игумен» оказывался в новом городе, но все ближе и ближе к той деревне, где проходила игра. Наконец стоявший в центре сообщал, что «игумен» прибыл. Хоровод отвешивал низкий поклон. В описанной Шейном игре «игуменом» оказывался стоявший до этого в центре, а по рассказу одной из участниц подобных же хороводов, крестьянки Тамбовской области П. Репиной, «игумена» изображал новый участник, специально для этого рядившийся. «Игумен» задавал ряд вопросов: живы ли его лошади, коровы, овцы и пр., на что получал стереотипный ответ: «Наши живы, ваши подохли». Когда же участники сообщали, что и свиньи «игумена» сдохли, он со свирепым видом начинал гоняться за игравшими. Тот, кого ему удавалось изловить, должен был при повторении игры исполнять роль «игумена».

чине» — о братском пире и готовившемся заклании козла старейшим представителем общины, помещен в предыдущей главе (стр. 100).

Народные ликования, посвященные всем «колядским», «новогодним» и «крещенским» празднованиям, особенно жестоко преследовались духовенством потому, что отвлекали народ от посещения церкви, и потому, что форма праздничного действия носила сугубо гражданский характер. Если в тексте «колядских» и «святочных» песен и упоминались евангельские и библейские персонажи, то лишь в силу привычки или как дань традиции. Духовенство это прекрасно понимало.

Новгородские святки назывались «окрутниками». В эти дни группы сельской молодежи разгуливали с песнями по селению и останавливались около тех домов, в окнах которых горели свечи и были выставлены напоказ печенье из теста «коровки», «лошадки», «барашки» и другие домашние животные. Собравшись под окнами, девушки и парни заводили хоровод и пели:

«Коляда, коляда!
Пришла коляда
Накануне рождества;
Мы ходили, мы искали
Коляду святую
По всем дворам, по проулочкам.
Нашли коляду...»

Иногда эту песню заменяло «Виноградье», в котором чествовались в самых изысканных выражениях хозяева. Причем встречались такие сравнения:

«Хозяйка в дому, как оладья на меду,
Виноградье красно-зеленое!
Малы детушки, как олябышки...»

В Тихвине и других местах славильщиков называли «кудесниками», «куликами», «щеголями», «колобродниками», «кобниками». Последние два — производные от «коло» (круг, колесо, хоровод), «кобениться» (представлять, гримасничать, ломаться и т. д.).

По вечерам молодежь рядилась, надевала маски и вывороченные мехом вверх тулупы и шубы. В этом виде ребята тешили хозяев различными остроумными, веселыми импровизациями, пародиями и плясками. И во всем этом, конечно, хоровод играл главную роль.

Тихвинские «колядования» и «святочные» игры отличались особой выдумкой и оригинальной пышностью. Рассказывают о лодке, украшенной флагами и лентами, водруженной на несколько связанных вместе саней, в которые впрягалось множество лошадей с ехавшими на них ряжеными «колобродниками»; картина эта поражает гран-

диозностью замысла и масштабами оформления. Надо еще добавить ко всей этой пышности оркестр, игравший на различных народных инструментах, и толпы поющего и пляшущего народа, сопровождавшего поезд.

Не менее грандиозными и величественными были торопецкие «смотрины» на «субботках» с построенными «амфитеатрами» для зрителей, разноцветным фонарем в лентах и множеством свечей; торжественный въезд женихов сопровождался старинными хоровыми песнями.

Кстати надо добавить, что все это устраивалось в складчину жителями небольших городов и деревенской беднотой, причем посетители «смотрины» должны были вносить известную плату в пользу бедных хозяев, уступавших для этого избу.

По свидетельству очевидца, торопецкие девушки собирались на «субботки» в дома к вдовам, где спозаранку уже было наготовлено всякой снеди для желанных гостей и для заходящих людей; в горнице для заходящих были устроены скамейки «в подвысь» (ступенями). Посреди горницы стоял огромный бумажный фонарь, украшенный лентами, с десятком и более свечей внутри. По бокам фонаря местным живописцем были намалеваны и наклеены «иродово мучение в аду», «избиение мла-

денцев», «ясли» со стоящими возле них «царями» и даже «Страшный суд». По стенам горницы были поставлены для особых гостей специальные скамьи. Девушки величали входящих мужчин, а те должны были расплачиваться за «почести» подарками и угощением. По окончании «субботок» фонарь отдавали мальчикам, которые немедленно водружали его на санки и возили по городу для «славления». Возок оставался возле дома богаче; вперед выступал парнишка пошустрее и с шутками и прибаутками, а то и в самодельных стихах, рассказывал историю об Ироде.

Но даже и такие безобидные игры подвергались преследованию церкви, нарицались бесовскими, и организаторы их предавались анафеме. Прекрасные песни, которые мы сейчас собираем и храним как драгоценность, именовались «козлогласованием», веселый гул голосов, шутки и смех — «бесчинным говором», чудесные пляски и хороводы — «разжжением блудных нечистот», «беснованием», «прельщением православных» и пр.⁴⁹.

По словам Н. В. Гоголя, «колядовать... называется петь под окнами накануне «рождества» песни, которые называются «колядками». Тому, кто колядует, всегда кинет в мешок хозяйка, или хозяин, или кто остается дома, колбасу, или хлеб, или медный грош, чем кто богат».

У Гоголя же в «Ночи перед рождеством» яркими красками описана картина колядования. «Шумнее и шумнее раздавались по улицам песни, хохот и крики. Толпы толкавшегося народа были увеличены еще пришедшими из соседних деревень. Парубки шалили и бесились вволю. Часто между колядками слышалась какая-нибудь веселая песня, которую тут же успел сложить кто-нибудь из молодых козаков. То вдруг один из толпы вместо колядки отпускал щедровку и ревел во все горло:

Щедрык, ведрык!
Дайте вареник!
Грудочку кашки,
Кільце ковбаски!

Хохот награждал затейника. Маленькие окна подымались, и сухощавая рука старухи (которые одни только вместе с степенными отцами оставались в избах) высывалась из окошка с колбасою в руках или куском пирога. Парубки и девушки наперерыв подставляли мешки и ловили свою добычу. В одном месте парубки, зашедши со всех сторон, окружали толпу девушек: шум, крик, один бросал комом снега, другой вырывал мешок со всякой всячиной. В другом месте девушки ловили парубка, подставляли ему ногу, и он летел вместе с мешком стремглав на землю. Казалось, всю ночь напролет готовы были провеселиться...»

Коляда, связанная с зимним солнцеворотом, безусловно должна

быть причислена к категории земледельческих праздников. Это подтверждается многими обрядами «колядок», включавшими, например, на Украине рассыпание славильщиками жита из рукава с приговором: «На счастье, на здоровье, на новое лето, родись, жито, пшеница и всяка пашница».

Великорусская святочная «слава» заканчивалась словами:

«А эту песню мы хлебу поем. Слава!
Хлебу поем, честь воздаем. Слава!»

«Васильевская», или «новогодняя», богатая коляда и следующая за ней «крещенская» сохраняли название святок⁵⁰. Празднование ее еще выразительнее говорило о будущей весне, о грядущих посевах. Этому был посвящен и ритуал «авсеня», являвшийся составной частью коляды. «Авсень» был богат весельем и пирами. Недаром говорила пословица: «Свинку да боровка для Васильева вечерка».

В эти особенно веселые дни молодежь, как говорилось в народе, «малость озоровала». Озорство хотя и было безобидным, но все же, оставаясь озорством, сердило и «приводило в сердца» стариков. Шалила главным образом мужская молодежь с наступлением темноты, в поздние часы, когда народ укладывался спать. Девушки оставались зрительницами. Собравшись небольшой компанией, заговорщики, например, заготавливали глиняный горшок, наливали в него воды и, вооружась веником, подходили к окну какого-нибудь степенного человека побогаче. Один становился подле окна, другой с горшком и веником у самой стены. Тот, у которого руки были свободны, начинал стучаться и измененным голосом кричал: «Эй, хозяин, поди-ка сюда на минутку». Через некоторое время в окно или в дверь просовывалась взлохмаченная бородатая голова и недовольный голос спрашивал: «Чего еще?» В это время один из озорников окунал веник в горшок и мазал по лицу разгневанного хозяина. В ответ раздавались проклятия потерпевшего и хохот удиравших подобру-поздорову озорников.

По другим сведениям, эта игра называлась «Крестины» и отличалась от первого варианта лишь следующим: когда совершался акт «окропления» веником, басовитый голос из темноты произносил: «Крещается раб божий такой-то»⁵¹.

Святочные шутки отличались большим разнообразием и распространялись главным образом на лиц, не пользовавшихся симпатиями окружающих. Молодежь неслышно заваливала тяжеловесным хламом входы и выходы в доме жертвы, так что пробудившимся хозяевам с большим трудом удавалось выбраться наружу. Эти «Крестины» пользовались такой же популярностью, как игры «В молчанку» или «В голюсянку».

В первой игре участники должны были молчать. Кто не выдерживал, расплачивался различными способами, как в «фантах». Вторая заключалась в состязании, кто дольше протянет звук «ы». Вступлением служил последний слог следующего куплета, произносившегося хороводником или хороводницей:

«Ну, давайте-ка, ребята,
Голосяну тянуть;
Кто не дотянет,
Того за волосы-ы-ы...»

Названия «коледа» или «коляда» сохранились во всех почти местностях России, за исключением бывш. Рязанской, Владимирской, Симбирской, Нижегородской и Пензенской губерний, где они именовались: «авсенем», «усенем», «бауценем», «говсенем» и «таусенем». «Коляда» являлась излюбленным праздником ребят. Отправляясь с поздравлениями по соседям, сначала они пели «колядские» песни, затем, так же как на Украине, разбрасывали по полу из лукошка или рукава зерна хлеба и овса в предвестие урожая. Старушки собирали эти зерна и засеивали ими весеннюю землю. За песни «славильщиков» оделяли вареными свиными ногами, пирогами и пр.; кто посостоятельнее, давали кусочек сала, иногда и деньги. Прежде чем приступить к обряду, дети, как и взрослые, спрашивали хозяев, желают ли они покликать Авсенья. Если изба была просторной, то песни исполнялись в двигавшемся хороводном кругу. В некоторых местностях России, на Украине и главным образом в Белоруссии взрослые «славили» коляду или «щедровали» со скрипкой, бубном или другими инструментами в зависимости от того, какие из них были наиболее распространены в данной местности, и сопровождали этот обряд любимой всеми славянскими народами игрой в «Козу».

Прекрасный персонаж древней русской импровизированной хороводной комедии «Коза»⁵² представлял собой следующее. Из дерева делалась голова с длинными рогами, обшивалась кусками меха от старого тулупа и насаживалась на палку. Исполнителем роли «козы» был обязательно самый искусный плясун. Он надевал на себя овчинный полушубок мехом вверх и в один из рукавов всовывал палку с козьей головой. Нижняя челюсть «козы» открывалась и щелкала. Борода ее была сделана из пучка мочалы. Рукав крепко завязывался наверху у самой «козьей» головы. Во время представления и пляски парень, находившийся под полушубком, держал палку в руке и вертел ею в разные стороны. Неразлучными спутниками «козы» являлись «дед», «цыганки», песельники и музыканты. «Дед» наряжался в лохмотья, лицо покрывал маской из березовой коры, к которой вместо носа приделывался бурак. Бороду заменяла мочала или клочок льна. На месте

глаз и рта проделывались дыры. В то время как «коза» выкидывала замысловатые коленца: бодала окружающих, кричала «бе», выбивала «дробушки» и пр., «дед» разговаривал прибаутками и предлагал присутствовавшим понюхать из табакерки, наполненной золой. Цыганок изображали парни. Они рядились в женское платье, вымазывались сажей и, «предсказывая» девушкам будущее, несли невообразимый вздор, чем вызывали смех. Во время этой веселой кутерьмы песельники распевали под музыку подходившие к этому случаю песни.

Описаний «Козы» известно много, вероятно, потому, что эта игра, будучи импровизацией, в каждом селе, городке и деревне, а может быть, и на каждой улице имела «свое лицо». С этими обрядами можно было встретиться всюду, где жили славяне.

Игровые обряды и песни «авсеня» представляли собой в различных вариантах приблизительно следующее. Как только появлялась на небе первая звезда, молодежь собиралась группами, в каждой группе была своя «махоноска» — девушка с мешком для сбора полученных подарков. Остановившись около чьего-либо окошка, молодежь пела:

«Ой Авсень, ой Авсень!
Я ходил, я гулял...»

Затем, спросив у хозяев разрешения, входила в избу. Текст «колядской» песни средней полосы России гласил:

«Среди Москвы ворота пестры,
Ворота пестры, верей красны.
Светел месяц (имя хозяина) сударь,
Красное солнце (имя хозяйки) его,
Часты звезды, то и детки их...»

Все, что получалось в подарок, молодежь складывала в мешок и хором восклицала: «Хозяина поздравляем с праздником и новым годом!» — и, выйдя за ворота, заводила перед домом хоровод с песнями, музыкой и общей пляской.

Муромские «колядки» начинались с диалога, в котором участвовал и хозяин. Молодежь спрашивала: «Таусень! Таусень! Дома ли хозяин?» Ответы были отрицательными: «Поехал за солью», «Мясо солит», «Отправился сына женить», «Промышляет хлебом», «Пашенку пашет» и т. п. Тогда следовала песня с припевом: «Подавай пирога, разломаем ворота...». Получив пирог, хоровод плясал под песню:

«Говсень, Говсень! я тетерю гоню,
Говсень, Говсень! полевую гоню,
Она под куст, а я за хвост;
Мне начла хвост, ан денег горсть».

Закончив «колядование», молодежь отправлялась на вечеринки, «досвятки» или «щедрецы» играть в хороводные игры и угощаться наколядованным добром.

Если народ желает передать свои эмоции, свое настроение — горе или радость — средствами ритма, будь то пляска, песня, краска или слово, он всегда прибегает к наиболее выразительным приемам, и именно таким, какие ему диктует реальная действительность. С течением времени эти выразительные элементы проходят через «критический фильтр» коллектива, через «лабораторию народной мудрости» и, очищаясь, становятся составной частью общенародного искусства.

Народ всегда умеет облечь событие, взятое из жизни, в такую универсальную поэтическую форму, которая остается живой в любое время, в любую эпоху.

В начале этой главы говорилось, что хороводные игры весеннего и летнего периода могли повторяться в любое время года, но чаще можно было наблюдать такие повторения в зимний посиделочный период, в особенности в местностях, где зима сурова, неподходяща для развлечений на воздухе.

Такие хороводы, как «Мак», «Конопель», «Антонова коза», «Хмель», «Женитьба бахаря», «Просо», «Ящер», и другие упомянутые и не упомянутые на этих страницах имели место на зимних посиделках Белоруссии, Украины и др.

На зимних посиделках пелись и такие песни, которые народ боялся выносить на улицу. Тексты их рождались также из истинных событий и были проникнуты горькой правдой и обличением. Все, что «явно опровергало основания христианской веры и гражданского общества», что почиталось «соблазнявшим» и «повреждавшим» гражданские нравы, «пасквильным», «сатирическим», «предосудительным государству» или «некоторым персонам», каралось законом. Екатерина II писала, что находит преступным все, что «против закона, доброго нрава и нас самих», то есть против нее лично и ее царского достоинства.

Примером «зоркости» цензурного «ока» может служить, например, история с хороводной песней, сложенной крепостными крестьянами одного из князей Салтыковых в 1739 году.

Тотчас как появилась эта песня, царица лично и секретно приказала родственнику Салтыкова — московскому генерал-губернатору срочно отправить в село Поливаново шпиона. «Оную песню вели написать всю и пришли к нам немедленно», — говорилось в письме.

Позже эта безобидная песня была помещена в третьем томе «Народных сказок» Афанасьева.

Вообще же описания игр и хороводов, в которых содержался политический смысл, выражавший скрытые мысли русского народа, не по-

являлись в литературе и потому, что затушевывались самими исследователями русского быта, и по цензурным условиям прежних времен. Но все же кое-что проникало на страницы книг, написанных о быте и искусстве русского народа. По этим ничтожным, но выразительным крохам можно судить об истине вещей.

Только тонкий слух различал в поэзии «гаивок», «колядок», «купальских» и других песен скрытый протест, гнев и грозное предупреждение.

«Да у дубе стрынадки *
Недалеко колядки.
Тыдень **, тыдень до коляд,
Пан наш да челяди не рад.
Пошла челядь скачучи,
Пан за ею плачучи.
«Каб ты, пан, не дождау ***.
Каб ты нами замысляу!
Твоя пани лихая,
На усю челядь гукая ****.
Твой хомут и дуга,
А я тебе не слуга!»

Сколько безысходной скорби, о которой писали Некрасов, Никитин, Кольцов и другие русские поэты, звучало в народных песнях, распевавшихся на посиделках, когда игроки, взявшись за руки, ни во что не играя, просто ходили хороводом и пели о своей тяжелой жизни, о горькой доле.

К сожалению, многочисленные описания святочных развлечений в подавляющем большинстве случаев связаны с жизнью и бытом купечества или боярской знати. Все они сводятся к восхвалению зажиточности, запасливости, чрезмерного чревоугодия; определению «телесных качеств» невест, мечтающих о женихах; рассказам о свахах и сватях, всю жизнь готовивших «пуховые перины»; перечислению количества «бурмитских зерен» и «окатного» жемчуга на кокошниках обязательно дородных, сплетничавших боярских или «купецких» жен, восхвалению их «властителей» — религиозных, заносчивых и бородастых мужей и т. д.

Этот псевдорусский стиль глубоко въелся в представление о русской старине. Иностранные писатели, посещавшие Россию, черпали в

* — иволги (белорус.).

** — неделя (белорус.).

*** — дорожил нами (белорус.).

**** — бранится (белорус.).

нем материал для сочинений в духе «развесистой клюквы». О «бурмитском жемчуге», «епанчах штофных с собольей опушкой», «белых кисейных фатах на кокошниках малинового бархата с позолотою» и пр. народ русский, замученный и загнанный в курные избы, знал лишь понаслышке. Откуда русская крепостная девушка могла достать себе эти «бурмитские зерна»? Мог ли голодный крепостной холоп ходить на пахоту или «назьмы» в парче с «собольей опушкой»? Русский народ скромен, это видно даже из забелинского фундаментального труда о

быте русских царей и цариц. Бояре умерли. Шубы их висят в музеях. И ничего от них, кроме шуб и описания церемоний, не осталось. Народный же гений жив, и все наше русское искусство опирается и в наши дни на его неумирающее творчество.

Этими соображениями и следует руководствоваться при знакомстве с описаниями народных праздников, игр, хороводов и посиделок.

Из всех циклов коляды наиболее популярной была «крещенская», или «постная», коляда, или святки.

В «крещенские» святки днем улицы бывали пусты. Не было слышно песен. Молодежь и взрослые собирались в избах вечером послушать сказки, были и небылицы от старых бабок и дедов. При-

ходили на «новогодние» посиделки к вечеру. Девушки сходились первыми, и каждая из них приносила в узелочке гостинцы, складывая их в общий котел. Болтовня о своих личных делах, отгадывание загадок, состязание в скороговорки шли под непрерывное лушение семечек и щелканье орехов. Иногда девушка, умевшая играть на каком-нибудь инструменте, наигрывала веселые переборы, и подружки ее подплясывали поодиночке, изобретая «дробушки» и на ходу сочиняя частушечные куплеты, вроде:

«Чуки, чуки, чуки, подралися барчуки.
За какую беду? За девушку молоду!»

С течением времени менялась жизнь, с ней вместе менялись и темы частушек.

В сумерки с новыми запасами гостинцев к девушкам присоединялись парни.

Так как центральным святочным развлечением особенно этого периода являлись гадания, начинавшиеся обычно когда уже совсем стемнеет, то, следовательно, все, что до этого было, представляло собой только вступительную часть и не имело ничего установленного. Здесь могли встретиться посиделочные игры, пляски, песни, но чаще всего в это время слушались сказки.

Среди участников святочных забав была не только молодежь, тут находились пожилые, старики и, конечно, ребятишки, будущие продолжатели, совершенствователи и хранители русского народного искусства.

Ближе к ночи приступали к гаданию. Здесь фантазия русского человека развertyвалась во всю ширь и рождала самые затейливые, остроумные образы. Человек страстно желал узнать будущее. Все его внимание было устремлено вперед. Покрытое мраком прошлое и неприглядное настоящее заставляли смотреть вперед. Гадание приносило с собой надежду.

Карамзин утверждал, что старинное русское «думать» имеет то же значение, что и «гадать». Припев одной из популярных русских песен гласил:

«Думала, думала,
Думала — гадала...»

Стремление разгадать, предугадать будущее сводилось у забитого русского крестьянства не только к личной жизни. Множество пословиц и поговорок, касающихся обрабатывания земли, урожая и погоды, — не то же ли самое, что гадание — загадывание? Естественно, что в период свадеб и сватания, совпадавших со святками, русский народ гадал о

своей судьбе. Но он не мог гадать «просто так», он и это занятие превращал в своеобразную игру, которая впечатляла и вдохновляла не только его самого, но и окружающих.

Пушкинская Татьяна, «русская душой», любила «мглу крещенских вечеров», когда в их доме

«Служанки со всего двора
Про барышень своих гадали...».

Святочное гадание было подлинно народным развлечением. Недавно церковь беспощадно обличала и преследовала любителей этой забавы. «Всякое бо волхование,— говорил «Стоглав»,— отречено есть богом, се бо есть бесовское служение, и сего ради святии отцы, отныне и впредь, таковая творити не повелеша, запрещают, и отлучают, и проклинаяют»*. Возникший в народе стихийный протест против церковных запретов приводил к тому, что святочные гадания принимали бурный характер особенно там, где преследование было более жестоким, другими словами, в провинциальных городах, иногда даже и в самой Москве. По свидетельству того же «Стоглава», под крещение «сходятся мужи и жены, и девицы, на ночное плещевание и на безчинный говор, и на бесовские песни...»**. «Бесовские песни» — это те чудесные памятники народной поэзии, которые помещены в собраниях под наименованием «святочных», «колядных» и «подблюдных». Многие из них распевались русским народом не только на святках, их можно было слышать и на русской масленой, и на польском *Zapust'e* или *Miesopust'e*, на сербской *Vila pedëla*, чехословацком *Fasanek'e* и т. д.

Описывая русские святки в первой половине прошлого века, Жуковский с присущей ему яркостью и правдивостью рисовал прекрасными поэтическими красками картину этой русской забавы:

«Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали:
За ворота башмачок,
Сняв с ноги, бросали;
Снег пололи; под окном
Слушали; кормили
Счетным курицу зерном;
Ярый воск топили;
В чашу с чистою водой
Клади перстень золотой,
Серьги изумрудны;

* «Стоглав», стр. 267.

** Там же, стр. 141.

Расстилали белый плат,
И над чашей пели в лад
Песенки подблюдны...» — и т. д.
(«Светлана»)

Подробное изложение этих чудесных игр помещено у И. Снегирева в «Русских простонародных праздниках и суеверных обрядах», в «Пословицах русского народа» В. Даля.

Последним зимним праздником с песнями, плясками, качелями, кулачными боями, гуляньями, катаньем с гор, ряжением, скоморошьими забавами и пр. была масленица.

Этот остаток первобытной, языческой поэзии, свято охранявшийся русским народом, представлял собой семидневное ликование, включавшее целый ряд самостоятельных игровых действий, объединенных идеей, связанной с ожиданием весны и тепла.

Каждое звено этой праздничной цепи дробилось на отдельные игрища со своими названиями. Таких «игрищ», или «игр», было много в каждой местности, и они также бывали «утолочены», как во времена, о которых рассказывает Несторовский список. Но в масленичный период они были совсем особенные и сопровождалась обильной выпивкой и сытной закуской. Русский народ говорил: «выпили пиво об масленице, а с похмелья ломало после радуницы». К масленичному столу относились главным образом блины и оладьи. Круглая форма блинов говорила о солнце, оладьи названием своим указывали на лад — невесту⁵³. Основными развлечениями кроме специфических масленичных песен и плясок являлись: катание с ледяных гор, борьба, качели, лыжи, ряженья и др. Среди многочисленных описаний масленицы встречаются захватывающие эпизоды. Чудесно, например, описание катания по соседним селам на санях с деревом, разукрашенным лентами, бубенцами и блестящей мишурой, или рассказ о том, как в Архангельске возили на огромных санях, связанных с другими санями, живого быка; в сани были впряжены десятки обвешанных бубенцами и ленточками лошадей. Очаровывает картина съезда в Нерехту разодетых в лучшие наряды девушек, катавшихся до вечера отдельно от мужчин.

В Ярославле праздновался пышный карнавал, называвшийся «Околком»: в так называемое «сыропустное» воскресенье собирался обоз в несколько сот лошадей, в котором ряженные ездили от села к селу, по дороге пели песни и закусывали. Те, кто ехал верхом, рядились в пестрые кафтаны и соломенные колпаки. В некоторых местностях Сибири «масленицей» называли ловко сделанное чучело, которое возили по деревне или селу в санях, запряженных двадцатью и больше лошадьми; сани были окружены ряженными, певшими песни и говорившими всякие прибаутки. Близ Симбирска и Пензы устраивались шуточ-

ные сражения между пешими и конными: предварительно из снега строился «город», на который нападала конница, а пехота старалась ее отогнать, пугая лошадей криком и размахивая метлами и лопатами. По утверждению некоторых авторов, победителей купали в проруби, после чего согревали вином.

Как и все предшествовавшие ей народные ликования, масленица в основном была связана с солнечным теплом — с «ярилой» — и плодотворной землей, уже начинавшей в это время просыпаться и дышать под снежным покровом теплым и влажным дыханием.

Масленица следовала за свадебными неделями⁵⁴ и, судя по веселому, разгульно-пиршественному характеру ее развлечений, являлась остатками многолюдных древнеславянских свадебных игрищ. Христианское название «сырная неделя»⁵⁵ не привилось до последних дней и было известно лишь лицам, близко стоявшим к церкви.

Схожие с русскими масленичные обряды можно было наблюдать по всему Западу, и исследователи славянства и русской жизни времен Александра I и особенно Николая I, а также и более позднего времени, рассуждая о масленице, то и дело сравнивали ее с западной, пытаясь тем самым затушевать славянскую и в особенности русскую самостоятельность и самобытность обряда. Некоторые делали ссылки даже

на Древнюю Грецию. Эти ссылки на Запад и на древних греков можно найти в любом исследовании, изданном до Октябрьской революции.

Несомненно, что празднества, связанные с солнцем и землей, зарождались у разных народов самостоятельно и, приобретая локальные формы, вместе с тем сохраняли то общее, что было в истоках, в первопричине празднества. Следовательно, нет никаких оснований искать прямые заимствования у того или иного народа. Однако нельзя не отметить того разительного факта, что масленичные торжества западных народов становились все более схожими друг с другом по мере приближения к границам России. Недаром некоторые западные писатели (среди них член Британской Академии Дж. Фрезер) считают масленичные обряды западных стран перепевами древнерусских послесвадебных игрищ.

Разница в отпраздновании этого обряда заключалась в том, что на Западе она носила мистический или оргастический характер, а «разгул» русского празднества был связан с рождением новой жизни, нового солнца.

Знаменитый «Fête des Fous», совершавшийся в церкви, «Procession poïge» и ему подобные игры, существовавшие во многих городах Франции, хотя и отличались своеобразием, но в то же время напоминали русские простонародные сатирические игрища, устраивавшиеся на сельских улицах, луговинах и даже пригородных площадях. Можно даже предполагать их русское происхождение. В этом случае необходимо отметить, что, попав на Запад, они принимали иератический характер, как будто бы это было сырье, поступавшее в обработку церкви.

Какая-нибудь хороводная игра, связанная с солнцем, свадьбой или земледелием, в интерпретации католической церкви, прикрепленная к календарному святому, превращалась в религиозно-культовый акт: жертвоприношение, кортеж или праздничное театральное-церковное представление.

Эти факты подтверждаются многими свидетельствами. Духовенство Запада отвергало театр только в проповедях; на самом же деле оно превращало в самые заправские спектакли не только народные обряды, игры, легенды и пр., собранные ловкими миссионерами во время путешествий, но даже и Библию, считавшуюся святой и неприкосновенной. Неоспоримыми примерами могут служить католические балеты святой инквизиции на острове Гоа, религиозные мистерии Обераммергау⁵⁶, повторяющиеся через каждые десять лет. Такова известная итальянская мистерия, найденная Франческо Палермо в Палатинской библиотеке, таковы произведения монахини Гросвиты, исполнявшиеся, по мнению Филар Шаль, в церквях; описанные Маньеном религиозные представления на улицах, в которых главные роли исполняли служители культа;

соборные оратории «страстной пятницы» в римских церквах, где партия Пилата была написана для баса, Христа — для тенора, прочих библейских персонажей — для хора, а слова евангелиста исполнялись речитативом, и т. д.

Красивейшие обряды русской древности, искаженные западным католицизмом, обретались исследователями в иностранных описаниях и аттестовались как первоисточники.

Один из иностранцев писал в XVII веке о русской масленице: «*Масленица* потому так названа, что Руским в продолжение этой недели позволяется вкушать коровье *масло*; ибо они во время поста, вместо коровьего, употребляют конопляное в кушанье. Масленица начинается за восемь дней до великого поста. В то самое время, когда бы всякий с сердечным раскаянием должен был приготовляться к созерцанию страданий Христовых, в то время сии заблудшие люди предают свою душу дьяволу. Во всю масленицу день и ночь продолжается обжорство, пьянство, разврат, игра и убийство, так что ужасно слышать о том всякому христианину. В то время пекут пирожки, калачи и тому подобное в масле и на яйцах; зазывают к себе гостей и упиваются медом, пивом и водкою до упаду и бесчувственности. Во все время ничего более не слышно, как: того-то убили, того-то бросили в воду. В бытность мою у Руских на этой неделе убитых нашлось более ста человек. Нынешний патриарх давно уже хотел уничтожить этот бесовский праздник, но не успел; однако ж он сократил время его на восемь дней, тогда как пре-

жде оный продолжался четырнадцать дней. Масленица напоминает мне Итальянский карнавал, который в то же время и почти таким же образом отправляется. Славный Папа Иннокентий XI хотел было его уничтожить; но, подобно Патриарху Рускому, успел только сократить его на восемь дней»*.

В то же время другой иностранец, видимо, более объективный и вдумчивый человек, Маржерет, писал: что «...на масленице (русские — *К. Г.*) посещают друг друга, целуются, прощаются, мирятся, если оскорбили друг друга словом или делом; встречаясь даже на улице, — хотя бы никогда прежде не видались, — приветствуют друг друга взаимным поцелуем. *Прости меня, пожалуйста!* говорит один; *Бог тебя простит!* отвечает другой. При сем должно заметить, что не только в это время, но и всегда, как мужчины, так и женщины считают поцелуй знаком приветствия, когда готовятся в путь или встречаются после долговременной разлуки. По окончании масленицы, все идут в баню»**.

Для того чтобы составить верное представление о русской масленице, нужно заглянуть в источники и свидетельства самого русского народа, сохранившиеся в поговорках, пословицах, сказках, апокрифах, живописных и скульптурных изображениях, песнях, мелодиях, играх, хороводах и плясках. Но эти источники рассказывают не о «буйстве, пьянстве и диком разврате», а о высокой нравственности, глубокой духовной чистоте, мощи и мудрости русского народа.

Хотя святки и масленица не имели прямого отношения к хороводу, но они сплетались с ним одной неразрывной цепью. Подавляющее большинство святочных и масленичных обрядов, игр, плясок, гаданий связаны с круговой и эллиптической формой во всех ее разновидностях. Праздничный поезд на санях, если он не был дальним, обязательно совершался «около села». Слушавшие сказы, сказки и былины окружали тесным кольцом рассказчика; песни семейные, бытовые и др., исполнявшиеся на святочных посиделках, имели общее название — «круговых». Большинство народных масленичных плясок исполнялось в хороводе, то есть посреди хороводного круга; сами участники назывались, как упоминалось выше, «окрутниками», «колобродниками» и пр. В свадебных обрядах этого периода сплошь и рядом упоминалось о вращении. Даже духовенство, жестоко борющееся с народными хороводами, само ходило на крещение, пасху, рождество так называемым крестным ходом вокруг церкви, обводило по кругу брачующихся во время венчания под пение соответствующих молитв, называя и самую

* И Снегирев, Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып II, стр 118—119

** «Сказания современников о Димитрии Самозванце», т III, Спб. 1832, стр. 31

Ж Маржерет — француз, состоял на военной службе у Годунова, Дмитрия Самозванца и у поляков. Оставил дневник: «Etat de l'Empire de Russie».

эту процедуру обручением (обруч, круг, коло). Любопытные сведения о культовом хороводе, относящемся к крещению, приводятся в одном из исследований о сектантах («ветковцах»); после различных манипуляций новокрещенцы перевивались холстами и бродили вокруг большого горшка и корчаги с водой (купель)*. Судя по описанию, это напоминает веселый болгарский «хоро». Степан Разин, ненавидевший духовенство, предложил соратникам как бы в насмешку над церковными обрядами венчаться «круг куста ракитова».

Как святки, так и масленицу можно назвать продолжительными и своеобразными хороводами, в которых разнохарактерные игровые интермедии составляли нечто вроде многоликого дивертисмента.

Большую роль в русских масленичных и новогодних празднествах играли новгородские «окрутники», «кудесы» или «светки» — так назывались там хороводники. Нарядившись в рогожи, как в священнические ризы, наделав из лучин кресты и из горшков кадила, они расхаживали по деревне с песнями, представляя в карикатурном виде крестный ход, отчего духовенство приходило в ярость.

Костюм новгородского «окрутника» представлял собой рогожный кафтан, на котором вместо пуговиц болтались валдайские баранки. Казакин был шит из пестрых кусков сукна и холстины, вроде одеяла. Через плечо повязывалось полотенце наискось с подвешенным к нему косарем. За красный пояс затыкался деревянный охотничий нож.

П. Якушкин в «Путевых письмах» рассказывает: «Из ...окоп я видел *окрутников*. Несколько парней, человек пять-шесть, окрутились (нарядились) *рыцарями*. Из рубах женских, из юбок, шалей сделали курточки, коротенькие юбки, на голову намотали шали, соломы, и вышло что-то вроде шлемов, потом завернули, тоже шаяли, лица до носа. В таком наряде *окрутники* ездят только на новый год, от обеда до вечера, разумеется, как подобает рыцарям, верхами»**.

Кроме упомянутых выше антирелигиозных выступлений тихвинские «окрутники» увлекались карнавалами и несколько иного порядка. Они, например, возили по улицам розвальни, на которых было устроено нечто вроде стойла, откуда выглядывали импровизированные «коровы», «быки», «птицы», «черти» и пр. с человеческими туловищами и ногами. За стойлами следовали верховые, наряженные в плащи красного цвета.

В некоторых местностях России масленичные и святочные развлечения носили характер политической сатиры. По всей Мологе, например, в особенности в бывших Тверской и Ярославской губерниях, среди сатирических представлений более всего были знамениты те, которые

* См.: А. И. Журавлев, Полное историческое известие о древних стригольниках и новых раскольниках, так называемых старообрядцах, М., 1890, стр. 172

** П. Якушкин, Путевые письма из Новгородской и Псковской губерний, стр. 90—91.

показывались на так называемых «злобных» вечерах. К ним главные участники, или, как их там именовали, «халявы»*, готовились заранее. Иногда эти сценки демонстрировались и на улицах перед большими народными толпами, но с оглядкой.

Веселые сборища «злобных» вечеров были кульминационными точками святочных и масленичных праздников. В общем они представляли собой следующее. В какой-нибудь просторной избе собирались девушки в самых лучших нарядах; они садились за стол с таким расчетом, чтобы все головы их приходились вровень. Кто оказывался мал ростом, под того подкладывали подушку. На стол ставились свечи. Разместившись, девушки принимались петь: «Как по морю, морю синему». Мальчики в это время выбегали на улицу закликать ряженных. При входе в избу первой группы «халяв» заводились шуточные беседы, потом игры, прекращавшиеся тогда, когда дверь в горницу отворялась и перед зрителями появлялся парень высокого роста, наряженный чертом. В руках у него была позвякивающая цепь, конец которой пропадал за дверь, — «черт» вертелся, наматывая ее на себя. Наконец появлялась вторая фигура ряженого. Это был «приказный», лысый, с седой косицей, в сером длинном жилете с большими карманами и во фраке; за ухом у «приказного» торчало гусиное перо. «Черт» строго приказывал ему молчать и слушать. Из дальнейшего

* Халява — в бывш. Донской области и Смоленской губернии — голенище; в бывш. Архангельской, Курской, Новгородской, Оренбургской, Пермской и Тамбовской губерниях — неряха, мямля; в бывш. Олонецкой губернии — задорная женщина; в бывш. Симбирской губернии — озорница, ругательница (см.: «Опыт областного великорусского словаря», стр. 245). В общенародном русском говоре халява — нахал, грубиян.

было понятно, что «приказный» давно продал душу «черту», но в чем-то провинился, почему теперь хозяин и тащит его в ад. «Черт» вытаскивал тетрадь и укорял «приказного». Страшась адских мук, «приказный» вынимал из-за уха перо и подписывался под новыми, более тяжелыми условиями, обещая впредь вдвое больше... пить и втрое против прежнего брать взятки. Такие сценки, осмеивавшие пороки и преступления чиновников и власть имущих, следовали одна за другой.

Посетителями и участниками «злых» вечеров были мастера, рабочий люд.

Импровизации и интермедии на политические и бытовые темы сменялись плясками, хороводными играми, музыкой и веселыми масленичными песнями.

В Торопце бывш. Псковской губернии эти вечеринки, называвшиеся, как и описанные выше смотрины невест, «субботками», с течением времени приняли более широкие масштабы. Развлечения торопчан стали уже напоминать организованные театральные представления. Тематами таких импровизированных зрелищ были: насмешки над продажным судом того времени, над обманщиками купцами, над ненавистным кровососом помещиком, кулаками, попами и пр.

Некоторые наиболее излюбленные игры-импровизации, рассказывавшие о страданиях русского народа, были так любимы и так часто повторялись, что невольно запоминались и заучивались. С течением времени они приобрели характер пьесок-миниатюр. Это были зачатки подлинно народного театра. Они разносились бродячими толпами скоморохов, а иногда и просто молвой по деревням и селам.

В XVII веке на Руси разыгрывался такой фарс: перед зрителем являлся в карикатурном виде «боярин». На голове у него была высокая боярская шапка из березовой коры. Вид он имел «надутый, чванливый, с оттопыренной губой». Импровизированные «челобитчики» несли к нему в лукошках «посулы» в виде щепня, песка и всякого сора. Они

бухались «боярину» в ноги, прося правды и милости. «Боярин» ругал их и выгонял, после этого «челобитчики» заявляли: «Ой, боярин-воевода, любо ж тебе было над нами куражиться! Веди-ка нас теперь на расправу над самим собой!» После этих слов они устраивали «боярину» потасовку

В другой игре двое «лапотников» гоняли прутьями толстяка «богача», приговаривая: «Посмотрите, добры люди, как холопы из господ жир вытрясывают!»

В одной из таких импровизаций разыгрывалась любопытная сценка с «купцом»: отобрав у него деньги, ребята отправлялись на радостях попить «во царев кабак» с песней:

«Ребятюшки, праздник, праздник!
У батюшки праздник, праздник!
На матушке-Волге — праздник!
Сходись, голытьба, на праздник!
Готовьтесь, бояре, на праздник!»

Эта грозная, не предвещавшая ничего хорошего боярам песня заканчивалась обращением одного из исполнителей к народу: «Эх вы, купцы богатые, бояре тороватые! Ставьте меды сладкие, варите брагу пьяную, отворяйте ворота растворчаты, принимайте гостей голых, босых, оборванных, голь кабацкую, чернь мужицкую, неумытую!»

В эпоху крепостного права насмешки над господами выражались в диалогах между «барином» или «барыней» с «лакеем», «ключником», «старостой», «управляющим» и, наконец, с «крепостным мужиком». «Продувной Афонька» шутил, издевался над «барином» и тем потешал зрителей. В игре показывали такого «барина», который довел хозяйство своих крестьян до того, что «колос от колоса — не слышать голоса, копна от копны — трое суток езды», и т. д.

