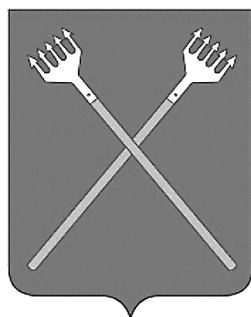




Чухломской ФОЛЬКЛОР





Изображение «града Чухломы» на старинной иконе

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

ЧУХЛОМЁКОЙ ФОЛЬКЛОР

ТОМ 2

Музыкальное и танцевальное
традиционное искусство



МОСКВА
2013

ББК 82.3ф(13)
УДК 396+98(82.3ф)
Ч 97

*Печатается по решению Редакционно-экспертного совета
Государственного республиканского центра русского фольклора*

Автор проекта **А. С. Каргин**

Редколлегия:

**М. Д. Алексеевский, М. В. Ахметова, В. Е. Добровольская, Е. А. Зайцева,
А. Б. Ипполитова, Н. Е. Котельникова, В. В. Новожилов, И. Е. Посоха**

Составители:

Т. В. Кирюшина, А. И. Шилин

Под редакцией **А. В. Кулагиной, В. А. Ковпика**

Чухломской фольклор: в 2 т. Т. 2 Музыкальное и танцевальное традицион-
ное искусство / сост. Т. В. Кирюшина, А. И. Шилин; под. ред. А. В. Ку-
лагиной, В. А. Ковпика. — М.: Государственный республиканский центр
русского фольклора, 2013. — 320 с.
ISBN 978-5-86132-110-5

Во второй том издания, посвященного традиционной культуре Чухломского райо-
на Костромской области, вошли уникальные подлинные музыкальные и хореографи-
ческие материалы, собранные в экспедициях конца XX века. Они представляют не
только научный интерес, но и будут полезны в педагогической работе и исполнитель-
ской деятельности различных фольклорных коллективов.

Издание адресовано специалистам в области традиционной культуры и фольк-
лора, а также широкому кругу читателей.

ББК 82.3ф(13)
УДК 396+98(82.3ф)
Ч 97

ISBN 978-5-86132-110-5



Содержание

Раздел I МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР

Т. В. Кирюшина. Чухломская музыкальная традиция
(общая характеристика вокальных жанров) (9)

Т. В. Кирюшина. Музыкальные инструменты в традиционной культуре
Чухломского края (31)

ОБРЯДОВЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР

Календарные песни (44)

Семейные обрядовые песни и причитания

Свадебные причитания (69)

Свадебные прощальные песни (79)

Свадебные величальные песни (99)

Свадебные корильные песни (121)

Песни других жанров, приуроченные к свадьбе (123)

Похоронные причитания (127)

НЕОБРЯДОВЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР

Хороводные песни

Весеннее-летние круговые (130)

Беседные (146)

Кадрильные (158)

Игровые (169)

Лирические песни

Традиционная лирика (175)

Городская лирика (191)

Частушки (198)

Детский музыкальный фольклор

Колыбельные (202)

Инструментальные наигрыши (209)

Условные обозначения (216)

Указатель мест записи и имён исполнителей музыкального фольклора (217)

Географический указатель нотировок (222)

Алфавитный указатель нотировок (225)



Раздел II

ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

А. И. Шилин. Танцевальная культура Чухломского района (231)

Повалихинская Козуля (семизарядная кадриль) (248)

Кузовок (женская семизарядная кадриль) (271)

Чухломская городская кадриль (287)

Приложения (303)



Раздел I

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР





Т. В. Кирюшина во время экспедиционной записи в 1984 г. Фото из архива Т. В. Кирюшиной





Т. В. КИРЮШИНА

Чухломская музыкальная традиция (общая характеристика вокальных жанров)

Планомерное и систематическое исследование традиций народной музыкальной культуры Костромской области Государственным музыкально-педагогическим институтом (ныне Российской академией музыки) им. Гнесиных началось в 1974 году. В Чухломском районе работало три экспедиции — в 1984, 1993 и 1994 гг. — под руководством заведующей Лабораторией народной музыки Т. В. Кирюшиной, в которых также принимали участие доцент А. И. Шилин и студенты теоретического и дирижёрско-хорового отделений: А. Агаркова, И. Калашникова, И. Лайков, М. Морозова, Н. Макерова, О. Ильина и И. Хованская. Поисково-собираТЕЛЬСкая работа проводилась и в соседних районах, что позволило выявить особенности и специфику местной традиции на основе общих форм обрядово-бытовой практики, жанровой системы и важнейших закономерностей песенного стиля.

Музыкальная стилистика всех жанров чухломской традиции неразрывно связана с условиями их бытования (этнографическим контекстом), поэтому участники полевых исследований старались записывать их как можно полнее. Однако общая разрушенность традиции не позволила осуществить полноценные записи свадебного ритуала, а также многоголосные версии напевов раннего традиционного пласта: весенних круговых хороводов, групповых причитаний, лирики традиционного протяжного распева и т. д.

Костромской регион (в целом типологически однородный) всё-таки можно разделить на две музыкально-этнографические зоны: западную (бассейн реки Унжи) и восточную (бассейн реки Ветлуги). Чухломский район находится в северо-западной части костромского Поунжья, которое отличается от соседних музыкальных традиций, прежде всего наличием редких для северного региона жанров, связанных с обрядовым обходом дворов в весенний период (средокрестный, егорьевский, вьюнишный и др.¹). Каждый из них имеет свой ареал бытования. В разных районах Костромской области состав жанров отличается друг от друга благодаря пополнению названного выше основного состава цикла своими узколокальными разновидностями. Например, в соседнем Кологривском — это «вербные» заклички, в Буйском — масленичные, в Макарьевском — масленичные, «королюшки» и «вознесенские». Кроме того, в некоторых селах и окружающих их деревнях дворový обход осуществлялся во время престольных праздников.

Второй характерной чертой костромского фольклора является частая обрядовая приуроченность других жанров. Так, хороводные песни четко делятся на *круговые вёшние*², или *летные*, звучащие на весенне-летних уличных игрищах, и зимние *беседные*, которые сопровождали осеннее-зимние традиционные собрания моло-

¹ Средокрестный обряд обхода дворов имеет самую обширную территорию бытования среди них. Средокрестные заклички были записаны также в Ярославской, Ивановской, Нижегородской, Ульяновской областях (по публикациям и архивным сведениям). Егорьевский обряд и песни бытовали только в Поунжье и Никольском районе Вологодской области. Вьюнишные песни — в Поунжье и бывших костромских районах на территории Ивановской и Нижегородской областей. Есть сведения о бытовании этого обряда во Владимирской и Ярославской областях.

² В разных районах произношение этого названия варьируется.



дежи, проходившие поочередно в домах или в снятых для этой цели помещениях. Традиционные лирические песни часто приурочены были к определенному празднику или периоду. Так, лирическая песня «Прощай радость» в Чухломском и соседних районах повсеместно пелась на Масленицу у костра в Прощёное воскресенье; «Экое сердце» звучала летом во время сенокоса; а лирическую песню «Во субботу, день ненастный» пели на проводах рекрутов. Даже соответствующие по содержанию частушки пелись *на Масленку, на качелях, на поле, когда жнут, на свадьбе и т. д.*

В сборник музыкальных текстов чухломской традиции вошли наиболее типичные образцы бытовавших здесь жанров и их разновидностей: песен, причитаний, закличек, наигрышей. В поэтических текстах по возможности отражены диалектные особенности и исполнительские приемы местной певческой традиции. Можно надеяться, что сборник нотаций сыграет свою важную роль в деле сохранения и развития чухломской и в целом костромской традиционной культуры. Ведь в последние десятилетия многочисленные местные фольклорные и народные коллективы ведут активную пропагандистскую деятельность в этом направлении и, по словам их руководителей, очень нуждаются в достоверном и полноценном материале.

КАЛЕНДАРНЫЕ ОБРЯДЫ И ИХ МУЗЫКА

Одной из самых ярких черт народной музыкальной культуры Чухломского края являются разнообразные по тематике, но сходные по музыкальному облику **песни календарно-обрядового цикла**, связанные с обходом дворов. Здесь они представлены следующими жанровыми видами, систематизированными нами по календарной приуроченности: песни зимнего обхода дворов (колядки и *посевальные* заклички при обходе дворов на Рождество и Крещение), веснянки, средокрестные, егорьевские, выюнишные, «Жёны-мироносицы». Все они исполняются особым обрядовым тембром — ярким, напряженным, связанным со спецификой исполнения (на улице, под окнами домов), их «кричат», «вопят», с ними «окликают» и поэтому не считают песнями. Их напевы лаконичны, имеют в подавляющем большинстве квартовую основу, что связано с интонацией возгласа, клича, зова.

Одна музыкальная интонация-ячейка повторяется много раз с варьированием или без него. В ее основе — оппозиция двух звуков (опорного и неопорного), причем опора всегда совпадает с ударным слогом и временем и может в процессе варьирования опеваться и сверху, и снизу. Неопорный оппозиционный звук может отстоять ниже от главного опорного в пределах секунды — квинты и в процессе исполнения одной версии может быть стабильным или изменяться. Его главная функция — быть противопоставленным, а точность интонации здесь роли не играет. Поэтому для него характерно «зонное» интонирование.