Нередко в таких народных играх фигурировало пьяное духовенство, возглашавшее шутовские, часто нецензурные речи.

Узнав, что крестьяне и рабочие «над господами смеяться стали», царская полиция быстро наложила запрет на такие развлечения.

Одно из масленичных развлечений Сибири и некоторых других местностей России представляло чудесную пародию на сражение, в котором одна группа участников, вооруженных метлами, вениками и пр., защищала выстроенную из снега крепость, а другая с палками в руках нападала. В штурме участвовали и конные. Победители превращали крепость в груды снега. «Воеводу» купали в проруби⁵⁷. Сражение заканчивалось веселой пирушкой — «братчиной» с плясками, песнями и хороводами. Картина эта, вероятно, была очень красивой. «Бой» шел под непрерывные песни зрителей, смех, музыку и звон бубнов.

Представить себе только: ослепительно белый снег, мелькающие

белые и желтые полушубки «бойцов», расшитые по груди, подолу и рукавам цветными нитками, крик, свист, ржанье лошадей и разрезающие во всех направлениях воздух снежки, как стаи перепуганных белых птиц...

А вот какой, например, вид приняла эта забава в интерпретации итальянских тирольцев. Там эта игра получила название «Ciusi gobbi». Из-за климатических условий здесь «бой» велся не за овладение снежной крепостью, а за большой костер. Одна группа была одета в пестрые арлекинские костюмы, обвешанные погремушками, бубенцами и колокольчиками, другая, защитники, в белые рубахи с горбами, как у полишинелей. Одна партия тесно окружала костер, на котором в это время пеклись масленичные лепешки, другая, нападавшая, старалась прорвать хоровод защитников и овладеть огнем. У каждого отряда был свой начальник, наряженный в шутовской костюм, с особенной короной на голове.

Оба эти «боя», несомненно, имели отношение к солнечной эволюции. В русской интерпретации разрушалась и уничтожалась крепость из снега — символ зимы; в интерпретации итало-тирольцев «белые» (зима), в плену у которых находилось солнце, изгонялись, и огнем — теплом завладевала пестрая толпа весельчаков с бубенцами.

Только те обрядовые действия русского народа, проникавшие на Запад, сохраняли аромат чистой поэзии, которых не успевала коснуться рука невежественных представителей церкви. Но таких было немного.

Русская масленица имела узаконенную трехчастную симфоническую форму: 1) «Встреча», 2) «Разгул» и 3) «Проводы». Три части этой симфонии делились на семь фрагментов: 1) «Встреча» (понедельник), 2) «Заигрыши» (вторник), 3) «Лакомка» (среда), 4) «Разгул» (четверг), 5) «Тещины вечерки» (пятница), 6) «Золовкины посиделки» (суббота), 7) «Проводы» (воскресенье)⁵⁸.

По ходу действия и характеру настроения перечисленные фрагменты следует располагать в следующем порядке.

«Встреча» — вступление.

«Заигрыши», «Лакомка» — развитие действия.

«Разгул» — кульминация.

«Тещины вечерки», «Золовкины посиделки» — успокоение.

«Проводы» — заключительная часть.

Большинство исследований, посвященных описанию масленичного веселья в городах, рассматривало этот праздник с точки зрения безобразия и пьянства, творившегося в старину по царевым кабакам, «кружалам» и пр. Возможно, что в городах это и имело место, но в гуще русских деревень и сел масленица никогда не была такой. Русский простой народ называл ее: «честная», «веселая» и «широкая».

«Встреча» (понедельник) начиналась на улице с утра. Пока пожи-

лые люди, главным образом хозяйки, готовились к «братчине» и возились с тестом, ребята и взрослая молодежь строили снежные горы, городища и крепости. Как только все постройки были закончены, начиналось «закливание масленицы». Участники и участницы забирались с санками и лубками на верхушки горок и, повернувшись к солнцу, кричали: «Душа наша масленица, перепелиные косточки, бумажное твое тельце, сахарные уста, сладкая твоя речь: красная краса, русая коса, тридцати братьев сестра, сорока бабушек внучка, трехматерина дочка, кеточка, ясочка, ты же моя перепелочка» и пр. *.

Закончив причит, молодежь с криком: «Приехала масленица!» — съезжала с гор кто на чем попало и тотчас вступала в шуточные сражения и баталии снежками, заканчивавшиеся веселыми «свалками» и бегом.

Между дневной и вечерней трапезой выходили на горы, качели и другие забавы и взрослые. Народ говорил: если на масленой не покачаться на качелях, не потешиться над скоморохами, не отведать «сладимых яств», — значит, накликаешь на себя в старости горькую беду: «лежать на смертном одре» или «сидеть калекой без ног». День заканчивался катаньем на розвальнях с песнями и музыкой.

Второй фрагмент (вторник) — «Заигрыши» — начинался с дневных угощений блинами, пряженцами, оладьями, творожниками, словом, всеми теми круглыми блюдами, кроме яичницы, которые у славянских народов ассоциировались с представлениями о солнце. После блинов и старые и малые шли на снежные горы. В этот день парням разрешалось поухаживать за невестившимися девушками своего села, так как уже намечались новые весенние свадьбы. «Заигрыши» заканчивались вихревыми хороводами и плясками.

Третий фрагмент (среда) — «Лакомка» — заключал в себе главным образом угощение блинами, о чем говорит и название этого дня, но оно не было уже «братчиной», это были угощения, то есть «чем богаты, тем и рады». В «Лакомки» ходили по гостям.

На таких пирушках пелись шуточные игровые песни с приговорками.

«Блины» этого дня сменялись особенным обрядом, сопутствовавшим катанью с гор, занесенным, по-видимому, из Нерехты. В какое-либо село свозили из соседних местностей девушек всех возрастов, раздетых в самые лучшие наряды. Присоединившись к местным невестам, они катались с гор без участия мужчин, которым в этот день подходить к игравшим и развлекавшимся девушкам запрещалось. Эти своеобразные «смотрины» были как бы продолжением проходивших накануне, но в более широких масштабах.

* Текст «заклинания» помещен в первой главе полностью

Накатавшись вдосталь, девушки отправлялись отдыхать и поиграть в одну из изб, куда парням вход также был запрещен. К вечеру дальние невесты уезжали разукрашенным поездом по домам на тройках с бубенцами и лентами, и день заканчивался тем же массовым катаньем на розвальнях.

После торжественного обряда смотрин наступал переломный этап масленичных развлечений — четвертый фрагмент (четверг) масленичной симфонии — «Разгул». Название соответствовало содержанию, но характер ликований не был ни религиозной оргией, ни вакханалией. Это был предел веселья и забав, доступных простому человеку в зимних условиях.

Этот день включал в себя кроме спортивных развлечений — лыжных прогулок, кулачных, парных и массовых состязаний, гонок на розвальнях, разукрашенных лентами и бубенцами, обязательного катания с высоченных гор и пр. — еще большие декоративные динамические зрелища. Так, по селу разъезжал ряженный и загримированный мужик, сидевший с вином и калачами в руках на колесе, укрепленном на высоком шесте; на огромных санях провозили живого быка в сопровождении вереницы розвальней с участниками, певшими и игравшими на разных инструментах; заводские рабочие (в городах) устраивали многолюдные шествия с песнями и самодеятельными оркестрами; по селениям провозили корабль с парусами, укрепленный на нескольких санях, с восседавшими на них ряженными: «честной масленицей» в обнимку с «семиком»⁵⁹, «журавлем», «цыганом» и другими персонажами; носили дерево, обвешанное лоскутками и бумажными цветами. Этот бурный день заканчивался широкой «братчиной» с блинами, вином и пивом для пожилых и стариков, пряниками и другими сладостями для молодежи. В финале исполнялись песни, пляски и интермедии с «козой», «медведем» и пр.

Пятый фрагмент (пятница) — «Тещины вечерки», выражаясь музыкальным языком, представляли собой subito piano после грандиозного fortissimo.

На широкой сельской улице и в переулочках — на задворках было тихо. Народу — ни души. Это был отдых. Народ отлеживался после веселой «братчины». Только к вечеру появлялись отдельные группы, по два-три человека, а иногда целые семейства. По обычаю, тещи направлялись к зятям на блины и за подарками. Эти же пятницы предназначались для переговоров со свахами и сватьями. Среди дня на улицу высыпали ребятишки покататься на санках, и только их голоса и звенели на морозе в этот день.

«Золовкины посиделки» — шестой фрагмент (суббота) — делились на две части: день посвящался описанным выше разрушениям снежных и ледяных крепостей, построенных на открытых местах: луговинах и

главным образом реках. Постройка крепостей начиналась с раннего утра. Народ — зрители и любительская братия музыкантов с сопелками, рожками, бубнами и другими инструментами — собирался к середине дня. После окончания «боя» участники с песнями шли пировать.

Вторая часть — вечер — составляла целиком женские посиделочные развлечения: молодые невестки собирали прежних своих подруг и после посиделок развозили их «поездом» по домам, если гости прибывали из соседних селений. Новобрачная невестка обязательно оделяла подруг подарками (в бывш. Тульской, Пензенской, Симбирской и некоторых других губерниях), в начале «Золовкиных посиделок» угощались домашними пряниками и припасенными с осени орехами, а потом переходили к песням и наивным девичьим играм, не требовавшим большого пространства. Вот некоторые из них:

«Дергачи». Игроки рассаживались вдоль стен. «Водырь», назначенный по жребью, ходил по горнице с завязанными глазами. Участники игры не должны были сходить с мест. «Водырь» шел направо; слеза раздавалось: «Дерг! дерг!» Когда он направлялся на голос, сзади или сбоку кто-нибудь дергал его за платье. «Водырь» называл имена и сменялся в том случае, если угадывал кого-либо.

«Чет и нечет». Игравшие садились за стол, раскладывали орехи или подсолнухи кучками и накрывали платками. Какая-либо из девиц спрашивала: «Чет или нечет?» Отгадывая, она получала выигрыш; при проигрыше отдавала свой запас.

«Четки». Собирали небольшие круглые палочки по числу участвовавших в игре. Одна из девушек соединяла их вместе, поместив в серединку более длинную, называвшуюся «шутом». Девицы садились на пол в кружок. Та, у которой в руках были палки, ставила их посредине в вертикальном положении, обхватив кистью левой руки, а правой держала за верхний кончик «шута». На счет «три» девушка разжимала левую руку. Палочки разваливались, после чего она должна была с помощью «шута» собрать их все так же, как это делалось в настольной игре «бирюльки». Если это ей не удавалось, она платила штраф. Эту игру повторяли остальные участницы.

«Колечко». Кольцо надевалось на длинную ленту, концы которой связывались. Девушки становились в кружок и брались за ленту руками. У какой-нибудь одной оказывалось колечко в кулаке. Девушки быстро передавали его друг другу, а стоявшая посреди круга угадывала. Поймав колечко, она занимала место той, у которой оно было найдено.

Но не только одними безобидными лирическими играми увлекался русский народ в описываемый период. Существовала замечательная масленичная «Игра в мяч», возникшая, видимо, в далеком прошлом, по азарту равная кулачному бою и современному футболу. В те вре-

мена резиновый мяч заменялся либо обтесанным в виде арбуза деревянным чурбаном, либо шаром, сделанным из крепко смотанной в клубок дерюги, начиненной песком, засмоленной и обтянутой кожей. «Игра в мяч» была наиболее распространена в бывш. Олонецкой губернии и, по свидетельству С. В. Максимова, состояла в следующем.

Парни и семейные мужчины из нескольких окольных деревень сходились куда-нибудь на ровное место (чаще всего на реку) и делились на две толпы — человек по тридцать каждая. Назначались места, до которых следовало гнать мяч. Обыкновенно сражавшиеся становились против середины деревни, причем одна партия должна была гнать мяч вниз по реке, другая — вверх. Когда мяч был брошен, все кидались к нему и начинали пинать ногами, стараясь загнать в свою сторону. Пока страсти не разгорались, игра шла довольно спокойно: тяжелый мяч летал взад-вперед по реке, и играющие ограничивались толчками.

Но вот мяч неожиданно отскакивал в сторону, его тотчас подхватывал какой-нибудь удалец и что есть духу летел с ним к намеченной цели: еще двадцать-тридцать сажений, и ловкий парень был бы победителем, героем дня, все соседние села прославляли бы его, им бы гордились все девушки родного села. Но не тут-то было. Противники отлично видели опасность положения: с ревом и криком они вырывались вперед и со всех ног кидались за дерзким смельчаком. Через минуту удалец лежал на снегу, а мяч снова прыгал по льду под тяжелыми ударами крестьянского сапога.

Случалось, однако, и так, что счастливец, подхватывавший мяч, отличался особенной быстротой ног и успевал перебросить мяч на свою половину. Тогда соперники делали отчаянные усилия, чтобы вырвать мяч, и в увлечении пускали в ход локти и кулаки. Около мяча образовывалась густая толпа из человеческих тел, слышались глухие удары ног и сдавленные крики. Но увлеченные бойлы в крайнем азарте, поглощенные мыслью о мяче, ничего не видели и не слышали и расточали удары направо и налево.

Проиграть партию считалось большим унижением: побежденных целый год высмеивали и дразнили, называя «киловниками». В этом слове заключался верх презрения*. Наоборот, победители пользовались общим почетом, а паренек, которому удавалось унести мяч, приобретал особую популярность, и всякая девушка считала за честь посидеть с ним на вечерах.

* К и л а ч — человек большой грыжей (Спб), к и л и т ь с я — быть неповоротливым (Псковск), к и л о в а т — бранное слово (Арх, Иркут, Камч), к и л ь е — старые, неповоротливые люди (Псковск) («Опыт областного великорусского словаря», стр 82)

Последний, седьмой фрагмент (воскресенье) масленичной симфонии, «Проводы», сопровождался различными обрядами. Наиболее распространенным было «прощение». По утрам народ толпами отправлялся на погосты и кладбища «просить прощенья» у родителей и дедов. Поближе к вечеру народ каялся друг перед другом в совершенных ошибках. Дети просили прощения у родителей, родители у детей. В этот день мирились злейшие враги.

Этот остроумный обычай на долгое время устанавливал нарушенный в течение года ритм общественной жизни.

«Худой мир лучше доброй ссоры», говорилось в народе.

В «прощеное воскресенье» молодожены одаривали тестя, тещу, ку-ма и куму сладостями. В этот день и были «изобретены» знаменитые тульские пряники, вяземские коврижки и белевские медовики. Но самыми лучшими подарками в день «прощеного воскресенья» в деревнях считались все же мыло и расшитые полотенца.

Среди обрядов «прощания» с масленицей в некоторых местностях повторялось также шествие с мужичком на колесе; но возили его уже не только по своему селу и в сани запрягались не лошади, а сами ряженые, и вокруг поезда шла непрерывная пляска под музыку, раздавались песни⁶⁰. В Ярославле этот процальный поезд назывался «Око-лок», в Костроме — «Обоз», в Туле — «Круг» и «Конец» и т. д.

Финальным аккордом масленичной симфонии был гигантский костер из соломы, вспыхивавший в эту ночь во всех селениях России. Эти «большие огни» складывали миром. На костер, как на «братчину», каждый житель селения жертвовал свою охапку. И что-то символическое было в этих кострах.

Ледяные горы в Москве устраивались на масляной на реке Неглинке, протекавшей там, где теперь расположен кремлевский сад. Они занимали пространство от нынешней площади Революции до Манежа. О торжественных обрядах масленицы на Руси писали много и многие.

«В Переславле-Залесском, Юрьеве-Польском, Владимире и в Вятке, на огромных санях в двенадцать лошадей возят наряженного мужика, который, подобно Кроду немецких славян, сидит на колесе вверху столба, утвержденного посреди саней, в руках держит полштоф с вином и калачи. Его сопровождают наряженные музыканты, которые играют и поют, а также обыватели в санях». «В Ярославле на масляной неделе, кроме угощения блинами и катанья на горах и по улицам, есть обыкновение, вероятно, остаток времен языческих, петь Коледу...

С четверга этой недели толпы фабричных с бубнами, погремушками, рожками, балалайками и другими простонародными инструментами ходят по домам, и пришедши на двор, поздравляют хозяина с праздником и говорят: *«Прикажи, сударь, хозяин, Коледу пропеть!»* Получив позволение, поют:

«Уж как шли ребята коледовщики.
Виноград, красно-зеленая моя!» *

После песни следовало угощение.

При катанье с ледяных гор употреблялись шесты: взобравшись на гору, парни и девушки попарно держались за шесты и, сильно упираясь в лед, скатывались вниз.

В бывш. Ярославской же губернии обряд «провождения» масленицы носил ярко комедийный характер. На лошадях, запряженных гуськом, сажали вершников (верховых) в рубищах, разодранных с головы до ног, выпачканных сажей. «Один вершник держит кнут, другой — метлу, везде, и даже на свои шеи навешивают коровьи колокольчики и всякие погремушки; рогожную кибитку, всю запачканную, увешивают венниками и сажают в нее пьяного человека, тоже запачканного и в рублище, облитом пивом. Подле него стоит бочонок с пивом, напротив — сундук с съестными припасами. Этот человек изображает собою масленицу. Весь этот поезд означает, что масленица едет домой. Свита упрашивает масленицу погостить хоть один денек, но пьяница не соглашается, говоря, что ему непременно нужно скорее ехать в Ростов на ярмарку и уезжает в другое селение» **.

К масленичным обрядам игрового типа принадлежало еще существовавшее в начале XX века гулянье «Столбы» (Вологда и другие местности севера России).

Некоторые русские бытописатели, предполагавшие, что масленица была когда-то исключительно свадебным праздником, относили это любопытное действие к глубокой древности и называли «выставкой любви». Содержание обряда, как и форма, не отличались сложностью. Вырядившись в самые лучшие и красочные наряды, новобрачные чинно выходили парами на улицу и выстраивались по краям шпалерами — «столбами». Гулявшая посредине публика, по заведенному обычаю, покрикивала: «Порох на губах!» — после чего пара, к которой это относилось, должна была целоваться.

Другим, не менее выразительным масленичным действием, распространенным в средней полосе России (главным образом, в бывш. Орловской губернии), являлось также праздничное гулянье, посвященное «сударыне-масленице». Оно начиналось в пятницу, заканчивалось в воскресенье и состояло из трех частей. Накануне праздника молодежь заготавливала из соломы, тряпок, лент, бубенчиков и всевозможной мишу-

* И Снегирев, Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып II, стр 127, 133—134

** Цит по кн: П Морозов, История русского театра до половины XVIII ст, Спб, 1899, стр 12.

ры большое чучело «масленицы» в виде женской фигуры в сарафане. В одну руку чучела вкладывался соответствующих размеров блин, в другую — пустая бутылка. Чучело укреплялось посреди саней. Сбоку приделывалась пышная еловая ветвь, разукрашенная разноцветными лентами и платками.

В пятницу, после завтрака, молодежь со смехом и песнями вывозила сооружение на улицу, и начиналось шествие. Впереди двигались сани с «масленицей», в которые впрягалось с десятка парней; рядом с чучелом на санях помещалась выбранная миром самая красивая девушка, разряженная как можно богаче. За санями парни везли вереницу салазок, на которых вповалку сидели «подружки масленицы». Кorteж начинался песней, которую затягивала красавица. Тотчас следом за ней вступали дружным хором участники процессии. Сбегавшиеся со всех концов селения ребяташки, взрослые и старики образовывали большую, шумливую колонну, следовавшую за санями и салазками. Шествие направлялось к «катальной горе», с которой «сударыня-масленица» должна была съезжать во главе прикрепленных к ее саням салазок. Вся эта нестройная, пестрая масса с хохотом, визгом и криком неслась вниз по обледенелому скату. Катанье с горы продолжалось до вечера.

На другой день начиналась вторая часть гулянья. Сани снова вывозились на улицу, но в них уже была впряжена обвешанная бубенцами, колокольчиками и лентами лошадь. Кроме красивой девушки, помещавшейся рядом с «сударыней-масленицей», в санях находился паренек, вооруженный большой бутылкой с вином или брагой и закуской, приобретенными в складчину. Вслед за головными санями двигались, как и накануне, салазки, а в них чинно сидели девушки попарно с «игровыми» парнями. Окруженный толпой народа поезд медленно двигался с песнями по улицам, изредка делая остановки; тогда участники и участницы шествия подбегали к первым саням. Парень, державший бутылку, наливал, а красавица подавала каждому по очереди выпивку и закуску, после чего все снова рассаживались на салазки и ехали дальше. Катанье, как и в первый день, продолжалось до вечера. К поезду постепенно присоединялись новые весельчаки. Вереница саней и салазок постепенно увеличивалась. По приметам, чем длиннее был масленичный поезд, тем длиннее должен был уродиться лен.

На третий день, в воскресенье, «сударыню-масленицу» торжественно сжигали. Задолго до этого дети и взрослые стаскивали куда-нибудь в намеченное место — за околицу — всякие ненужные вещи: подгнивший плетень, рассохшуюся бочку, сломанную оглоблю, дугу, колеса и т. п., и укладывали горкой. В положенное время к этому месту с плачем и пением медленно подъезжал масленичный поезд. Чучело снимали с саней, освобождая от всего, что казалось ценным, и водружали

в центре костра. Ленты и платки делились между девушками. Под песню:

«Шли-пошли солдатухи из-за Дона,
Несли ружья заряжены,
Пускали пожар по дубраве,
Все елки, сосенки погорели,
А сама масленица опалилась...» —

зажигали костер, и чучело сгорало дотла.

Прощаясь с масленицей, народ бросал в костер и остатки пищи. Пепел закапывали в снег, «чтобы от масленицы и следов не осталось».

«Провожание масленицы» сопровождалось оригинальными играми, заканчивавшимися обычно потоплением чучела в проруби. В бывш. Симбирской и Пензенской губерниях связывали несколько дровней, укрепляли, как упоминалось выше, в центре высокий шест, к верхнему концу которого приделывали колесо (символ солнца), на колесо забирался пестро разряженный весельчак и выкидывал на нем всевозможные смешные шутки. В это сооружение впрягалась молодежь и возила его по селению; часть скакавших и скоморошивших участников двигалась впереди.

Занятный обряд «Похорон масленицы» существовал в деревне Песочна бывш. Калужской губернии. В «прощеное воскресенье» после обеда собирались девушки и женщины, делали из соломы куклу с руками, надевали на нее женскую рубаху и сарафан, на голову повязывали платок. Кукла должна была изображать масленицу. Затем одну из женщин рядили попом; вместо ризы надевали на нее рогожу, в руках женщина держала вместо кадила ошметок на веревке. Две участницы брали «масленицу» под руки и под предводительством импровизированного «попа» отправлялись в путь от одного конца деревни до другого, распевая различные песни. На обратном пути «масленицу» сажали на палки вместо носилок, накрыв ее пеленкой. Дойдя до конца деревни, процессия останавливалась. Куклу «масленицу» со смехом раздевали, растрепывали и разрывали. Во все время шествия импровизированный «поп» кричал «Аллилуйя!» и размахивал кадилом-ошметком. Толпа, сопровождавшая процессию, шумела кто во что горазд: кто плакал, кто хохотал, кто выл и пр. Во время самих похорон пелись веселые песни*.

На Севере долго держалось масленичное игрище «Скопище», отличавшееся многолюдством. Народ собирался на ледяные горы часа в два пополудни. Молодоженам полагалось приезжать попозже. П. Шейн, описывая это игрище, рассказывает: «Мужики в суконных тулупах,

* См: П Шейн, Великорусс, т I, стр. 333.

хотя некоторые и в чужих за неимением своих, а жены их в парчовых или штофных (у кого какие есть) юбках и шубейках и косматых чебаках» *. Молодухи оставались на санях у катица горки, а мужья отправлялись на самую горку, где всегда в это время было много мужиков, особенно холостых, которые по приходе молодого кричали: «Молоду (такую-то) на горку». Услышав приглашение, молодуха выходила из саней и, поклонившись в ту и другую стороны в пояс, шла к ожидавшему ее мужу, беспрерывно кланяясь, а зашедши на горку и еще отмерив в одну сторону три низких поклона и севши к супругу на колени, целовала его два или три раза; стоявшие поблизости зеваки, не довольствуясь такой малой любовью новобрачных, удерживали санки, говоря: «Еще, еще раз, подмажь, ходче пойдет», и заставляли ее таким образом целовать по десять раз и более и тогда только спускали их катиться. Скотившись, молодуха опять целовала мужа один раз, как бы изъявляя ему свою благодарность за сделанное ей удовольствие, прежде, однако, раскланявшись с зрителями. С этой церемонией каждый молодой должен был скатить свою жену

с горки по одному разу... Во время катания молодых свободные от хлопот и занятий жители той деревни, где было «Скопище», ходили около горки зазывать к себе гостей поужинать. Тут, пробираясь между санями и лошадьми по колено в снегу, девки отыскивали своих подруг и знакомых, а молодые парни, бабы и мужики, обнимаясь и кланяясь, приглашали к себе на «паужин».

Масленичные обряды включали пышные процессии с ряжением, собиранием подарков, плясанием и т. д. В одном из шествий, например,

* См.: П. Шейн, Великорусс, т. I, стр. 334—335.

Чебак — меховая шапка; женский чебак — с круглым парчовым верхом и собольей опушкой на лбу и по затылку.

принимал участие человек огромного роста или соломенное чучело, помыщенное верхом на бочке, с кружкой в руке.

Схожий с этим обряд заключался в том, что обряжали масленичным «медведем» специально выбранного человека. Его обвивали с головы до головы соломой, украшали лентами и вели во главе шествия.

Сведения о «плясках с медведем» и «медвежьих плясках» — импровизациях в хороводе, известных во все века, встречаются у многих исследователей славянского и русского фольклора, подтверждающих древность происхождения этих хореографических картин, постепенно принимавших все более и более богатые и сложные формы.

В некоторых местностях масленичный медведь именовался «запустом»*. Он напоминал краковского «торуня»⁶¹, ходил в последние дни масленицы по избам в сопровождении человека, одетого нищим и вооруженного корзиной, в вывернутом овчиной вверх тулупе и подпоясанного соломой. На «запусте» была высокая шапка, украшенная лентами, разноцветной бумагой и елочными ветками, в руках — топор с колокольчиком. «Медведь» с «поводырем» пели песни, собирали подаяния и пугали детей. Известен также масленичный поезд (в Сибири), состоявший из одного-двух десятков саней, украшенных в виде корабля со снастями и парусами, на котором помещались «масленица», обязательно «медведь» и все участники. «Медведь» кривлялся, выкидывал штуки и пугал девушек.

* *Zapusty* — масленица, карнавал (см.: Польско-русский словарь, М., 1941, стр. 279). *Zapustobajaty* — болтать небылицы, говорить смешное (Пенз, Оренб).



«Во всем танцевальном искусстве Европы не сыскать такого танца, который бы мог превзойти русскую деревенскую пляску, если она исполняется красивой девушкой-подростком или молодой женщиной, и никакой другой национальный танец в мире не сравнится по привлекательности с этой пляской».

Я. Штелин, Музыка и балет в России XVIII века

«Лишь добрые и честные способны так громко петь и так плясать отважно...»

А. Н. Островский, Снегурочка

ервоначалное круговое хороводное движение — массовый игрищный пляс — с течением времени стал распадаться на бесчисленное множество составлявших его эпизодов — «плясок». Наиболее удачное запоминалось, повторялось другими, дополнялось и передавалось из рода в род. В таких условиях зарождалась культура народной хореографии. Под ее влиянием начинали намечаться подобиа будущих трепаков, бланжей, бычков, гопаков, спирей и др.

Вот отрывок из поэтического описания А. К. Толстым мечтательной, лирической русской пляски, в котором русская плясовая манера передана с исключительной правдивостью:

«...Молодицы, что светлые звезды горят,
И под топот подошв, и под песенный лад
Изгибаясь, ходят красиво,
Молодцы выступают на диво.
Но Поток-богатырь всех других превзошел:
Взглянет — искрами словно обмечет;

Повернется направо — что сизый орел,
Повернется налево — что кречет;
Подвигается мерно и взад и вперед:
То притопнет ногою, то шапкой махнет,
То вдруг станет, тряхнувши кудрями,
Пожимает на месте плечами...»

(«Песня о Потоке-богатыре»)

Многие такие пляски, созданные народной фантазией, представляют подлинный исторический материал, не утерявший и поныне жизненной свежести.

Так же как и вся славянская пляска, форма отдельных плясовых элементов (жестикуляция, коленца) слагалась из подражания стихийным силам природы. Однако, если пляска в целом в своей основе со-

храняла общеславянский характер, эквивалентный общеславянскому этническому и племенному единству, то в коленцах особенно выявлялись национальные отличия каждого из славянских народов.

Словаки, например, пляшущие вокруг «цыгана», играющего на волынке, фактически делают то же самое, что и чехи в «Волынщике», но коленца их плясок иные. Лужичанин, заказывающий музыкантам свою гопск'у, делает это точно так же, как поляки перед вступлением в краковяк (или куявяк), но характер жестикуляции тех и других различен. На Украине, так же как и в России и у словаков, пляшут вприсядку и делают «ползунки», но национальная форма, в которую облечены эти коленца, у каждого народа своя. Бесконечные югославские «коло», представляющие малые и большие круги и вереницы, в которых пляшущие держатся за пояса, за руки или за талию, иногда даже за шею,

заметно отличаются от болгарских, гуцульских и других, хотя, по существу, плясовые приемы их однотипны.

Эти особенности постепенно развивались и обогащались, но сохраняли на протяжении веков свой характер и колорит, являясь неотъемлемой частью не только национальной характеристики, но и всей национальной жизни народа. Средствами народного искусства выражались в них дух и нравы нации, последующие поколения как бы впитывали с молоком матери самое характерное в национальной пляске.

Описывая пляску Наташи Ростовой в «Войне и мире», Л. Н. Толстой спрашивает: «Где, как, когда воссала в себя из того русского воздуха, которым она дышала, эта графинечка, воспитанная эмигранткой-француженкой, этот дух; откуда взяла она эти приемы, которые *de siècle* давно бы должны были вытеснить?»

На какое же сложное типично русское коленце обратил внимание великий писатель? «Наташа сбросила с себя платок,— говорит он,— который был накинут на ней, забежала вперед дядюшки и, подперши руки в боки, сделала движение плечами и стала».

Красочным примером вдохновенной народной пляски нашего века может служить пляска Цыганка, явно с натуры списанная А. М. Горьким: «...Цыганок осторожно, точно по гвоздям шагая, выходил на середину кухни; его смуглые щеки краснели, и, сконфуженно улыбаясь, он просил:

— Только почаще, Яков Васильич!

Бешено звенела гитара, дробно стучали каблук, на столе и в шкапу дребезжала посуда, а среди кухни огнем пылал Цыганок, реял коршуном, размахнув руки, точно крылья, незаметно передвигая ноги; гикнув, приседал на пол и метался золотым стрижом, освещая все вокруг блеском шелка, а шелк, содрогаясь и струясь, словно горел и плавился.

Цыганок плясал неутомимо, самозабвенно, и казалось, что, если открыть дверь на волю, он так и пойдет плясом по улице, по городу неизвестно куда...» («Детство»).

Искусство отражает жизнь; вместе с изменениями жизни происходят изменения в искусстве, и картина развития русской народной хореографии запечатлела этот процесс.

Специфические условия жизни и быта, окружающая обстановка, характер природы — все это сказывается на развитии народного искусства, определяет его манеру и стиль.

Огромные водные бассейны и лесные массивы, просторные степи, широкие реки, высокие горы, пустыни, бесконечные снежные дали, великие таежные пущи и моря питали простором характер русского человека и воспитали его широкий жест. Говоря о самобытной русской

архитектуре, И. Грабарь, например, подмечает эту же широту и размах. «Вместо легкого пестрящего убранства,— говорит он,— русский человек прямо ставит на церковь исполинский шатер, который — весь декорация»*.

Широкий, открытый жест составляет основу народной хореографии. Для нее характерны быстрота плясовых темпов, легкость (прыжок, скачок), стремительные движения рук и верхней части туловища, высоко поднятая голова, вихревые вращения, молниеносные присядки, кружевные «дробушки» и чечетки, замысловатые смены фигур и пр.

Высоко поднятая голова, стремительность — не говорит ли это о человеческом достоинстве, избытке энергии и здоровье? Легкость и вихревые взлеты не перекликаются ли со стремлением побороть природу — отделиться от земли, овладеть воздушной стихией? Узорные чечетки, «дробушки» и «выбиванцы» не ассоциируются ли с разнообразными ритмами живой действительности?

Если в дохристианский период хореография русского народа развивалась в условиях сравнительной свободы, то с проникновением в русскую жизнь православия, проповедовавшего суровый аскетизм, «умерщвление плоти», формы, хотя и смягченные на Руси, но продолжавшие противоречить законам естества, положение резко изменилось. Это не могло не сказаться на характере пляски, утерявшей первоначальную безыскусственность и жизнерадостность.

Появились новые изобразительные элементы, характеризующие мнорное настроение, состояние горя, печали, подавленности, настороженности и т. п.

* И Грабарь, История русского искусства, т. II, М., 1911—1912, стр 23, 472

Состояние подавленности обычно выражается поникновением верхней части туловища — именно верхней, как главного центра передачи жёстами внутренних ощущений. Руки, плечи, голова и спина становятся менее подвижными. Выражения: «опустились руки», «склониться» перед чем-либо, «потерять под собой почву», «хвататься за голову», «искать выхода», «ломать руки», «поникнуть головой», «бить себя в грудь», «сжимать кулаки», «уравиться в землю», «глядеть исподлобья» и проч. иллюстрируют подавленное состояние духа.

На эволюцию плясового жеста несомненно повлияли также длинные одежды и сковывающая ступню обувь, занесенные на Русь из Византии. Новый костюм до крайности стеснил и обеднил плясовой жест, особенно женской пляски, о чем могут свидетельствовать живописные и скульптурные изображения того времени. Но исполнитель-импровизатор никогда не прекращал создавать новые образы, изобретать новые коленца и небывалые приемы.

В первой части настоящего исследования уже говорилось о влиянии профессии исполнителя на образование формы плясового приема.

К богатой и разнообразной категории такого рода плясок принадлежал и принадлежит «Ленок», в котором средствами плясовых приемов изображается процесс кустарной выработки льна, от посадки семян до изготовления платья из вытканной ткани; украинский «Шевчик», как и русский «Сапожник», демонстрирующий приемы сапожного мастерства, начиная с дубления кожи до пляски в готовых сапогах; общеславянская женская пляска «Веретенце», состоящая из быстрых вращений и замысловатых переходов, показывающая ловкость владения веретенном.

Таких «производственных» плясок почти столько же, сколько существует видов ручного труда. Они очень красивы и способны вызвать интерес зрителя, однако ненадолго, поскольку носят характер чисто иллюстративный и не содержат глубоких идей и общечеловеческих, так сказать, вечных тем, воспроизводя технические приемы и профессиональные навыки того или иного ремесла. Поэтому такие приемы, жесты и целые пляски исчезают или видоизменяются по мере совершенствования орудий и техники производства. В русской пляске не так давно существовало множество коленец, в наши дни встречающихся очень редко. Многие из них приобрели иную окраску и изменили название. Стоя, например, на месте, танцор то поднимал, то опускал поочередно ноги, как будто бы вытаскивая их из тягучей массы. Зрители говорили: «месит ногами». Это коленце родилось из профессиональных движений булочников-пекарей, месивших в прежние времена тесто ногамн. Почти совсем вышло из употребления коленце женской пляски «Нянька», исполнявшееся руками, словно покачивающими перед собой подвешенную к потолку люльку. Или коленце, также относившееся

к категории «ручных» женских, — «лялька», когда исполнительница на каждую четверть или восьмую подбрасывает и опускает сложенные на груди руки, что напоминает игру няни с грудным ребенком. В русской «ляльке» в некоторых местностях руки женщины, согнутые в локтях, были подняты вверх.

Очень красивое движение мужской пляски «Переплет» иллюстрировало плетение лаптя. Оно представляло собой нечто вроде современной «веревочки»: на счет «раз» правая нога, которую плясавший, согнув в колене, заносил назад, ставилась почти на ту точку, на которой помещалась ступня левой, после чего на «и» следовал скачок на правой же ноге; далее на счет «два» левая нога вытягивалась в сторону и на счет «и» совершала дрыгающее движение («кнутик», «хлыстик» — Московский, Тверской, Рязанский уезды), затем вся фигура повторялась с левой ноги. Это коленце не так давно было одним из самых излюбленных и популярных. «Переплет» называется теперь «фигурной веревочкой» или «дрыгушкой».

К категории забытых коленцев русской пляски принадлежит «загребание». При счете «и раз и два» ноги движутся в следующем рисунке: на «и» правая нога, полусогнутая в колене, выводится вбок, затем вперед и, совершая полкруга по направлению к себе, — внутрь. Левая в это время после небольшого приседания отделяется от пола (прыжок). Далее на «раз» правая нога, полусогнутая в колене, завершив полкруг, опускается на пол, а левая резко выводится вбок, затем вперед. На «и два» вся комбинация повторяется с левой ноги.

Во время исполнения этого коленца руки, согнутые в локтях и поднятые на высоту головы, на счет «и раз» поворачиваются ладонями к себе, на счет «и два» — от себя. Если это коленце в целом повторяется несколько раз, кисти рук не прекращают своего движения к себе и от себя, но сами руки принимают любое положение. Голова наклоняется влево и вправо, как будто бы пляшущий заглядывает то под одно плечо, то под другое. Плечи поднимаются и опускаются когда врозь, когда одновременно.

Таким же популярным коленцем была «подковка»: танцор делал прыжок сначала на двух ногах, ударяя одновременно в ладоши, затем следовал скачок на одной, скажем, левой ноге, во время которого другая, правая, сгибалась в колене и заносилась в согнутом положении назад — влево. После скачка, когда левая ступня касалась земли, левая рука ударяла («подковывала») правую пятку. Также исчезла из русской жизни занятная парная пляска типа польки — «Таратайка» (вторая половина XIX века). Некоторые сведения говорят о том, что она получила название от старинной безрессорной повозки, другие — что название повозки заимствовано от пляски. «Таратайка» состояла из трех фигур: первая заключалась в быстром продвижении несколь-

ких пар по кругу друг за другом, причем руки плясавших были скрещены. В другом варианте мужчина обнимал партнершу за талию правой рукой, а она обеими руками придерживала слегка приподнятую перед собой юбку. Во второй фигуре мужчина держал женщину за талию, а ее руки лежали у него на плечах. Основным движением пляски был «трехшаг» вприпрыжку, исполнявшийся на передней части ступни, с поднятой пяткой.

Во второй фигуре пары быстро вращались на одной точке. Характером движений вторая фигура «Таратайки» напоминала белорусскую «Трасуху». Самым оригинальным в «Таратайке» было то, что эта двухдольная пляска укладывалась в трехдольный ритм:

Музыкальный счет (с акцентом на «раз») — *ра́з* и два и три и,— *ра́з* и два и три и,— *ра́з* и два и три и,—

хореографический счет (акцент чередуется на «раз» и на «два») — *ра́з* и два и раз и,— *два́* и раз и два и,— *ра́з* и два и раз и—...

Довольно сложным и увлекательным в «Таратайке» являлось коленце, составлявшее третью фигуру. Положение рук во всех последующих финальных тактах оставалось таким же, как и до этого; изменялось только положение корпуса плясавших в отношении друг друга: оба они, стоя друг против друга, чуть-чуть отшагивали каждый вправо и несколько сближались левыми плечами.

На «раз» первого такта левая нога танцующих после небольшого прыжка плотно ударялась подошвой о землю, колено слегка сгибалось, корпус и голова наклонялись влево, правая нога оставалась сзади в воздухе в согнутом положении.

На «и» правая нога сильно ударялась носком ботинка о землю, продолжая оставаться позади левой, и тотчас отбрасывалась обратно вверх. Все остальные части тела и главным образом корпус сохраняли предыдущую позицию.

На счет «два» танцующие делали на левой ноге небольшой резкий прыжок.

На «и» каблук правой ноги, находившейся в этот момент сзади, они делали «ковырялочку» вперед — наискосок — вправо. Некоторые танцоры исполняли это коленце так энергично, что земля вылетала из-под каблука, как камень из пращи. Корпус в это время сильно отклонялся назад.

На «раз» второго такта положение ног не менялось, и только на левой ноге танцоры делали «прыжок-печатку».

На «и» каблук правой ноги острым углом опускался и ударялся о землю.

На «два» правая присогнутая нога опускалась на землю всей подошвой и корпус резко наклонялся вперед. В это время левая, тоже присогнутая в колене нога оставалась сзади, повисая в воздухе.

На «и» левая нога опускалась сзади на землю, сильно ударяясь об нее носком сапога. Корпус пляшущих оставался наклоненным вперед.

Это коленце, укладывавшееся в два двухдольных такта, повторялось одновременно мужчиной и женщиной подряд три раза, каждый раз начинаясь с левой ноги, и занимало в третьей фигуре «Таратайки», имевшей, как упоминалось, трехдольное музыкальное деление, — четыре трехдольных такта.

Упомянутое «коленце» исполнялось в непрерывном вращении так же, как полька, с продвижением по кругу пара за парой (рис. 17).

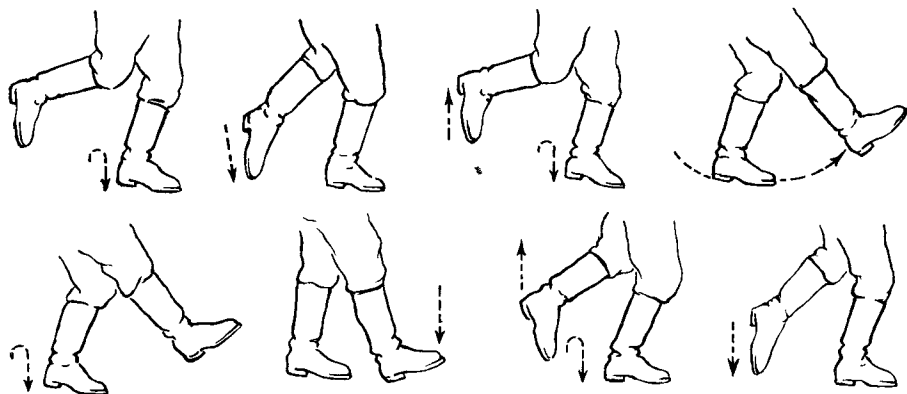


Рис. 17

По сведениям, полученным от жительницы бывш. Тамбовской губернии П. Ф. Репиной, основным движением первой фигуры «Таратайки» был обыкновенный вихревой бег с сильно наклоненным вперед корпусом, включавший восемь шагов. Вторая фигура исполнялась, как полька «Трасуха», на одной точке, с большим количеством весьма быстрых оборотов, причем в первой фигуре левая рука женщины находилась в правой руке мужчины; во второй фигуре партнер держал партнершу за талию двумя руками, в то время как ее руки были соединены у затылка, как бы поддерживая косы. Третья фигура повторялась без изменений¹.

Как возникали русские пляски?

Они возникали, возникают и теперь только в те моменты, когда бывают необходимы: когда требуется отобразить положительные или отрицательные явления жизни, борьбу человеческих страстей, восславить геройство, обличить пороки, нарисовать картину быта, поднять настроение окружающих, показать удачу, отметить печальное событие.

Они могли слагаться из экспромтов, из неожиданно новых, изобретенных тут же на месте образных приемов, воплощающих мысль, возникшую у пляшущего.

Вначале все это представляло чистейшую импровизацию весьма острой формы. Если хороводные, игровые импровизации в большинстве отличались медлительностью действия и статуарностью, то плясовые, судя по сохранившимся образцам, были динамичны и конкретны.

Многие хороводные пантомимы, как можно заключить из предыдущих описаний, были связаны с текстом сопровождавших их песен. Пляски освобождали себя от этой зависимости и лишь в самых редких случаях сливались с песенным текстом.

Зафиксированная временем каноническая пляска никогда не меняет названия, характеризующего ее идею, содержание, сюжет и общую направленность. Но народная хореография — искусство живое, форма ее подвижна и изменяется сообразно времени и событиям общественной жизни. Коленца и приемы, оставаясь жить в народной памяти, образуют нечто вроде хореографического арсенала, откуда в дальнейшем черпаются элементы для новых плясок. Другими словами, являясь во все эпохи продуктом фантазии, живого вдохновения и отражения жизни, такие пляски существуют, пока они актуальны. Они сменяются, почти никогда не повторяя первоначального рисунка, но в то же время оставляют неизгладимый след в виде формы самого плясового приема.

«Лявониха», например, которую автору удалось видеть в 1937 году в исполнении стариков недалеко от Хойников (Белоруссия), оказалась совсем не похожей на современные ее варианты. Так же обстояло и обстоит дело с нижегородской и звенигородской «Перехваткой», польскими краковяком и мазуркой, исполняющимися по сей день сибирской «Бабочкой», чешской «Коломайкой», неподражаемой русской «Камаринской», украинскими гопакми, «Бычком» и множеством других.

Народные пляски, сложившиеся из наиболее остроумных коленцев, яркие и выразительные по смыслу, с четким ритмом, гибкой, доступной и увлекательной формой, повторяясь при всяком удобном случае и подходящей обстановке, входили в жизнь, получая свои названия. Перенимавшиеся с детских лет от взрослых, они передавались из поколения в поколение, из одной области переносились в другую, перекочевывали от народа к народу, и чем острее и ярче была их национальная окраска, тем дольше сохраняли они свой первоначальный облик.

В стремлении достигнуть желаемого человек изыскивает способы к устранению препятствий; так было и с плясками. Чтобы сделать их доступными каждому, человек упрощал технические сложности, сохраняя в произведении самое главное и существенное: идею, задачу, мысль, и в этом проявлялась мудрость народа, приучавшего себя на-

ходить наиболее краткие расстояния между мечтой и действительностью.

Многие обряды и обычаи русского народа в течение столетий изменили форму и превратились в детские забавы. Только очень немногие из них, насыщенные наибольшей мудростью, сохранили до наших дней прежнее лицо, а некоторые, наиболее величественные по богатству содержания и сложности формы, отошли в лаборатории специалистов-

реставраторов, посвятивших себя изучению истоков народного хореографического искусства.

Хореография русской старины тем ценна, что в ней заложены основы этого искусства. Не изучать ее, руководствоваться только способностью перенимать — значит быть не более как механическим передатчиком; такую хореографию нельзя считать живым искусством.

Если любопытный человек разложит пляску на элементы, ему бросится в глаза, что каждый, самый незаметный ее прием и коленице что-то изображает, о чем-то говорит, что-то характеризует, в чем-то убеждает, что у каждого из них имеется или напрашивается свое название; и чем глубже человек будет вглядываться в детали, тем больше будет

их находить и все более и более будет убеждаться в том, что все они разные и непостоянные по форме.

Народная пляска может выразить любую мысль и правдиво и реально отобразить любое время; в этой универсальности — ее право на существование.

Недалеко от Смоленска на одной из посиделок в 1907 году можно было видеть такую картину. Мужчины и женщины расположились друг против друга и пели песни. Через некоторое время пение прекратилось, и сидевшие стали молча перебрасываться платочками. Время от времени на середину избы выходили парень или девушка и, поплясав, садились на место. Ни одна из плясок ничем не напоминала другую. Самым же интересным было то, что настроение плясавших выражалось настолько ярко формой и характером коленец, ритмом и темпом, что не требовалось пояснять словами, кто ревнует, кто скромничает, утаивая свои мысли, кто бурно влюблен, кто тоскует и досадует, кто насмешничает, кто просто дурит и кривляется, желая возбудить смех².

Смоленщина богата своими собственными, для нее одной типичными, излюбленными коленцами, но в данном случае каждая пляска включала что-нибудь новое, небывалое по форме, чередованию или ритму. Это было сочетание жестов, выражавших, помимо воли плясавших, их душевное состояние.

В этом отношении хореографию русского народа можно сравнить, пожалуй, лишь с хореографией Средней Азии, не искусственной досужими выдумками и техникой без смысла — для эффекта, не рафинированной дилетантскими изысками, расцветающей на основе подлинной народности и исполненной такой же, как русская народная хореография, простоты, понятности, реальности и одновременно фантастического разнообразия.

Выразительность народных русских плясок известна всему миру, особенно ярка она в плясках, пародирующих человеческие характеры, профессии и животных.

Такие пляски всегда отличались богатством выдумки, дышали остроумием и веселым юмором, но в тех случаях, когда это касалось врагов и угнетателей, они кололи не в бровь, а в глаз и бичевали без всякой пощады.

Пародийные пляски имеются у всех славянских народов. Они, как правило, саркастически осмеивают человеческие пороки — пьянство, лень, глупость и т. п. Белорусский «Юрочка» осмеивает капризных женихов; украинский «Шевчик», как и русский «Сапожник», частенько включают в свой образный рассказ портрет какого-нибудь никчемного пьяницы или лентяя. Недаром русский человек сложил поговорку: «плясать — врага топтать».

Среди множества русских комических народных плясок такого же типа особенно замечательной, популярной и любимой была пляска «Спиря»*. О ней упоминает Д. А. Ровинский в «Русских народных картинках». Эта остроумная пародия на подвыпившего человека представляла собой фейерверк сложнейших, осмысленных положений, чередовавшихся в самом причудливом рисунке и построенных главным образом на равновесии. Под аккомпанемент балалайки, лиры или жидейки исполнитель (иногда их было несколько) демонстрировал образцы высокого мастерства. Он старался показать трезвым людям, на что они бывают похожи, когда в состоянии опьянения пытаются плясать. Интерес такого зрелища зависел от умения и талантливости исполнителя.

«Что у трезвого на уме — у пьяного на языке», говорит пословица. Плясун, подражавший пьяному, вкладывал свои ощущения в оригинальнейшие приемы, и только иногда его жесты представляли комбинацию из коленец уже виденных им плясок, как бы возникавших в его пьяной фантазии в виде неожиданных ассоциаций. Расслабленные алкоголем мышцы и суставы способны рождать необычайные коленца, но все получается гротесковым. Самые мрачные переживания в переложении пьяного выглядят смешно. Пляски пьяных в большинстве случаев переполнены бесшабашной удалью, доходящей до экстаза, иногда отчаянием, неудовлетворенностью, иронией и сарказмом. Иногда мы слышим: «доплясался до упаду», «уплясался до поту».

Русский народ с удовольствием и легко запоминает любые замысловатые коленца, иногда, казалось бы, непреодолимые по форме, техническому рисунку и остро синкопированным ритмам.

При звуках плясовой мелодии «затрясываются поджилки». Это ощущение известно каждому танцору; оно так же обязательно перед вступлением в пляску, как и притопывание.

Гоголевский Черевик увидел пляшущую Параску, и у него «жилки зашевелились», а Параска «начала притопывать ногами», затем «левая рука ее опустилась и уперлась в бок, и она пошла танцевать, побрякаявая подковами» («Сорочинская ярмарка»).

У В. В. Крестовского в описании пляски подвыпивших посетителей корчмы один из исполнителей сначала «подергивает плечами», потом «взмахивает рукой», «хватается за волосы», «отчеканивает носками и каблуками с самым серьезным и даже мрачным выражением лица». Партнерша его «семенит на месте» и т. д. **.

Русские образные выражения «зачесались пятки», «плясать в три

* «Спиридона ходить» — плясать под песню «Спиря, Спиря, Спиридон» (В. Даль, Толковый словарь..., т. IV, стр. 290).

** В. В. Крестовский, Кровавый пух. — «Русский вестник», т. III, 1875, стр. 9, 74.

ноги», «и печка, и лавка пляшет», «ходи изба, ходи горница», «половочье трясется — половица приговаривает» и другие как будто списаны с жизни.

«Спирей» именовалась и другая, но уже трагическая импровизация, являвшаяся в свое время зловещим «украшением» царевых кабаков. Когда мужик пропивался до ниточки, его «вышибали» на улицу; здесь он плясал с ожесточением, отчаянием и азартом, иногда в компании нескольких товарищей, держа в руке полштоф, под аккомпанемент пьяной песни и бабьего воя. «Нужда пляшет, нужда скачет, нужда песенки поет», говорил в таких случаях трезвый народ.

В старых русских песнях сам Спиря обычно представлен в виде горемыки или пьяницы; отсюда, возможно, и название пляски.

«Спирька коломенский,
Зипунишка коротенький,
Рубашоночка во перст толста,
Штанишки из того же холста.
Он и бьется-кдлотится,
У окошка убивается,
Сиротинкой называется:
— Кто бы, кто бы сиротинку пожалел,
Кто бы, кто бы ночевать к себе пустил?
Я б вереюшки вызолотил!»³

Так же выглядела «Спиря» во время набора рекрутов.

Эта пляска имела и лирическое воплощение — тогда она называлась, как и известный русский обрядовый хоровод, «Хмелем». «Хмель» исполнялся бездомными нищими и бродячими скоморохами-одиночками «за чарку». Танцор обвивал себя ветками хмеля и плясал, аккомпанируя сам себе на балалайке, сопелке или выбивая дробь на деревянных ложках, как это делают русские цыгане.

Говоря, что русская народная хореография столь же неприлична, как и постыдные басни, которыми этот народ развлекается на пирах, Олеарий, очевидно, выводил такое заключение из материала, собранного в питейных домах, и по нему судил, как говорят, сплеча о великом русском хореографическом искусстве*.

Превосходна, но совершенно в другом роде, комическая игровая пляска «Гусачок», известная по всей средней полосе России (лучший вариант — на Смоленщине), подробно описанная в 1949 году знатоками и мастерами русской народной хореографии Т. А. Устиновой и

* См А Олеарий, Путешествие в Московию

Н. К. Терновской в сборнике «Русские народные танцы»*. Помимо того, что в самом красочном описании каждая из десяти фигур пляски возникает перед глазами как живая, в ней образно представлены все семнадцать основных коленец «Гусачка».

Увлекательное зрелище представлял «Шевчик», о котором упоминалось раньше. Эта комическая плясовая пантомима должна быть отнесена к категории производственных. Исполнял ее один мужчина, иногда целая группа. Если женщине приходилось принимать участие, она играла в этой пляске эпизодическую роль. «Шевчик» состоял из двух фигур. Первая была «введением». Прodelывая уморительные коленца собственной композиции, танцевавший по своему усмотрению избирал для него темы. Иногда он начинал с рассказа о том, как сапожник отправляется на работу; иногда — с предложения починить кому-нибудь из присутствующих сапоги и т. д.

Развеселив народ, исполнитель приступал ко второй фигуре, юмористически показывал технические приемы сапожного ремесла. Вторую часть «Шевчика» исполнитель сопровождал криканьем, вздохами, остроумными репликами и прыжками на одной ноге, согнутой в колене, словно желая показать, что сидит на табуретке или пенечке. Следует еще учесть, что все инструменты, которыми оперировал «сапожник», были воображаемыми.

В массовом исполнении эта пляска представляла выразительную пантомиму.

«Шевчик» исполнялся и исполняется в наши дни не только на Украине; в средней полосе России он давно известен под названием «Сапожник».

Поскольку кустарный способ изготовления обуви уступил место фабричному, эта пляска перестает быть популярной. Исполнение ее встречается исключительно редко. В некоторых местностях она совсем забыта.

Разница между русской и украинской трактовкой приемов сапожного мастерства в этой пляске незначительна. Главную роль играет манера передачи жестов, долженствующих изображать тот или иной профессиональный прием.

В одном из вариантов «Сапожника», случайно увиденном автором в 1923 году недалеко от Талдома (бывш. Тверская губерния, Калязинский уезд), исполнитель выступал соло, изображая подвыпившего подмастерья. Он то и дело спотыкался, путался собственной тени, путал инструменты и пр.

* См. сб. «Русские народные танцы», М., Госкультпросветиздат, 1949, стр. 50—78. (Б-ка «Художественная самодеятельность», № 16)

Сюжет пляски другого варианта, виденного там же, состоял из двух частей. Вышедший в круг парень сначала торопливо и ловко иллюстрировал процесс изготовления ботинок: стоя так же, как и в украинском «Шевчике», на сильно согнутой левой ноге и закинув на нее правую, он непрерывно подпрыгивал (на каждую восьмую такта), не сходя с точки. Руками он в то же время сучил воображаемую дратву, натирая ее воображаемым воском, пришивал рант, накалывал шилом дырочки, забивал гвозди, полировал подметку и пр. Вторая часть этого варианта представляла веселую парную пляску, начинавшуюся вступлением в нее девушки, для которой, как потом выяснялось, мастер готовил ботинки.

Коленца второй части были просты — они состояли из вихревого «трехшага» и «пристуков».

В финале этой хореографической картинки плясало много пар, постепенно присоединявшихся к первым исполнителям.

Так же чудесно выглядело «Веретено», имевшее несколько фигур. На Украине эта пляска относилась к категории женских и исполнялась тройками. По желанию находившейся в центре линия пляшущих могла передвигаться назад и вперед. Две девушки по краям держали среднюю за указательные пальцы поднятых вверх рук и быстро и безостановочно вращались, проскальзывая под собственные руки. Во время этого вращения они продвигались то спереди, то сзади к стоявшей в центре, то оставались по сторонам или приближались и отступали друг от друга. Эти быстрые вращения и смены фигур прекрасно ассоциировались с представлениями о веретене. Основным коленцем этой пляски являлась «переступь» («переступка»), или «уточка».

Автору повезло наблюдать «Веретено» в 1912 году в селе Передолье (бывш. Калужской губернии), расположенном недалеко от станции Протва.

Основным и единственным коленцем всех шести фигур «Веретена» являлся обычный, немного скользящий шаг, придававший этой пляске особую прелесть и своеобразие. «Веретено» исполнялось в паре мужчиной и женщиной, а также и двумя женщинами. Первая фигура заключалась во вращательном движении на протяжении четырех тактов, причем партнер держал партнершу за талию обеими руками, в то время как ее руки лежали у него на плечах. Мужчина вращался на одной точке правым плечом назад, женщина двигалась вокруг него, все время находясь к нему лицом.

Следующие четыре такта составляли вторую фигуру, во время которой мужчина находился на одной точке, не делая никаких вращательных движений. Левая рука его упиралась в бок, правая была поднята высоко вверх, а партнерша, держась правой рукой за его указательный палец, а левую уперев в бок и не сходя с места, делала бы-

стрые вращательные движения левым плечом назад вокруг своей оси. Третья фигура повторяла первую. Во время исполнения четвертой фигуры оба танцующих, упершись руками в бока, вращались на месте каждый вокруг своей оси: мужчина левым плечом назад, женщина — правым. Пятая фигура повторяла первую и третью. Во время шестой фигуры оба исполнителя, стоя в паре, начинали циркулеобразно вращаться назад. Держа правой рукой партнершу за талию, мужчина поворачивался правым плечом, не сходя со своей точки, а женщина, оставив левую руку на плече партнера, как бы отступала назад спиной, обходя его с правой стороны. Во время этих движений левая рука мужчины и правая рука женщины были резко вытянуты в стороны на высоте плеч.

Затем пляска повторялась снова.

Примером лирической женской пляски может быть описанная Г. Державиным пляска «Бычок»⁴. Великий поэт и художник дал прекрасное и подробное изложение движения и коленец этого памятника русской народной хореографии.

«Зрел ли ты, певец тиисский,
Как в лугу, весной, «Бычка»
Пляшут девушки российски
Под свирелью пастушка?
Как, склонясь главами, ходят,
Башмачками в лад стучат.
Тихо руки, взор поводят
И плечами говорят?..»

(«Русские девушки»)

«Бычок», воспетый Державиным, получил это название потому, что наиболее характерное и основное движение пляски напоминало бодание. Да и самый прием этот носил название «бычка». Он заключался в повторении плавных наступательных движений и отходах танцоров, помещавшихся друг против друга, на прежние точки. Эти симметричные смены положений исполнялись навстречу — по диагонали. При наступлении головы плясавших опускались, при отходе — поднимались.

«Бычок» — необыкновенно красивая, лирическая женская пляска, лейтмотивом которой являлось стремление покрасоваться. Движение ног состояло в плавном «шаге-беге», изредка прерывавшемся «пристуками», когда заканчивалась хореографическая фраза. Ко всему, что сказано о «Бычке» великим поэтом, можно добавить, что пляска заканчивалась поцелуем и что, танцуя, девушки прикрывали лица рукой, не то заслоняясь от солнца, не то стесняясь. Последнее вероятнее,

если учесть, что слово «бычиться» (в Новгороде, Костроме, Тамбове) означает — дичиться, стесняться и бояться.

В конце XVIII — начале XIX века среди других женских народных плясок «Бычок» был наиболее популярен, о чем можно судить по количеству описаний коленец и фигур, типичных именно для этой пляски.

Об одной из народных русских женских плясок упоминает в своей книге Я. Штелин: «...несколько лет тому назад я находился в хорошей компании примерно в сотне верст за Москвою по Калужской дороге, в одной прекрасной деревне, принадлежащей к известным Миллеровским литейным заводам. Однажды во время прогулки в поле к нам подошла компания празднично одетых крестьянских девушек, которые попросили разрешения потанцевать перед нами и пожелали узнать имена каждого из нас. Затем они составили хоровод и танцевали под мелодию их песни, в которой все время встречались наши имена. Танцы продолжались целый час, и после того как они получили в подарок несколько рублей, они запели новую песню с нашими именами, которая еще долго звучала нам вслед»*.

Очевидно, это были песни из категории так называемых хороводных «величальных».

В описаниях Н. А. Полевого хорошо раскрывается лиризм русской женской пляски: «Две девушки выступили на средину комнаты и начали русскую пляску. Они сходились, расходились, подпирались руками, притопывали ногами, искали, манили одна другую, убегали одна от другой. Все говорило в них: взор, поступь, улыбка — это был полный рассказ любви, всех ее страданий, мучений, стыдливости, победы, отчаяния, забвения...»**.

Но, пожалуй, самым ярким примером лирической женской пляски является эпизод, запечатленный в конце прошлого столетия А. М. Горьким: «...она молодо встала, оправила юбку, выпрямилась, вскинув тяжелую голову, и пошла по кухне... она плыла по полу бесшумно, как по воздуху, разводя руками, подняв брови, глядя куда-то вдаль темными глазами... Бабушка не плясала, а словно рассказывала что-то. Вот она идет тихонько, задумавшись, покачиваясь, поглядывая вокруг из-под руки, и все ее большое тело колеблется нерешительно, ноги шурпают дорожку осторожно. Остановилась, вдруг испугавшись чего-то, лицо дрогнуло, нахмурилось и тотчас засияло доброй, приветливой улыбкой. Откачнувшись в сторону, уступая кому-то дорогу, отводя рукой кого-то; опустив голову, замерла, прислушиваясь, улыбаясь все веселее, — и вдруг ее сорвало с места, закружило вихрем, вся она ста-

* Я. Штелин, Музыка и балет в России XVIII века, стр. 150.

** Н. Полевой, Клятва при гробе господнем, ч IV, стр 192

ла стройней, выше ростом, и уж нельзя было глаз отвести от нее...» («Детство»).

Женская пляска под названием «Чухломская песня» исполнялась в хороводах прошлого столетия. Она представляла собой игровую, хороводную пантомиму, заканчивавшуюся пляской девушки в окружении других исполнителей.

«Сокол ли, мой сокол,
Залетная пташка.
Ты проезжий доброй молодец,
Привез меня молодцу
В чужу дальню сторону;
Сушил, крушил три года,
Напишу ль я грамотку
По белому бархату
Чистым красным золотом;
Отошлю ль я эту грамотку
В дальний город Астрахань,
К родимому батюшке,
К родимой матушке.
Прикажет ли сударь батюшка
Скакать, плясать, танцевать?
Скачи, пляши, дитятко,
Танцуй, сударыня,
Покамест старость не пришла.
Коли старость к нам придет,
Так мы ее пришибем
Сафьяниньким башмачком».

Судя по некоторым приводимым ниже свидетельствам, русский «Трепак» (или «Тропак», мужская в основном пляска) также именовался «Бычком». Очевидно, свое название он получил от коленца «бычок», которое фигурировало в этой лихой, разудалой и по-своему грубоватой пляске.

«Трепак» типичная русская пляска, о которой в поговорках и пословицах русского народа говорится: «не жалея каблука, валяй трепака» или «бей трепака, не жалея каблука». Начинаясь она обычно с «выхода» («вышел в хоровод», «выходи плясать», отсюда наименование коленца: «выходка», «выступка», «походка», «похід» — укр. и др.); затем плясавший вставал прямо, скрестив на груди руки или лихо подбоченившись, после чего следовала пауза, во время которой собирающийся плясать соображал, фантазировал, настраивался, «входил в образ». Лицо в такой момент было серьезным и важным. Далее следовал удар подметкой о землю — «притоп» — и широкий взмах руками,

причем правая рука всегда подбрасывалась выше. Это движение иногда заменял удар в ладоши. В дальнейшем следовала пляска.

В этом танце, по словам Д. А. Ровинского, как и в цыганском, по большей части попеременно танцуют два плясуна: один выделяет разные «коленца» ногами, хладнокровно стоя на одном месте и пошевеливая плечами; другой «ломается» не на живот, а на смерть, «вертится», «бросается на колена и на землю» и «носится в присядку» и «ползунком» с «вывертами» и «заковырками», дрыгая ногами в разные стороны. «Трепак» в народе считается, собственно, не пляской, а скоморошеством, и хорошие девушки и женщины, даже и парни, плясать «Трепака» напоказ не пойдут*.

Эта пляска, как правило, всегда строилась на контрастах: один танцор создавал положительный образ, другой — отрицательный. Следовательно, «Трепак» не мог быть ни аналитичным, ни бессюжетным. Конфликт, возникавший в результате борьбы противоположных сторон, вызывал интерес, без которого эта пляска потеряла бы смысл, остроту и необходимость.

Если преобладающим коленцем исполнителя одной роли являлся размеренный плясовой шаг, оснащенный соответствующими паузами, то исполнитель другой, комикуя и смеша зрителей, пользовался как испытанным средством, неизменно вызывавшим энтузиазм у любой категории зрителей, главным образом «присядками» всех видов, изменяя их форму и придавая им соответствующий характер.

Кроме «переборок», «пристуков», «ползунков», «присядок», «загребаний», «выкрутасов», «семенения» ногами и проч. плясавшие «Трепака» сильно и выразительно двигали плечами и всей верхней частью туловища, что должно было создавать впечатление общего сотрясения, трепета, выражаясь более резко, — «трепки»**.

В. Даль называет «Трепак» «пляской с дробным топотом, мелким перебором и топотней ногами»***.

«Трепак», как и «Спиря», исполнялся с большим увлечением и азартом, до потери сил. В массовом исполнении эти пляски принимали поистине стихийный характер.

К. Случевский при описании Грибановской мануфактуры близ Сольвыгодска в нескольких довольно характерных для того времени (80-е годы прошлого столетия) строках описывает «Трепак».

* Д. А. Ровинский, Русские народные картинки, т. II, М., 1881, стр. 10, 394—395.

** Тропáть — топать, стучать ногами (Арх.); тяжело ходить (Новг.) тропнуть — ударить о землю (Новг., Тверск.); тропнуться — упасть, удариться («Опыт областного великорусского словаря», стр. 232)

*** В. Даль, Толковый словарь, т. IV, стр. 428.

«Посредине восседал «артист гармоники», и подле него на земле валялись десятки шапок, брошенных плясавшими парнями; шел трепак, гудела песня, встряхивались кудри, у гармоник позванивали особые музыкальные молоточки, прекрасно обозначавшие такт...» *

Описывая пляску морского царя в поэме «Садко», А. К. Толстой фактически перечислял коленца русского «Трепака», о котором, кстати, и упоминает, и «Камаринской», придавая им несколько фантастический характер. Судя по образности выражений, он знал их не только теоретически. Приводимый ниже отрывок в буквальном смысле — наглядное пособие.

«...Ударил Садко по струнам трепака,
Сам к черту шлет царскую ласку,
*А царь, ухмыляясь, уперся в бока**,*
Готовится, дрыгая, в пляску;
Сперва лишь на месте поводит усом,
Щетинистой бровью кивает,
Но вот запыхтел и надулся, как сом,
Все боле его разбирает;
Похаживать начал, плечью шеvelя,
Подпрыгивать мимо царицы,
Да вдруг как пойдет выводить вензеля,
Так все затряслись половицы.
Пустился навыверт пятами месить,
Закидывать ногу за ногу;
Откуда взялася, подумаешь, прыть?
Глядеть индо страшно, ей-богу!
Бояре в испуге ползут окарачь,
Царица присела аж на пол,
Пищат-ин царевны, *а царь себе вскачь*
Знай, чешет ногами оба пол.
То, выпятя gridь, на придворных он прет
То, скорчившись, пятится боком,
Ломает коленца и взад и вперед,
Валяет загребом и скоком;
Отчаянней бьет пятернями Садко,
Царь бешеной месит ногами;
Вприсядку понес его черт ходуном...
Он фыркает, пышет и дует:
Гремит плясовая, колеблется дом,
И море ревет и бушует...».

* К. Случевский, По северо-западу России, т. I, стр. 197.

** Курсив мой. — К. Г.

Русский народ плясал «Трепака» во всех случаях жизни, и с горя и с радости; недаром каждый наблюдатель описывает его по-своему. «Трепак», как и «Спиря», исполнялся и трезвыми и пьяными, и простым крестьянином и скоморохом.

«...Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака...».

(А. Пушкин, *Приложения*
к «Евгению Онегину», XVI)

Особая образность выражений славянских и русских повествований дает возможность каждый стих, даже не имеющий отношения к пляске, изложить хореографически. Превосходный пример описания змеи, встречающийся в одной из русских сказок, звучит как описание старинной пляски «Вьюн»:

«Из норы ползет — озирается,
По песку ползет — извивается,
По траве ползет — мураву сушит...» —

или: «По двору идет, будто уточка плывет; выступает как пава; как лебедь белая»*.

В «Старинах» Кривополеновой встречается:

«Кастрюк поскакивает,
Кастрюк поплясывает;
(Вишь как боек),
Кастрюк через стол скочил,
Кастрюк пития сплескал...
.....
Кастрюк поскакивает;
Кастрюк поплясывает;
(Какой-то скакливый был)...»

В былине «Садко» пляска облечена в стихийные формы:

«А поиграй-ко мне, как в гусли во яровчаты,
А как тут Садко видит, в синем море делать нечего,
Принужон он играть, как во гусли во яровчаты;
А и как начал играть Садко, как во гусли во яровчаты,

* Ф. Буслаев, Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I, Спб., 1861, стр. 63, 353.

А как начал плясать царь морской теперь в синем море,
А от него сколебалося все сине море,
А сходилася волна да на синем море...»

Если к описаниям прибавить еще рассказ о сапогах, встречающийся в одной из русских песен: «Надевает сапожки зелен-сафьян, пятаки — гладки, носки — плоски, круг пяты — хоть шаром прокати, а под пятаку — воробей проскачи», — они оживут еще более.

В сказке «Гусли самогуды» кроме обладателя гуслей пляшут и свиньи, и овцы, и все окружающие. Музыкант пляшет, невзирая на то, что весь «изодрался об колючки», а царевна пляшет «до смерти».

В сказке «Безногий и слепой богатыри», как и в русской плясовой прибаутке «ходи изба, ходи печь, хозяину негде лечь», пляшут: дом, стол, лавки, посуда, горшки вдребезги разбиваются. В сказке «Ночные пляски» сказано: «Танцевали до тех пор, пока башмаки изовали».

Среди старых плясок, достойных быть причисленными к категории документальных, примечательна тверская «Бланжа». Ее исполняли преимущественно в первое воскресенье после петрова поста, то есть в конце июня, что совпадало со старорусскими ярилиными (или ярулиными) днями, под аккомпанемент балалайки или торбана. Плясавшие составляли восемь пар. Движения и фигуры «Бланжи» не были разнообразными и являли своего рода хореографический канон. Плясавшие «припрыгивали» в духе польки или кадрили, держась за руки, двигались парами по кругу в затылок, вращались, наклоняли и поднимали корпус и чередовали несложные фигуры. Эта пляска носила живой характер. Если судить по конструкции фигур и несложных коленец, напоминавших «переступь», «трехшаг», то есть то, что издавна приобрело название «уточки», и другим приемам старинных русских хороводных плясок, происхождение ее очень давнее. Неизвестно, как она именовалась раньше, но по всему видно, что последнее ее название «Бланжа» возникло в связи с цветом платьев, в которые по установленному обряду должны были рядиться участницы этого игрища. Отчасти это объясняет и характер пляски. Бланжевый цвет — телесный, светлый, белый, яркий. Видимо, в прошлом эта пляска была связана с ярилинскими представлениями о солнце и свадьбах. Понятие «белого» включало значение телесной нетронутости и чистоты; кроме того, сохранились сведения, что тверские «ряпухи» (мещанки) отправляли своих дочерей на упомянутое игрище «поневеститься».

Большинство древних свадебных хороводов отправлялось при закате солнца на высоких холмах. Все они имели сходную с «Бланжой» динамическую и графическую основу. Различие заключалось лишь в темпах действия (хороводы были торжественными и медли-

тельными) и в аккомпанементе («Бланжу» никогда не плясали под песню).

Упомянутые празднества происходили по вечерам в Трехсвятском саду города Твери (ныне Калинин) близ речки Лазури.

Ярилинские (или ярулинские) празднества уничтожены фанатиками православия, монахами Амвросием и Мефодием в прошлом столетии. Но «Бланжа», которую некоторые исследователи называли «подобием пляски» (например, И. Снегирев), долгое время и после запрещения исполнялась на «петровских» гуляньях.

Ярким примером любовной «свадебной» пляски являлась старая, исконно русская народная «Голубиная пляска», или «Голубец». Сведения о ней довольно скудны. Судя по рассказам стариков, рисунок, сюжет, фигуры и коленца «Голубца» в каждой местности имели свой колорит, исполнялись и толковались по-своему; кроме того, у этой пляски не было определенной мелодии. Недаром в «Энциклопедическом лексиконе» 1838 г. сказано, что она «танцуется под балалайку, гудок, волынку или мелодию какой-нибудь песни»*.

Мнения бывших участников и очевидцев этой пляски сходились лишь в описании поведения танцоров и сюжета, заключавшего в себе рассказ о ссоре и примирении влюбленных, а также в том, что исполнителей было двое: парень и девушка, чаще — две девушки, одна из которых изображала влюбленного⁵.

По сведениям, полученным в Васильурске, эта пляска приобрела название «Голубиной» потому, что танцор, изображавший влюбленного, беспрестанно обходил партнершу то справа, то слева кругами, делая в то же время «обороты вокруг себя с поклонами», подобно воркующему голубю.

Сохраняя основную тему, сюжет «Голубка» отличался некоторым разнообразием: причинами ссоры бывали ревность, чрезмерно настойчивые ухаживания паренька, капризный характер девушки, отказ в поцелуе и др.

Первая часть пляски была медленной, вторая — быстрой. Женские коленца первой части состояли из хода «уточкой» (или «переступи»), когда шаг левой ноги, неслышно, но плотно прикасавшейся к земле всей ступней, приходился на «раз», другими словами, на сильную долю такта ($\frac{2}{4}$), в то время как аккомпанировавший, «приставной» шаг чуть присогнутой в колене и едва касавшейся земли полупальцами правой ноги приходился на «и», то есть на слабую долю такта, вернее, на вторую его восьмушку. Свободно склоняя, поворачивая в стороны и отклоняя верхнюю часть корпуса, двигая плечами, головой и руками, танцевавшая девушка продвигалась, не приседая, не поднимаясь. Она

* «Энциклопедический лексикон», т. XIV, стр. 422.

как бы скользила без малейшего шума по ровной плоскости или летела над землей, едва касаясь ее ногами.

Мужские коленца первой части «Голубца» представляли обычный «трехшаг». Вторая часть кроме упомянутого «трехшага», «шага-бега», разновидностей «веревочки», «пристуков», «дробушек» включала своеобразное коленце, сохранившее за собой до настоящего времени название самой пляски — «голубец».

Техника этого коленца заключалась в ударе каблука о каблук в момент прыжка. Танцор выбрасывал, допустим, левую ногу в сторону, подпрыгивая, и, находясь в воздухе, быстрым рывком ударял каблуком правой ноги по каблуку левой. Та же комбинация повторялась с другой ноги; «голубец» исполнялся в любом направлении, иногда с присогнутыми коленями, иногда с вытянутыми.

Подпрыгнув повыше, танцор успевал сделать двойной и даже тройной удар каблуками. Это коленце варьировалось в зависимости от фантазии, ловкости и легкости исполнителя.

Первая часть «Голубиной пляски», как можно заключить из описаний, была статуарной, вторая — подвижной и, кроме того, изобиловала многими разнообразными вращательными фигурами в паре и в одиночку.

В первой части «Голубца» руки девушки были приподняты. В одной находилась платок, который она то застенчиво набрасывала на лицо, то прижимала к глазам, желая изобразить слезы; во второй части пляски платок либо переходил в руки партнера, либо, оставаясь в руках девушки, весело мелькал над ее головой. Верхняя часть тела «клонила», как ветка от ветра.

Что касается поведения партнера, то в первой части он, как было сказано, вертелся голубком вокруг девушки, уговаривал, манил, обольщал или просил прощения; во второй — был более активным и, выделяя перед ней «заковыристые», ловкие коленца, как бы убеждал ее в своей неотразимости.

По словам свидетелей, девушка «плыла павой», парень «петушился». Впрочем, «Голубец» никогда не повторял рисунка и каждый раз выглядел по-иному. Это была, несомненно, одна из самых красивых и типичных русских парных плясок. Приведенное выше сухое описание не может создать в воображении того, что доступно глазу. Н. Полевой говорил когда-то: «Нам ли описывать русскую пляску, это создание души русского народа, эту поэзию в лицах, и особенно русскую пляску не изученную, не чопорную, не прикрашенную чужеземными прыжками и кривляньями, но, как чистый голубь, излетевшую из русского сердца, в первобытной ее простоте и красоте»*.

* Н Полевой, Клятва при гробе господнем, ч IV, стр 192

К быстрым, вихревым пляскам следует отнести русскую «Метелицу», на редкость схожую с украинской «Метелицей» и белорусской «Завейницей». И та и другая изображали движение ветра, вихрь, в переносном смысле — безудержное веселье, разгул.

Плясавшие сильно наклоняли корпус, плавно обходя друг друга то справа, то слева; широко раскрывали руки; отклонялись назад; женщины распахивали веерами юбки; вертелись на месте поодиночке или кружились, взявшись за руки. Размахивали платками. Шум и смех всегда сопровождали и теперь сопровождают эту пляску.

Основным коленцем «Метелицы» и «Завейницы» как у русских, так и у украинцев и белорусов, являлось скользящее движение «шагабега», чередовавшееся с притопываниями каблучками о землю в самых замысловатых ритмах.

«Завейницу» большей частью плясали и пляшут одни женщины.

Разницы между этими плясками не было почти никакой. Обе они исполнялись в парах.

В России у пляшущих женщин бывали в руках головные платки. В Белоруссии приходилось видеть «махрачки» (полотенца или пояса), на Украине — ленты. Перед началом пляски участники выстраивались в ряд. При первых же звуках музыки и песни, размахивая находившимися в руках предметами, они, как вихрь, разом бросались под руки пары, стоявшей поодаль и державшей полотенце в виде арки, и, сильно нагнувшись, пробегали под ним одна за другой. От быстроты бега при поворотах колонна плясавших принимала наклонное положение, как у велосипедиста во время быстрой езды по треку или у самолета при планирующем спуске. Первая пара, выйдя из-под арки, бежала, скажем, направо, вторая уносилась влево, третья — вправо, четвертая — влево и т. д. Бешеный темп, выкрики, мелькание юбок и полотенец создавали иллюзию метели, урагана.

Один из очевидцев говорит в своем повествовании: «Надо удивляться, как стройно, скоро и даже грациозно совершается эта кутерьма».