Ритмическая форма напевов чухломских календарных обрядовых песен, связанных с обходом дворов, равносегментная, четырехвременная. Количество слогов в стихе колеблется от трех до восьми. Некоторые жанровые виды, исполняясь детьми, имеют явно речевую интонацию, например при новогодних «посеваниях», где преобладает скандирование, декламация, крик. Характерен также переход (особенно к концу текста) от музыкального в речевое интонирование (речитатив). Вероятно из-за этого весенние, средокрестные, вербные, егорьевские и детские выюнишные заклички не считали песнями и их разрешалось исполнять («кричать, вопить, ими окликать») в любое время, в том числе и постовое. Таким образом, все эти жанровые разновидности календарных обрядовых песен, связанных с об-



ходом дворов, исполнялись на один типовой напев (№ 2—14, 19). Но при этом каждый из жанров отличается от других особенностями бытования и поэтических текстов.

На Рождество ребяташки и молодежь ходили со звездой и «славили Христа» — пели тропарь «Рождество твое», «кричали» под окнами лаконичное поздравление «Святый вечер!» (№ 1), после чего следовало «посевание» в доме, сопровождающееся коротеньким скандированным текстом. Только в Серапихском сельсовете нам удалось записать развернутый текст колядки:

«На Рождество звезду восьмиконечную носили, на шесте не очень высоком, так чтобы можно было зайти в избу, чтобы не упиралась в потолок (метра полтора). Звезда делалась либо из фольги, либо из лучинок, украшалась лентами, искусственными цветами и в середине была подсветка (лампочка или свеча, которую зажигали перед домом). Если за колядование подавали хорошо, то ничего не делали. Если не подавали, то заваливали крыльца, замораживали (поливали водой), затаскивали санки на крышу, раскидывали дрова, ставили стекло на трубу, перышко на нитке спускали в трубу, дровами на снегу писали плохие слова...» (с. Серапи́ха, В. Дружинин, 1957 г. р.). Вот такую колядку мы записали от пожилых женщин (см. № 4): «Как ходила Коледа / Накануне Рождества».

На Крещение обход дворов был частью обряда гадания молодежи (большей частью — девушек) на суженого. *«В селе Ножкино молодежь под каждым окошком на Крещение ходила просить хлеба»:*

*Хлебца копытце!
Поменьше крошится,
Не режь, не ломай,
Давай весь каравай!*

Как только подадут хлебца, приходили заворазживаться. Потом этот хлеб кладешь под сголове (подушку) и говоришь: “Суженый-ряженный! Приходи ко мне ужинать за хлебом!” — и должен присниться жених» (с. Ножкино, В. М. Колобкова, 1923 г. р.).

В с. Введенском девушки кричали «Хлебца копытце» на Спиридона-поворота 24 декабря в трех домах (№ 3).

Весенние заклички на Алексея — Божьего человека, средокрестные, детские выюнишные и «Жёны-мироносицы» кричали под окнами домов дети. Поэтому они лаконичны и часто исполнялись скандированно, напевы их очень просты и похожи друг на друга. При этом в егорьевских, выюнишных и окличаниях женщин во второе воскресенье после Пасхи и поэтические тексты во всех сельсоветах очень похожи друг на друга или очень мало варьируются, разнообразят их концевые озорные детские угрозы в случае отказа в угощении: «...титки высмотрим!.. сарафан разорвем!» (выюнишные), а также «хорошие» и «плохие» егорьевские отпевы. В средокрестных тексты были более разнообразными, чем в других жанровых разновидностях календарных.

Егорьевский обряд и песни так же, как и другие жанры, претерпел со временем разрушение и трансформацию. *«А на Егория всяко бывало: и пожилые, и молодежь ходили. Раньше сначала на поле ходили. А мы уже этого не застали»* (с. Повалихино, А. И. Петушкова). Во-первых, ушла из бытовой практики важная первая часть обряда, когда молодежь, накануне наделав крестов из лучинок, обходила ночью покотины и поля с иконой Георгия Победоносца, втыкая их на межах, стучала в барабанку и другие шумовые орудия (лемех от плуга, печную заслонку и т. д.), таким образом отпугивая нечистую силу. При этом они еще громко пели егорьевскую обрядовую песню «Батюшка Егорий». После этого они шли в селения и под окна-



ми всех домов, создавая шум с помощью тех же инструментов и звуковых орудий, кричали, вопили, окликали Егория, исполняя ту же песню с другим зачином, требуя награды за свой труд. Если хозяева не скупились, им пели «благодарственный», или «хороший», отпев (№ 9, 10 тексты). Если окликальщики были недовольны, то пели «плохой» отпев с озорными текстами. Вот один из примеров:

*Дай тебе, Господи,
Поменьше пожить
Да поменьше нажить:
Вшей да мышей,
Горшок ужей,
Одну корову,
И ту нездорову!*
(д. Титово Повалихинского с/с)

Исключением по музыкальному облику и строению среди чухломских календарных песен являются вьюнишные песни, которые пели взрослые, войдя на крыльцо или в дом.