Превосходная запись одного из вариантов русской «Метелицы» помещена в сборнике «Русские народные танцы»⁶.

Русская народная хореография отличается богатством импровизированных плясок. В каждом колхозе, любом поселке и городе, отмеченных на карте РСФСР, есть страстные поклонники — любители хореографии. Все они способны, не учась этому прекрасному искусству, от одного только избытка сил и творческой энергии, побуждаемые волнующими ритмами частушечных наигрышей во всей их многоликости и многогранности, выйти в круг зрителей и тут же на месте создать свой собственный и подчас не сравнимый ни с чем вариант так называемой «Русской».

Что это за пляска? Откуда она?

Это то, что возникает внезапно от полноты чувств русского человека. Это его светлое вдохновение, из которого он черпает плясовые образы. Недаром в одном из «руководств» по изучению русских плясок говорится: «Наша народная пляска не имеет, как пляски и танцы других народов, свою определенную форму и, так сказать, рамку, в которой постоянно, по одним направлениям передвигаются танцоры; у нас есть только своеобразные па в достаточном количестве, чтобы создать целую танцевальную, подвижную картину, которой воображение должно дать душу, а исполнители набросать облики, олицетворяющие идею составителя»*.

«Русская» пляска, — она и не может быть названа иначе, потому что органически связана с русским человеком, с его натурой, с его манерой и способностью воспринимать окружающее, с его чувствами, с характером времени и обстоятельствами жизни. Когда русскую девушку или юношу тянет поплясать, оба они опираются именно на этот фундамент внутренних ощущений и вкладывают в свое творение весь внутренний мир. Сколько таких неповторимых плясок, объединенных одним названием «Русская», создано в разных уголках нашего великого государства.

Сарницкий (XVI в.) рассказывает в «Appales» об элегиях, распевавшихся в Древней Руси. Они назывались «думами». Заунывные мелодии, исполнявшиеся на свирели, и тексты строго согласовывались с телодвижениями.

Возможно, что эти телодвижения связаны с хороводом, с ритмами «протяжных» песен, с плясками, отличавшимися медлительными движениями, то есть с наиболее древними плясками.

Учась ходить, отыскивая равновесие, приспособляясь к шагу, осваивая любую технику, человек двигался медленно и лишь по мере освоения убыстрял темпы, ритмы и жесты.

Нельзя себе представить иной картину образования плясовой техники и самой пляски, являвшихся во все эпохи средством выражения мысли. Большинство дошедших до нас медленных плясок или плясовых коленец пришли из отдаленной древности. Возникает предположение, что наиболее быстрые пляски являются продуктом более позднего времени и более зрелого воображения.

К категории медленных принадлежала пляска «Кросный сновать», или «Сновуха».

«Сновать» означает не только делать основу для ткани. В «Словаре церковно-славянского и русского языка», составленном вторым отделением Российской Академии наук, указаны другие значения этого слова: ходить, летать и плавать туда и сюда.

* «Школа и самоучитель всех русских плясок», М., 1885—1886, стр. 126—127

Эта пляска состояла из трех фигур и внешне представляла собой мерное и плавное хождение четырех пар женщин (музыкальный размер $\frac{6}{8}$). На каждую четверть такта приходилось по два небольших шага, причем правая нога касалась земли только пальцами, а левая делала нормальный, но неслышный шагжок. Об этом коленце, носившем название «переступи» или «уточка», упоминалось немного выше.

Выйдя на поляну и разместившись парами по углам воображаемого прямоугольника, пара от пары метрах в трех, участницы целовались

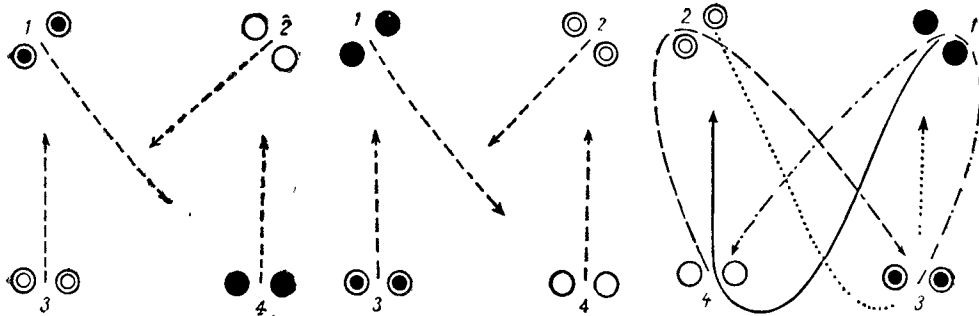


Рис. 18

Рис. 19

и, повернувшись затем к центру, делали глубокий поклон. Описанное действие представляло собой интродукцию; пляска следовала далее⁷.

Первая фигура состояла из следующих положений: взявшись за руки (находившаяся справа — левой рукой, находившаяся слева — правой) и держа в свободных руках, вытянутых в стороны на высоте плеч, легкие головные платки, участницы двигались в разных направлениях: первая пара направлялась на место четвертой, четвертая на место второй, вторая на место третьей, третья на место первой (рис. 18).

Далее: заняв место четвертой, первая пара продолжала продвигаться за ней по ее следу на новое место, вторая направлялась по следу третьей, третья — по следу первой, четвертая — по следу второй (рис. 19).

Продолжая приближаться к новым точкам, пары двигались вслед за шествовавшими впереди (рис. 20) и заканчивали первую фигуру, придя на точки, с которых начали пляску.

Проходя через центр воображаемого прямоугольника, дальняя пара пропускала «сквозь себя» одну из исполнительниц, двигавшихся на-

встречу (этот прием именуется в наши дни «гребеночкой»). В момент встречи все четыре участницы поднимали вверх руки.

Незадолго до этого, приходя на новую точку, танцевавшие каждый раз одновременно расцепляли соединенные руки и, уперев их в бока, делали один быстрый оборот вокруг своей оси, поворачиваясь навстречу друг другу: стоящая слева — правым плечом назад, стоящая справа — левым.

Платки в это время поднимались над головой.

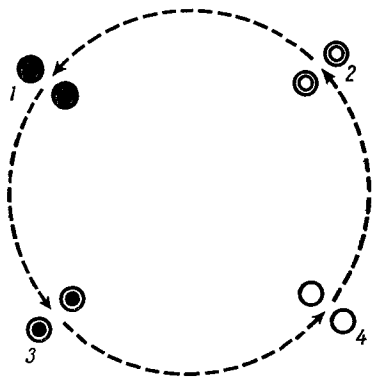


Рис. 21

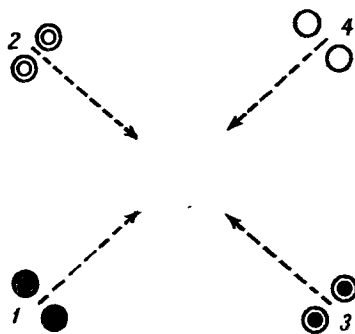


Рис. 22

Так как перечисленные движения исполнялись в строгом согласовании с музыкальным ритмом и тактом, они всегда приходились в одно время.

Вторая фигура была несколько сложнее: участницы начинали продвигаться «посолонь» пара за парой, строго сохраняя интервалы (рис. 21).

Заняв новые точки (первая пара на месте третьей, вторая — на месте первой, третья — на месте четвертой, четвертая — на месте второй), они резко заворачивали к центру (рис. 22).

Приблизившись друг к другу на расстояние в один метр, они поворачивались левым плечом к центру и делали один круг хороводом, двигаясь в затылок и держа правую руку с платком вытянутой вбок на высоте плеча (рис. 23).

Далее пары разъединялись: участницы, находившиеся по правую руку своей партнерши, расходились по углам. Оставшиеся в центре соединяли руки и, образуя крестообразную фигуру, продолжали двигаться слева направо (рис. 24). Сделав в таком положении один круг,

они, так же как перед этим их партнерши, расходились по углам, вновь образуя пары (рис. 25).

Третья фигура была еще более сложной: пары, расположенные по углам, поворачивались, согласно приложенному чертежу, друг против друга и на счет «раз-два» продвигались навстречу одна другой (рис. 26).

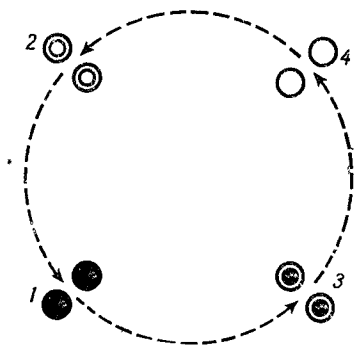


Рис 23

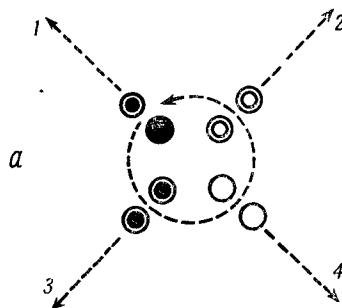


Рис. 24

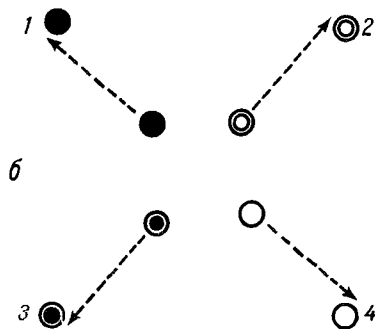


Рис 25

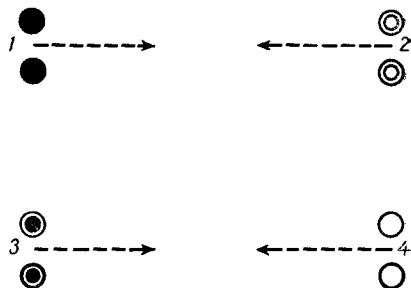


Рис 26

Затем на счет «три-четыре» отходили на прежние точки, двигаясь спиной по направлению движения (рис. 27).

На «пять-шесть» они тем же коленцем продвигались вправо (рис 28)

На «раз-два» пары возвращались на прежние места (рис. 29).

На «три-четыре» снова продвигались навстречу друг другу (рис. 30), и на «пять-шесть» делились на две шеренги по четыре человека в каждой, расположившись лицом друг к другу (рис. 31).

Затем обе шеренги на протяжении целого такта делали навстречу друг другу «гребеночку» (рис. 32).

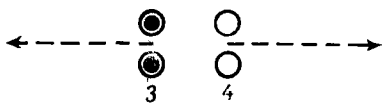
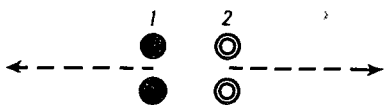


Рис 27



Рис. 28

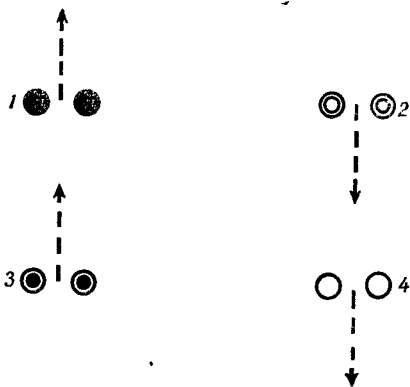


Рис. 29

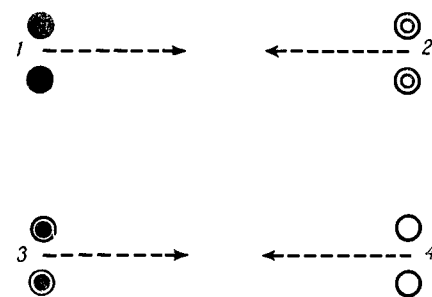


Рис 30

Поменявшись, таким образом, местами, каждая участница резко поворачивалась вокруг своей оси правым плечом назад. Затем шеренги возвращались «гребеночкой» же обратно (рис. 33), расходясь парами с расчетом, чтобы прийти на те углы, с которых начинали пляску (рис. 34).

Во время встречных переходов корпус танцевавших наклонялся вперед; рука с платком отодвигалась назад. При отходах спиной рука с платком оставалась впереди. Голова все время находилась в движении: на каждую четверть такта лицо оборачивалось то к правому, то к левому плечу. На каждую первую восьмушку такта плечи поднимались, на шестую — опускались.

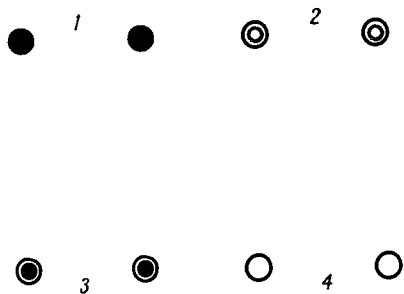


Рис. 31

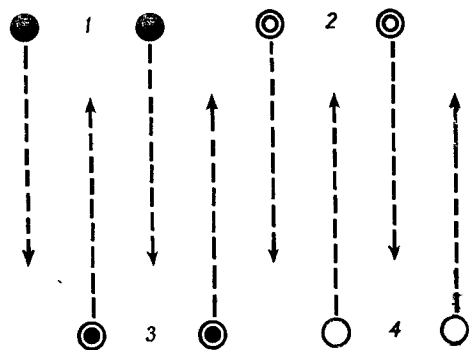


Рис. 32

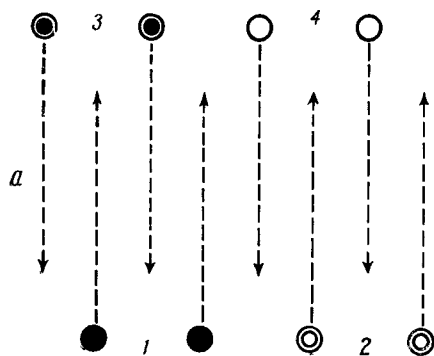


Рис. 33

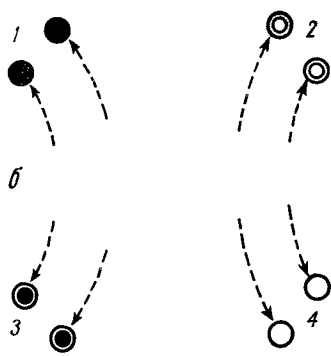


Рис. 34

По сообщению одной из бывших участниц этой пляски⁸, она исполнялась во время удобрения полей, рубки капусты, прополки льна и была популярна в районе реки Мокши. Но есть основания предполагать, судя по сходству фигур, что она была известна также и в других местностях, расположенных по берегам Волги, Оки и Суры, главным образом в бывш. Тамбовской, Нижегородской, Пензенской и Симбирской губерниях, где носила название «Толоки», «Назьмы» («назьмы

играть») и исполнялась, как и «Красны сновать»⁹, тоже в период общественной «помочи».

Эта пляска заключалась в мерном и плавном хождении навстречу друг другу четырех пар женщин, держащихся за руки. Каждый раз при смене направления (при возвращении) участницы делали поворот друг к другу и, перехватываясь руками, проходили на места своих vis-a-vis «гребеночкой». Эта фигура повторялась по желанию исполнительниц¹⁰.

К медлительным пляскам можно отнести целый ряд так называемых «змеек» и «танков» («топки», «танки») *.

Что касается быстрых плясок, то важнейшей среди них следует считать, пожалуй, «Камаринскую». Эта вечно живая пляска, так же как и ее мелодия, дышит неиссякаемой жизнерадостностью.

Неизвестно, сколько столетий существует ее хореографическая, мелодическая и ритмическая основа, вдохновлявшая столько художников на маленькие, большие и гигантские произведения. Ее несложная по форме мелодическая фраза побудила великого русского композитора М. И. Глинку создать симфоническую картину. Соединив ее с одной из прекрасных свадебных песен, он написал свою незабываемую «Камаринскую».

Во второй половине прошлого столетия русский поэт-демократ Л. Н. Трефолев сочинил «Песню о камаринском мужике», начинавшуюся словами:

«Как по улице Варваринской
Шел Касьян мужик Камаринский...»

Песня сделалась необычайно популярной и дожила до наших дней.

В путевых воспоминаниях Энгельмейера это произведение характеризуется как «грустно-комическое»: песнь о «Камаринском мужике» рождает перед глазами целую драму жизни¹¹.

«Камаринская» — типично русская пляска, исполняющаяся на $\frac{2}{4}$ в быстром, иногда бешеном темпе. Она любима всем русским народом и доступна любому. Исполнителями могут быть мужчины, женщины, дети, старики; пляска может быть сольной, парной, массовой.

Сила и гипнотизирующая красота «Камаринской» заключается в том, что в ней смешались национальные особенности народов, населявших и населяющих Россию. Любители веселой русской пляски из про-

* «Топки водить» (Орл.) — пировать, веселиться, плясать («Опыт областного великорусского словаря», стр. 230), «Танки водить» — ходить рядом (в хороводе), рука с рукой (П Ш е й н, Великорусс, т I, стр 371)

стого народа, бродившие по Руси (переселенцы, нищие), постоянно пополняли ее богатство изобретениями собственной фантазии.

«Камаринская» всегда являлась продуктом подлинного народного вдохновения и представляла калейдоскопическое претворение хореографии русских, украинцев, белорусов, цыган, татар, кавказцев, хорезмцев, армян, таджиков, калмыков, молдаван и т. д. Исполнитель «Камаринской» варьировал и комбинировал коленца по своему вкусу в зависимости от настроения и воображения. Он подпрыгивал, как запорожский казак, падал плашмя на землю, как это бывает в «Хоруми», нахлобучивал типично по-русски шапку на глаза, подкидывал вверх и бросал оземь, вертелся волчком, трясся подобно калмыку, пляшущему «Эцхацоклогн», ударял в ладоши, похлопывал себя, как цыган, по груди, пяткам, коленям; отбивал уральские «дробь», «частил» по-белорусски ногами; делал всевозможные мудреные «присядки», «винты», «колеса», «выверты», «шпыни», «выхлясы» и пр. Но какие бы формы ни принимал рисунок его коленец, внутренний облик «Камаринской», как и мелодия, оставался неизменным.

В буйной, вихревой «Камаринской» XVII века каждый жест плясавшего рассказывал о силе народа, говорил о борьбе, мщении и безудержном стремлении к воле.

Эта знаменитая пляска родилась среди беглых на камаринской дороге, шедшей от Москвы через Рязань в Орду, а «отстоялась», вероятно, в Камарицкой волости, известной по «Соляному бунту». Недаром в песне говорится:

«Ты не хочешь своему барину служить...»

Необычайной удалью веет от каждого коленца этой пляски.

Даже и в поздних вариантах «Камаринская» своеобразно эклектична и не имеет ничего установленного; под ее универсальный ритм и мелодию можно плясать: польку, вальс, мазурку, краковяк, чардаш, голак, выбивать любые «дробь», плясать любые цыганские пляски, танцевать бальный галоп, фокстрот и даже исполнять так называемые вариации на point'ах.

Образ «Камаринской» значительно изменился в течение двух последних столетий. За это время она как цельное произведение, как бунтарская пляска перестала существовать.

В наши дни она представляет лишь исторический интерес, превратившись в своеобразный памятник хореографической старины. Но, несмотря на это, множество ее виртуозных коленец, сохранившихся в народной памяти, воскресло для новой жизни.

Хореоведы, производящие «Камаринскую» от «комара», «комарика» («Я с комариком плясала...») — участника множества хороводных песен (кстати, в большинстве не укладывающихся в мелодию «Кама-

ринской»), правы только наполовину. Этот «комарик», фигурирующий в русских песнях в образах ловкого красавца-молодца — грозы девичьих сердец, имеет лишь косвенное отношение к герою прежней пляски.

Примерами «перевоплощения» «Камаринской» могут служить две следующие ниже записи. Хореографические элементы упомянутой пляски, несомненно, в них были, но главной причиной, вызвавшей желание записать эти варианты, явилась мелодия «Камаринской», под которую пляски исполнялись. Очевидно, она придавала коленцам танцоров необычный колорит.

«Камаринская» парная, записанная автором в деревне Котерево недалеко от Истры в 1931 году, состояла из двух частей; первая была медленной (по местному выражению — «скучной»): девушка робко, скользящими шажками передвигалась с места на место, будто плавала, с особенным подгибом в коленках; поводила руками, смущенно опускала глаза и двигала плечами, придавая кистям рук различные причудливые положения. Мужчина приближался к партнерше и отступал особой сдержанной походкой — «уточкой», держа одну руку за спиной, а другую в согнутом положении, касаясь кистью подбородка. Как бы боясь напугать девушку неожиданным «вывертом», он бесшумно останавливался и затем, резко изменив направление, крадучись обходил ее сбоку с серьезным выражением лица, важно надувался и степенно приседал, положив руки за спину или скрестив на груди.

Вторая часть наступала внезапно. Парень, что называется, «кидался в пляс»: он ловко подскакивал, раскидывал ноги, молниеносно «мелким бесом» ползал, сидя на корточках, особенными извивами, вытянув в стороны руки, будто «скользя на крыло», делал «ползунки» и «присядки», выбивал ногами «дробушки», на которые девушка отвечала также «дробушками». В конце парень сосредоточенно продолжал один «выбивать дробь», а девушка носилась вихрем вокруг, иногда помахивая платочком, который держала в правой руке, а левой, свободной, придерживала на груди бусы. В самом финале парень обнимал девушку за шею и кружил ее. Это продолжалось до тех пор, пока она не отгалкивала его и со смехом отбегала к группе подруг.

«Камаринская» в селе Спас-Загорье (бывш. Калужской губернии), записанная в 1914 году, выглядела несколько иначе.

Вечером около одной из изб собрался народ. Сначала пели под гармошку протяжные песни. При первых звуках «Камаринской» на середину вышел паренек, стукнул ногой о землю, поправил волосы, подбоченился и стал медленно притопывать на месте, слегка поворачивая корпус вправо и влево. Через несколько тактов он поднялся высоко на цыпочки и стал ходить в таком положении, делая ногами при каждом шаге винтообразные движения. Пройдя круг, он опустил

на ступни, слегка согнулся и стал по-цыгански «отбивать дробь» руками, похлопывая себя по ногам, груди и ударяя в ладоши. Удары сыпались, как горох. Это движение было подхвачено еще двумя пареньками, присоединившимися к нему. Так продолжалось довольно долго, вызывая все нарастающий восторг. Затем танцоры остановились, вытирая платками потные лица.

Несмотря на остановку, музыка не прекращалась. На середину вышла молоденькая миловидная бабенка. Опустив глаза и улыбнувшись, она стала «дробно притопывать» на месте на манер первого плясуна, делая небольшие обороты корпусом, в то же время то разводя руки в стороны, то соединяя их на животе. Слух ласкала типичная синкопа русской пляски, особенно хорошо различимая в «дробушках», не давая зрителям усидеть на месте. Неожиданно, сорвавшись с места, на котором она плясала, женщина засемила ногами и пошла вприпрыжку, бочком по кругу... и тотчас же за ней вслед пошли другие, помахивая платками и выстраиваясь постепенно вереницей. Пройдя круг, некоторые отошли. Остались две. Закинув голову и со смехом глядя друг на друга, они, точно сговорившись, уперлись левыми руками в бок, а правыми, раскрыв кисти рук, стали «играть» перед глазами, то повертывая ладони к глазам и смотря сквозь слегка растопыренные пальцы, то поворачивая их наружу, в то же время приплясывая на месте «уточкой». Движение руками, как выяснилось позже, называлось «фигли-мигли». Затем, обняв друг друга за шею и наклонив корпус, они начали вихрем кружиться и, разойдясь, снова пошли по кругу.

В это время в центр вбежала молоденькая хрупкая девушка. Потупив взор и размахивая платочком, будто отбиваясь от комаров, она не то манила к себе заглядевшихся на нее молодых людей, не то делала им приветственные жесты, не то посылала в пространство воздушные поцелуи.

Три парня, виртуозно перебирая ногами, приблизились к девушкам и, зацепившись с ними руками у локтей, сделали по два-три круга, вращаясь на месте. Отцепившись от девушек, они кинулись вприсядку, прыгали, раскидывали ноги в стороны, делали «ползунки», ударяли ладонями о землю и проделывали каждый «от себя» такие «забористые» и разнообразные движения, что описать их не представляется возможным. В это время виртуоз-гармонист довел темп пляски до *prestissimo*. Пляшущие прибывали. Кругом раздавался крик, смех и рукоплескания. Кто-то из зрителей запел слова «Камаринской». Остальные подхватили.

Финал пляски выразился общим кружением, как это случается в чешской «Коломайке». Парни кружились вместе с девушками с непередаваемой быстротой, отчего поднялась пыль. Веселый смех и общий

говор усилились еще более. Общую картину пляски дополняли бесновавшиеся вокруг ребятишки, скакавшие, вертевшиеся на месте и сношавшие между пляшущими парами и одиночками.

Интересно было наблюдать, как постепенно в финале какое-нибудь движение, случайно возникшее у одной из пар, подхватывалось другой, соседней, затем следующими и, наконец, охватывало всех плясавших.

Очевидцу этого удивительного по красоте зрелища неоднократно приходилось быть свидетелем стихийно возникавших массовых жестов и коленец, но они никогда не начинались сразу всеми участниками, а обязательно исходили сначала от какого-нибудь одного исполнителя, сознательно или бессознательно являвшегося их изобретателем.

«Камаринская» эмоциональна и стихийна, но в то же время она всегда носит организованный характер, потому что главным связующим фактором и основой ее служит единомыслие.

Среди быстрых эмоциональных русских плясок особенного внимания заслуживают частушечные припляски, которые обычно объединяют под общим названием «дробушки». Эти невинные на первый взгляд миниатюрные импровизации, сопутствующие куплетам, как будто бы выполняют лишь ритмическую роль, но это далеко не так. «Дробушка» не только ритмически повторяет пропетый куплет, она пересказывает его образным хореографическим языком и дополняет движениями то, чего не высказать словом, так же как в обыкновенном разговоре человек соответствующими жестами дополняет сказанное — усиливает значение сказанного. «Дробушки» остроумны, музыкальны. В них ярко проявляется находчивость, фантазия русского народа и степень дарования художника-исполнителя. Несмотря на то, что «дробушки» исполняются очень многими, только небольшое количество танцоров способны заслужить одобрение строгих судей — настолько сложно и трудно это искусство.

Как обычная двух-, трех-, четырехстрочная частушка заключает в себе конспект рассказа, иногда и целой повести, так же точно и «дробушка» в четырех-восьми тактах способна выразить то, что можно изложить лишь в целой обстоятельной пляске или даже в двух-трех-актной хореографической пьесе. Текст «дробушек», как и частушек, имеет в большинстве случаев сатирический, лирический, саркастический или юмористический характер; а в наши дни он нередко бывает проникнут и героическим пафосом.

Опытный хореограф подтвердит, что любую задачу или мысль легче бывает осуществить в трех-четыреактном балете, нежели в обычном трехминутном танцевальном произведении и тем более в «дробушке», продолжительность которой выражается в секундах.

«Дробушки» — это сжатые, красноречивые, конкретизированные хореографические образные положения-фразы. Поэтому каждая хореографическая деталь «дробушек» осмысленна. Каждая часть тела, мускул, морщинка играют, живут, говорят. После слов:

«Ты играй, гармонь моя,
Сегодня тихая заря —
Сегодня тихая заря:
Придет беляночка моя» —

парень ходит мелким неслышным и неторопливым шагом в «переступку», выразительно поглядывая на девушку, к которой лежит сердце. Если сам исполнитель не является гармонистом, то правая рука его лежит за спиной, левая — на груди.

В дореволюционной грязной Москве, где-нибудь «на Трубе»¹², в «пивнушке», подмалеванная девушка, смеясь сквозь слезы, пела:

«Меня маменька родила,
На панельку бросила;
Добры люди подняли,
В казенный домик отдали... и-эй!»

Отчаянные, бесшабашные «дробки» сыпались из-под подметок. Подрагивали плечи, и создавалось впечатление, будто стеклянный шарик покотился по каменным ступенькам.

Находясь в толпе своих сверстников-мальчишек, автор этой книги, проживавший в 1904 году на Пресне, слышал и видел частушки и «дробушки», которые навсегда остались в его памяти. Девушка, работница одной из фабрик, выразительно озираясь по сторонам, пела вполголоса популярные, но нигде не изданные тогда частушки:

«По улице девка шла,
Прокламацию нашла.
Не пилося, не елося —
Прочитать хотелось...»

За частушкой следовал веселый припляс с «дробушкой», «поворотом» и «точкой», общий смех и аплодисменты тесного круга зрителей. Девушку сменял «скубент» в тужурочке с короткими рукавами, в выцветшей фуражке «нахимовского» фасона голубовато-зеленого цвета. Он с веселым юморком, хитро подмигивая не то себе, не то окружающим, пел, опасливо поглядывая через их головы:

«Не ходите вы, девчонки,
С демократами на бал:

Демократы вам насуют
Прокламации в карман...»

Снова смех, аплодисменты и раскатистая «дробь» с «подшаркиванием» и свистом, которые привлекали внимание и пугали городского. Так было.

Большое распространение это виртуозное искусство получило в годы Советской власти, сделавшись одним из любимых видов зрелищ.

Только теперь иная жизнь продиктовала новые частушечные темы, изменила форму «дробушек», а то, что сохранилось до нашего времени, видоизменилось и приняло современные, сегодняшние краски

До появления современной «дробушки» существовала самостоятельная пляска «Дробушка»¹³.

Старинная «Дробушка» была в большинстве случаев массовой быстрой пляской, в которой главным танцевальным движением считалось выстукивание голыми ступнями или лаптями (позднее каблуками и подметками) о землю сложнейших ритмических акцентов. Не может быть сомнений, что эта пляска стала родоначальницей современной «Дробушки», так как все прежние элементы ее сохранились.

«Дробушка» исполнялась на русских, украинских и белорусских «толоках». «Толочить» в русской терминологии часто имеет значение «плясать» (толочься на месте). В одной из «круговых» песен бывш. Костромской губ. (Чухломский уезд), например, говорится:

«...Чей, чей это веночек толочу-волочу,
Толочу-волочу по подлавищью,
По залавищью?
Я не дам венка топтать, я не дам волочить.
Сама выскочу, сама выпляшу...»

Или:

Ой, улица, улица зеленая,
Ой, трава-мурава шелковая.
Ой, кто ту траву бил-толочил?
Ой, били ее, толочили ее,
Ой, те девки Матвеевски.
Ой, рубашки на них посконные,
Ой, сарафанья на них дубленые,
Ой, поясья на них мочальные...»

К категории «дробушек» можно отнести «Перепляс». Это типичная хореографическая импровизация, представляющая собой одновременно разговор, спор, соревнование. Сюжеты этих плясок свободно

возникают из любых ситуаций. Участвуют, как правило, двое: две девушки, девушка с молодым человеком или двое мужчин. Встречаются и другие комбинации. В интерпретации воинских хореографических групп такие пляски бывают даже и массовыми. Они рождаются из любой забавы. Так нередко бывало после исполнения «Канавки», «Барыни», «Яблочка» и др.

В «Переплясе» пение и вообще слово отсутствует совершенно. Вся убедительность и богатство этой пляски заключается в чередовании, содержании и форме изобретенных тут же на месте коленец «Перепляс» более, чем какое-либо другое виртуозное хореографическое произведение, превращает технику в живое средство выражения, делает ее неотъемлемым и одушевленным участником произведения Такова, по существу, эта пляска.

Среди других старорусских плясок примечательна «Журавель», «Журочка» — небыстрая пляска; исполняется она в парах по кругу и напоминает некоторыми положениями украинского «Журавля». Эта пляска известна всем славянским народам, как и само слово «журавль», и, так же как это слово, она видоизменена у каждого народа¹⁴. В русском варианте пары двигались по кругу в затылок, как в украинских «Коломайках». Содержание «Журавля» можно истолковать фразой из песни:

«Стой, кума, не журись,
Туды, сюды перевернись».

«Не журись» — не печалься (Курск). Это была веселая, шумливая пляска, построенная на своеобразных поклонах, напоминавших движения журавля, собирающего пищу, и увертливых, затейливых, путаных фигурах. Коленца этой пляски отличались подвижностью, легкостью и юркостью. В одной из фигур мужчина, согнувшись, проскальзывал под руки своей партнерши, поднятые на высоте плеч, обходя ее кругом два раза. То же повторяла и женщина.

На первомайской демонстрации в Москве в 1934 году группа женщин и мужчин в количестве восьми пар плясала «Журавля» под баян на углу улиц Горького и Садовой. Пляска состояла из трех фигур: первые четыре такта (музыкальный размер $\frac{2}{4}$) состояли из поклонов: участники, стоя в парах, двигались в затылок, делая восемь шагов. На «раз и два» склонял корпус мужчина, на «три и четыре» он выпрямлялся, а женщина повторяла его движения; на «пять и шесть» (3-й такт) снова склонялся мужчина, на «семь и восемь» (4-й такт) — женщина. Вторая фигура повторяла описанную несколькими строками выше. Третья представляла повороты в обнимку (мужчина держал женщину за талию правой рукой, она в это время обнимала его правой рукой за шею; левые руки их были опущены) и заполняла, как первая

и вторая, четыре такта. Основным коленцем «Журавля» был «шаг-бег».

Немного медленнее «Журавля» по темпу была пляска «Барыня»*. Мелодия ее жива и любима и в наши дни. Неумирающий мотив этой подвижной, постоянно меняющейся формы пляски можно часто слышать на праздниках в любом месте необъятного Союза, начиная от затерянной в тайге избушки до сверкающего чистотой и роскошью московского клуба. Как из маленького, еле заметного семени вырастает целый куст пышных роз, так из одной гениально вылившейся восьмитактовой музыкальной фразы и несложного повествования о важничающей, расфуфыренной дуре родился целый фейерверк чудесных пародийных образов, меняющих вместе со временем свой облик. И в настоящее время на фоне этой мелодии то и дело мелькают сатирические коленца — критика уходящих в прошлое пороков. Для советского художника представляет интерес не самая «Барыня» — она анахронизм, а лишь музыкальная форма плясовой картинки и ее ритм, сохранившие живость и задор.

Хореография русского народа не застывает в оцепенении. Она беспрерывно черпает силы из окружающей обстановки. Каждое событие, совершающееся в быту, в политической и общественной жизни, дает ей новые возможности, открывает новые, широкие горизонты.

За время пребывания на Урале и поездок по Сибири автору удалось наблюдать любопытные хореографические композиции на народные плясовые темы. Одна из композиций называлась «Семишник». Автор этой композиции-реставрации О. Н. Князева и исполнительская молодежь создали превосходную бытовую кадрильную пляску, прототипом которой была очень распространенная в свое время, но теперь уже устаревшая тенденциозная хореографическая картинка. Главная ценность работы балетмейстера и исполнителей заключалась в том, что они сумели сохранить и оживить, органически слить выразительные элементы пляски с современным содержанием, понятным и нужным советскому зрителю.

То же можно сказать о московской женской пляске «Березка»**, построенной на элементах старинной русской игровой пляски, описанной немного выше под названием «Красны сновать». В московской «Березке» талантливо использовано типичное коленце этой пляски: шаг «уточкой», создающий впечатление полета — скольжения по воде и над землей.

К категории смешанных по музыкальному темпу русских народных

* Ср. бариться — медлить, важничать («Опыт областного великорусского словаря», стр. 7).

** Исполняет коллектив «Березка» под руководством Н. С. Надеждиной.

плясок следует отнести всевозможные кадрили. Эти пляски не имеют устоявшихся фигур, поэтому в каждой местности их танцуют по-своему.

Московские народные кадрили всегда были насыщены юмором, хотя и носили характер сдержанного «Перепляса». Рядом с мелкой «дробушкой» в них встречались глубокие «присядки», виртуозные коленца и всякого рода цыганизмы, но основным движением было мерное хождение за руку с партнершей. Пары встречались, расходились, партнеры меняли партнерш, обменивались, и не по одному разу, чинными поцелуями, расставались, сходились снова, солировали, делали всевозможные обороты и повороты в одиночку, парами и группами и пр. От девушки требовалось, чтобы она в кадрили «ходила павой», в то время как ее партнер «петушился». Чинный ход московских и подмосковных кадрили, типичный для всей средней полосы России, нарушался к финалу полькой с фигурами, изобретавшимися тут же на месте партнером. Основными же коленцами московских кадрили были: скользящий шаг, иногда переходивший в бег, и «трехшаг», на вторую четверть которого (двухдольный размер) свободная нога приставлялась к сделавшей перед тем поступательное движение.

В наше время в московских кадрилях появилось много вихревых фигур и технических положений («трюки»), чередующихся с прежними степенно-медлительными фигурами. Современная московская кадрили почти совсем освободилась от прежней сдержанности. Теперь в ней можно встретить: «вращение по диагонали» («châîpês») по кругу; быстрые, прямо молниеносные «кружения», «верчения» на одной точке, акробатические «шпагаты», «мельницы», «ножницы», «волчки» и другие виртуозные коленца, от которых кружится голова и захватывает дыхание. Современные московские народные кадрили являются демонстрацией смелости, выдумки, ловкости, физической силы, гимнастической пластики, насыщены пародийностью, дружеской насмешкой, чувством общения и единомыслия. Народные кадрилиные пляски всегда были своеобразны и разнообразны, и в этом их «захват» и очарование¹⁵.

Наряду с этим нельзя не упомянуть о знаменитой «Давыдковской кадрили» (Ярославская область), показанной на Всероссийском смотре художественной самодеятельности в 1948 году.

Она ничем не напоминала московскую, хотя в ней также были и удал, и жизнерадостность, и задор. Это зрелище наполняло сердца зрителей необычайным спокойствием и гордостью¹⁶. Она производила такое же впечатление, как «Байновская кадрили» (уральское село Байны), эта необычайная по красоте картина, проникнутая подлинной народностью, которую посчастливилось видеть автору книги в Свердловске во время пребывания там Уральского народного хора (хореограф О. Князева).

В этой разнообразной пляске не встречается вихревых моментов. В ней больше поэзии, лирики. Фигуры ее — «улочка», «тройка», «опрел», «столбик», «плетень», «круг» и др. — церемонны, графичны. Это целомудренный танец. Особенно трогателен и чист конец одной из фигур, когда девушка целует своего партнера, едва касаясь его губами. В этом поцелуе любовь сестры, друга, материнская нежность. И вся «Байновская кадрили» в целом похожа на спокойные уральские озера с отражающимся в них безоблачным небом, на дремлющую тайгу, на молчаливо покачивающие верхушками столетние кедры.

Хотя во многих фигурах ее встречается типичный уральский «пристук-дробушка», но его мелкая и четкая дробь не лишает пляску ни теплоты, ни созерцательного спокойствия, вызываемого общей ее картиной.

Не менее прекрасна популярная старинная сибирская кадрилиная пляска «Шестера». Ее фигуры более подвижны и запутанны, и в них чаще встречаются типичные для Урала «дробушки». Автору довелось увидеть эту пляску близ озера Балтым. Местные жители сравнивали фигуры этой пляски с таежными тропинками.

Кадрильные пляски обычно основаны на крупных, обобщающих темах, реализуемых в цепи мелких эпизодов¹⁷. Смотреть на русские кадрили приятно, но разгадывать их смысл сложно. В одной из песен, например, говорится:

«...Сказал: «Катенька, пойдем со мной гулять,
Во веселы хороводы поиграть,
На мудреные кадрили посмотреть...»

Смешанным музыкальным темпом отличалась старая русская пляска «Вьюн». В свое время она исполнялась только хороводниками и скоморохами. Капризные ритмы ее напоминали старинную литовскую «Мельницу»¹⁸. Но «Вьюн» по музыкальному рисунку и ритму был сложнее и оригинальнее. Плясовые коленца представляли, грубо выражаясь, кривлянья и гримасы. Ноги тансора «заплетали кружево», руки вторили ногам, а корпус изгибался, как лоза. Недаром проф. Казембек писал, что «пляшущий будто вьется около самого себя», и, созерцая эту странную, исконно русскую пляску глазами иранца, производил ее от «уин» или «уюн», что по-тюркски означает — игра, пляска, забава*.

* См. Проф. Мирза А. М. Казембек, «Объяснение русских слов, сходных со словами восточных языков «Материалы для сравнительного и объяснительного словаря русского языка и других славянских наречий», тетрадь I, стр. 79

Пляска «Вьюн» была веселой, пародийной, комической, игровой и типично мужской и исполнялась одним, двумя и несколькими плясунами. Представляя собой чистейшую импровизацию, пляска заключалась в подражании движениям различных животных и птиц, возможно и людей. Среди коленец «Вьюна» встречались и акробатические трюки, вплоть до «кувыркания», «хождения колесом», «вставания на руки» и др.

Кроме описанного «Вьюна», или «Вьюнка», в русской народной хореографии существовали еще два вида забавы того же названия: 1) смоленская игра «Вьюн», в которой после соответствующих плясок посреди хороводного круга исполнитель партии вьюна, разомкнув хоровод, брал за руку крайнего в цепи и начинал вертеться на месте, свертывая таким образом вокруг себя всю цепь участников, после чего выныривал из середины наружу под руками и вытаскивал за собой весь хоровод, превращая его снова в цепь; 2) второй забавой того же названия была свадебная игра или обряд бывш. Новгородской губернии, в которой молодежь, собравшись с рассветом на конце деревни, отправлялась поздравлять молодых. Под их окнами заводили «круги» с песней:

«Вьюнец, молодец с молодою...» —

и ожидали угощения, которое незамедлительно затем и следовало.

Но эти два варианта ничего типично плясового в себе не содержали и должны быть отнесены, скорее, к хороводным играм.

Среди других образцов русской народной хореографии выделяются «Полька», «Казачок» и «Шумка».

Впитывая в себя характерные черты времени, на протяжении многих лет своего существования полька принимала сотни различных оттенков и характеров. Первоначальная примитивная полька вряд ли чем-либо отличалась от своего прообраза — белорусской «Трасухи». Народ плясал ее потому, что она была полезна.

В русской хореографии существует ряд вариантов «Трасухи»; из них наиболее выразительны: «Таратайка», о которой упоминалось в начале главы, архангельская «Липка», тамбовская балалаечная «Трамблям» (конец XIX века), московская «Катенька» и появившаяся незадолго до Великой Отечественной войны на Волге «Птичка». Все эти варианты типично народные.

Архангельская полька «Липка» исполнялась не менее как четырьмя парами и состояла из подпрыгивающих движений по кругу. Сначала танцоры становились в пары, затем, скрестив руки «корзинкой» и подняв их вверх, двигались вперед. Обойдя один круг, женщина делала поворот на месте вокруг своей оси, руки расцеплялись, и первая пара сначала пропускала вперед пару, находившуюся

сзади, после чего, повторяя ее ход, занимала прежнее место. Этим пляска заканчивалась, и опять все повторялось снова. Меняя места, танцующие пары создавали впечатление полета играющих бабочек*.

По свидетельству писателя В. Г. Яна, эта самая полька, записанная им в 1921 году в Сибири, в поселке Уюк, называлась «Бабочкой».

«Липка», или «Бабочка», не походила на бальный танец, несмотря на то, что фигуры ее были строго установленными.

Громадную роль играла манера выражения. Прimitивные «прыжки» в соединении с мерным чередованием фигур создавали захватывающее впечатление.

Полька «Трамблям» состояла из двух фигур: в первой на протяжении четырех тактов партнер и партнерша делали, держась за руки, четыре шага вперед и, не прекращая шага, поворачивались на месте: мужчина — влево, женщина — вправо; вторая включала польку в обнимку, бурную, со многими оборотами, что занимало три такта; на последнем такте пара останавливалась и выкрикивала на первой восьмушке «Трам!», а на второй — «Блям!» Во время второго выкрика оба делали «печатку», то есть ударяли одновременно двумя ступнями о землю, не подпрыгивая, не подбрасывая всего тела вверх, а только лишь одни ноги, согнув их в коленях, и на счет «раз» резко опустив на землю. Иногда второй выкрик исходил только от женщины, а мужчина в это время издавал резкий свист. Затем пляска начиналась снова. Последний такт, конечно, был самым оригинальным и веселым¹⁹.

Московская «Катенька» исполнялась на мотив популярной песни и напоминала «Хлопушку» прошлого столетия:

«Что танцуешь, Катенька?
Польку, польку, маменька!..»

Первые восемь тактов включали две фигуры: на первую четверть первых четырех тактов партнер ударял в ладоши и делал «притоп» правой ногой, а партнерша, упершись левой рукой в бок и держа в поднятой правой платочек, крутилась на месте правым плечом назад, делая обычное коленце польки. Во второй фигуре, стоя друг к другу лицом и подбоченившись, оба участника плясали на месте коленце украинского «Козачка»**, слегка поворачивая корпус вправо и влево.

* Л и п к а — бабочка (Арх, Олон) («Опыт областного великорусского словаря», стр 103)

** Это коленце именуется в украинской народной хореографии «зальотнэ» (или «залеты»), в классическом танце — «pas de Basque».

Третья фигура заключалась в дуэтном исполнении обычной польки в обнимку, но с «пристуком», приходившимся на первую четверть четвертого такта. В четвертой фигуре участники обнимали друг друга правой рукой за шею и, слегка согнув вперед корпус, совершали несколько оборотов²⁰.

«Птичка» также была дуэтной пляской, исполнявшейся одновременно несколькими парами по кругу в затылок. Имея две части по восемь тактов, она была очень проста, чем в особенности и пленяла. Первые восемь тактов занимала обычная полька в обнимку. В этой фигуре необычным было лишь положение рук танцующих: правой рукой они обнимали друг друга за шею, левой поддерживали локоть обнимавшей их руки.

Во второй фигуре, находясь *vis-à-vis*, танцевавшие отступали и приближались (четыре шага назад, четыре шага вперед), после чего, слегка соприкасаясь правым плечом и склонив корпус вправо, они обегали друг друга. (Вторая фигура состояла из скользящего «шага-бега». Каждый «шаг» приходился на восьмую такта.)

Наиболее интересной и содержательной была вторая часть: участники изображали в ней взмахи крыльев, как бы оправдывая тем назва-

ние пляски. На каждую восьмушку они поднимали до высоты плеч и опускали вытянутые назад — в стороны руки²¹.

Русский «Казачок» — быстрая и лихая пляска с размером $\frac{2}{4}$. По внешнему виду это, так сказать, вариант вихревого украинского «Козака». Кроме национальных украинских элементов русский «Казачок» содержал в себе другие специфические качества: они были заключены в самом приеме, в подаче коленца, в манере вести пляску — «держаться». В ее разудалых приемах чувствовались независимость и сила. Русский «Казачок» не военная пляска. Ее плясал и подъяремный труженик прошлого, и гулящий человек, и разбойник-мститель, и просто жизнерадостный юноша.

И белорус, и гуцул, и русский крестьянин, и запорожец, и уралец, и донской казак отплясывали лихого «Казачка», каждый по-своему.

Бытописатель первой половины прошлого века П. Свиньин в очерке «Донские казаки» приводит такой пример: «...женщины ходили вокруг стола, поставленного посреди светлицы, под песни: «Ах утушка луговая», «А кто в моем садике погулял?» и др., стуча в лад каблуками своих туфель, а мужчины плясали особо, на крыльце, иногда под звук цимбалов и дудочек, к которым впоследствии прибавлялись и скрипки. Единообразие песен бывало иногда прерываемо казаком, влетающим в горницу в шапке, с завязанным лицом, с торбаном в руке; он с присвистами и приговорками плясал в присядку «Казачка»*.

«Казачок», как и «Камаринская», вдохновил гигантов русской музыки — композиторов Даргомыжского, Серова, Чайковского и других на создание замечательных музыкальных произведений.

Оригинальную картину представлял «Казачок», записанный автором в 1916 году в Малоярославце бывш. Калужской губернии. В трактир, прилежавший к станционному помещению, зашла небольшая группа крестьян, среди которых был парень лет двадцати пяти. Выпив по стаканчику, они заговорили о чем-то, видимо, имевшем отношение к пляске, потому что один из споривших обратился к парню с предложением «оторвать казачка». Тотчас запела «ливенка» в руках одного из пришедших. Парень снял, не торопясь, новенькую фуражку, положил на стойку и, выйдя на середину, поправил волосы и подтянул голенища. Посетители трактира расступились и примолкли. Парень выставил вперед правую ногу и, скрестив на груди руки, начал медленно поводить носком вправо и влево, не отделяя от пола каблука. Повторил это коленце несколько раз, он стал слегка приседать, приподнимая при подъемах плечи.

* П. Свиньин, Картины России и быт разноплеменных ее народов, ч. I, Спб., 1839, стр. 253—254

Старик, вызвавший парня на пляску, свистнул, заложив в рот пальцы. Парень на мгновение остановился, подтянул локтями брюки и вдруг быстро пошел, вернее, побежал по кругу, но это был не простой бег: делая после каждых четырех шагов двумя ногами «печатку», он забрасывал нога за ногу, резко сгибал в колене поднимаемую ногу и каждый раз при смене ног подпрыгивал. Как самый бег, так и следовавшее за ним коленице исполнялись с необычайной легкостью и без звука: только «печатка» заставляла расписные кузнецовские чашки и чайники, стоявшие на полках, вызвякивать синкопы.

Обежав так два круга, парень пришел в центр площадки и несколько раз повторил ряд колениц, ярко запечатлевшихся в моей памяти.

Для того чтобы яснее разобраться в этом фейерверке разнообразных положений, лучше будет описать их сухими техническими фразами.

На «раз» паренек выставил вперед правую ногу, далеко заведя ее за левую. Носок правой ноги и колено при этом были резко повернуты внутрь, то есть по направлению движения. Обе ноги присогнуты, и вся нижняя часть корпуса повернута до отказа влево. Не изменялось только положение левой ступни. В то же время голова оказалась сильно наклоненной; левая рука, согнутая в локте, отведена вбок, а правая тоже в согнутом положении лихо приподнята над головой; кисти рук до отказа отогнуты назад; плечи подняты.

На «два» парень повторил это коленице в другую сторону, но только с поворотом вокруг своей оси; кроме того, левая нога уже не коснулась пола, а осталась в согнутом положении наверху, и руки во время поворота были плотно прижаты локтями к себе.

На счет «три» и «четыре» он дважды подпрыгнул на чуть присогнутой правой ноге, не касаясь пола пяткой, и громко хлопнул в ладоши, сначала соединив их для хлопка под коленкой поднятой левой ноги, а затем над левой ногой.

Следующие два такта (двухдольные) он делал «веревочку» с поворотом вокруг своей оси, правым плечом назад. Но главный интерес этих двух тактов составляла не сама «веревочка», а руки, вернее, даже кисти рук, сжатые в кулаки, которыми он делал виртуозные повороты и завороты в разных направлениях — то на высоте плеч или головы, то внизу.

На «раз» пятого такта парень перешел на «дробь»; стоя на носках и держа ноги в согнутом положении, почти вплотную друг к другу, он мелко засеменял по полу, делая повороты правым плечом назад вокруг своей оси и одновременно продвигаясь по кругу («посолонь»). «Дробь» продолжалась на протяжении четырех тактов. В это же время руки его сменили целый ряд положений, и каждое новое положение за-

нимало по одной четверти такта. На «раз» правая рука поднялась вверх, левая опустилась вниз; на «два» последовала смена рук, но в том же рисунке; на «три» руки ушли за спину, и ладони их сомкнулись; на «четыре» паренек быстрым движением сложил руки на груди, затем, вытянув их вверх на счет «пять», он, не прекращая ни «дробни», ни вращения, сделал резкое и глубокое приседание, как будто окунулся в воду; на «шесть» поднялся и вытолкнул руки в стороны; на «семь» прижал правую руку к щеке и прикоснулся левой к ее локтю и на «восемь» повторил это движение, переменяя руки.

Следует отметить, что в продолжение всех этих последних четырех тактов кисти рук плясавшего находились в непрерывной вибрации.

В следующие четыре такта парень перерезал площадь круга по прямой, делая вперед «залеты» (па де баск) то с правой, то с левой ноги. Когда вверх шла правая нога, левая рука упиралась в бок, а правая была поднята над головой с раскрытой ладонью; когда вверх взлетала левая нога, руки менялись. При каждом «залете» парень отклонялся то вправо, то влево.

— Дальнейшие четыре такта он, отступая, заполнил четырьмя «голубцами». Сначала шагнул назад по диагонали правой ногой, затем высоко подпрыгнув на ней, подвел к ней, скользнув подметкой по полу, левую и, ударив каблуком о каблук, сделал «голубца», затем шагнул левой и т. д. При каждом прыжке обе руки его и плечи поднимались сильным толчком.

Когда гармонист стал делать хроматические пассажи и варьировать на все лады мелодию «Казачка», плясавший парень, уперев руки в бока и весело улыбаясь, начал делать вправо и влево «трехшаг». Продвигаясь вправо, он и голову поворачивал вправо, двигаясь влево, голову и взгляд он направлял влево. Это заняло также четыре такта.

Затем, сомкнув плотно ноги и стоя на носках, танцор на «раз» перевел по воздуху каблук вправо, после чего опустил их, громко стукнув об пол; на «два» то же коленце было повторено в левую сторону; на «три» он встал на каблук и, переведя по воздуху носки влево, резко опустил их на пол; на «четыре» этот прием был повторен вправо; на «пять», стоя на носке левой ноги и высоко подняв согнутую в колене правую, он перенес ее через левую ногу и опустил на носок рядом с левой стороны; на «шесть» это коленце было повторено с другой ноги; на «семь», раскрыв руки, как крылья, он отпрыгнул назад и встал на носки обеими ногами и на «восемь», приведя ноги в нормальное положение, откинул назад корпус и сильным движением отбросил обе руки влево.

Фактически это была прелюдия к собственно «Казачку».

Далее темп пляски убыстрился, и парень зачастил во всех направлениях мелкими «залетами», то сгибая, то разгибая корпус и выделявая руками и, главное, кистями рук самые причудливые фигуры. Техника отошла в сторону, началась, так сказать, эмоциональная часть пляски. Зрители стали подкрикивать, подсвистывать, хлопать в ладоши, подплясывать.

Закончил парень неожиданно, как будто не доплясал. Подойдя к стойке, он взял фуражку, бережно ее отряхнул и, держа за козырек, с задка надел на голову и затерялся в толпе посетителей трактира.

Как для русских лихих «Казачков», так и для украинских из всех встречающихся в этой пляске коленец наиболее типичны «залеты», или, как их именуют на Украине, «зальотнэ».

Образцом современного «Казачка» можно считать пляску из фильма «Земля» А. П. Довженко. Там человек пляшет вдохновенно, с упоением. Он явно импровизирует. Руки, ноги, плечи, все тело его делает то, что подсказывает сердце.

Судя по рассказам уроженки далекого севера, известной сказительницы Кривополеновой, побывавшей в Москве в первом десятилетии нашего века, старинная русская пляска «Ленчик», известная ей от бабушек, соединяла в себе «хороводное хождение» и плясовые коленца и представляла целое большое действо-игрище.

В избе по лавкам рассаживались девушки. Парни размещались позади, возле стен, и хороводница гасила свет. С этого начинался «Ленчик».

По первому «голосу» (сигналу) хороводницы девушки затягивали песню, а парни должны были, встав друг другу в затылок, шагать «посолонь» сзади сидящих девушек до тех пор, пока не окончится песня. По окончании песни хороводница подавала второй «голос», по которому девушки должны были быстро поменяться местами. Когда суматоха и перебежки прекращались, хороводница громко провозглашала: «Молодцы, выбирайте невест!» Парни, стоявшие позади, должны были взять за руки сидевших перед ними девушек. После этой церемонии, носившей название «встречи», хороводница зажигала свет. Державшиеся за руки парни и девушки назывались «невестами» и «женухами».

Вторая часть «Ленчика» заключалась в чинном хождении участников парами, тоже в затылок, вслед за хороводницей, которая, обойдя круг, останавливалась. Следующие за ней пары должны были после поцелуя расходиться: парни — налево, девушки — направо. Обойдя таким образом по кругу некоторое расстояние, парень и девушка снова встречались, брались за руки и направлялись к хороводнице. Выстроившись таким образом в колонну, они останавливались против хороводницы. После третьего «голоса» следовал новый поцелуй и по-

клон. Затем участники разъединялись: парни налево, девушки направо, и садились друг против друга на лавки. Эта фигура называлась «свадьба».

Третья фигура, носившая название «ленчик», состояла из импровизированных плясок, форма и содержание которых зависели от фантазии, выдумки и одаренности исполнителей.

По «голосу» хороводницы одна из окликнутых девушек поднималась и, независимо от того, с кем была соединена в предыдущих фигурах, подходила к любому из сидевших парней, «отвешивала» ему поклон и начинала перед ним плясать. Парень не двигался, «ленился» до тех пор, пока участники не принимались его подзадоривать возгласами: «Леньгас! Леньчуг!»* — после чего он обычно поднимался и начинал плясать. А девушка отходила и садилась на свое место. Отплясав, парень шел к девушке и садился с ней рядом. Так продолжалось до тех пор, пока все участники не примут участия в пляске.

«Ленчик», «Линчик» или «Ленчук» исполнялся на лугу и на посиделках в избе.

Весьма интересна по форме была русская «Шастерка»**. Эту пляску, со слов одной из ее участниц, исполняли шесть пар под двухдольную мелодию. Коленца состояли из торопливых скользящих шагов — бега и вращений.

Взявшись за руки и наклонив корпус, участники двигались вперед пара за парой по кругу в продолжение четырех тактов (восемь шагов), пошаркивая ногами. После этого, отпустив руки и сделав обеими ногами на «раз» (первая четверть пятого такта) «печатку», они в течение последующих четырех тактов кружились каждый вокруг своей оси: мужчина вправо, женщина влево. Затем снова повторяли первую фигуру и на последних четырех тактах делали два оборота, обняв друг друга за шею.

Каждую фигуру мужчина и женщина начинали с разных ног.

Во время этой пляски, по словам участницы, женщины должны были «шуршать юбками».

Большое сходство с русской «Шастеркой» имеет белорусский «Шостак»; разница заключается главным образом в смене, количестве и расположении фигур.

* Леньгас — ленивец, празднующий (Арх.); леньчуг — неповоротливый неповоротливый человек (Твер.); леньчуг — лентяй, ленивец (Пенз.) («Опыт областного великорусского словаря», стр. 103, 107).

** Ср. шастеть — ища чего-либо в темноте ощупью, делать глухой шум (Влад.); шастать — шелушить зерно, сбивать с него шелуху (Волог.); шестак — шесть человек (Пенз.) («Опыт областного великорусского словаря», стр. 263, 265). Шастать — ходить с шорохом, бегать с шумом («Словарь церковно-славянского и русского языка», т. IV, стр. 450).

Русские «толоки», или «толока», делились на три фигуры и состояли из «притопов» и «дробушек».

Участники, мужчины и женщины (чаще одни женщины), выстраивались в два хоровода — внутренний и внешний. Оба круга стояли лицом друг к другу. Руки участников упирались в бока («самоварчиком»). Отступая друг от друга, оба круга делали «шаг с притопом». Это коленце состояло из скользящего шага, скажем, левой ногой,

приходившегося на первую четверть двухдольного такта (на «раз»), и синкопы, отмечавшейся ударом подошвой о землю правой ноги (на «и»), и т. д.

Отступление и приближение кругов друг к другу занимало четыре такта, после чего следовала вторая фигура — сложные «дробушки», исполнявшиеся обоими кругами одновременно, сначала вправо (один такт), затем влево (один такт). Эта «дробушка» состояла из двух легких «скачков-печаток» вправо на правой ноге на «раз» и на «и»; двух «шажков-притопов» левой и правой ногой в том же направлении, приходившихся на счет «два», и сильного удара подметкой о землю левой ногой на счет «и», после чего эта «дробушка» повторялась пол-

ностью с левой ноги с продвижением в левую сторону. Вторая фигура заканчивалась уральской «дробушкой», известной в кругу танцоров под названием «ламца-дрицы».

Третья фигура занимала восемь тактов и состояла из скользящих «шагов с притопом».

Резко повернувшись правым плечом назад, участники внутреннего и внешнего кругов в продолжение четырех тактов продвигались вправо друг за другом — в затылок, затем оба круга протягивали своим *vis-à-vis* правые руки и менялись местами. Таким образом, участники внутреннего круга вставали на места участников внешнего, и наоборот.

Третья фигура носила вихревой характер.

Автору удалось записать эту пляску (исполнявшуюся на мотив «Барыни») в селе Троицком (бывш. Московской губернии) в 1913 году.

Среди старых русских парных плясок выделяется также «Перехватка». В ней принимали участие и мужчины и женщины. Кроме упомянутых фигур и коленец в «Перехватку» входили весьма своеобразные и оригинальные переходы «восьмерками»: участники, например, выстраивались хороводом; у каждого парня девушка находилась с правой стороны. Раздавался лихой свист хороводника (почти всегда участника пляски), после которого все повертывались друг к другу лицом и, соединив кисти правых рук, быстро менялись местами. Устремившись к новому партнеру, они отпускали правую руку и, соединившись левыми, попадали еще к одному новому партнеру. Таким образом, смены следовали одна за другой в вихревом темпе до тех пор, пока все разлучившиеся пары не соединялись вновь. Встретившись, они, обняв друг друга правой рукой за шею, быстро крутились на одной точке. В это время левая рука мужчины упиралась в бок, а левая рука женщины держала на отлете подол юбки.

По новому свистку «перехватка» повторялась, но, перед тем как расстаться с партнером и перейти к следующему, участники делали предварительно по два оборота на одной точке, сцепившись локтями правой руки.

Такие повороты повторялись при каждой встрече с новым партнером и делались до тех пор, пока парень и девушка не соединялись снова.

Третьей «перехваткой-восьмеркой» являлась еще более интересная фигура: отделившись от мужчин, девушки отступали стеной внутрь круга (четыре скользящих шага, укладывавшихся в два двухдольных такта), после чего делали полуповорот вокруг своей оси правым плечом назад и, остановившись лицом внутрь круга, брались за руки хороводом, что также занимало два такта.

Далее снова следовала «перехватка» одних девушек. Дойдя до своей отправной точки, девушки тем же скользящим «шагом-бегом» приближались к своим партнерам и соединялись правыми высоко поднятыми руками. Сделав, не выпуская руки мужчины, один «поворот-пируэт» на месте, девушка занимала позицию справа от партнера, чтобы начать пляску снова.

Во время описанной женской фигуры мужчины оставались на своих точках, повернувшись лицом внутрь круга, и, держа руки «самоварчиком», делали на месте «залеты».

В хореографии русского народа существует еще одна категория исключительно женских плясок, в которой сомкнутая хороводная форма перемешана с разомкнутой и уснащена либо стремительными коленцами, вихревыми вращениями, «дробушками» и пр., встречающимися только в массовых парных плясках, как, например, русская «Шандарба́», либо замысловатыми фигурами и сменами положений в замедленном темпе.

Рязанская женская пляска «Шандарба́», записанная автором в 1913 году недалеко от Зарайска, исполнялась под типичную мелодию и припевку:

«Ай, ду́ли, ду́ли, ду́ли,
Ай ду́ли, ду́ли, ду́ли!
Шандарба́ стру́на,
Шандарба́чивала!
Шандарба́ стру́на,
Прико́лачивала!



Ай, ду-ли, ду-ли, ду-ли Ай, ду-ли, ду-ли, ду-ли шан. дар.ба стру.на



шан-дар-ба-чи-ва-ла. Шан-дар-ба стру.на при-ко-ла-чи-ва-ла.

Своеобразно синкопированные ритмы этой песни музыкально тонко и остроумно отмечались кружевными «пристукками» и «дробушками», которые, собственно, и составляли основное коленце этой замечательной «бабьей» (по местному выражению) пляски.

Первая фигура «Шандарбы» по расположению участниц была как две капли воды похожа на первую фигуру «Васыльхи». Женщины в

ней также собирались в пары и становились «звездочкой». В 1913 году в «Шандарбе» принимало участие одиннадцать-двенадцать пар, хотя местные жительницы-старушки рассказывали, что в их время участниц собиралось «по очень многу».

Плясавшие, взявшись за руки, разделялись по двое. В свободной опущенной руке у каждой находился головной платок, придерживаемый двумя пальцами за уголок. Коленцем первой фигуры была «уточка». Пары двигались по кругу друг за другом, как будто плыли.

Обойдя таким образом два-три круга, стоявшие справа начинали отступать, повернувшись лицом к центру, а стоявшие слева — медленно поуборачиваться на месте правым плечом назад.

Отойдя от центра метра на два-три, стоявшие во внешнем кругу, не меняя положения корпуса и не берясь за руки, двигались «уточкой» «посолонь», а внутренний круг, тоже не изменяя коленца и оставаясь на своих точках, разводил и соединял руки, еле заметно поводя плечами и слегка повертываясь то вправо, то влево.

Когда хоровод останавливался, участницы среднего круга расходились и занимали места в хороводе.

В центр выходила одна из участниц и под пение окружающих начинала выбивать «дробушки», красивые и настолько сложные и разнообразные, что описать их не представляется никакой возможности. К плясавшей в центре подходила другая участница хоровода и тоже начинала выбивать «дробушки». Пляска сразу же принимала характер «Перепляса».

Через два-три куплета в круг входили одна за другой еще две женщины и также включались в пляску.

Стоявшие и певшие в кругу периодически выбивали «дробь». К плясавшим постепенно присоединялись все новые и новые участницы, и вскоре в хороводе не осталось ни одной женщины. Каждая из них включалась в «Шандарбу» и тотчас принималась выбивать узорнейшие «дробушки». Это захватывающее зрелище продолжалось довольно долго. Участницы «Шандарбы» выразительно трясли, поводили, вскидывали плечами. Головы их медленно и важно поворачивались в стороны, наклонялись и поднимались то вместе, то порознь плавно и спокойно, корпус, казалось, был изваян из гранита, в то время как ноги творили бурю.

Национальный гений, борясь с чрезмерностью чуждых влияний и всегда выходя из этой борьбы победителем, непременно берет для себя из культуры других народов то, что является ценным и нужным и способствует дальнейшему расцвету народного искусства. Но, воспринимая инонациональные элементы, он в свою очередь обогащает культуру других народов.

Пример такого взаимного обогащения дают цыганская и русская хореография.

Нужно сказать, что многие национальные пляски насыщены цыганскими элементами. В русской пляске также можно заметить влияние цыганской манеры жеста. Чем сильнее национальные краски, тем более сглаживают они эту манеру, но не уничтожают, так как в ней есть то, что способно одухотворять, сделать живым даже самое невыразительное хореографическое произведение, а именно: умение подчеркивать и передавать еле заметными штрихами внутренние ощущения и переживания.

С. П. Жихарев в «Записках современника» упоминает, например, об одном цыгане-плясуне из трофимовского хора, который, несмотря на полноту и преклонный возраст, очаровывал зрителей своей пляской. Цыган выступал в белом кафтане с золотыми позументами. «Это был мастер своего дела, чрезвычайно искусный и даже красноречивый в своих телодвижениях. Он как будто и не плясал, а так просто, стоя на месте, пошевеливал плечами, повертывая в руках шляпу, изредка прищипывая и притопывая по временам одной ногою, а между тем выходило прекрасно: ловко, живо, благородно»*.

И в наши дни в плясках русского народа наличествуют цыганские элементы. Не выражаются ли они разнообразными «хлопушками», совершенно не характерными для русской пляски, как дробь рассыпающимся по телу танцора? Не напоминают ли то и дело встречающиеся в современных ансамблях женские вихревые коленца по кругу — пляски знаменитой в 50-х годах прошлого столетия цыганки Матрены Сергеевой, про которую ее современники писали, что она необыкновенно лихо плясала, скинув шапочку, мазурку «Улане, улане», и делала с легкостью девчонки во время пения вихрем круг**.

Русские пляски не утратили национального блеска от цыганских и некоторых других влияний, так же как хореография цыганского народа не утратила поэтической прелести, впитав в себя спокойствие, выдержку, плавность походки, широкий жест и многое другое, что характеризует национальную форму русской народной хореографии.

Описывая пляски, мы неизбежно касались коленец, поскольку они являются составными элементами любой пляски.

Древний хоровод с единым для всех участников ритмом и жестом возникает на основе шага и сам порождает пляску, которая становится источником плясовых коленец.

* С. П. Жихарев, Записки современника, М, 1890

** См. М. И. Пыляев, Старый Петербург, Спб., 1887, стр. 399, 403.

По аналогии с поэзией можно сказать, что если хороводы — это цельные поэтические образы, а пляски — фразы, то словами являются коленца. Вот на этих-то словах-коленцах и следует остановиться особо для более подробного и точного описания.

Коленца — это простые и сложные по форме динамические плясовые частицы и одновременно частицы мысли. Многие из них до нашего времени не потеряли своей выразительности.

Чтобы создавать полезные и разумные произведения, надо знать каждый такой штрих и частицу, и, только изучив их, можно делать удачные переводы на общепонятный язык чувств и зрительных восприятий.

Если мастер, овладевший грамотой народной хореографии, станет мыслить логично, то произведение его никогда не будет перепевом одного и того же; оно будет восприниматься легко и выглядеть красиво. Народная пляска — не просто набор виртуозных коленец и акробатических трюков, а плавно текущая речь, сознательно развивающийся перед зрителем хореографический рассказ на определенную тему с сюжетом, пересказ событий действительной жизни, понятная и реальная картина окружающего.

Широко известны слова А. М. Горького о своей бабушке: она «плясала, словно рассказывала». Такими и должны быть русская народная пляска и каждое отдельное ее коленце.

Один из составителей практического руководства по популярным танцам писал когда-то о том, как тускнеет в памяти мастеров хореографии образ подлинной русской народной пляски. «То, что мы иногда видим, — это только «откальдованье» замысловатых коленец, и кто выкинет помудренее и замысловатее, тот и плясун. Например, плясуны разных сценических хоров, — с грустью говорит он, — довели эти коленца до совершенства. Таких плясунов в хорах бывает по нескольку, и все они перехитряют друг друга: один, точно барабанщик, отобьет ногами дробь, другой промчится на каблуках при неуловимых движениях, третий подпрыгнет так высоко, что позавидует любой клоун, четвертый завертится змейкой, и т. д. Но ведь это не пляска, а только выкидывание коленец»*.

Приходится сознаться, что упреки составителя, высказанные в 1896 году, и сейчас еще не утратили силу. Встречаются и в наши дни люди, сознательно или бессознательно сводящие великое русское плясовое искусство к голому трюку.

Изучение коленец русской пляски, являющихся одновременно азбукой и грамматикой народной хореографии, представляет всесторонний интерес.

* Ф. В. Раевский, Дирижер, Спб., 1896, стр. 139

За время поездок по северу, югу, востоку и западу РСФСР автору книги удалось собрать большое количество наименований плясовых коленец. Совершив после этого экскурс в некоторые сравнительные, объяснительные и областные словари русского языка, он пришел к заключению, что большинство этих названий не случайно, так как корни их и фонетика соответствуют местностям, где их периодически собирали и записывали в первой и частично второй половине прошлого столетия некоторые русские ученые.

Интересна была работа и по собиранию древнейшей плясовой терминологии, которую автор отыскивал в древнерусских сборниках и летописях.

Кляня и прокляная веселье, жизнерадостность и все, что связано с молодостью, древние аскеты-монахи применяли наиболее образные и выразительные сравнения. Громокипящие анафемы и человеконенавистнические выкрики выливались порой в яркие картины, что значительно облегчило расшифровку целого ряда древних плясовых приемов. Некоторые из них — наиболее характерные и яркие — будут приведены ниже.

Плясовая жестикуляция нижней части корпуса в основе имеет шаг, содержащий множество мелких составных элементов, среди которых главными являются: приседание (когда нога сгибается в колене), подъем на краешек ступни (когда пятка отделяется от земли) и поступательность (когда наступающая нога выдвигается вперед, отталкиваясь от находящейся позади). Это три основные позиции народных плясок, тесно связанные с ритмом.

Количество плясовых вариантов шага неисчислимо, и нет такого колена в русской народной пляске, которое не представляло бы собой в конечном результате вариации обычного шага.

Наиболее популярным вариантом шага является так называемый «трехшаг», представляющий, в общем, комбинированный поступательный хореографический аккорд из трех шагов, укладывающийся в три первые восьмушки двухчетвертного такта:

2/4 $\frac{\text{и два и}}{\text{раз, два, три — раз, два, три — и т. д.}}$

Четвертая восьмушка является как бы вздохом — подготовкой к повторению комбинации «трехшага».

Русский народ охарактеризовал «трехшаг» четырьмя образными названиями: «выход», «ход», «походка», «выступка».

«Выход» — это, так сказать, начало пляски, пролог к дальнейшему хореографическому повествованию; «ход» — так же как шахматный, карточный и в других играх, является преднамеренным, разумным по-

ступательным движением; «походка» характеризует душевное состояние, в котором находится пляшущий; «выступка» иллюстрирует представление собственной персоны окружающим: вот-де какой я или какая я.

Являясь основным и главным коленцем русской народной пляски, «трехшаг» в более поздние эпохи приобрел большое разнообразие.

Вариант «трехшага», состоящий из а) шага, скажем, правой ногой, б) приставного шага, когда к выдвинутой вперед правой ноге подстав-

ляется, не перегоняя ее, левая, и снова в) шага правой ногой,— именуется «приступочкой», «спотыкачом», «выступцем», «приставным шагом» и пр.

«Трехшаг», усиленный подпрыгиванием, называется: «полькой», «припрыжкой». Этот же «трехшаг», проделываемый на всей ступне с чуть присогнутыми коленями, именуется «пристуком».

О том, что все эти упомянутые и не упомянутые коленца представляют собой не бессмысленные технические приемы, а яркие и содержательные образы, говорят их многоликие наименования.

«Трехшаг», как и другие основные положения русской народной пляски, является частицей того образного языка, посредством которого

пляшущий человек получает возможность говорить с окружающим миром о событиях жизни, о своем душевном состоянии.

Вторым наиболее распространенным плясовым приемом русской народной хореографии является «верчение». Это движение встречается в плясках всех славянских народов. Для русской народной пляски оно весьма типично. Это коленце, как и «трехшаг», надо относить к истокам русской народной хореографии. Форма его связана с хороводом, кругом, солнцем. О нем упоминает в «Истории государства Российского», говоря о древнем плясе славян, Карамзин. С этим коленцем связано в русском народе представление о характерах людей²². В бывш. Псковской губернии «вертуном» назывался «человек, который в пляске выделяет разные штуки».

«Верчение» имеет несколько вариантов. Наиболее распространенными всегда были: а) встречавшееся, например, в пляске «Спиря», в игровой пляске «Коза» — в подражание движениям медведя и др., когда для соблюдения равновесия пляшущий опирается равномерно на обе ноги при вытянутых в стороны руках; б) когда вертящийся, опираясь на край ступни или на пятку, скажем, левой ноги, в то же время непрерывно отталкивается правой («циркуль»); в) когда пляшущий, оттолкнувшись всего один раз, допустим, правой ногой, начинает безостановочно вращаться на носке левой, приподняв в то же время правую, присогнутую в колене, и т. д.

Чтобы увеличить быстроту и количество оборотов, пляшущий прижимает руки к груди. Точка равновесия отыскивается механически, и человек начинает так быстро вращаться, что становится похожим на волчок.

Все народные танцы и пляски исполняются в кругу или по кругу (за исключением театральных, стесненных трехмерностью сценической коробки), и лишь те из них получили право на продолжительное существование, в которых встречаются «кружение» и «верчение».

Быстрое и продолжительное «верчение» всегда вызывало легкое головокружение и приятное забытие, подобное опьянению. Быстрое круговращение приводит организм «в особенное раздражение, которое на нервы и мозг действует еще сильнее, чем упоение крепкими напитками или другими наркотическими средствами. В этом заключается тайна удовольствия, происходящего вообще от танцев», — говорится в исследовании Надеждина*.

Вертеться можно одному, на одной точке; «кружиться» — с кем-нибудь или вокруг чего-нибудь. «Верчение», как и «кружение», большей частью встречается в конце пляски, когда наступает момент наивыс-

* См. в кн.: Е. Пеликаи, Судебно-медицинские исследования скопчества с краткими историческими сведениями, ч. IV, Слб., 1875, стр. 1, 98.

шего напряжения. Большинство народных русских плясок заканчивается «кружением» обнявшихся мужчины и женщины.

Среди более поздних общественных, принятых всеми народами мира танцев, из наистарейших — вальс или полька, из новейших — фокстрот, вальс-бостон и другие построены на вихревом или замедленном дуэтом кружении.

Вращательные и кругообразные движения являются формой, наиболее родственной хороводу, и занимают в народной хореографии одно из наиболее значительных мест.

Третьей основой народной русской хореографии являются «присядки» разных видов. Первобытная, примитивная «присядка» могла состоять из двух групп движений: а) плясавший быстро опускался на корточки, б) принимал нормальное положение. Эту фигуру он мог повторять много раз, делая поступательное движение по кругу или находясь в окружении хоровода. «Присядки» обладают таким же обильным разнообразием форм, как «шаг» и «вращение». К категории «присядок» принадлежат всевозможные «ползунки», «шпагаты», «мельницы» и другие движения, исполняющиеся на согнутых коленях. Множество из них записаны И. Чарноцкой, Т. Устиновой, О. Князевой, Н. Надеждиной и другими мастерами и знатоками русской народной пляски.

Плясовые «присядки», вытканные неисчерпаемой фантазией русских самородков-импровизаторов хореографии, представляют оригинальные и порой необычайно сложные и узорные комбинации из различных трюковых приемов. Здесь и выбрасывание одновременно или по очереди обеих ног вперед и в стороны; закидывание одной согнутой ноги на колено другой в сидячем положении; перекаты (вращаясь) с носка на колени и с колен опять на носок в различных вариантах и т. д. и т. п. Все эти приемы чередуются с ударами в ладоши, подсвистыванием, едва заметными припрыгиваниями, подергиванием плеч, пристуками, покачиваниями головы, полуприсядками, ударами ладонью о землю и т. д.

«Присядки» всех видов принадлежат к группе исключительно мужской жестикуляции; женщине они не свойственны и физически вредны ей.

Неполная «присядка» или «полуприсядка» играет в группе движений роль модуляции между динамическими моментами. Она так же естественна и необходима в пляске, как необходимо замахнуться перед броском или нанесением удара.

В обычной плясовой шагистике приседание, равномерно чередующееся с поступательными движениями, содержит в себе элементы ритма. В подавляющем большинстве случаев приседание отмечает ударение на сильную долю.

В ритуалы древних свадеб кроме плясовых круговращательных движений в быстром темпе входили также и «приседания».

Четвертым и последним основанием является «скачок», то, что летописцы презрительно именуют «скаканием», то есть рефлексивный толчок вверх — от земли, произвольное стремление овладеть пространством, отделиться от земли; и «прыжок», то есть сознательная попытка преодолеть земное притяжение с различными целями — например, перебросить свое тело через горящий костер («купальские» игры), избразить парящего коршуна или порхающую ласточку, преодолеть какое-либо препятствие в порыве состязания с партнерами и т. д.

Литература плясовых песен полна такими куплетами:

«Неделю скакала,
А другую плясала...» —

или:

«Заинька, попляши,
Серенький, поскачи,
Держа себя за бочки...» —

или:

«Поскачи, поскачи, соболь...»
«Скачите вы, девушки, пляшите...» —

или:

«Туды, сюды выскакуе,
А ногами выкидуе...» — и т. д.

На этих четырех основаниях сосредоточено все, что преобразовано русским народом, художником-изобретателем, во множество неповторимых, глубоко осмысленных плясовых образов.

Верхняя часть туловища имеет также четыре основных положения, распространяющихся на руки, голову и туловище (плечи, грудь, спина). Сюда входят: подъем вверх, опускание, наклон и сгибание вниз, в стороны и назад.

«Кивание» головой в русской пляске играло роль указания на себя, иногда приглашения, зова. Это движение не самостоятельное, оно обычно сопровождало какое-либо другое движение вроде «переступи» на месте и медленных поворотов

Кивая в пляске головой, человек выпячивал вперед грудь, делаясь похожим — в зависимости от темы и содержания пляски — то на гарцующую лошадь, то на воркующего голубя или на цветок, качающийся от ветра.