В каждом населенном пункте *окликание* молодых (вьюнишный обряд) было прикреплено к определенному дню, что позволяет отнести его к календарным и включить в систему костромских весенних обрядовых обходов дворов. В то же время он завершает период послесвадебных обрядов, утверждая новый статус молодоженов, и фактически закрепляет их переход в новую социальную категорию путем публичного *окликания*.

Окликали молодых, поженившихся в мясоед текущего года и ранее, в первую субботу и (или) в воскресенье после Пасхи, которое называли в разных кустах деревень несколько по-разному: *Кликушное, Кликунишное, Клюканишное, Кликунишний праздник*. Вьюнишный обряд сливался с другими обычаями взаимных посещений и угощений породнившихся семейств в течение всего первого послесвадебного года.

По рассказам старожил, на большей части территории Поунжья в оклипании молодых принимали участие все жители, которые объединялись в группы по возрасту или полу. Каждой возрастной группе было отведено свое время: «*В субботу окликали ребяташки, в воскресенье — взрослые со своей песней*» (с. Ножкино, Е. С. Михайловская, 1908 г. р.).

В северной части Чухломского района окликали женщины, остальные жители только приходили смотреть. Молодая приглашала к себе женщин в дом для угощения. «*Это молодых-ту мы крикнём (с улицы). Нас впустят, посадят в дом (или в терраску, если холодно) и мы окликаём. Приходили часика в четыре замужние женщины со всей деревни. Бывало, что человек пятнадцать соберётся раньше. Первую песню пели на крыльце, а потом уж за столом*» (с. Георгий Нагорского с/с, Е. И. Чистякова, 1915 г. р.).

На большей части Чухломского района в последней трети прошлого века по домам новобрачных ходила неженатая молодежь. «*Взрослые окликать не ходили, не было принято*» (с. Повалихино). «*Сперва в субботу ребятёшки ходили окликать. Им давали по яичку. Они просто так коротенько пели: «Молодая молодница, / Подавай наши яйца!» Раз пять прокричат, пока не подадут*» (Серапихский с/с). «*В «клюканишное воскресенье» утром дети бегали окликать молодых. Если не подадут ничего, то ругали:*

*Молодая благая
По полице скакала...*



А как хорошо подадут, то поют:

*Молодая вьюная
По садику гуляла,
Свежи яблочки щипала,
На белое блюдо клала,
На серебряный поднос.
Кто бы милому поднес?
Ты покушай, милый мой, —
Как от нашей молодой.
Что и наша молодая —
Словно яблочка налитая.
Что и наш-то молодой —
Точно яблочка налитой.*

Взрослых молодые сами ходили оделяли, а дети утром прибежали» (Нагорский с/с, с. Георгий, Е. И. Чистякова, 1915 г. р.; А. М. Полозова 1918 г. р.).

В Чухломском и соседних районах окликающих детей было принято обливать водой. Обливали водой также и молодую у колодца до Фомина воскресенья.

Таким образом, четкого половозрастного разделения в последней четверти XX в. на территории костромского Поунжья уже не наблюдалось. Центральными эпизодами вьюнишного обряда являлись сами *окликания*, исполненные участниками обходов для молодой пары.

Если детские вьюнишные бытовали в последние десятилетия на территории всего Поунжья, то «взрослые» вьюнишные песни были записаны только на северо-западе Костромской области (в Солигаличском и Чухломском районах) и в устье Унжи (в Кадыйском и Макарьевском районах³). Они отличаются от детских масштабом текстов, строением формы и типом интонирования — их *пели*, а не *кричали*. По строению поэтических и музыкальных текстов они ближе к хороводным песням. В их основе лежит силлабический стих, опирающийся на восьмивременник. Форма поэтической и музыкальной строф повторного строения, с большим рефреном, нередко с цепным соединением строф (№ 15—18).