Плясовое «кивание» — движение, более принадлежащее женщине, чем мужчине. О древности его свидетельствуют слова игумена Памфи-

ля, встречающиеся в описании «игрищных беснований» (1505 год): «...женам же и девам плескание и плясание, и главам их покивание, устам их неприязнен кличь и вопль...»*. Последнее относилось к прекрасным русским песням.

Танцор древности плясал вместе с окружающей его живой природой, разбуженный толчком-мыслью в результате скопившихся в сознании ощущений и руководствуясь чувством ритма. Интуитивно, путем неуловимых, может быть, даже для него самого ассоциаций, он слагал вполне понятную окружающим его людям пляску-рассказ, составными и связующими частями которой являлись яркие, живые и подвижные образы, подсказанные мыслью и вдохновением.

Хороводные, игровые и плясовые старорусские песни переполнены через край плясовыми ритмами. Для хореографа это исключительно ценный материал. Достаточно внимательно проследить построение и перестроение фраз и слов, чтобы перед глазами возникли вереницы самых разнообразных фигур и движений, напоминающих знакомые формы плясовых приемов.

К «плясанию» следует отнести все разновидности хороводных движений, начиная с меланхолического хождения по кругу под аккомпанемент протяжного пения до «скакания» в самом быстром темпе и сложном ритме.

Как сложный плясовой, естественно синкопированный шаг в кульминационный момент механически переходит в бег, так и фигурные движения плеч, головы и в особенности рук по мере учащения ритма способны превращаться в однообразно повторяющиеся примитивные жесты.

Русский народ придавал каждой части тела особое, почти магическое значение, что, несомненно, оказывало известное влияние на образование форм плясовой жестикуляции. Сросшиеся густые брови, например, вызывали страх, и человек, обладавший такими бровями, считался могущественным. Особо чудодейственную силу получила рука.

В русских сказках, являющихся в большинстве случаев памятниками глубокой древности, руке приписывались волшебные свойства.

Фантастика сказок не могла не отражаться на форме плясового жеста или коленца; действуя на воображение человека, она вызывала в нем стремление к утрировке, в силу чего движение приобретало причудливый характер.

Значение рук, плеч, пальцев в пляске огромно: они передавали основной смысл — рассказывали сюжет. Во все века важнейшим выра-

* Цит. по кн.: «История русской литературы» (под ред. Е. Аничкова, А. Бороздина, Д. Овсяннико-Куликовского), т. I, стр. 175

зительным элементом пантомимы были руки; они, так сказать, говорили; все остальное дополняло, подчеркивало, поясняло. Учащавшиеся вместе с биением сердца и дыханием в наиболее экстатические моменты движения рук принимали характер «махания», как именуют этот прием некоторые летописи; подобные взмахи были похожи на повторение слова в разговоре или в поэтическом произведении, используемое обычно для большей убедительности*.

Подчиняясь внутреннему ритму, желая подчеркнуть наиболее необходимые его акценты, пляшущий рукоплескал, что случалось и случается весьма часто. Летописцы называли это «в ладони (или долони) битием».

Хлопанье в ладоши и в наши дни нередко заменяет ударные инструменты или усиливает их звучание. Чем ближе к югу, тем более распространенным становится такой прием.

Человек, охваченный возбуждением, производит больше шума, чем в обычное время. Иногда, находясь в таком состоянии, он делает это даже умышленно. Участники древнерусского хоровода или плясок также могли стремиться усилить, подчеркнуть и убыстрить ритмические акценты.

По мере возбуждения участников игрищ вначале спокойные и протяжные песни их, естественно, принимали более и более хаотический оттенок. Ритм, подчеркиваемый хлопаньем в ладоши, топаньем ног, усложнялся, учащался; пляс обретал массовый характер, движения пляшущих убыстрялись, становились вихревыми; песня, а может быть, и несколько песен сразу сливались в один общий гул — в «кричание»; выкрики, посвистывание, смех и все, что обычно сопровождает веселые массовые действия, смешивалось в одну хаотическую картину. Зритель, не захваченный общим ритмом, не принимавший в этом участия — какой-нибудь монах, умертвивший в себе человеческие чувства, фанатик и самоистязатель, — естественно, мог принять подобное зрелище за «бесовское навождение».

Присматривавшийся к русской народной хореографии Олсарий говорил в своих записках, что русские женщины «пляшут с рукоплесканиями и притопываниями». В песнях, посвященных плясовой игре «Зайнька», то и дело упоминается об ударах в ладоши. В любом описании пляски старинной и наших дней говорится об этом.

«Там девушки танки водють,
Там танки водють з выводами,

* «Махало» — крыло (Арх.) («Опыт областного великорусского словаря», стр. 112).

Поют песни припевают,
Бьют в ладони прибавают. .».

В летописных изображениях плясок встречается термин, похожий на «рукоплескание», — «плескание». Само собой разумеется, если бы оно не отличалось от «бития в ладони», оно не получило бы у летописцев самостоятельного названия. «Плескание» характеризует не столько рукоплескания, сколько удары ладонью по телу, что, кроме всего, звуком должно было напоминать плеск воды. Все это свидетельствует о том, что участники игрищ ударяли ладонями по собственному телу²³.

Этот плясовой прием и в наши дни так же популярен и любим, как и любой другой, не менее популярный прием или коленце.

Старинная русская мужская пляска «Плескачи» целиком построена на этом приёме²⁴.

Быстрая и веселая двухдольная пляска «Плескачи», или «Плескач», состояла из непрерывного хлопанья в ладоши, чередовавшегося с ударами ладонью о голенища (с наружной стороны сапог).

Первым коленцем этой пляски был прыгающий бег; танцор делал те же движения, какие мы наблюдаем у детей, играющих в прыгалки, другими словами, он непрерывно перескакивал с ноги на ногу, не опускаясь на пятки, продвигаясь вперед, назад, в стороны или не сходя с точки и вращаясь вокруг своей оси. Прыжок приходился на каждую четверть такта.

Плясун ударял в ладоши по настроению — то над головой, то внизу, около самой земли, то сзади, то под коленями и т. д. По голенищам он ударял себя в момент прыжка, поджав ноги назад или вперед, во время бега, рассыпая удары порознь и одновременно.

Вторым коленцем этой пляски являлись всевозможные «присядки» и «ползунки», во время которых «плескание» в ладоши не прекращалось.

В приводимом ниже примере (стихотворение написано Н. Я. Прокоровичем в 1836 году) есть, например, прямое указание на «рукоплескание», имевшее место в русской пляске. Кроме того, среди коленец, упоминаемых автором стихотворения, говорится также о «верчении», «кружении», «топтании», «махании» и «присядке».

«Гость Садко царю играет,
Царь морской не утерпел,
В зубы бороду хватает
И в присядку полетел.
Час, другой прошел — он пляшет,
Головой, руками машет,
Ухватившись под бочок,
Царь кружится, как волчок,

Плещет радостно в ладошки,
То пригнет гусям в лад,
То попятится назад,
На одной вертится ножке,
И, отряхивая пот,
От веселья инда ржет...».

Н. Я. Прокопович, ближайший друг Н. В. Гоголя, был весьма наблюдательным человеком. «Повесть о том, как Садко богатый был в гостях у царя морского» напечатана в «Сыне отечества».

Одним из типичнейших положений русской пляски является покачивание бедрами. Этот прием представляет собой наиболее яркую разновидность плясового шага Идущий медленно человек проделывает его в той или иной мере обязательно. Наиболее выразительно и заметно это движение, естественно, у женщин

Для женских плясок Кубы, Испании, Мексики, цыган, негров и некоторых других народов оно является центральным и основным.

Это движение тесно связано с музыкальным ритмом.

Возмущенные «бесстыдством» этого приема, древние летописцы саркастически называли его «хребтов вилянием».

Так как это медлительное движение содержало в себе покачивание, придавало плясавшей женщине гордый вид и величественную осанку, в русской народной плясовой терминологии оно получило три наименования: ходить «вперевалочку», «кобениться» и «чепаться»*. Все три названия говорят также о манерности, женском кокетстве и особенной походке.

«Перед Петрушечкой
Пойду рёбрушком,
Перед добрыми людьми
Пойду белыми грудьми,
Перед мальчиками
Пойду пальчиками...» —

или:

«А легиник молоденький
Пошов та и танцуе,
Молодая молодица
Боками болуе...»

Последний из летописных терминов, характеризующих плясовую же-

* Кобéниться — важничать, чваниться (Моск., Новгор.) («Опыт областного великорусского словаря», стр 85) Чепáться — покачиваться, идти не прямо, а перекачиваясь со стороны на сторону (Ирк) («Опыт областного великорусского словаря», стр 256).

стикуляцию, — «топтанье» — представлял из себя своеобразную «дробушку» и «притопы». Это, безусловно, был тот шаг или бег на месте без прыжка и скачка, который встречается и теперь почти во всех плясках мира. Современные танцоры-импровизаторы обычно пользуются им в начале самой пляски и в конце хореографических фраз, хотя иногда «топтанье» составляет самостоятельные продолжительные виртуозные вариации.

Вступая в пляс, танцор Древней Руси топтался на месте, бессознательно улавливая из окружающего нужные ему ощущения или разумно создавая всевозможные ритмические узоры и представления.

Выше упоминалось, что в экстатических кульминациях массового пляса преобладал однородный жест, всегда несложный; и «топтанье», по существу, совсем несложное движение, также могло неожиданно появиться в конце и быть выразителем наивысшего восторга.

Предположения некоторых историков о том, что пляс древних славян состоял из сильных, порывистых движений, взмахивания руками, верчения на одном месте, приседаний и топтания ногами, следует считать правильными*.

В плясовых народных песнях позднейшего времени тема «топтания» звучит любовно, часто на редкость выразительно.

«Я ударю млада в чоботы, чоботы мои сафьяновые...» —

или:

«Чей, чей это веночек толочу, волочу,
Толочу, волочу по подлавичью, по залавичью?
Я не дам венка топтать, я не дам волочить!
Сама выскочу, сама выпляшу...» —

или:

«Топчите траву, ломайте траву.
Пошла трава богу жалица:
Боже, боже! меня девки стоптали,
Дуже, дуже они скакали...»

В одной из песен парень просит:

«А котора приколачивает скобой**,
Поведите ту, ребята, за собой...»

Этим высказывается расположение к той, которая хорошо выбивает «дробу» и «приступки».

* См Н Карамзин, История государства Российского, т. I, Спб, 1833, стр. 70.

** Подковкой у сапога

За всеми этими «топтаниями», «скаканиями», «хребтов виляниями» скрыто узорное кружево плясовых коленец и неуловимых ритмов.

В истории развития русской хореографии большую роль играли ритмы плясовых песен и самих плясок. Некоторые из них представляют головоломные ритмические хитросплетения. Во множестве плясок, исполнявшихся и исполняющихся под песню, можно наблюдать, что количество мелких коленец бывает равно количеству слогов и что наиглавнейшие из этих коленец (акценты) совпадают с гласными и главным образом с «а» и «о». Однообразный плясовой ритм с сильными акцентами — синкопами, помещенными в конце музыкальных фраз, является обычным и даже обязательным в массовых плясках.

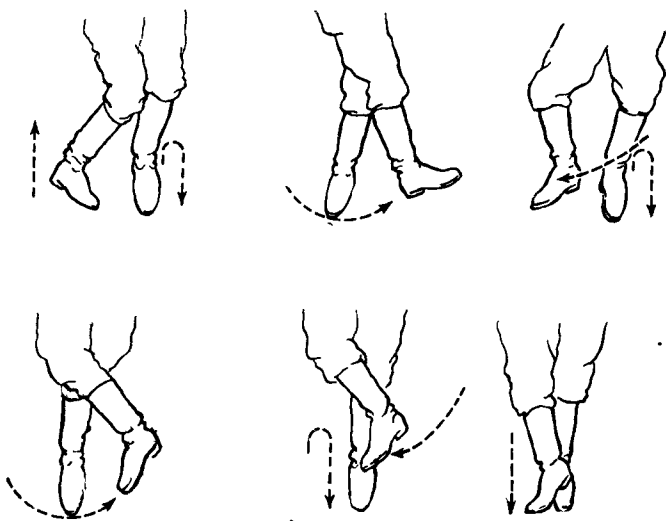


Рис. 35

Вдыхание, вбирание жизненных сил, по уверению физиологов, равно синкопе. Они утверждают, что продолжительное учащенное дыхание способно вызвать возбуждение и даже экстаз.

Если определять значение синкопы в народной хореографии, сравнивая ее с дыхательным процессом, то нормальное вдыхание будет равно приготовлению к движению, а выдыхание — естественно вытекающему из него движению; другими словами: поднял ногу — синкопа, опустил на землю — звук — сильная доля; а ненормальное, учащенное, замедленное или прерывистое — придется отнести к категории явлений и движений аритмических.

Исходя из этого, можно предположить, что первоначальным инструментом был инструмент ударный; до того времени, пока человек сумел его изготовить, его заменяли ладони («в ладони битие»), ступни («топтанье») и голос («кричание»).

На ладонях и ступнях играть просто и доступно, не поэтому ли «притопывания» и «удары в ладоши» характерны для плясок всего мира?

Синкопирование в пляске делит хореографическую фразу независимо от мелодии. Передко в музыкальных произведениях двухдольного размера бывают уложены, как указано выше, плясовые коленца размера трехдольного и др.

Одним из типичных комбинированных коленец трехдольного размера русской пляски является «Шаркун»*, состоящий из двух «шаркунов», одной «точки»** (правая нога) и трех «скачков» (левая нога). Делается это коленце свободно и укладывается в полтора двухчетвертных такта. Повторяется оно обычно по нескольку раз. Несмотря на ритмическую сложность, оно свободно делается любым не обучавшимся пляске импровизатором с обеих ног (рис. 35).

✓ На «раз» — «скачок» на полупальцах левой ноги, правая нога приподнята; на «и» — правая нога делает «шаркун» наискось перед собой и от себя справа налево; на «два» повторяется «скачок» на левой ноге, в это время носок правой, направленный влево, повертывается вправо и правая нога переносится по воздуху вправо же; на «и» — правая нога делает второй «шаркун» наискось налево к себе. Таким образом, правая нога посредством дважды повторенного «шаркуна» нарисовала на земле перед пляшущими «перекресток». На «раз» второго такта левая нога делает еще один «скачок», на «и» правая нога ставит «точку» около левой в выворотном положении. На счет «два» второго такта комбинация полностью повторяется с другой ноги в таком же порядке и т. д.

Вся комбинация этого коленца исполняется при слегка согнутом вперед корпусе, обязательно на полупальцах. Руки пляшущего иногда помещены за спиной, иногда вытянуты в стороны, иногда двигаются свободно — в зависимости от настроения исполнителя. Самое типичное в этом коленце — резкие повороты нижней части корпуса вправо, когда «шаркун» выполняется правой ногой на счет «раз» и влево на счет «два». Верхняя часть корпуса неподвижна. Голова движется

* Ш а р к н у т ь — ударить (Яросл), ш а р к о т ь е — шарканье ногами (Арх); ш а р к у н — шаркающий ногами, модник (Симб) («Опыт областного великорусского словаря», стр 263).

** «Точка» — отрывистый удар о землю подошвой при сильно поднятой пятке. Это коленце переименовано некоторыми педагогами в «печатку».

вслед за «шаркающей» ногой. Колени все время в присогнутом положении.

Нечто подобное по сложности и оригинальности представляет собой один из вариантов «веревочки» с притопыванием — движения, по существу, очень простого и встречающегося во всех русских плясках. (В районе Средней Волги оно известно под названием «кунаться», то есть окунаться в воду.) Но самое движение и манера передачи его является наиболее характернейшей именно для русской хореографии.

Комбинация заключается в следующем: на «раз» пляшущий переставляет с легкой «припрыжкой», скажем, правую ногу за левую и, опуская ее на землю, одновременно приседает; затем, не меняя положения, на «и» он топает левой ногой и на «два» — правой. Последняя

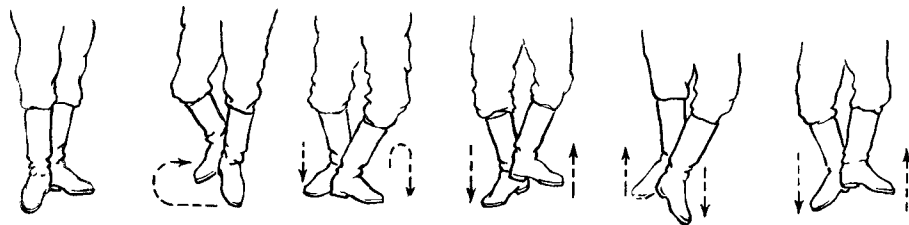


Рис 36

восьмушка — пауза. В дальнейшем фигура повторяется целиком с другой ноги.

Характерным здесь является не сама комбинация, а то, что пляшущий на «раз», другими словами — на первую четверть, подпрыгивает и приседает, оставаясь уже в дальнейшем с согнутыми коленями, будто вросши в землю, и с выпрямленной спиной до конца такта. Руки в продолжение этого колена на протяжении такта, чередуясь, делают движение, похожее на то, когда человек приглаживает волосы назад. Когда «коленице» начинается с правой ноги, этот жест делается правой рукой, и наоборот (рис. 36).

В силу своеобразия русской народной пляски ритмы плясовых песен разукрашены особенными синкопическими узорами, замысловатыми и на вид путанными.

Знатоки русских плясовых ритмов, умеющие плести из них причудливые кружева, из обычных, даже «протяжных», «проголосных» песен создают замечательные плясовые картины.

Представляя собой нечто вроде безвоздушного пространства, синкопа в музыке и пляске является фактором огромного, чуть ли не преобладающего значения. Лишенные синкопы, пляски или танцы

были бы мертвы. В ритмическом аккорде она занимает законное и непреходящее место: она не дает содержания — темы, сюжета, но имеет потенциальное значение.

* * *

На этом, конечно, исследование о русской народной хореографии не кончается, и автор надеется продолжить его в следующей работе, уделив особое внимание советской интерпретации русских народных танцев, тому новому, что внес в традиционные пляски наш современник.

Самая передовая в мире, советская хореография, достигшая огромных высот в профессиональном искусстве, сделала немало и в сфере народного танца. Неутомимые собиратели и знатоки отечественной пляски И. А. Моисеев, П. П. Вирский, Т. А. Устинова, О. Н. Князева, В. В. Окунева, А. Э. Чижик, Н. С. Надеждина, И. А. Черноцкая, Ф. К. Сударкин, С. Д. Руднева, М. Д. Яницкая, Л. И. Перчихина и многие другие постоянно пополняют сокровищницу русской народной хореографии.

Советская тема, о которой так много думают и говорят, это прежде всего тема о счастье человека. Годы Советской власти омолодили народную хореографию, внесли в нее новые ритмы, новый размах, новую, оптимистическую окраску.

С особенной яркостью и наглядностью сказалось это на женской национальной пляске. В дореволюционной России наиболее характерными для нее являлись в основном замедленный и неширокий шаг, неторопливые повороты и наклоны корпуса, «топтанье» на месте, невысокие всплески руками, редкие, почти неслышные удары в ладоши, спокойные наклоны головы, робкие движения плечами, всегда опущенные глаза. Теперь на смену им пришли широкий, вихревой шаг, быстрые, как молния, повороты корпусом и головой в различных направлениях, изумительные по четкости звука и ритмическому узору «дробушки». Руки стали как крылья, удары в ладоши сделались смелыми и звонкими, движения плеч и головы приобрели своеобразную манеру, не схожую ни с таджикской, ни с цыганской, ни с какими другими плясками мира, потому что не утратили самого типичного для русской народной хореографии — плавности и величавости, почти самолюбования. Взгляд пляшущей женщины сделался открытым, и на лице появилась веселая улыбка. Чудесная, задорная улыбка, отсутствовавшая раньше и заменявшаяся сосредоточенностью и деловитостью, теперь вошла в русскую народную женскую пляску как неотъемлемая часть.

Лучшие советские хореографы не только собирают и изучают национальное искусство, но и оплодотворяют им профессиональную сцену.

Они стремятся не копировать, не переносить механически фольклорные элементы, а перерабатывать их в ином образном строе. Это благородное дело нуждается не только в широкой поддержке, но и в специальных исследованиях, которые раскроют процесс взаимовлияния народного и профессионального искусства и обогатят творчество современных хореографов. Таким исследованием, как надеется автор, будет его следующая работа.

К ВВЕДЕНИЮ

¹ В отличие от Летописи по Лаврентьевскому списку в других летописных списках: «у воды» означает «уводом», что, по мнению автора, более соответствует истине, так как перекликается с древним умыканием.

² Прокопий утверждает, что славяне были надменны и свободолюбивы и с трудом подчинялись даже представителям своих родов (см. «История войн», кн. 3, «История войн с готтами», стр. 14)

³ Экзарх болгарский Иоанн еще в X в. переводил на славянский язык ученые труды. Остромирово евангелие — древнейший памятник славянской письменности — написано в 1056—1057 гг.; «Слово о полку Игореве» — драгоценный памятник русской поэзии — написано в конце XII в.; «Слово о Данииле Заточнике» — в XII в. и др. А. Югов в статье «Ожившие голоса», посвященной открытиям советских археологов (новгородская экспедиция), писал, что берестяные грамоты целиком подтверждают предположения о культуре и грамотности Древней Руси в эпоху средневековья. Уже в XI в., говорит он, грамотность широко была развита в русском народе, и грамотность эта была бытовой, трудовой, житейской. Еще недавно в исторической науке существовало ложное мнение, будто бы грамотны в Древней Руси были только духовенство да отдельные люди из знати. Берестяные грамоты опровергают это. Большинство из них — это частная переписка между собой рядовых новгородских граждан. Писаны они все простой разговорной речью своего века. Найдено и костяное «писало», которым процарапывалась береста. Оно похоже на костяной вязальный крючок, но изогнуто. У него есть даже особое ушко — для привязывания к поясу. Настолько, значит, обычным был этот «инструмент» в обиходе древнего новгородца! («Известия», 1953, 6 октября).

⁴ Саади (1184—1291) — крупнейший персидский и таджикский поэт; Омар Хайям (ум. ок. 1123) — великий персидский и таджикский поэт.

⁵ Переломным этапом, как известно, была знаменитая Куликовская битва (1380).

⁶ Фаллофории — религиозные празднования у древних народов, посвященные плодотворному началу в природе. Отличались разнузданностью. Гомофагии — празднования в честь бога Диониса, на которых мисты для изображения смерти этого бога, якобы растерзанного титанами, ели кровавое мясо. Либералии — празднования в честь италийского бога Либера. Элевзинские мистерии в Древней Греции происходили ежегодно, состояли из мистических представлений, заимствованных в сказаниях о Церере и Прозерпине, о мучениях тартара и о блаженстве в Элизии. Участвовали только посвященные, которые должны были сохранять полную тайну. Сабассий — фракийский бог. Культ его был распространен в V в. до н. э. в Малой Азии, Греции и во всей Римской империи. Культовые оргии соверша-

лись весной. Сабассий отождествляется с Дионисом, с иудейским Ягве Саваофом. Эволюция Сабассия тождественна с превращениями Христа. Кабирь — в Древней Греции мифологические таинственные божества, олицетворявшие вулканические силы. Цицерон называет кабирские празднества оргиями. Исступленные действия происходили по ночам.

⁷ Григорий Богослов Назианзский — знаменитый проповедник (328—390), автор «Слова на св. явления господне». (См. о нем: Carl Ullmann, Gregorius von Nazianz, der Theologe, Darmstadt, 1825).

⁸ В «Потребнике» 1639 г. сказано о «купальских» кострах: «Неции пожар запалив предскакаху по древнему некоему обычаю».

⁹ Поэзия русских «плачей» отличалась особенной красотой. Ее ритмы и изобразительные краски способны пleyать так же, как и хороводные песни. Образцы русских «плачей» приводятся в ряде древних летописей. Большинство их настолько выразительны, что допускают возможность хореографического воплощения.

¹⁰ С 1650 г. («потехи» при дворе Алексея Михайловича под руководством иностранцев) до 1917 г.

¹¹ «...В Новодевичьей слободе магистр Яган Готфрид учил актеров к комидейному действию, детей из новодевичьей слободы (теперь улицы Мещанские), для чего Матвеев 22 генваря приказал ему в эту школу отпустить 2 саж. дров с малороссийского двора (улица Маросейка). Неизвестно, в какой день начались представления в новой театральной палате, но, вероятно, уже на масленице, начавшейся со 2 февраля. Кажется, комедия дана была два раза, ибо в это время в два дни перевезено из Немецкой слободы до дворца 60 человек детей, которые участвовали в комидейном действе; привозили по 30 ч. в день; это число и должно обозначать всю труппу, бывавшую на представлении. Кроме того в комидии действовали и актеры — немцы, Тимофей Гасенкрук с товарищи, названные играцами. Оркестр тоже состоял из немцов-музыкантов и управлялся полковником Николаем Фанстаденном...» (см.: И. Забелин, Домашний быт русских царей, М., 1872, стр. 486).

¹² Наиболее популярны в XVIII в. — Лайдэ, обучавший придворную знать менуэтам, гавотам и др.; в XIX в. — Целлариус, Иогель и другие. Более подробные сведения см. в кн.: Н. П. Ивановский, Бальный танец XVI—XIX вв., М., — Л., 1948. В начале XX в. «матрадуры», «а ля грек», «лансье» и др. уступили место вальсу, польке, венгерке, па-де-катру, па-де-патинеру, шакоуи, миньону, па-д'эспани, позже матчишу, тобогану, медведю, кекуоку, танго и др. Так продолжалось до революции, после которой на смену перечисленным танцам пришли с Запада же чарльстон, румба, уанстеп и тустеп и бытующие поныне вместе со всем, что преподается на танцплощадках, вальс-бостон и фокстрот. Все это вылилось в особую категорию так называемых бальных танцев. Данная хореографическая категория представляет несомненный интерес, поскольку в ней заложены развлекательные свойства, но, будучи, по существу, далекой от искусства в высоком его понимании и претендуя на известный космополитизм, она, конечно, никакого отношения к народной русской хореографии иметь не может.

¹³ Старинная русская игра «Курилка» состояла в следующем: игравшие садились рядом, довольно близко друг от друга; кто-нибудь из них зажигал тонкую лучину, и когда она хорошенько разгоралась, — ее задували и, пока огонь еще тлел, передавали из рук в руки до тех пор, пока не погаснет. Тот, в чьих руках она потухала, должен был исполнить какое-либо приказание. Передавая лучину, все пели хором:

«Жил был Курилка,
Жил был душилка,
Уж у Курилки,
Уж у душилки
Ножки малыньки,
Душа коротенька,

Не умри, Курилка,
Не умри, душилка!
Уж у Курилки,
Уж у душилки
Ножки маленьки,
Душа коротенька.
Жив, жив, Курилка!
Жив, жив, душилка!»

¹⁴ Среди лучших исследователей — И. Е. Забелин, А. А. Потебня, С. М. Соловьев, Ф. И. Буслаев, Н. Ф. Сумцов, А. И. Соболевский, О. Ф. Миллер, С. В. Максимов, И. П. Сахаров, И. В. и П. В. Киреевские, П. В. Шейн, А. С. Фаминцын, П. Н. Рыбников, Н. К. Гудзий, П. Г. Богатырев, В. И. Чичеров и другие.

¹⁵ Примером патриотизма может служить также «Плач о писаре»:

«..Изловили оны рыбку незнамую,
Повыняли ключи да подземельныи,
Повыпустили горюшко великое;
Зло-несносное, велико это горюшко
По Росиюшке летает ясным соколом,
Над крестьянами злодийно черным вороном...»

(Е. Барсов, Причитанья Северного края, ч I, стр. 292).

К ГЛАВЕ «ИГРИЩА, ОБЯДЫ, ПРАЗДНИКИ, ГУЛЯНЯ»

¹ Сказы о мытье в бане «нечисти» распространены на Руси повсеместно (см.: В. Максимов, Нечистая, неведомая и крестная сила, Спб., 1903, стр. 50—51).

² В «Стоглаве» (стр. 265) говорится: «Празднование велико торжественно сотворяще, и игранья многа содевашея по еллинскому обычаю». Известно, что адепты христианства именовали «еллинами» всех язычников. Следовательно, здесь разумеются под именем «еллинских» все языческие «поганские» обычаи.

³ В статье Святского «Отчего солнце играет», помещенной в журнале «Природа и люди» (Спб., 1909, № 22, стр. 346), говорится: «Как известно из метеорологии и астрономии, все небесные светила, находясь у горизонта, изменяют свой истинный вид и положение вследствие так называемой рефракции, т. е. преломления лучей, доходящих до глаза наблюдателя через более толстый слой воздуха, чем это бывает во время нахождения их у зенита или вообще на большой высоте над горизонтом. Так, например, солнце кажется уже взшедшим в то время, когда на самом деле оно еще не всходило, и нередко при этом принимает вид овала, кажется красным и большим. Атмосфера не всегда бывает спокойной, разные слои воздуха могут быть не одинаково нагреты, и тогда рефракция еще больше искажает действительный вид светила, находящегося у горизонта, — оно в самом деле покажется то выше, то ниже своего истинного положения, то круглым диском, то овалом. Разные слои воздуха, изменяя свое положение благодаря воздушным течениям, совершенно исказят вид и окраску солнца. Оно начнет как бы прыгать, покажется то голубым, то красным, то белым, то овальным, то даже четырехугольным, клином, гимнастической гирей, зубчатой бесформенной массой и пр. Такая исключительная и редкая по своей необычности рефракция невольно привлекает глаза наблюдателя...»

⁴ Е. Карнович в очерке «Жизнь и быт наиболее образованных сословий Московской области» говорит, что «митрополиты московские, а затем в особенности патриархи московские и всероссийские, жили не только не с монашеским смирением, но с роскошью, немного разве уступавшей той роскоши, какую блистала царская

обстановка У этих первосвященников-монахов, рассказывает он,— были свои бояре, окольные, стольники и вообще все те придворные чины, которые состояли при государе Сохранилось известие, что в половине прошлого столетия отшельники Троице-Сергиевской лавры славились своим шегольством на всю Русь, а один из архимандритов этой обители носил в царствование императрицы Елизаветы Петровны шелковые чулки и дорогие бриллиантовые пряжки на башмаках При императоре Павле Петровиче известный московский митрополит Платон разъезжал в «золотой» карете, окруженный напудренными вершниками, одетыми в великолепные ливреи Быт монастырских отшельников,— говорит он далее,— отличался не скромностью и умеренностью, а. разгулом и излишеством.. Поблизости мужского монастыря,— замечает он,— а очень часто и рядом с ним возникала почти всегда и женская обитель, где образ жизни инокинь несоответствовал вовсе принятым ими на себя тяжелым обетам» («Живописная Россия, 1899, т. VI, ч. 2 стр. 83).

⁵ И Снегирев. Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. I, стр. 29 «В 1750—1780 годах ворота и башни Белого города были снесены и на бережных Москвы реки. Под Алексеевской башней в это время находилось 14 ка-челей, на которых качался народ во время праздников и воскресений» (П Сынтин, Из истории московских улиц, стр. 196)

⁶ Епископ суздальский Авраамий вместе с суздальским священником Симеоном сопровождал в Феррару на флорентийский собор митрополита Исидора Описывая путешествие, он рассказывает о представлении в одной из любекских церквей на тему «поклонения волхвов». «И увидедем ту мудрость недоуменну и несказанну, протеме «поклонения волхвов». «И увидедем ту мудрость недоуменну и несказанну, протеме, яко жива стоит Пречистая, и Спаса держит на руке младенечным образом; и за звеняше колокольчик, и слетит ангел с верху, и снесет венец в руках, и положить на Пречистую, и поиде звезда, яко по небу, и на звезду зряху, идяху волсви три, а пред ними человек с мечем, а за ним человек с товаром » Описание этого эпизода оканчивалось тем, что ангел «возлетит горе, и венец взя» (см описание: «Древняя россий-ская вивлиофика», изд 2 е М, 1788, т VI, стр 32) Автор был поражен этой «не-мецкой хитростью», в которой было все «учинено в подобие о всем по древнему», и отнесся к виденному положительно «Иного же не мощно исписати зане пречюдно есть отнюдь и несказанно». Вторым отрывком описания являлось «благовещение» и третьим, как бы завершавшим мистерию «благовещения»,— «вознесение». Судя по подробностям описания, духовенство не останавливалось перед затратами и имело в своем распоряжении великолепных театральных техников-машинистов, а также, по-видимому, и труппу мимистов, танцоров и чтецов

⁷ «Ярило, подобно Купале,— говорит И Снегирев,— представляется олицетворен-ным, хотя тот и другой — названия игрища и праздника» («Русские простонародные праздники и суеверные обряды», вып IV, М, 1839, стр 61)

⁸ А Амфитеатров передает сообщенную Ф Буслаевым повесть XVII в «О девицах смоленских, како игры творили»: «Было от города Смоленска за 30 верст по Чернигов-ской дороге — случилось быть на великом поле бесстыдному беснованию Множество дев и жен стеклось на бесовское сборище, нелепое и скверное, в ночь, в которую родился Пресветлое Солнце — великий Иоанн Креститель, первый покаянию проповед-ник, его же ради вся тварь неизреченно возрадовалась А эти окайные бесом научены были » («Старое в новом», Спб, изд во «Общественная польза», 1907, стр 32)

⁹ Микола зимний — 6 (18) декабря «Хвали зиму после Николина дня». Спиридон-поворот — 12 (25) декабря «Солнце на лето, зима на мороз» 6 (18)

¹⁰ Сообщено автору писателем В Г. Яном Упомянутое игрище записано в 1900 г. в деревне Киевке

¹¹ Сообщили автору в 1916 г. москвички Е Д Добровольская и Е М Фаворская, которые были свидетельницами этого обряда в одну из своих поездок на Веску в 80-х гг прошлого столетия

Краткие сведения об этом обряде приводятся также в «Сказаниях русского наро-да» И Сахарова. Исследователь говорит, что этот обряд принимал иную форму, если

река еще не вскрылась; тогда девицы водят хоровод вокруг проруби, умываются ледяной водой, вертятся и поют веснянки (см. т. II, Спб., 1849, кн. 7, Народные праздники и обычаи, стр. 81 и 96).

И Снегирев, описывая этот обряд, говорит, что во время хоровода «девка припевала: «Весна, весна красная, приди, весна, с милостью, с милостью, с великою благодатью!» По его свидетельству, упомянутый обряд совершали «буйские девки» «В Чистопольском уезде, в деревне Сосновке,— добавляет он,— в великий четверг, при полнотном пении петуха, бегали девки и парни с песнями на речку Бахту почерпнуть воды, пока ворон не обмакнул в нее крыла. «Около Буя и Солигалича, тогда же, при восхождении солнца, поселяне трижды погружаются в воду, трижды кувыркаются по земле и потом по углу влезают на избу и поют песни в честь весны» (И. Снегирев, Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. III, М., 1838, стр. 13).

¹² «Горелки» именовались еще «Розгарами» В Белоруссии розгарой назывался троицын день Одевшись в самые лучшие платья, девушки завивали в лесу березки, менялись кольцами в знак дружбы и, развив венки, бросали их в воду с песней:

«На Троицу мы венки завили,
На розгары развили.
Горелочку попили,
И яичну поели».

(«Северный архив», 1822, ч. IV, № 24, стр. 471).

По свидетельству колхозницы Витюлевой из села Исады на Волге, в дни ее юности взрослые играли в «Горелки» наверху холмов, при окликании весны, при появлении солнца. Игра сопровождалась выкриками:

«Гори, гори ясно,
Чтобы не погасло».

¹³ Эта фигура представляла один из многих вариантов «Кривого танца», популярного главным образом на Украине и в Белоруссии См.: П. Шейн, Великоруссы, стр. 347—349.

¹⁴ По свидетельству И. Снегирева, в «Кормчей», хранившейся в патриаршей московской библиотеке под № 80, упоминается о древнеславянском игрище, называвшемся «Паствинами», схожем с польским «Стадом», нашей «Тюльпой», а следовательно, и смоленским «Толпищем».

П а с т в и н а — паства, паша, кормля; паственный — жировный; жировать — играть, жировия — игра с хохотом, щекотня, толкотня («Опыт областного великорусского словаря», стр. 57, 73). Т ю л ь п а — семик, семишкие гуляния. Весенний праздник народа, праздновался в седьмой четверг, после пасхи (зеленый четверг), сопровождался плетением венков из молодых березок, песнями и играми (см.: В. Даль, Толковый словарь, т. IV, стр. 451).

¹⁵ «Проводы русалки» и «Прощание с весной» в первые годы XX в. видел москвич А. С. Курганов. Он утверждает, что этот обряд в бывш. Орловской губернии совершался без выстрелов; вперед шли старухи с метлами и что-то пели.

¹⁶ О праздновании семика М. Д. Чулков рассказывает: «В сей день и следующие по нем еще три древние славяне праздновали сладострастному богу Туру, употребляя при этом всякую роскошь и веселие. Девки и бабы, собираясь хороводами, плясали и, свивая из ветви венки, целовались сквозь оные с мужчинами, а потом бросали в воду, загадывая: ежели венок потонет, то быть ей в тот год замужем, а когда не потонет, то оставаться ей дома» (М. Д. Чулков, Абевера русских суеверий. «Стихи на «Семик»» (см. А. Галахов, Историческая хрестоматия, т. II, Спб., 1864, стр. 550).

¹⁷ «Русалии» происходит от слова «русалка». Русалки, согласно суеверным преданиям русской древности, — нечистые духи, обитавшие в горах, лесах и болотах.

Русский народ считал русалок обладательницами колдовской силы. На Украине их считали девочками, умершими без крещения, или девушками, утонувшими без

мира, не мертвецы, не привиденья, не мара или морока, не чертовщина, не дьявол; только водяной образует какой-то переход к нечистой силе и нередко зовется шутом, сатаной. По выражению крестьян, нежить «не живет и не умирает», «у нежити своего обличья нет, она ходит в личинах». «У нас в доме нечисто, ходит нежить, привидения, домовой, кикимора и пр.» (В. Даль, Толковый словарь..., т. II, стр. 518—542).

²⁷ В старинной рязанской плясовой терминологии одно из коленец именовалось «пройтись кихиморой». Это движение носило характер крадущихся шагов и относилось к категории мужских. В селе Троицком, Московской области, существовало выражение: «вертеться кикиморой»; оно представляло длительное вихревое кружение на одном месте — на точке.

²⁸ Описания кикиморы приводятся многими русскими и славянскими фольклористами и этнографами. Устные сведения о кикиморе получены в 1920-х гг. от тамбовчан Б. В. Кирилловича и Т. А. Мирославской и в 1950 г. от жительницы Орловской области Л. Бирюковой, колхозника деревни Бёхово Тульской области, Заокского района, М. А. Куржукова и др. Югославы именуют кикимору марой; словенцы — *torč'oi* и т. д. У всех славянских народов она, так же как и у русских, «шумит-гремит» по углам, мешаят спокойно жить, с субботы на воскресенье путает пряжу и пр.

²⁹ По другим сведениям, лихорадки живут в ущельях каменных гор и летают по воздуху; кого поцелуют, тому не миновать беды (см.: С. Максимов, Нечистая, неведомая и крестная сила, стр. 180).

³⁰ Славянский юмор и фантазия создали «защитную» сказку о том, что *skritek'a* можно заполучить следующим образом: яйцо черной курицы надо положить под левое плечо и, отрехшись предварительно от бога, просидеть за печкой девять дней; в течение этого времени не следовало мыться, стричь ногти, причесываться и т. д. Если все условия, выполнялись, через девять дней из яйца вылулпался *skritek*.

В средней полосе России чешского *skritek'a* заменял змей, вылулпавшийся из «спорышка» (см.: С. Максимов, Нечистая, неведомая и крестная сила, стр. 221).

³¹ *Jedsi baba* (пол.); *jezi baba* (слов.); *jezička* (чешск.); «язя» (гал.).

Ягишна (русск арх.), яга — ерчак, шуба, сшитая мехом вверх (Оренб.); одежда наподобие халата с откидным воротником из неплюев, шерстью наружу (Тобол.); ягать — кричать, шуметь (Сибир.); ягоза — егоза (Курск.); ягорма — бранчливая женщина (Волог.) («Опыт областного великорусского словаря», стр. 273). Все слова с корнем «яг» перекликаются с образом бабы-яги (см.: А. Н. Афанасьев, Русские народные сказки, т. I, М., 1914, стр. 81, 82; С. Максимов, Нечистая, неведомая и крестная сила, стр. 133.)

³² Цитируя «Домострой», И. Забелин пишет: «если начнут смрадные и скаредные речи и блудные; или срамословие и смехотворение и всякое глумление; или гусли и всякое гудение и плясание и плескание и скакание и всякие игры и песни бесовские, — тогда, якоже дым отгонит пчелы, такоже отыдут и ангелы божии от той трапезы и смрадные беседы, и возрадуются беси.» И дальше: «А кто . отеческого предания не хранит и всяко скаредное творит и всякие богомерзские дела: блуд, нечистоту, сквернословие и срамословие, песни бесовские, плясание, скакание, гудение, бубны, трубы, сопели, медведи и птицы.» Далее он говорит: «Общество, если и не могло совсем удалить от себя мирские утехы, то все-таки оно получило к ним омерзение греха и в силу такого воззрения музыку, песню, пляску, басню и т. п. оно осуждало на изгнание из среды хороших, чистых нравов, оно, по естественной причине, стало даже с гордостью выситесь перед ними, стало их презирать, низвело их таким образом до степени скоморошества или до низменных и по необходимости грязных занятий пощенщика и продавца всяких увеселений и утех, а след, до действительного разврата. (См. «Домашний быт русских царств», стр. 402, 408.)

³³ В «Слове христороубца» по списку, приложенному к «Обозрению русской духовной литературы», к бесовским играм причисляются: плясание, гудьба (музыка), песни бесовские и всякая жертва идольская.

³⁴ Записано автором в 1933 г. в селе Исады (на Волге) со слов бабушки Витюлевой.

³⁵ «На Ивана Лествичника (30 марта ст. ст. — К. Г.) домовый бесится» (В. Даль, Пословицы русского народа, т. II, Спб.—М., 1879, стр. 498).

³⁶ У С. Максимова, собравшего немало интересных сведений от крестьян, в книге «Нечистая, неведомая и крестная сила» встречается такое утверждение: «Болотные черти живут семьями: имеют жен, плодятся и множатся, сохраняя свой род на бесконечные времена» (стр. 7).

Вятские жители, проходя мимо болота, говорили: «Тут живет их «кусьдядя» с женой «кикиморой» или «Слышь, воеет на болоте,— это не ветер — шишига рожает» (стр. 65, 67).

³⁷ Например:

«Заиграл Садко в гусли звончаты,
А царь морской зачал скакать, зачал плясать».

(Кирша Данилов, Древние российские стихотворения, М. 1818, стр. 337).

К ГЛАВЕ «ХОРОВОДЫ, ИГРЫ»

¹ Первоначальное значение слова «*χορος*» — огороженное место. В греческих городах такие места для хороводов считались обязательными, а сами хороводы получали от них почетные эпитеты: вроде *kassi-choros* и др.

² В бывш. Архангельской губернии «колесом» назывались круговоротные движения кувырканье; в бывш. Смоленской губернии «коло» означает колесо; в бывш. Нижегородской губернии «короводиться» значит толпиться, толкаться (см. «Опыт областного великорусского словаря»).

³ Приложенное к трагикомедии «Иосиф Патриарх» описание позиций хоровода, являвшихся перепевом фигур старинного русского хоровода, подтверждает подлинность древнерусской хороводной формы. Вначале показано там движение по кругу, затем участники устанавливаются друг за другом, рядами, в виде колонны, образуют два небольших четырехугольника, перестраиваются в форме римской цифры пять и в заключение встают двумя шеренгами. Об этих типичных хороводных вариантах упоминается в кн.: А. Веселовский, Старинный театр в Европе, М., 1870, гл. III.

⁴ Следует отметить, что множество древних культовых и ритуальных хороводов мира исполнялось главным образом женщинами; в Древней Греции, например, в хороводах в честь Афродиты плясавшие делились на бесчисленные группы нимф, дриад, леймониад, ориад, наяд, плейд. «Ионийская пляска» на Немезиях и многие другие исполнялись тоже исключительно женщинами.

Мужские хороводы у других народов мира встречаются чаще, но в большинстве носят сугубо мистический, религиозный и символический или воинственный характер. У Платона, Лукиана и Плутарха имеется любопытное описание «астрономического» хоровода, исполнявшегося жрецами. Этот хоровод совершался в храме вокруг алтаря, символизировавшего солнце. По числу знаков Зодиака жрецов было двенадцать. Они плавно шествовали и кружились в ярких нарядах, двигаясь с востока на запад.

⁵ В стихе о «Страшном суде» (см.: А. Н. Афанасьев. Ведун и ведьма.— альманах «Комета», М., 1851, стр. 101—102) поется, что грешникам, осужденным на вечную муку, будет сказано: «вы в гусли-свирилы играли, скакали, плясали, все ради дьявола». Лужицкое *gusslowasch* означает колдовать, «*gusslowar* — колдун, польское *gusla* — колдовство родственны русскому «гусли». Чешское *кузельник* — *кудесник*. В одной из статей Свинына приводится рассказ о колдунах, которые украшали голову травами и цветами, закрывали лицо белыми тканями и, отплясывая в таком виде около больного, «выгоняли из него недуг».

⁶ «Месяцеслов» на 1861 г., Спб., стр. 43—51. Православные христианские святцы пестрят такими именами, как: Вахх, Аполлон, Варвар, Василиск, Аммон, Ерос, Псой, Меркурий, Ариадна, Фавна, Иуда и др.

⁷ Автор был сам свидетелем, как в селе Котере́ве близ Истры за три-четыре года до Великой Отечественной войны сжигали в марте на кострах старые соломенные постели.

Колхозница села Исады на Волге старуха Витюлева рассказала, что в дни ее юности игра в «Горелки» совершалась ранним утром на высоких местах между кострами из старой соломы.

Красная горка — весенний праздник, в дни которого на Руси совершались свадьбы, — принадлежал к категории возвещавших возвращение тепла — солица. В свадебных песнях русский народ жениха именовал князем, невесту — княгиней, так же как солнце он называл князем, а луну или месяц княгиней.

⁸ В дальнейшем для примера приводится один из обычных весенних фигурных хороводов, записанный автором в 1912 г. недалеко от селения Жаворонки (ныне станция Белорусской жел. дор.). Описания подобных хороводов встречаются довольно часто у различных авторов. «Жаворонковский» взят потому, что он записан с натуры, хотя, в общем, мало разнится от других, принадлежащих к той же категории.

⁹ В московском варианте (бывш. Дмитровского уезда):

«А мы копань копали, копали!
Зеленая травушка, алый цвет!» и т. д.

¹⁰ Описывая празднование «бабьего лета», И. Снегирев рассказывает, что в Туле и Серпухове «Варение пива» считалось осенним праздником. Наварив пива к «бабьему лету», молодки выходили с брагой за ворота и угощали прежде старых, а потом молодых. После этого принимались за игры (См. И. Снегирев, Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. IV, стр. 96.)

¹¹ В Иркутске на Крестовой горе на общем кладбище собиралось «окликать покойников» множество народа. После «окликания» начиналось гулянье и пир (с. : «Новейшие повествования о Восточной Сибири», Спб., 1817). В Устюге Великом после крестного хода в «убогий дом» (при Иоанно-Предтеченском монастыре) с 1445 г. был заведен обычай отправлять жителей на «Радуницу» на гулянье в сосновую рощу, выросшую на кладбище (см «Северный архив», 1824, № 17, стр. 228—229).

¹² Описание дается по рукописному сборнику художника В. М. Попова. См. также: П. Шейн, Великорусс, т. I, стр. 105.

На первомайской демонстрации в 1950 г. автор наблюдал, как в гуще одной из колонн случайно возник хоровод, отличавшийся от старинного «Воробушка» лишь характером задаваемых вопросов. Игра носила злободневный характер. «Воробушков» было несколько, и надо отдать справедливость, что импровизации их были блестящими. Вначале вопросы задавались по правилам игры, но касались игравшей организации: участники изображали известных им людей, и каждая карикатура вызвала веселый смех. Вскоре игра заинтересовала других демонстрантов. Количество зрителей быстро увеличилось, из их кольца то и дело начали раздаваться возгласы: «Давай Черчилля!», «Ачесона!» и т. д. После каждого вопроса наступала тишина. Затем раздавались звуки баяна, наигрывавшего польку «Дедушка», взрывы смеха и бурные аплодисменты.

¹³ Жительницы села Исады на Волге, крестьянки Витюлева и Зачетова, рассказывали, что парень венка не надевал, а, поцеловавшись сквозь него, разрывал и бросал на землю.

¹⁴ Действие игры сообщено автору уроженкой Тамбовской области П. Ф. Репиной.

¹⁵ Шахсей-Вахсей — религиозная церемония, справляемая мусульманами-шиитами в первые десять дней мохаррема — первого месяца мусульманского лунного календаря. Эта церемония установлена в память битвы при Кербеле (680 г.), когда, по преданию, был убит Гуссейн, сын четвертого калифа Али, выступивший в качестве пре-

тендента на престол против захватившей власть мекканской фамилии Омейядов Церемония иллюстрирует похороны Гуссейна и другого сына Али — Гассана. Процессия носит изуверски фанатический характер, сопровождается самоистязанием участников

¹⁶ Вятчичами предводительствовал Михаил Рожухин (по «Софийскому временнику» — Росхохин), устюжанами — новгородский выходец Анфил с сыном Нестером На поле было убито девять тысяч человек Народ прозвал вятчичей «слепородами» На месте битвы была сооружена деревянная часовня (См.: И Снегирев, Русские протонародные праздники и суеверные обряды, вып III, стр 62—64)

¹⁷ Порядок игры записан со слов жителя г Васильсурска А. В. Симонова

¹⁸ Народный праздник этого же периода «Маргостье» в бывш. Калужской губернии (Лихвинского уезда) состоял главным образом из «поездок» при всем честном народе, под смех и шутки, одной «кумы» к другой верхом на метлах и ничем не связан с хороводами, и также не считался ни игрой, ни игрищем, а числился в реестре троицких и финальных масленичных ликований (См.: И Снегирев, Русские протонародные праздники и суеверные обряды, вып. I, стр 183)

¹⁹ Текстов «семицких», «троицких» хороводов много, наиболее характерные приведены здесь. (Ср: И. Снегирев, Русские протонародные праздники и суеверные обряды, вып III, стр 119—126)

²⁰ Текст этой песни в различных вариантах встречается во многих сборниках. Действие хоровода записано автором со слов крестьянки села Акатьева (на Оке) Коробочкиной

²¹ Записано автором со слов крестьянки села Акатьева Коробочкиной

²² Записано автором со слов колхозницы деревни Бёхово, Тульской области, Е. А. Куржуповой.

²³ Теперь это колечко обозначается термином, заимствованным из балетного эзерсиса, — pas de Basque

²⁴ Записана автором со слов жителя Васильсурска А. И. Симонова.

²⁵ Исполнялся на торжествах, посвященных Миносу. В нем изображался миф о том, как Тезей спас жертвы Минотавра, выведя их из лабиринта Во главе этого хоровода шествовал «корифей» («хороводник») с лирой в руках, за ним следовала вереница участников обоего пола Вся «соль» этого действия заключалась в том, что вереница двигалась, проходя под ленту, которую в виде арки держали две девушки Буржуазные писатели смаковали этот хоровод, во многих книгах превознося его до небес и не замечая более богатых по форме и содержанию русских хороводов этой же категории.

Минос — мифический царь острова Крита, сын Зевса и Европы, отец Ариадны. По смерти — судья в подземном мире. Тезей — афинский герой, совершивший множество легендарных подвигов Минотавр — мифическое чудовище, человек с головой быка, живший на острове Крит в лабиринте и пожиривший людей Убит Тезеем

²⁶ Почти у всех славян отрицательным качествам зимы противопоставлялись положительные весенние. Как у русских для изображения, вернее, оживления того или иного положительного образа природы избиралась красивейшая девушка, так было и у болгар, сербов, чехов, словенцев, поляков и др Весна несла с собой дождь, тепло, плодотворные грозы, и славянин всех эпох, начиная с глубокой древности, олицетворял ее в виде молодости и красоты Словаки, украинцы, белорусы и все другие славянские народы избирали для роли весны в своих игрищах обязательно самых красивых девушек, украшали их цветами и ветвями и водили или носили во главе многолюдных процессий с песнями и плясками по селениям

Такие процессии принимали иногда характер драматического представления, прерывавшегося плясками и песнями. В Болгарии навстречу таким процессиям выходили из домов жители, держа в руках большие белые чаши с водой, в которых плавали цветы, и этой водой обливали девушку, возглавлявшую шествие («додолу»). Чехи в

весенние дни нарубали деревья, украшали их флажками и лентами и помещали на пригорках. Кроме того, каждый молодой человек ставил такое деревце около дома возлюбленной. Группы веселившейся молодежи останавливались около каждого из таких домов, пели и плясали до тех пор, пока из дома не выходила та, в чью честь пелись песни и устанавливалось дерево. Между девушкой и хором возникал шуточный разговор, после которого она должна была чем-либо откупиться. У сербов существовал обычай собирать в весеннее время девушек, которые для этого игрища наряжались в богатые платья, и выбирать из них четвертых. Одна, самая красивая, называлась кралицей, другая изображала короля, третья и четвертая — барьяктара (знаменосца) и ключницу, замыкавшую хоровод, в окружении которого находилась кралица. Король, вооруженный мечом, должен был проникнуть в центр с помощью барьяктара и пленить кралицу. Участники хоровода («коло»), стоявшие тесно друг к другу, пели песню с припевом «лельо» (у словаков — «донда», у русских — «дидо»), делали быстрые движения. Круг вращался вправо и влево, не допуская короля к кралице.

²⁷ Крестьянские свадьбы бывали осенью, по окончании полевых работ, которые в мае только начинаются (В. Даль, Пословицы русского народа, т. II, стр. 502).

²⁸ Автор настоящего труда был свидетелем этой игры в 1914 г. в деревне Спас-Загорье на реке Протве в бывш. Калужской губернии. Игра повторялась целиком с ничтожными отклонениями, близкими к тому, что указано у П. Шейна (ср. «Великорусс», т. I, стр. 49—50, № 280; Е. А. Покровский, Детские игры в связи с историей, этнографией, педагогией и гигиеной, М., 1895).

²⁹ Проф. С. К. Шамбинаго рассказывал, что обряды, посвящавшиеся костроме, носили свадебный характер и по форме были весьма нескромны. Обряд под названием «Прощай, кострома», виденный автором в 1919 г. в одном из отдаленных сел Восточной Сибири, изображал похороны брачной простыни и, несмотря на юмор, отличался нескромностью, совершался вечером и имел бурный финал.

³⁰ Сообщение колхозницы Витюлевой записано в 1935 г. По словам других участников этой игры, она называлась не «Полукрест», а «Перекрест» потому якобы, что стремившиеся соединиться в пары участники мужского и женского хороводов бежали друг к другу «наперекрест». Еще об игре «Полукрест» см.: И. Снегирев, Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. I, стр. 189.

³¹ Этот фантастический обряд великолепно описан очевидцем (см.: В. Б. Броневский, Путешествие от Триеста до С.-Петербурга, т. II, М., 1828).

³² Записано автором со слов крестьянки Витюлевой из села Исады (на Волге). См. также: И. Сахаров, Сказания русского народа, т. I, кн. 3, стр. 30.

³³ Текст и описание игры заимствованы из «Московского песельника», изд. 1800 г. «Песельник» получен автором от профессора русской литературы С. К. Шамбинаго.

³⁴ Действие игры рассказано автору Авдотьей Мазаевой.

³⁵ Записано автором в поселке Быково Московской области в 1932 г.

³⁶ У украинцев — «бабыно лито»; у югославов и чехов — «babj léto», «semenna rappa», у поляков — «babie lato», у карпатских славян — «бабий мороз», «Pawus j léto», «Babj léto lita» (легающа паутина) и др.

³⁷ Форма игрового действия и текст песни сообщены Е. В. Никольской из Дома ветеранов сцены (ср.: И. Сахаров, Сказания русского народа, т. I, кн. 3, стр. 33, № 19).

³⁸ В Москве гусиные бои бывали у Никитского монастыря, «под Новинским», на Болоте и др.

³⁹ Характер игрового действия и текст песни сообщены автору П. Ф. Репиной из Тамбова.

⁴⁰ Записано со слов П. Ф. Репиной. Она подробно объяснила форму и порядок плясовых движений и некоторые из них даже показала. В результате выяснилось следующее: пляска «Присуха» — от слова «сухота» (от любви), отсюда «присухить», другими словами, — влюбить в себя, понравиться. В бывш. Иркутской губер-

нии (см. «Опыт областного великорусского словаря», стр. 178) «Присушка» (привораживание) состояла из двух фигур и исполнялась на $\frac{2}{4}$. Основным коленцем являлся «шаг-бег» на цыпочках, то есть на полупальцах, не касаясь пола пятками и слегка припрыгивая. В первой фигуре парень и девушка плясали в обнимку, парень обнимал правой рукой талию девушки, тесно прижавшись к ней правым боком, а левой держал ее за локоть правой руки. Девушка, приклонив голову к правому плечу партнера, обнимала его за шею обеими руками; левой рукой сильно, правой — слегка. Они делали восемь шагов («шаг-бег») вперед, после чего расходились в стороны, крутились каждый вокруг своей оси подбоченившись — парень влево, девушка вправо, делая ногами то же коленце, но отбрасывая ноги в вытанутом положении назад. Далее плясавшие принимали положение первой фигуры, и пляска начиналась снова.

⁴¹ Игровое действие сообщено П. Ф. Репиной

⁴² Так назывался праздник рыбаков, посвященный началу лова красной рыбы.

⁴³ Игровое действие сообщено автору П. Ф. Репиной

⁴⁴ Свадебными периодами считались: осенний — с Семена-дня (с 1 сентября) до Гурья (15 ноября) и зимний — с крещения (6 января) до масленицы (февраль).

⁴⁵ Порядок игры «В кузнеца» автору рассказали колхозницы Л. Бирюкова (Орловская область, Краснинский район, деревня Сотвыселки), Е. Куржупова (Тульская область, Заокский район, деревня Бехово), М. Кудряшова (Московская область, Коломенский район, деревня Игнатьево) и другие. Не упомянутые здесь подробности игры «В кузнеца», описанные С. Максимовым («Нечистая, неведомая и крестная сила», стр. 299), никем из перечисленных выше лиц не подтверждались.

⁴⁶ Сведения о новгородской и вологодской игре «Умрун» почерпнуты автором из дореволюционных изданий по фольклору, а также от М. М. Сапегина, А. Чарночкой (Москва), Н. В. Ситникова (Свердловск) и А. И. Старковой (Ленинград).

⁴⁷ В эпоху, предшествовавшую так называемому освобождению крестьян, оброк с крестьян собирали старосты.

⁴⁸ Игровое действие записано автором со слов Мавры Алексеевны Титовой, крестьянки Московской области.

⁴⁹ В 1684 г. патриарх Иоаким так описал святки «Ненаказани мужского полу и женского собрався многим числом, от старых и молодых, мужи с женами и девки ходят по улицам и переулкам, к беснованным и бесовским песням сложенным ими, многия сквернословия присовокупают, и плясанье творят, на разжение блудных нечистот и прочих грехопадений и преображающиеся в неподобная от бога создания, образ человеческий прменяюще, бесовское и кумирское личат, косматые, и иными бесовскими ухищренными содеянные образы надевающие, плясаными и прочими ухищренными православных христиан предъщуют, так ж и по рождестве Христове во 12 днех до крещения господа нашего Иисуса Христа таковая же бесовская игралица и позорища содевают» (См. И. Снегирев, Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. I, стр. 37—38)

⁵⁰ Интересен один из сербских обрядов «бадняго дня», или «бадняка» (сочельник). Бадняк — лиственное дерево, большей частью ясень, срубавшийся 24 декабря. При срубании дерево должно было упасть к востоку — к России. Дерево вносили в дом после ужина. Выходя за деревом, хозяин снимал шапку. Дети с непокрытыми головами вставляли вереницей, взяв друг друга за пояса. Внося «бадняк» в избу, хозяин квохтал, как наседка: «Квок, квок, квок!» Ребята, следуя за ним, выпискивали: «Пиу, пиу, пиу, пиу!» Затем «бадняка» клали под дрова и зажигали огонь. Этот обряд имел некоторые подробности, таившие глубокий смысл. Кроме того, около огнища клали пшеницу и другие семена, говорившие о земледелии и хлебе. Затем наступал момент, когда хозяин дома спрашивал присутствовавших три раза: «Все ли свои здесь?» На что следовал ответ: «Все!» После этого он снова спрашивал, сбрасывая туфли-поршни: «Все ли готовы?» Ответив разом: «Готовы!», при-

существовавшие должны были также сбросить поршни и одновременно ударить ногой об ногу.

Не так еще давно в канун Нового года болгарское «хоро» заканчивалось занятием игрой: мужчины и женщины притаскивали котел с водой, бросали в него цветы и сучок грушевого дерева; делились на две группы, девушки под песни водили хороводы; затем в котел бросали кольца, браслеты, серьги с привязанными к ним красными нитками, пучками цветов. Специально выбранная девушка не старше шестнадцати лет охраняла этот котел под открытым небом до следующего дня. Сохранять содержимое котла было довольно трудно, потому что мужская молодежь старалась в течение ночи выкрасть из него вещицы, принадлежавшие девушке, на которых они собирались жениться. Исчезновение из котла вещицы какой-либо девушки предвешало ей замужество.

⁵¹ Об этом автору рассказал артист московской эстрады А. Г. Курошин, который в юности был участником игры в крещение.

⁵² Как самая игра «Коза», так и ее персонажи пользовались популярностью в народе; отсюда поговорка «отставной козы барабанщик».

⁵³ И. Снегирев в «Русских простонародных праздниках и суеверных обрядах», вып. III, стр. 27, говорит: «Лад или Ладо обоих полов в природе была любовь.. Ладе (то есть невесте.— К. Г.), вероятно, посвящен был весенний праздник красной горки; поэтому *лад* значит и супружеское согласие, а *ладиться* в областном наречии — жениться. Например, «свадьбу сладили».

⁵⁴ В «Новгородском летописце» под 1402 г. месяцы январь и февраль названы «свадьбами».

⁵⁵ Так называемая «сырная неделя», в купеческой терминологии «обжорная», после которой начинался великий предпасхальный семинедельный пост. Этот явно языческий праздник возрождавшегося солнца православие приурочило к своему календарю. Всевозможные славянские *kolase*, «ливанцы», «вдолки», «кнедлики» и пр. — все эти блюда, как и русские блины, имели круглую форму, что являлось указанием на принадлежность их к атрибутам солнечных — весенних — праздников.

⁵⁶ Об *ерам мергау* — местечко близ Старнбергского озера в Баварии. Церковная легенда рассказывает, будто эти спектакли на библейские темы возникли в 1633 г. по обету жителей, думавших тем самым избавиться от чумы, занесенной в Баварию шведскими войсками.

⁵⁷ В другом варианте после сражения партия победителей купала в проруби своего предводителя, а крепость разорялась победителями и побежденными совместно.

⁵⁸ Ср.: И. Снегирев, Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. II, стр. 119. Кроме перечисленных названий существовали еще: для четверга — «перелом» и «широкий четверг» и для субботы — «прощанья», «прощенный день» и «целовник», или «целовальник» (см.: В. Миллер, Русская масленица и западноевропейский карнавал, М., 1884; Бажерянов, Как праздновалась и празднуется народом русским масленица, Спб., 1894).

⁵⁹ В ряде мест, например в Чухломе, семик назывался «честной жених Масленицы» (ср.: И. Снегирев, Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. IV, стр. 197).

⁶⁰ Мужик на колесе, несомненно, являлся аллегорическим изображением Ярилы на солнечном диске.

⁶¹ *Торунь* — персонаж в крещенском cortege краковчан (того же названия), кроме самой игры включающем музыку, пение колядок, пляски и пр. Роль Торуня исполнял ряженный, покрытый попоной с лошадиным хвостом сзади и с длинной ослиной или коровьей пастью, которую можно было открывать и закрывать стуком. Лоб страшилища был обтянут шерстью, длинные уши болтались, а язык, который оно беспрепятственно высовывало, и небо были вымазаны красной краской. В каждой руке Торунь держал по палке и, опираясь на них, перепрыгивал через скамейки, рычал и пугал девушек.

К ГЛАВЕ «О ПЛЯСКАХ И КОЛЕНЦАХ»

¹ Автору посчастливилось увидеть «Таратайку» в 1912 г. в Тамбове, в одном из домов на Тезиковской улице, где справлялась свадьба. Исполнители (три пары) плясали под балалайку. Мелодия напоминала первые фразы из песни «Как кума демой в решете приплыла», включенной в сборник «100 русских песен» Н. А. Римского-Корсакова. Рисунок движений расходился с описаниями П. Ф. Репиной только в положении рук второй фигуры, в которой исполнительницы держали их не у затылка, а у талии, «самоварчиком».

² Записано в деревне Даньково, бывш. Ельнинского уезда.

³ В бывш. Нижегородской губернии народ именовал «Спирю» «Сивоплясом», так же как водку — сивухой (см.: «Опыт областного великорусского словаря», стр. 202).

⁴ «Бычок» — русская народная пляска. Исполняется под особую песню того же названия, которая играется на балалайке (см.: «Энциклопедический лексикон», т. VII, СПб, 1836, стр. 492).

⁵ О «Голубце» автору рассказали москвички Н. Суворова в 1912 г. и С. Брыкина в 1913 г.; актер Гос акад. Большого театра И. Сидоров в 1926 г.; колхозница Витюлева в 1935 г.; житель Васильсурска А. Смирнов, в прошлом известный любитель хороводов и плясок, в 1942 г и другие.

⁶ Запись представляет подробнейшее описание ленинградского варианта этой пляски, показанной на Всесоюзном смотре сельской художественной самодеятельности в Москве в 1948 г. Статья хорошо иллюстрирована. Авторы записи — М. Д. Яницкая и Л. И. Перчихина, См. сб. «Русские народные танцы», М., 1949, стр. 3—12 («Библиотека художественной самодеятельности», № 16).

⁷ Подробное сообщение о пляске «Кросны сновать» записала со слов сказительницы былин Кривополеновой О. Э. Озаровская и в 1912 г. передала описание автору.

⁸ Порядок пляски, рисунок коленец и фигур сообщены А. П. Кошельковой в 1946 г.

⁹ Описывая пляску «Кросны сновать», И. Снегирев говорит, что ее исполняли в период «троицких» гуляний и что действие ее заключалось в следующем. Четыре старшие девушки («невесты») выходили в центр хоровода и медленно бродили, как бы прогуливаясь. В честь их в это время подруги пели песню с упоминанием имен; после чего «все девушки берут друг друга за руки и ходят взад и вперед наподобие буквы М; сие действие, — говорит он, — по выражению их, называется *кросны сновать*. Описанная медленная пляска сопровождалась следующей песней:

«Уж ты улица, улица,
Уж ты улица широкая!
Трава мурава шелковая!
Изукрашена улица
Все гудками, все скрипичами,
Молодцами да молодичами,
Душами красными девицами.
Невеличка птичка пташечка
Сине море перелетывала,
Садилася птичка пташечка
Среди моря на камышек;
Слышит, слышит птичка пташечка,
Идучи она за старого замуж:
Плачет, плачет красна девица,
Ах ты стар муж, погубитель мой!
Погубил мою головушку,
Всю девичью красоту».

В отношении к молодому конец песни был следующий

«Слышит, слышит птичка пташечка,
Пляшет, пляшет красна девушка,
Идучи она за младого замуж
Уж ты млад муж, взвеселитель мой,
Взвеселил мою головушку,
Всю девичью красоту!»

(См.: И. Снегирев, Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. III, стр. 141—142, 148—149).

¹⁰ Об этой пляске рассказала автору жительница Тарусы, Калужской обл. В. И. Цветаева, основательница экспериментальной мастерской балета в Москве в 20-х годах

¹¹ См.: Энгельмейер, По русскому и скандинавскому северу, М., 1902, стр. 61. Кстати следует отметить, что хореографическая форма этой пляски не имеет даже отдаленного сходства с описаниями в различных «самоучителях» и «руководствах».

¹² В те времена Трубная площадь была полна нечистот, и в переулках ее было множество притонов и домов терпимости.

¹³ На Украине эта пляска именуется «Дрибушками». У Савченко в «Практичном украинском російском словнике» (1925, стр. 66) сказано. «танец и мелкие «па» в танще».

¹⁴ Видоизменения от корня жур см. в «Опыте областного великорусского словаря», стр. 58. Журить еще имеет значение — шуметь.

«Рябитовы кусточки без ветра шумят,
Лавровые листочки во садочке журят...»

(см.: А. Соболевский, Великорусские народные песни, т. V, Спб, 1899, стр. 515—516, № 662). По «Материалам для сравнительного объяснительного словаря русского языка и других славянских наречий», (Спб, 1852, тетрадь I, стр. 317), журны, журав, жура означают — трудный, худой, худенький

¹⁵ По существу, кадрили (Quadrille) — это пляска английских крестьян, о чем говорит ее первоначальное наименование country dance. С течением времени это название приобрело значение категории танца. Первые сведения о country dance относятся к первой половине XVII в. Хореографическая и музыкальная форма его представляла тему с вариациями. Пляска состояла из нескольких танцевальных эпизодов, связанных одной темой — темой хоровода. Во второй половине XVII в. country dance был перенесен в дворянскую среду, где был переделан в кадрили; теперь это было музыкально-хореографическое произведение, состоящее из четырех номеров, написанных в коленном складе (размер $\frac{2}{4}$ и $\frac{3}{8}$); исполнялось оно четырьмя парами. Движения кадрили, естественно, были приспособлены к исполнению в салонных костюмах. Из Англии кадрили попала во Францию, где местные танцмейстеры превратили ее в ряд других балльных танцев («лансье», «англез» и др.). В 20-х гг. прошлого столетия кадрили была завезена в Германию, получив и там разновидность («гроссфатер»), и приблизительно в то же время стала известной в российских салонах, где через танцмейстеров Иогеля, Целлариуса и других приобрела большую популярность.

Крепостные слуги русских дворян перенесли форму кадрили и некоторые фигуры этого танца в родные деревни и села и, переделав его на свой лад, приспособили к своим вкусам. Салонная кадрили представляет собой ряд строго установленных и чередующихся в определенном порядке фигур, названия которых мало соответствуют движениям и жестикеляции. Салонная кадрили исполняется во всех странах по уста-

новленному регламенту. Народная — в этом отношении совершенно свободна: форма и содержание ее коленец и фигур изменяются соответственно требованиям времени, жизни и вкуса населения данной местности. Образцы современных московских кадрилией, прекрасно сделанных И. А. Моисеевым, большим знатоком народной, в частности русской, хореографии, показывает Государственный ансамбль народного танца СССР.

¹⁶ Подробное описание «Давыдовской кадрили» помещено в сборнике «Русские народные танцы», стр. 17—29. Запись сделана Т. Устиновой. Эта замечательная запись хорошо иллюстрирована.

¹⁷ Среди последних записей народных танцев большого внимания заслуживает описание двух кадрилией Ярославской области, сделанное Ф. К. Сударкиным и В. В. Окуновой и помещенное в сборнике «Русские народные хороводы и танцы» (М., 1948, стр. 22—26 и 35—38). Первая кадрилией записана со слов колхозницы А. Д. Задворной в 1940 г. (деревня Черкизово, Даниловского, района, колхоз «Путь Ильича»); вторая представляет запись очевидца. Обе пляски являются поздними вариантами, что и составляет главный их интерес и ценность.

¹⁸ «Мельница» имела в первой части 32 такта, делившихся на две хореографические фразы по 16 тактов на $\frac{2}{4}$, и во второй — одну фразу в 16 тактов на $\frac{3}{4}$.

¹⁹ Сообщено П. Ф. Релиной из Тамбова.

²⁰ Записано автором в Горенках бывш. Московской губернии в 1915 г.

²¹ Записано автором в Тарусе Калужской области в 1952 г.

²² Вертёха — вертлявая женщина (Тамб.); вертека́ — ветренник, ветреница (Арх.); вертяха — то же, что «вертеха» (Пенз.); вертеться — словами или уловками стараться избыть от признания в чем-либо (Новг.); вертуи — человек, который часто вертится, не посидит на месте (Псковск.); вертучий — вертящийся (Псковск.), вертеться — обращаться в любовных делах, волокитничать (Арх.) («Опыт областного великорусского словаря», стр. 23).

Вертушка — ветренный человек, ветренная женщина.

«А старикам такой закон:

Что если кто из них вскружит себя вертушкой,

То не она уже, а он

Быть должен наконец игрушкой» (Дмитриев).

(См. «Словарь церковно-славянского и русского языка», т. I, стр. 113.)

²³ Можно найти целый ряд примеров, где «плескание» и «в ладоши битие» обретают одно значение: удары в ладоши, «рукоплескание» или (у Ломоносова):

«Брега Невы руками плещут...» —

и т. д., но все же как хореографический термин «плескание» ближе к пляске, хотя бы уже по наименованию старинной русской пляски «Плескачи».

В украинской народной хореографии о «плескачах» сказано: «удар долонею по хаяві і удар долонею об стопу, або об підшву». Или «В плескачеві ж на «два» праву ногу, зігнути в коліні, підносимо вгору, а рівночасно плещемо не в долоні, але нижче під зігненим коліном» и т. д. (см.: В Верховинець, Теорія народнього українського танка, Полтава, 1920, стр. 37). В «Словнике» Л. Савченко (Київ, 1925, стр. 167) среди значений слова «плескати» рядом с «аплодировать» даны: «хлопать», «болтать» и т. д.

²⁴ Большое сходство с ней имеет так называемая «Цыганочка» (мужская пляска русских городских цыган). Но, судя по тому, что цыганская хореография своеобразна и самобытна, а пляски упомянутого типа ни у испанских, ни у румынских, ни у венгерских, ни у каких-либо других цыган не встречаются, можно безошибочно предположить, что «Цыганочка» является не больше как вариантом старинного русского «Плескача».

БИБЛИОГРАФИЯ

- Алексеев П А, Церковный словарь, или истолкование речений словенских древних, тако ж иноязычных, ч I—V, Спб, 1817—1819
- Арх Амвросий, История российской иерархии, ч I—VII, М, 1807—1815
- Амфитеатров А, Старое в новом, Спб, 1907
- Афанасьев А Н, Народные русские сказки, т I—III, Гослитиздат, 1957
- Афанасьев А Н, Поэтические воззрения славян на природу, т I—III, М, 1865—1869
- Бажерянов, Как праздновалась и празднуется русским народом масленица, Спб, 1894
- Балакирев М А, Сборник русских народных песен, Спб, 1866
- Бантыш-Каменский Д Н, История Малой России, т I—IV, М, 1822
- Барсов Е, Причитания Северного края, ч I, М, 1872
- Белинский В Г, Сочинения, ч I—XII, М, 1859—1862
- Безсонов П, Белорусские песни, т I, М, 1871
- Безсонов П, Калики перехожие, т I—IV, М, 1861—1864
- Броневский В Г, Путешествие от Триеста до С-Петербурга в 1810 году, ч I, II, М, 1828
- Буслаев Ф, Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языков, М, 1861
- Буслаев Ф, Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т I, II, Спб, 1861
- «Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т п» (материалы, собранные и приведенные в порядок П В Шейном), т I, вып I, Спб, 1898 стр 367
- Верховинец В, Теория народнього украинського танка, Полтава, 1920
- Верховский А Сказание о 12 ти пятницах — «Журнал министерства народного просвещения», 1876, № 6
- Веселовский, А, Старинный театр в Европе, М, 1870
- Водовозова Е Н, Жизнь европейских народов, т I—III, Спб, 1881—1893
- Галахов А, Историческая хрестоматия нового периода русской словесности, т I, II, Спб, 1861—1864
- Гизель И. Синописис, Киев, 1679
- Головацкий Я, Народные песни Галицкой и Угорской Руси, ч I—III, М, 1878
- Голубинский Е, История русской церкви, т I, М, 1880.

- Грабарь И, История русского искусства, т I—VI, М, 1908—1915
 Даль В., Пословицы русского народа, т I, II, Спб—М., 1879
 Даль В., Толковый словарь живого великорусского языка, т I—IV, М, 1856.
 Данилов Кириша, Древние российские стихотворения, М, 1818
 Добровольский В Н, Смоленский этнографический сборник, ч IV, М, 1903
- «Древняя Российская Вивлиофика», ч I—XX, М, 1788—1791.
 Жихарев С Записки современника М,—Л, изд-во Академии наук СССР, 1955
- Журавлев А. И, Полное историческое известие о древних стригольниках и новых раскольниках, так называемых старообрядцах, М, 1890
 Забелин И, Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст., ч. I, М, 1895
 Забелин И, Домашний быт русских цариц, М, 1872
 Ивановский Н П, Бальный танец XVI—XIX вв., М—Л, 1948
 Иванчин-Писарев Н Д, Взгляд на старинную русскую поэзию, М, 1837
 «История русской литературы» (под ред Е Аничкова, А Бороздина, Д Овсянко-Куликовского), т I и II, М, 1908
 Кайсаров А С Мифология славянская и российская, М, 1807
 Калайдович К Ф, Иоанн, экзарх болгарский, М, 1824
 Карамзин Н, История государства Российского, т I—XII, Спб, 1833—1835
 Карнович Е, Жизнь и быт наиболее образованных сословий Московской области—«Живописная Россия», т VI ч 2, Спб, 1899
 Кашин Д Н, Сборник русских песен, М, 1833—1834
 Княжевич Д М, Полное собрание русских пословиц и поговорок, Спб, 1822
 «Комета» (альманах), М, 1861
 Котляревский А А, О погребальных обычаях языческих славян, М, 1868.
 Крестовский В В, Кровавый пух—«Русский вестник», 1875
 Летопись по Лаврентьевскому списку, Спб, 1872
 Майнов В. Н, Как и чем живет русский человек в Озерной области—«Живописная Россия», т I, ч 2, 1881
 Максимов С, Нечистая, неведомая и крестная сила, Спб, 1903
 Максимович М А, Малороссийские песни, М., 1827.
 «Материалы для сравнительного и объяснительного словаря русского языка и других славянских наречий», Спб, 1852
 Мексин Я., Русские народные песни, М—П, 1923
 Миллер В Ф, Русская масленица и западноевропейский карнавал, М, 1884
 Михневич В, Исторические этюды русской жизни, т. I—III, Спб, 1879—1886.
 Михневич В, Петербуржцы—«Живописная Россия», т I, ч 2, Спб, 1881
 Морозов П, История русского театра до половины XVIII столетия, Спб, 1889
 «Московский песельник», 1800
 Озаровская О Э, Бабушкины старины, М, 1922
 Олеарий А, Путешествие в Московию Перев П Барсова—«Чтения в имп Обществе истории и древностей российских», М, 1868—1870
 «Опыт краткого повествования о древнем христианстве», М, 1814
 «Опыт областного великорусского словаря», Спб, 1852
 Парфирьев И Я, О почитании среды и пятницы в древнем русском народе—«Православный собеседник», 1859, № 1
 Пекарский П П, Наука и литература при Петре Великом, Спб, 1862
 Пеликан Е, Судебно-медицинские исследования скопчества с краткими историческими сведениями, Спб, 1875
 Плещеев А, Наш балет (1673—1899), Спб, 1899
 Повести временных лет, ч I, II, М,—Л, 1950
 Покровский Е А, Детские игры в связи с историей, этнографией, педагогией и гигиеной, М, 1895

- Полевой Н., Клятва при гробе господием (исторический роман), ч. I—IV, М., 1832.
- Попов М. В., Народные песни, собранные в Чардыском уезде, М., 1880.
- Потебня А., Из лекций по теории словесности. Басня, пословица, поговорка, Харьков, 1894.
- Прач И. Г., Собрание народных русских песен с их голосами, Спб., 1790.
- Прокопий, Ваидальская война, кн. I, Спб., 1891.
- Пыляев М., Н., Старый Петербург, Спб., 1887.
- Раевский Ф., Дирижер, Спб., 1896.
- Разумовский Д., Церковное пение в России, М., 1867.
- Розейкампф Б., Обзорение Кормчей книги в историческом виде, М., 1829.
- «Русские предания», М., 1838
- «Русские народные танцы», М., Госкультпросвет, 1949, (Б-ка «Художественная самодеятельность» № 16).
- «Русские народные хороводы и танцы», М., 1948.
- «Русский нивалид» (литер. прибавл.), 1838, № 35.
- Руссов С. В., Опыт об идолах, Владимиром в Киеве поставленных, Спб., 1824.
- Сахаров И., Сказания русского народа, т. I и II, Спб., 1841, 1849.
- «Сборник Русского Исторического общества», ч. VII.
- Светлов В., Современный балет, Спб., 1911.
- Свиини П. П., Картины России, Спб., 1839.
- Святский, Отчего солище играет.— «Природа и люди», Спб., 1909, № 22.
- «Сказания современников о Дмитрии Самозванце», т. I—IV, Спб., 1831—1834.
- Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный вторым отделением имп. Академии наук, т. I—IV, Спб., 1847.
- Случевский К., По северо-западу России т. I, II, Спб. 1897.
- Снегирев И., Русские в своих пословицах. Рассуждения и исследования об отечественных пословицах и поговорках, М., 1831—1834.
- Снегирев И., Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. I—IV, М., 1837—1839.
- Соболевский А., Великорусские народные песни, т. I—VII, Спб., 1895—1902.
- «Стоглав», Спб., 1863.
- Сумцов Н., О свадебных обрядах, Харьков, 1881.
- Сумцов Н., Очерки истории южно-русских апокрифических сказаний и песен.— «Киевская старина», 1887, № 11.
- Сытин П., Из истории московских улиц, М., «Московский рабочий», 1952.
- Татищев В. Н., Судебник государя Ивана Васильевича, М., 1766.
- Тихон, еп. Воронежский и Елецкий, Остальные сочинения... для удовольствия и душевной пользы., Спб., 1798.
- Тихонравов Н. С., Летописи русской литературы и древности, т. I—V, М., 1859—1863.
- Фрезер Дж., Золотая ветвь, вып. 3, М., изд-во «Атеист», 1928.
- Худяков И. А., Сборник великорусских сказок, вып. I—III, М., 1861—1862.
- Чулков М. Д., Абевага русских суеверий, М., 1786.
- Чулков М. Д., Собрание разных песен, Спб., 1913.
- Шафарик П. И., Славянские древности, перев. Бодянского, т. I, кн. II, М., 1873.
- «Школа и самоучитель всех русских плясок», М., 1885—1886.
- Штелии Я., Музыка и балет в России XVIII века, Л., 1935.
- Энгельмейер, По русскому и скандинавскому северу, М., 1902.
- Якушкин П., Путевые письма из Новгородской и Псковской губерний, Спб., 1860.
- Якушкин П., Сочинения, Спб., 1884.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Советская фольклористика — наука молодая и во многом «гипотетическая», коль скоро речь идет о древних истоках народного искусства. Но, несмотря на свой возраст, эта наука сделала немало, можно сказать, много, если учесть исследования до-революционного и советского фольклора. Однако есть одна область, которой почти не коснулась наша фольклористика — не изучена, не исследована народная хореография.