В отличие от западнорусских традиций, где каждый календарный сезон отмечен своим музыкальным знаком, отличным от других, здесь бо́льшая часть календарного цикла, связанная с обходом дворов (колядки, средокрестные, егорьевские, детские вьюнишные и другие узколокальные разновидности), обслуживается однотипным напевом. Жанровая дифференциация обеспечивается только вербальным рядом, но не музыкальными средствами. Напев акцентирует сходство обрядовых ситуаций — обходы дворов, выявляя единую мифологическую основу календарных праздников и ритуальных действий. Некоторые жанровые разновидности календарных обрядовых песен, не связанные с обходом дворов, такие как масленичные и весенние заклички, поют, вернее, интонируют, на тот же или очень похожий напев. Это, очевидно, связано с одинаковыми условиями исполнения (на открытом воздухе) и призывной активной интонацией, с которой исполняются все календарные жанры в костромской традиции.

³ По опубликованным сведениям, они бытовали и в бывших уездах Костромской губернии, которые в настоящее время относятся к Нижегородской и Ивановской областям (Ветлужский, Варнавинский, Воскресенский, Юрьевоцкий, Кинешемский и др.), а также в некоторых уездах Владимирской и Ярославской областей.



МУЗЫКА ТРАДИЦИОННОЙ ЧУХЛОМСКОЙ СВАДЬБЫ

Костромская область расположена на юго-восточной окраине Русского Севера, поэтому ее свадебные традиции, хотя и примыкают к севернорусским, являются, однако, периферийными, что и предопределило их своеобразие и специфику. Это проявляется и в других жанрах, например в календарных, хороводном, вокально-инструментальных.

На территории Чухломского района мы записали две разновидности свадебного ритуала, различавшихся местом первого свадебного застолья, составом песен и смещением центрального эпизода («выноса дивьей красоты») и прощальных обрядов в послевенечную часть. Собственно инициационный переход невесты в замужнее и взрослое состояние в северной части Чухломского района происходил после переезда молодых в дом жениха, т. е. вместе с территориальным.

Прощальные обряды продолжались здесь после венца в доме невесты⁴, поэтому и прощальные песни, и причитания еще звучали за праздничным столом. Правда, невеста в большинстве случаев не причитала, а только плакала и рыдала во время исполнения сольных и групповых причитаний ворковойкой и подругами. Это происходило и в соседних районах (Кологривском и Солигаличском).

Чухломская *сварьба*, по сведениям носителей традиции старшего поколения (1900—1930 г. р.), в подавляющем большинстве случаев до Великой Отечественной войны проводилась в зимний мясоед и состояла из следующих основных этапов:

- 1) *сватовство (сватьё, просватки)*;
- 2) *богомолье*;
- 3) *сговоры (сговорки)* — через неделю после *богомолья*;
- 4) *гостинцы*, привозимые женихом в дом невесты;
- 5) *девичник* накануне венчания, который начинался с ритуальной *бани-паруши* и заканчивался *вечериной*;
- 6) обряды утра свадебного дня (благословление, выкуп невесты и пр.);
- 7) *венец* (венчание в храме);
- 8) *встреча свадебного поезда*;
- 9) *пир в доме невесты*;
- 10) *переезд вечером в дом жениха на «ужну»*; пение «Дубинушки»;
- 11) *красный стол* на следующий день и его центральный эпизод — *Мыльня*;
- 12) третий день пира, когда молодежь *мялась в соломе*.

Предвенечная часть ритуала была пронизана групповыми причитаниями (*вытьем*), а также девичьими прощальными песнями, которые начинали звучать уже на *богомолье* («Промолíли, промóлили...», № 30). Причитания начинали исполнять на *сговорах*, после того как родители *ударят по рукам* (№ 20, 22, 23). Всё это характерно для свадьбы севернорусского типа. Но в то же время отличительной особенностью Чухломского ритуала было то, что молодые после венчания ехали в дом невесты, где свадебный пир начинался с важнейшего прощального обряда (кульминационного в линии инициации невесты) — выноса наряженной елочки (*дивьей красóты*) — символа девичества, *дивьей воли*.

Различные локальные версии чухломского свадебного ритуала отличались местоположением обряда *выноса дивьей красóты*, разной прикрепленностью отдельных обрядовых текстов к этапам ритуала, а также общим количеством песенных текстов. Так, например, вынос елочки на большей части обследованной территории

⁴ В селе Ножкино, хотя молодые и приезжали после венца в дом жениха, невеста за столом еще причитала.



проходил на пиру в доме невесты, на западе и юге этого ареала ее выносили на *сговорах*, а в некоторых селах этот обряд мог повторяться несколько раз (на *сговорах*, *девишнике* и на пиру у невесты).

Отличительной особенностью чухломской свадьбы является разделение *богомолья* и *сговоров* (следующих друг за другом через неделю), тогда как в соседних районах они соединялись в один день. В последней трети XX в. *сватъё* могло сразу перейти в *богомолье*, в конце которого молодожены обменивались кольцами. На *богомолье* пили только чай, и невеста могла показать родителям свое отношение к жениху. Если она выпивала только одну чашку чая и уходила *в кут*, это означало, что жених ей не нравится.

На *сговорах* был *пропой* — небольшое застолье с близкой родней и подругами невесты, которые, сидя сначала *в кути*, *подставали* к *вытью* невесты и *вытьянки*. Здесь родители молодых *сговаривались* о времени проведения свадьбы, количестве гостей, приданом и пр. Если договорятся, *ударяли по рукам* (в рукавицах или через полу одежды), и невеста дарила вышитые полотенца жениху и его родне. Подруги пели прощальные песни, в некоторых «кустах» деревень одна из подруг или родственниц невесты выносила с приговорами *дивью красоту* и собирала деньги на тарелку. Когда она уносила *красоту*, все девушки пели «Красотá, дивья красота» (№ 35, 36). Чаще всего из прощальных песен звучали на *сговорах* «Уж ты, наша изменщица» (№ 38), «Уж ты, грушица» (№ 31), «Уж ты, девица», «По лужкам, по болотечкам» (№ 37). *Горемышной* невесте (сироте) пели особые *горемышные* песни, например, «У реки было, у реченьки» (№ 32, 33).

С этого дня невеста считалась *сговорёнкой*, она заплетала косу, низко повязывала темный платок, носила скромные платья, не ходила на *беседы* и готовила вместе с подругами и родными приданое. В бывшей Судайской волости Кологривского уезда (ныне Чухломский район) на *сговорах* раньше пели также и величальные песни жениху, дружке, гостям. От *сговоров* до *девичника* обычно проходила неделя-две. В это время жених несколько раз приезжал к невесте с гостинцами.

Девичник (*вечерина* накануне свадебного дня) начинался ритуальной баней. Подруги вели невесту в баню, перед ней несли наряженный лентами веник, который оставляли в предбаннике. По дороге обратно подруги растыкали по пути прутьики из веника (*вершили дорожку*), а ленты невеста дарила им в доме перед угощением чаем.

Этот обряд сопровождался большим количеством групповых или сольных причитаний (№ 21, 25, 27). Невеста *привывала* всех: родителей, братьев, сестер, крестных, других родственников, подруг. При этом каждый по очереди открывал ей дверь и одаривал *сговоренку* деньгами *на слезу*. Затем невеста с подругами и близкими родственниками пили чай.

Утро свадебного дня. Всё утро до приезда свадебного поезда невеста *выла*, особенно во время надевания свадебного наряда (№ 26, 28). Когда появлялись дружка, сваха и другие *повознички*, она просила три раза благословления у родителей причетом «Благослови, желанный тятенька...», после чего родители провожали поезд до ворот⁵. К венцу невеста ездила с крестной матерью. На юге ареала косу невесте расплетала сваха после венчания в сторожке церкви.

Невеста-сирота заезжала перед венчанием на кладбище, где *выла* одна на могиле родителей на *мертвецькой голос* (напев причети по умершим).

После венца новобрачные ехали в одних санях (или коляске) в дом невесты. При подъезде к дому невесты в с. Панкратово подруги и другие женщины пели

⁵ В этот момент также могли исполняться прощальные песни, например «Отставала белá лебедь».



протяжную лирическую песню «Воленька» (№ 103). Повсеместно свадебный поезд встречали песней «Растворитесь (расшатитесь) вереюшки» (№ 45, 46). Родители ждали молодых не с парадного крыльца, а со двора и благословляли их иконой, обсыпали овсом и вводили в дом через двор. В это время пели песни «Ты далече ли, сокол, летал» (№ 47), «Залетал сокол в зеленый сад» (№ 41—42), «Ты, сокол, сударь Соколович» (№ 44). Все садились за стол. Родителей жениха здесь не было: они приезжали позже или не приезжали совсем. Со стороны жениха были только *тысяцкой* (крестный), *сваха* (пожилая родственница жениха), *дружка*, *полудружь-ецо*, *повозничек* и другие *сваребьяна*. Со стороны невесты собирався большой круг родни. Застолье начиналось с обряда *выноса дівьей красоти* (в Судайском с/с он проходил *после третьей чарки*).

Наряженную лентами, бисером, конфетами, папиросами и горящими свечками елочку выносила самая бойкая подруга невесты с обширными *приговорами* (или *наговором*) с целью «...разжалобить сговорёнку и сваребьян да собрать побольше денег». Этот обряд всегда завершался пением прощальных песен («Отставала лебёдушка» (№ 34), «Красота́, дивья краса́та» (№ 35—36), «Уж ты, дрэсвина, дрэсвина» (№ 40) и др.).