Великолепные мастера народного танца — И. Монсеев, Н. Надеждина, П. Вирский, Т. Устинова и другие — год за годом накапливают образцы хореографии различных народов и современного их воплощения в театральных формах. Сама практика мастеров, если можно так выразиться, теоретична, поскольку моменту воплощения предшествует процесс исследования — изучения и отбора подлинно народных художественных произведений. Однако специфичность задачи, практическая целенаправленность поисков придает исследованию предмета сугубо эмпирический характер, лишает его научной основы, последовательного накопления фактов и раскрытия в их связи и взаимодействии закономерностей художественно исторического развития.

Вряд ли можно упрекнуть замечательных мастеров народного танца в том, что они не теоретизируют в своем искусстве. Они выполняют другую, не менее благородную миссию, и выполняют ее блестяще. Приходится только сожалеть, что до сих пор не описано их искусство, не созданы труды, научно осмысливающие творчество ансамблей народного танца и художников, посвятивших себя народной хореографии. Ведь в исследованиях подобного рода постепенно складывалась бы на основе практики воссоздания народного танца его история и теория. Такие труды могли бы дать пищу для размышлений и выводов и балетмейстерам и ученым, стать фундаментом и базой хореографической фольклористики.

Увы, таких работ нет! Щедрые в балетной практике, мы на редкость скупы в теоретическом ее осмыслении, радуясь «самопроизвольному» росту и баснословным достижениям хореографии, мы беззаботно удовлетворяемся своими успехами. Между тем каждое явление искусства требует если не объяснения, то хотя бы описания, если не анализа, то первоначальной классификации. И жизнь строго разыскивает за чередование растворяются во времени замечательные явления, так и не описанные искусной рукой, уходят в небытие художники, способные не только создавать сценические ше-

девры, но и передать потомству свои знания, свой бесценный опыт, свое «видение» искусства.

Естественно, что образованный советский хореограф уже не в силах ждать ни критических варягов, ни фольклорных колумбов. Хореограф сам берется за перо, и не только для того, чтобы поделиться воспоминаниями о своей жизни в искусстве или передать собственный практический опыт. Он смело вторгается в «чужую» для него область истории и теории искусства, в частности в науку о народном творчестве. Появляются работы, написанные балетными практиками. И самые ценные из таких работ те, которые создаются не неопитами-теоретиками, еще робко приобщающимися к осмыслению своей деятельности, а выдающимися художниками, известными своей склонностью к теоретизированию, широко эрудированными не только в своей специальности, но и в общей эстетике.

К таким мастерам принадлежит и автор книги «Образы русской народной хореографии», известный советский балетмейстер Касьян Ярославич Голейзовский.

* * *

Ставшие тривиальными выражения «время не властно над талантом», «время — лучший судья в искусстве» щедро освежаются такими художниками, как К. Я. Голейзовский. Сегодня, на восьмом десятке лет, он с молодым темпераментом ставит «Скрябиняну» и «Лейли и Меджнун» в Большом театре СССР, успешно показывает в Москве в концертном зале им. П. И. Чайковского свои вечера хореографических композиций. Одиозная слава Голейзовского как модерниста, ревнителя откровенного физиологизма в танце, утверждавшаяся в двадцатые годы не только у нас, но и на Западе, уже давно сменилась уважительным признанием его как хореографа-реалиста, раскрывающего в балете «жизнь человеческого духа» по Станиславскому.

Здесь не место для споров о творчестве Голейзовского, тем более что книга «Образы русской народной хореографии» не является его балетмейстерской программой или воспоминаниями о прожитой жизни в искусстве. И эти поневоле краткие заметки о художнике, вклинившиеся в характеристику его книги, есть лишь дань уважения одному из выдающихся советских балетмейстеров, о которых обидно мало написано. Но следует подчеркнуть, коль скоро речь зашла о творческом кредо мастера, что в основе его поисков, колебаний и ошибок не было осознанной эстетики, формалистической концепции, выхолощенной от реалистического содержания искусства, начисто отрицающей животворные традиции русского балета.

Если в полемическом задоре молодой балетмейстер обрушивался на классику и в поисках «противосилы» прибегал к условной форме, то за этим стояло честное стремление революционизировать театр, балетное искусство, повести его в ногу с новой жизнью, которая увлекала на поиски, но во многом еще была непонятна для художников, далеких от политики. Восставая против консерваторов, Голейзовский писал: «Я негодную, потому что хочу долгой жизни балетному искусству, приятному Революцией, искусству, получившему блестящую марку СССР»*.

* «Новый зритель», 1925, № 35, стр. 5.

«Завязтый формалист», как его клеймили противники, он писал: «Содержание прежде всего Танец есть результат какого то действия Тогда он оправдан, тогда он понятен зрителю, даже будучи крайне отвлеченным по форме» *

«Ниспровергатель классики», он говорил о классической школе «Ее богатство неисчерпаемо Из ее экзерсиса можно сделать любой характерный танец любой страны Удивляешься, насколько она многогранна Но понятно, школа только средство» **.

«Поклонник Запада», он утверждал «Прекрасная, образцовая балетная школа России — она была использована и облечена в современность и итальянцами Антонио Ринальдо Фузено, и Анджиолини, и стариком Тальони, и Перро, и Петипа » ***

Голейзовским владела идея современности балета, неразрывной связи искусства и эпохи Классическая школа имеет «свою этимологию, и синтаксис и т д Она велика и безгранична как всякое искусство Этот фундамент, эта школа из века в век облекаются в формы современности ее представителями — художниками, балетмейстерами

Художников этих родит время — и каждый из них, являясь творением своего времени, и сам, в свою очередь, творит и отражает это время» ****.

Страстное желание стать творением своего революционного времени и в свою очередь творить и отражать это время — при неустановившемся мировоззрении и неясном представлении о «форме времени» — объясняет и победы и поражения Голейзовского

Преодолеть чуждое и наносное, всегда случайное в творчестве Голейзовскому помогли замечательные свойства его таланта музыкальность и педагогичность, глубокое проникновение в замысел композитора и ощущение актера, способность раскрыть в нем все наиболее ценное для данной партии От партитуры к актеру, через партитуру и актера к зрителю — таков путь лучших работ Голейзовского Его умение овладеть стилем композитора, воссоздать средствами хореографии индивидуальное и неповторимое каждого музыкального произведения породили известные «Скрябиняну», «Листиняну» и т п А любовь к артисту, внимание к творческой индивидуальности исполнителя, способность выявить скрытые возможности танцовщика помогли ему воспитать целую плеяду даровитых балетных артистов

Искусство Голейзовского развивалось противоречиво и сложно, в битвах с общепризнанным, в спорах с самим собой, в поисках нового Художника справедливо одобряло, когда его творчество служило жизни, и столь же справедливо критиковали, когда он преклонялся перед модой, отдавался «новациями» и изыскам, чуждым здоровому вкусу Но как бы ни было противоречиво творчество Голейзовского, какие бы ошибки ни осложняли его путь, бесспорно одно — он всегда ищет, и ищет не для себя, а для балетного искусства, которому предан всей душой и беззаветно служит всю жизнь Богатый и разносторонний талант Голейзовского не истощается, а обогащается

* «Современный театр», 1927, № 7.

** Там же

*** Там же.

**** «Новый зритель», 1925, № 35

в непрестанной, бурной и напряженно трудовой деятельности. Об этом говорит его творческая биография.

Касьян Ярославич Голейзовский родился 22 февраля 1892 года в московской артистической семье. Отец его, солист оперы Ярослав Матвеевич Голейзовский, умер до рождения сына, и ребенка воспитывала мать, Елена Дмитриевна Голейзовская, артистка балета Московского Большого театра. Способного мальчика определили в Московское хореографическое училище (и одновременно он обучается живописи у художника Врубеля), затем он переехал в Петербургское хореографическое училище, где и закончил свое балетное образование. В Москве его учителями были Н. Дзюшов и В. Тихомиров, в Петербурге — М. Обухова, П. Гердт, М. Фокин.

Вступив на самостоятельный творческий путь, Голейзовский не удовлетворяется карьерой балетного артиста, хотя в Большом театре, где он начинает работать, ему поручают сольные партии в «Спящей красавице», «Лебедином озере», «Золотой рыбке» и др. Он усиленно занимается режиссерской и педагогической деятельностью, сначала под руководством известного балетмейстера Большого театра А. Горского и выдающегося танцовщика М. Мордкина, а затем самостоятельно.

Пытливый юноша увлечен мыслью Новерра: «Балетмейстер должен обладать энциклопедической культурой». В разнообразных занятиях шлифуется многогранный талант хореографа. Он подготавливается к экзаменам на аттестат зрелости, изучает языки английский и французский, позже польский и персидский, берет уроки живописи у Леблана и скульптуры у В. Попова, посещает драматические и режиссерские курсы Московского филармонического училища, совершенствуется в игре на рояле и скрипке, много времени отдает спорту.

Увлекаясь поэзией, Голейзовский пишет стихи, с 1914 года печатается в различных журналах и впоследствии выпускает в свет книгу стихов и мелодекламаций; его произведения читают в концертах М. Н. Ермолова, П. М. Садовский, В. В. Максимов, О. В. Гзовская.

Стремление к самостоятельности, жажда нового сближает увлекающегося художника с различными «буделянтами» предреволюционной России. Он вступает в группу футуристов, возглавляемую В. В. Маяковским, сам организует «поисковую» группу из молодежи Большого театра, стремясь освежить классическую хореографию современными выразительными приемами. Одновременно он ведет балетмейстерскую и педагогическую деятельность то в студии М. Мордкина, то в московских театрах миниатюр — «Ассамблее», Мамонтовском, Петровском и др. В течение нескольких лет Голейзовский работает режиссером и балетмейстером в «Летучей мыши» — театре, родившемся за кулисами Московского Художественного театра, ставит здесь комическую оперу Моцарта «Аптекарь», миниатюру «Урок Паваны» своего сочинения и др.

Великая Октябрьская социалистическая революция открывает богатейшие перспективы перед теми, кто ищет новое в искусстве: не меценаты, а государство поддерживает театральных деятелей, стремящихся создавать художественные ценности для народа. Голейзовский далек от политики, но любовь к России и нарастающая вера в ее светлое будущее заставляют его отказаться эмигрировать вместе с «Летучей мышью», занявшей резкую антисоветскую позицию. Он организует и возглавляет Пер-

вую показательную балетную театральную школу, успешно выступавшую с концертами перед массовой аудиторией, и начинает занятия с художественной самостоятельностью, которые не прекращаются и по сей день.

Поиски Голейзовского в области классического балета привлекают внимание советской общественности. Нарком просвещения А. В. Луначарский с большим сочувствием относится к работе талантливого хореографа в Большом театре. Беседуя с С. П. Дягилевым, известным организатором и руководителем дореволюционных гастролей русского балета в Париже, Луначарский ссылается на интересный процесс искания новых балетных форм, который происходит в Москве.

«В двух словах я рассказал ему,— пишет Луначарский,— о симпатичной молодой оппозиции в московском балете, все больше завоевывающей симпатии и серьезных испытанных артистов, и о блестящем даровании Голейзовского, об успехах его опытов».

При содействии А. В. Луначарского создается ассоциация молодых мастеров балета — экспериментальный коллектив «Московский камерный балет», который возглавил Голейзовский

Стихийное влечение к новому при нечеткости мировоззрения и не критическом отношении к западным веяниям нередко уводит Голейзовского в сторону от реализма. Его увлекают импрессионистская бессюжетность, формальные эффекты. Критика общественности и печати помогают Голейзовскому постепенно преодолеть заблуждения и ошибки. Он создает на сцене Большого театра спектакль «Иосиф Прекрасный», в целом тяготеющий к реализму.

Это переломный этап в творчестве балетмейстера, начало зрелости его недюжинного таланта. Голейзовский не оставляет поисков нового, он стремится очистить закосневшую в рутине, по его мнению, классику, утеревшую «первоначальные формы, а вместе с ними смысл и назначение».

Он раставрирует древнегреческую пляску («Дионис»), танец времен Люсиль Гран, так называемого «золотого века хореографии» (балет «Теолинда»), работает над созданием подлинно народной хореографии (испанская пляска, придунайская «Чарда») и сочинением новых танцев на основе русского фольклора (сюита «Советская деревня»).

Животворным источником творчества Голейзовского становится славянская народная хореография. Он отдается изучению отечественного и зарубежного фольклора, вчитывается в древние летописи, штудировать редкие исследования фольклористов, часами беседует с деревенскими стариками — любителями и знатоками народной пляски, сам ездит «за танцами» по стране, записывает различные варианты городских и сельских хороводов, игр, плясок.

Наряду с успешными постановками больших балетов — «Спящая красавица» в Харькове, «Бахчисарайский фонтан» в Минске и Львове, с первым в советской хореографии национальным таджикским балетом «Ду Гуль» в Душанбе и др. — Голейзовский создает хореографические композиции, и среди них известную сюиту «Славянские танцы». Эта сюита — результат многолетних творческих изысканий Голейзовского. Но не только «Славянские танцы» вышли из лаборатории Голейзовского-фольклориста, он

написал исследование «Образы русской народной хореографии», посвященное славянскому танцевальному фольклору, которое и представляется на суд читателя.

* * *

Книга К. Я. Голейзовского — это исследование, проведенное художником, а не теоретиком, соблюдающим научные нормы. Отсюда ее сильные и слабые стороны, ее достоинства и недостатки. Автор отчетливо сознает теоретическую «уязвимость» своего труда и в обращении к читателю предвосхищает те критические замечания, которые могут сделать в его адрес ученые, в первую очередь фольклористы.

Да, он понимает, что «вышелушивание» хореографии из народного творчества, которому был присущ, особенно на раннем этапе, синкретизм, нарушает фольклорные законы и в известной мере смещает общую картину возникновения и развития народного искусства. Но что поделаешь — он хореограф и ревниво охраняет интересы своего любимого детища...

Да, фольклористы не примут универсализации хороводного действия и будут возражать против того, что посиделочные игры отнесены к хороводам, а в категорию игрищ зачислены не только зимние и летние сборища с играми, плясками и обычаями, генетически связанными с религиозными празднествами. Но что поделаешь — автор художник и мыслит не фольклорно-этнографическими категориями, а образными ассоциациями...

Штудирова исследования фольклористов, он, видимо, не раз сталкивался с утверждениями, что есть разные типы песен — хороводные, игровые и плясовые. Он, конечно, знает, что в хороводных песнях преобладает прием «рассуждения», а текст их длиннее, чем в игровых песнях. В хороводах песня ведет за собой действие, а в игровых песнях, наоборот, главенствует действие. Что касается плясовых песен, то в них главным является танец, а не драматизация. Однако и фольклористика признает родственность, а подчас и тесное родство хороводных, игровых и плясовых песен. А главное — для художников, — их сплавляет образная, точнее, ассоциативно-образная связь, и раздробление образности становится для автора более опасным, чем нарушение классификации. И не только для автора, но прежде всего для читателя-хореографа, профессионала и любителя.

А этого читателя интересует именно образный строй народной хореографии; «горючее» для творческого воображения, которое способно воспламенить фантазию практика, ассоциативно связующую образы по сходству и контрастам. Важно, чтобы сами народные образы пришли к нему неискаженными и в связи с жизнью, историей и трудовой деятельностью народа, которые питают искусство. Собственно, для этого и создал свой труд Голейзовский — практик, вооружившийся знаниями, чтобы проникнуть — нередко гипотетически и интуитивно — в тайны рождения народной хореографии, скрытые седой древностью.

И читатель, будь он балетмейстер, теоретик танца или ученый-фольклорист, не ошибается, обратившись к книге К. Я. Голейзовского. Первый получит множество образцов народной хореографии, весьма ценных для воссоздания русской пляски и для создания новых танцев на основе национальных традиций. Второй будет распо-

лагать важным подспорьем для выявления народных элементов в русском классическом балете, что имеет не только исторический смысл, но может способствовать дальнейшему развитию балетного театра. Что касается фольклориста, то к его услугам будет первый и в своем роде единственный свод русской народной хореографии. Должно отметить, что оригинальный материал, а главное, своеобразный анализ истоков народного творчества в связи с жизнью, бытом и культурным развитием народа, данный автором книги, может быть использован фольклористами для разработки некоторых специальных проблем, далеко выходящих за пределы собственной хореографии. Ведь К. Я. Голейзовский дает не только анализ игр и плясок, в его исследовании заключено множество сведений о народных обрядах, обычаях, верованиях, автор воссоздает картины быта, труда и отдыха народа.

Книга К. Я. Голейзовского отличается богатством «натурального» материала — в этом сила и значение ее описательной части. Но не чистая ретроспекция, не холодное реставраторство побуждают автора фиксировать сотни образцов народного искусства. И не «влечение — род недуга», свойственное коллекционеру, жадно собирающему раритеты для эгоистического самоудовлетворения

Страстность Голейзовского-собираателя родилась на благородной почве патриотизма и гражданственности. Упорный труд в разысканиях и душевная щедрость, с которой автор делится своими знаниями, порождены — и это чувствуется в книге — стремлением художника, преданно любящего Россию, русский народ, русское искусство, показать воочию, как богато и прекрасно национальное народное творчество. Авторская увлеченность сплавляет воедино большой и разнообразный материал и придает страстность и действенность сквозному «комментария» идейно-политического, историко-культурного, эстетического и нравственного характера...

Своеобразие композиции книги возникает из стремления автора постоянно напомирать читателю о связи народной поэтической фантазии с реальной действительностью, о социальных истоках и классовой сущности народного творчества, о свободе мысли народа, противостоящем церковной догме и самодержавным установлениям. Проводя красной нитью через все описания свое «эстетическое отношение к действительности», автор будто рефреном повторяет излюбленный мотив восхваления русского народа.

Правда, эта же благородная одержимость предметом порождает и некоторую идеализацию народного быта и творчества, которым откровенно любуются и восхищается автор. Он готов вступить в бой с каждым, кто не признает за славянами всех мыслимых добродетелей, кто посмеет говорить о каких-либо заимствованиях у западного искусства.

Книга как бы очищается от той «скверны», которая при всей чистоте и красоте народного творчества как основной тенденции сопутствовала веками и быту и искусству народа. Многотрудная и сложная история русского народа, нашествия врагов и внутренняя социальная борьба, кровавая смена религий, косность, отсталость, невежество и суеверие, поддерживаемые государством и церковью, отвращение от искусства усилиями власть имущих — все это не могло не сказаться и на народном творчестве. Как в быте, так и в искусстве народа постоянно отражаются и противо-

речивость мировоззрения широких масс и борьба материалистического, вернее, стихийно-материалистического отношения к действительности с идеалистическим взглядом на жизнь

Можно согласиться с Голейзовским, что «иравственная чистота простого русского народа разрешала ему, как говорят, «называть вещи своими именами», и поэтому в большинстве своем игры (в данном случае фривольные «катерининские» — М. Л.) не казались грубыми или двусмысленными»

Да, славянские племена отличались мирным нравом, хотя были смелыми и мужественными и не давали спуска обидчикам. Они славились чистоплотностью, трудолюбием и гостеприимством

Общественный строй и бытовой уклад славян резко отличались от социальных условий жизни древних греков и римлян, и это в конечном счете определяло своеобразие славянского искусства. Известно, что первобытнообщинный строй существовал многие тысячелетия у всех народов. Общее право на землю и орудия производства исключало эксплуатацию человека человеком, а общая работа, позволявшая первобытным людям добывать средства к существованию и защищаться от хищных зверей и врагов, вырабатывала чувство коллективизма

Первое крупное общественное разделение труда — отделение скотоводства и земледелия, а затем и второе — отделение ремесла от земледелия, способствовали разложению первобытнообщинного строя и породили рабство. Но если в Греции и Риме рабство стало основой социально-экономического строя, то в Древней Руси, особенно в Киевский период, рабство оставалось в зачаточном состоянии и носило патриархальный, домашний характер. Не раб, а земледелец оставался главной производительной силой общества.

Хотя рабовладельческий строй и являлся более прогрессивным по отношению к первобытной общине, славяне сумели впоследствии (середина первого тысячелетия) своей общинной формой социального устройства двинуть вперед исторический процесс. В борьбе с Византией славянские племенные союзы (склавины, анты) ускорили отмирание рабовладельческой системы, утверждая общинный строй с развивающимися внутри его феодальными отношениями.

Свободные общинники-смерды, составлявшие основу восточнославянских племеч, были земледельцами. Особенно интенсивно развиваясь в социально-экономическом отношении в III—VIII веках нашей эры, эти племена образовали во второй половине IX века древнерусское раннефеодальное государство. Как и другим древним народам, славянам были свойственны косность, суеверия, порожденные страхом перед могущественной и полной тайн природой и языческим преклоением перед землей и солнцем, дарующим жизнь человеку. С принятием христианства (около 988 г.) постепенно видоизменялись религиозные формы — обожествлению природы и множеству добрых и злых богов, связанных с ней, противопоставлялись теперь невидимые потусторонние силы с единым богом во главе.

Христианство способствовало развитию древнерусской культуры — литературы, архитектуры, общественной мысли. Однако в широких слоях народа не уменьшались бескультурие и темнота. Напротив, превращение свободных смердов в феодально за-

зависимых поселян, позже в крепостных рабов, постепенно усиливало — в интересах и с помощью господствующего класса феодалов-землевладельцев — невежество и косность масс. В условиях обостряющейся классовой борьбы и бесчисленных иноземных нашествий проходил сложный процесс исторического развития русского народа, в котором рост национального самосознания и стихийно революционного протеста трудящихся масс долгое время опережал их культурное обогащение.

Этот диалектический противоречивый процесс жизни восточных славян не мог не отразиться в народном искусстве, в частности в хореографии — как в содержании танца-действия, так и в образном строе, в художественной форме. Здесь, как во всей духовной жизни народа, прежде всего сказывалась противоречивость народного мировоззрения, длительная борьба материалистического и идеалистического отношения к действительности. Языческая вера в богов, а затем и христианская религия повседневно сталкивались, противоборствовали и сливались со стихийно материалистическим мироощущением, порожденным трудовым и социальным опытом, прямым общением земледельца с природой. Светлый, возвышенный колорит, трудовой характер восточно-славянских игр и обрядов долго соседствуют с «демонологической» образностью ритуальных действий, чистая и красивая лирика не в состоянии вытеснить широко распространенные эротические игры, сексуальные действия и пляски, которые сохранились еще в XIX веке, о чем с горечью говорилось в этнографических очерках, статьях и рецензиях органа революционных демократов — «Современника».

Патриотизм Голейзовского, его желание показать русский народ с наилучшей стороны, так же как и неуклонное стремление найти в патриотизме своего народа один из животворных источников искусства, базируется на известном положении В. И. Ленина: «Патриотизм — одно из наиболее глубоких чувств, закрепленных веками и тысячелетиями обособленных отечеств»*. Но всякий, кто берется исследовать культурно-исторический процесс и взаимозависимость исторической действительности и ее художественного отражения в народном творчестве, должен избегать идеализации истории, абсолютизации народных верований и представлений.

Классическим критерием в этой области служит высказывание В. И. Ленина, сформулированное в письме к А. М. Горькому в 1913 году: «Народное» понятие о боженьке и божецком есть «народная» тупость, забитость, темнота, совершенно такая же, как «народное» представление о царе, о лешем, о таскании жен за волосы**». В. И. Ленин категорически восставал против какой-либо идеализации народных верований и представлений. «Как можете вы,— обращался он к Горькому,— «народное» представление» о боге называть «демократическим», я абсолютно не понимаю***.

Тенденция односторонности едва ли не проявилась и в другой весьма важной, хотя и не основополагающей теме книги — в вопросе о заимствованиях и взаимовлияниях в национальной и инонациональной культурах. С одной стороны, автор слишком

* В. И. Ленин, Соч., т. 37 стр. 190.

** В. И. Ленин, Соч., изд. 4-е, т. 35, стр. 94.

*** Там же.

категорично отрицает вообще какое-либо стороннее влияние на русскую народную хореографию, хотя логически доказательно действует лишь в отношении масленицы, наглядно опровергая домыслы о подражательном характере этого праздника, якобы заимствованного с Запада. С другой стороны, автор не менее категорично и опять-таки без убедительных примеров утверждает большое влияние цыганской пляски на русский народный танец.

Тем не менее вывод, к которому в конце концов приходит автор, совершенно верно ориентирует читателя: «Национальный гений, борясь с чрезмерностью чуждых влияний и всегда выходя из этой борьбы победителем, непременно берет для себя из культуры других народов то, что является ценным и нужным и способствует дальнейшему расцвету народного искусства. Но, воспринимая национальные элементы, он в свою очередь обогащает культуру других народов».

Следует уточнить еще одно весьма важное положение книги. Автор верно подмечает связь религии с демонологией, с галереей «нежити», которая рассматривается ~~ни~~ с позиций художественной образности. Голейзовский пишет: «В воображении народа, воспитывавшегося в атмосфере религиозных предрассудков, суеверия и мракобесия, горести жизни и долука превращались в нереальные образы — в понятия, с которыми этот народ хочет бороться, которые он стремится разгадать, увидеть и ошутить». Если говорить о предысторическом содержании религии, состоящем из различных ложных представлений о природе, о волшебных силах, то нельзя называть фантастические народные образы нереальными. Народная фантастика первоначально служила для более глубокого и более обобщающего познания мира. Фантастические образы не приобретали в сознании человека чего-то независимо от действительности существующего, и источником этих образов было стремление людей способствовать тяжелому труду. По мысли Горького, фантастика в народном творчестве возникла как отражение первых успехов в борьбе с природой и как выражение мечтаний трудящихся о покорении природы. Смысл фантастики «сводится к стремлению древних рабочих людей облегчить свой труд, усилить его продуктивность, вооружиться против четвероногих и двуногих врагов»*.

«Нереальными» фантастические образы стали в классовом обществе, когда подверглись религиозному переосмыслению в интересах эксплуататоров.

Однако, как подтверждает сам автор, и в более поздние времена в народе сохранилось представление о фантастических образах, даже из той же галереи «нежити», скажем, о домовых, как вполне реальных образах, ничего не имеющих с потусторонним миром. Этот момент весьма важен в искусстве.

Вопрос об отношениях религии и народного творчества трактуется в книге неоднократно и в самых различных аспектах. В свое время Ф. Буслаев утверждал с позиций объективного идеализма, что именно религия и «есть та господствующая сила, которая дает самый решительный толчок» народному творчеству**. К. Я. Голейзов-

* Из доклада на I Всесоюзном съезде советских писателей.

** Ф. Буслаев, Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I, стр. 2.

ский противостоит этому утверждению. Его позиция твердо базируется на мысли Ф. Энгельса о том, что «представление, по которому религия оказывается решающим рычагом мировой истории, сводится в конечном счете к чистейшему мистицизму» *.

Многочисленными примерами подтверждается «светский» характер обрядов и игр, привязанных к религиозному календарю формально, использующих церковную терминологию лишь как «псевдоним» для бытовых отправлениях, подсказанных природой, земледельческим календарем. Немало говорится в книге и о героическом противостоянии народа той истребительной критике церкви во многих играх и обрядах.

Однако из всего этого не следует, что русский народ в предреволюционную эпоху был последовательным атеистом и вел антирелигиозную борьбу и художественными средствами. Трудным, нередко кровавым был переход от язычества к христианству, религии эксплуататорских классов. Используя темноту и невежество отсталых масс, религия пустила прочные корни, овладев сознанием людей на многие века. Поэтому следует говорить не столько об антирелигиозном, сколько об антиклерикальном, антипоповском характере некоторых игр и обрядов русского народа.

Наименее доказательным может показаться «прорыв» автора в доисторические времена и попытка обрисовать процесс зарождения народного творчества. Здесь нет ни свидетелей, ни свидетельств, и, пожалуй, воображение художника оказывается более впечатляющим, чем гипотезы ученого, подкрепленные лишь косвенными доказательствами.

Нашему взгляду не дано проникнуть вглубь, к истокам мировой культуры, и люди, лишённые воображения, утверждают, что в древнейшие времена наши пращуры были лишены возможности творить, да и не имели к тому стремления из-за жестокой борьбы с природой за физическое существование. Но с этим не может согласиться художник, творческая фантазия которого «воссоздает» картины далекого прошлого человечества, порожденные и подкрепленные гуманистической верой в победоносные силы человека. Эта вера тем сильнее, эта фантазия тем богаче, что им служит опорой передовая наука, и в первую очередь марксистская теория. «На низшей ступени варварства начали развиваться высшие свойства человека,— говорит К. Маркс в «Конспекте книги Льюиса Г. Моргана «Древнее общество» — *Личное достоинство, красноречие, религиозное чувство, прямота, мужество, храбрость стали теперь общими чертами характера, но вместе с ними появились жестокость, предательство и фанатизм. В области религии имеет место почитание стихий с смутным представлением о личных божествах и о великом духе; примитивное стихосложение, общие дома и хлеб из маиса* — все это относится к этому периоду. Он дал так же *синдиасмическую семью и конфедерацию племен, организованных в фратрии и роды. Воображение, этот великий дар, так много содействовавший развитию человечества, начало теперь создавать неписанную литературу мифов, легенд и преданий, оказывая уже могущественное влияние на человеческий род* **.

* Ф. Энгельс, К истории первобытной семьи. — К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XVI, ч. II, стр. 120.

** «Архив Маркса и Энгельса», т. IX, стр. 45.

С развитием науки все больше подтверждается, насколько высок был уровень искусства в древнейшие времена. Вспомним лишь о наскальной живописи времен палеолита, открытой в гротах Пиренеев в южной Франции, а затем на южном Урале, в Каповой пещере, и насчитывающей пятнадцать — двадцать тысяч лет. Не исключено, что в дальнейшем удастся обнаружить не только искусные зарисовки древних животных, но и портреты человека. Кто знает, не увидим ли мы в тех же пещерах южного Урала картины пляшущих людей, а в недавно найденных поселениях «загадочного» и ныне разгаданного славянского племени тиверцев, где уже обнаружены и удивительное для того времени по размаху и оснащённости металлургическое «предприятие» и тончайшие украшения из серебра, — не найдем ли и здесь фигуры танцующего славянина. Тогда будет и «материальное» подтверждение талантливых гипотез и остроумных догадок К. Я. Голейзовского об истоках русской народной хореографии, о процессе ее развития и системе образности.

Нельзя не быть признательным высокоталантливому художнику за то, что он посвятил половину своей большой жизни созданию труда по народному искусству. Невозможно не признать культурных заслуг человека, который без специальной подготовки в научной области, в основном руководствуясь художественной интуицией и тем вдохновением, которое, по мысли Белинского, является внезапным проникновением в истину, сумел собрать и сопоставить факты таким образом, что создалась стройная картина культурно-исторического процесса.

Не следует также забывать, что, извлекая рациональный смысл из множества художественных явлений, К. Я. Голейзовский руководствовался не личными вкусами и пристрастиями, а осознанным представлением об истории своего народа, о развитии его культуры, в частности искусства, и о месте танца в культурно-историческом процессе.

Можно найти в работе К. Я. Голейзовского недостатки, обнаружить отступления от системы и логики научного исследования. Но, прослеживая метод и позиции К. Я. Голейзовского в оценке сложных явлений, следует отметить, что он исходит из материалистического взгляда на культурно-исторический процесс и ставит зарождение и развитие искусства в зависимость от трудовой общественной деятельности людей. Несмотря на усиленное штудирование трудов фольклористов дореволюционной эпохи, он счастливо избежал и ошибок «мифологической школы» (Ф. Буслаев, А. Афанасьев, Ор. Миллер и другие), искавшей истоки народного творчества не в материальных условиях общества, а в древнем состоянии языка и религии, и искривлении «исторической школы» (В. Миллер), которая использовала принципы историзма с позиций буржуазного позитивизма, то есть лишь с внешней стороны, в смысле фактической истории, что и привело ее к реакционной, антинародной «теории» об аристократическом происхождении устно-поэтического творчества, и, наконец, заблуждений «теории заимствования» — этой ложной и тщетной попытки найти сходство между различными народами в их языке, быте, религии, в сюжетах и образах национального творчества, «теории», отрицавшей способность народов к самостоятельному творчеству.

Показывая высокие образцы народного творчества, как они складывались в древние времена, К. Я. Голейзовский исходит из марксистского принципа неравномерности

развития культуры. Говоря о том, что искусство иногда достигает большой высоты и на сравнительно ранних ступенях развития общества, К. Маркс утверждал, что определенные периоды расцвета искусства «не находятся ни в каком соответствии с общим развитием общества, а, следовательно, также и развитием материальной основы последнего, составляющей как бы скелет его организации»*.

Другим основополагающим принципом работы К. Я. Голейзовского является мысль о том, что «народная поэзия — произведение массы возникает из самого быта народных масс»**. В частности, изначальная форма хоровода трактуется в книге не только как олицетворение солнца, дарующего жизнь, но и сколок с круга, типичного для разного рода собраний при первобытнообщинном строе. Здесь проявляется точка зрения советских фольклористов, в частности Н. Бачинской, которая в своей книге утверждает, что в русском хороводе сохранился пространственный порядок форм древней общности***.

В поисках глубокого смысла, заложенного в образной системе народной хореографии, утверждая общественно-трудовой характер народного творчества, автор книги придерживается точки зрения А. М. Горького, который считал, что «всё это образы (фольклора.— М. Л.), в создании которых гармонически сочетались рация и интуиция, мысль и чувство. Такое сочетание возможно лишь при непосредственном участии создателя в творческой работе действительности, в борьбе за обновление жизни». К. Я. Голейзовский видит истоки народного творчества прежде всего в труде и показывает на многочисленных примерах неразрывную связь искусства и труда — и то, как трудовой процесс отражается в обрядах, играх и хороводах, и то, как игры, хороводы и обряды сопровождают трудовой процесс.

Автор стремится связать развитие народной хореографии с процессом борьбы за обновление жизни, раскрывая социально-политическую подоплеку многих народных игр и плясок.

В книге даны образцы политического и классового народного искусства и подчеркнута стремление народа выразить в творчестве свое свободолюбие. Автор справедливо видит, например, в «злых» вечерах Тверской и Ярославской губерний, в родственных им торопецких «субботках», превращавшихся со временем в организованные представления, зачатки подлинно революционного народного театра.

Связывая непосредственно реалистические обряды и игры с реальными коллизиями действительности, К. Я. Голейзовский подчеркивает громадную нравственно-воздействующую и организующую роль народного творчества. Народные игры «не только помогали простому люду скрашивать свою невыносимо горькую жизнь, они объединяли народные массы, создавая ощущение общности, единства действий, и способствовали сохранению народности, национальной самобытности — культуры демократической, народной».

* К. Маркс, Введение к «Критике политической экономии». — К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XII, ч. I, стр. 200.

** П. Лафарг, Очерки из истории культуры, М., 1926, стр. 132.

*** См.: Н. Бачинская, Русские хороводы и хороводные песни, М. Музгиз, 1951, стр. 69.

В беседе с Вл. Бонч-Бруевичем по поводу сказок В. И. Ленин сказал: «.ведь на этом материале можно было бы написать прекрасное исследование о чаяниях и ожиданиях народных... Вот на что нам нужно было бы обратить внимание наших историков литературы. Это — доподлинное народное творчество, такое нужное и важное для изучения народной психологии в наши дни»*.

Книга К. Я. Голейзовского как бы откликается на ленинский призыв: большой художник создал на материале русской народной хореографии интересное исследование «о чаяниях и ожиданиях народных». Хочется надеяться, что автор продолжит свою работу над этой темой и напишет книгу, в которой образы современной, советской народной хореографии дадут еще больший материал для изучения народной психологии в наши дни.

М. Левин

* Цит. по хрестоматии «Русский фольклор», изд. 2, М, Учпедгиз, 1938, стр. 29

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	3
Введение	5
Игрища, обряды, праздники, гулянья	23
Хороводы, игры	118
О плясках и коленцах	262
Примечания	333
Библиография	351
Послесловие <i>М. Левина</i>	354

Голейзовский Касьян Ярославич ОБРАЗЫ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Редакторы *Т. Путинцева и Н. Финогорова*
Оформление художника *Ю. Курбатова*
Художественный редактор *Э. Ринчино*
Технический редактор *Н. Муковозова*
Корректоры *Н. Антокольская и Н. Коренева*

Сдано в набор 4/IV 1964 г. Подп. в печ. 9/X 1964 г. Форм. бум.
70×90^{1/16} печ. л. 23,25 (условных 27,2). Уч.-изд. л. 23,004. Тираж 5000 экз.
Изд. № 4289. А09340. Зак. тип. № 266. Цена 1 р. 76 к.

«Искусство», Москва, И-51, Цветной бульвар, 25
Московская типография № 20 Главполиграфпрома Государственного
комитета Совета Министров СССР по печати. Москва, 1-й Рижский пер., 2