После уноса елочки руководство застольем брал в свои руки дружка, а подруги невесты начинали петь величальные песни сначала на напев, близкий напевам «прощальных» (молодым — «Как во горнице, горнице», отцу невесты — «Как у нашего хозяина» (№ 48, 49)), гостям — «Что хорош-пригож приезжий гость»). Затем пели уже **на другие напевы**: дружке — «Друженька, ты хорошенькой» (№ 52—54), холостым парням или жениху тоже на свой напев — «Кто же у нас ўмен» (№ 51), «Удалой добрый молодец» (№ 43) и т. д.

За каждое величание полагалось одаривать девушек деньгами или конфетами. В центральной части ареала девушки благодарили за подарки коротенькими песенками — *благодарственными* («Благодарствуйте, князь молодой», «Да уж мы станемте, девушки, в ряд»). Затем молодым дарили подарки.

Вечером все, кроме подруг невесты, переезжали **в дом жениха** на *ужну*, где продолжался свадебный пир, центральным моментом которого был обряд, который назывался *тянуть лапшу*. Руководила этим обрядом *поварушка* (одна из замужних родственниц жениха), в наряде и поведении которой было много эротического. После того как гости порядочно «угостятся» (*после третьей чарки*), к столу должны были подавать горячее — лапшу с курицей, но поварушка якобы «теряла ключи от печи» и просила помощи у всех гостей открыть заслонку. Канат, привязанный к заслонке, перебрасывался через переборку, и под пение трудовых припевок эротического содержания на напев «Дубинушки» (№ 59, 60) все гости тянули его⁶. За сольным запевом поварушки следовал дружный хоровой подхват (рефрен на слова «Эх, дубинушка, ўхнём») гостями. После угощения горячим пели еще и частушки озорного «свадебного» содержания, потом молодых провожали на *подклет*.

На следующий день в доме жениха продолжался *красный стол*. Утром свекровь и свахи надевали молодой женское платье, заплетали две косы, снимали цветы с головного убора и повязывали *по-бабьи*. Затем устраивали *мыльну* (обрядовое омовение): ставили в середине избы большой ушат с водой, в котором после молодоженов умывались все родственники и гости. При этом шутили, обливали друг друга и пели особую песню — «На синём было на́ море» (№ 56).

⁶ Сначала заставляли тянуть молодых, а к концам каната привешивались фаллические символы-предметы. На юге ареала под пение «Дубинушки» молодых (а потом и все женатые пары) качали на лавке.



По-разному проходила проверка чести невесты. Чаще *молодому* предлагали на выбор блины или лепешки с отверстием и без него (или две бутылки вина — початую и закупоренную). Честную *молодую* хвалили, одаривали, ею гордились родные. Над нечестной женой и ее родителями смеялись, позорили их.

Следующим этапом обряда были *испытания молодой*: ее заставляли мять лен, рубить дрова, мести пол, искать запрятанные вещи и деньги. Молодая жена делала все это нарочно плохо. Затем пели разные песни, частушки, плясали под гармонь, балалайку, печную заслонку, самоварную трубу, ложки и другие звуковые орудия. Обязательно приходили ряженные (*наряжёнки, ряжёнки*), часто во главе с пастухом, который искал *пропавшую овечку* или *телочку*, при этом на пастушьем барабане играл сгонные сигналы, а затем и плясовые ритмы.

В конце *красного стола*⁷ в некоторых волостях пелись и свадебные обрядовые песни плясового характера, такие как «Вдоль по бережку конюшко идёт» (№ 50), «В поле лётал голубок», «Летал голубь над двором» (№ 55), «Разудалые молодцы к нам в беседушку пришли» (№ 81) и др. К вечеру дальние гости начинали собираться домой. Корильные песни сохранились до нашего времени в малом количестве: «Приезжали воры-лапотники» (№ 57) и «Приезжали черти вшивые» (№ 58). Их пели уезжающим гостям в том случае, если не понравился жених. На третий день приходили опохмеляться. Молодежь приносила в избу солому, и все начинали *мяться в соломе*.

Чухломской свадебный ритуал интересен тем, что в нем сочетаются черты, характерные как для северной (баня, развитый цикл прощальных обрядов, специфическая северная терминология, обилие групповых причитаний и т. д.), так и для западно- и южнорусской традиций (свадебное деревце как символ невесты, пир в доме невесты после венца). Границей перехода девушки в иной статус являлось не венчание, а переезд в дом жениха после пиროвания в доме невесты. Неслучайно причитания и прощальные песни еще звучали в доме невесты после венца, а исполняемые здесь величальные песни молодым и их родным близки по напеву прощальным и причитаниям.

Итак, местный музыкальный обрядовый комплекс состоял из круга следующих жанров: причитаний (в основном групповых, исполняемых невестой, *ворковойкой* и подругами); «прощальных» песен (сопровождающих прощальные обряды); величальных, которые исполнялись во время столования в доме невесты и жениха.

Помимо собственно свадебных песен и причитаний в музыкальном наполнении свадьбы Чухломского района встречаются песни и других жанров. Пением *сваребных* частушек и «Дубинушки» с текстами эротического содержания сопровождался центральный момент первого (*красного*) стола в доме жениха. Кроме того, лирические, хороводные, плясовые песни и частушки могли звучать на всех ритуальных застольях.

Свадебные **групповые причитания** невесты и ее подруг играли ведущую роль в первой половине ритуала (в доме невесты). Режиссером довенечной части ритуала в Поунжье была *ворковойка*, или *вытьянка*⁸, которая нанималась даже в том случае, если невеста сама могла справиться с ролью запевалы.

Каждый причетный текст (*выть*) начинала петь *ворковойка* или невеста, к которой *подставали* остальные девушки (подруги невесты). После исполнения одного стиха невеста, как правило, переставала *выть* и начинала *рявкать, охать*,

⁷ Традиционными блюдами *красного стола* были студень, украшенная свиная голова, *наряженная* курица, лепёшки (*пряженцы*), блины. Пили пиво, сусло (пиво без хмеля), брагу.

⁸ *Ворковойка*, или *вытьянка*, — женщина, которая обслуживала (точнее, вела) свадебный и похоронный обряды местной традиции.



вопить, т. е. испускать горестные возгласы (вопли) на фоне ансамблевого причитания. Сольно *выла* только невеста-сирота на могиле родителей по пути к венцу.

Причитания выполняли в чухломском свадебном ритуале важную драматургическую функцию: в них отражался ход действия обрядов, были закреплены определенные эмоциональные состояния невесты и ее окружения. Поэтические тексты причитаний были канонизированы настолько, что некоторые, важнейшие из них, строго соответствующие определенному моменту обряда, встречались на всей исследуемой территории в очень близких исполнительских версиях. В *вытье* невесты-сироты на кладбище, звучащем часто на напев погребального и поминального обрядов (*мертвецькой голос*), использовались сюжетные мотивы и поэтические формулы надмогильных причитаний. Отличала их лишь концовка — просьба о благословении и приглашение в гости.

Контрастные причитаниям величания хозяев и гостей во время свадебных застолий опираются на ритмы плясовых и хороводных песен и весьма разнообразны. Многие из них имеют аналоги в других свадебных традициях Русского Севера и средней полосы России. Таким образом, основная оппозиция ритуала — противопоставление сторон невесты и жениха выступает и на уровне обрядовых напевов.

В этой традиции взаимодействуют две контрастных по ритмике группы обрядовых песен: причетная и величально-плясовая. Мелодическая композиция их также различна. По удельному весу в местном обряде причитания и песни равноценны — мы имеем дело с причетно-песенным видом северного ритуала. Но до венца основной корпус обрядовых текстов составляют причеты, а после венца — песни, часть которых по строению близка первым.

В функциональной прикреплённости напевов прослеживается своеобразная полифония. Песенные напевы, сопровождавшие поочередно с причитаниями прощальные обряды в первой половине свадьбы (на сговорах, девишнике, при встрече свадебного поезда, при выносе *дивьей красоты* на пиру в доме невесты) не перестают звучать не только после венца, но и даже после последнего прощального обряда на пиру в доме невесты. В них лишь меняются словесные тексты и частично функция. С одной стороны, это уже величальные (по содержанию и назначению) образцы свадебных песен. Однако напевы их или очень близки прощальным, или просто совпадают, что наводит на мысль о важности локативного кода в местном ритуале.

Прощальные напевы настолько тесно связаны с локусом невесты, что звучат в ее доме даже после венца — вплоть до ее отъезда. Вместе с тем и роль венца не безразлична: после него из прощального комплекса ритуала уходят причитания. Может быть, поэтому послевенечный вынос *красоты* сопровождается лишь *приговором*, текст которого по лексике и организации очень близок местным причитаниям. Здесь же, на послевенечном застолье в доме невесты после уноса *дивьей красоты*, начинают звучать и напевы плясовой структуры. Их поют дружке, всем гостям поочередно, молодоженам.

Лицо местной свадебной традиции определяют, прежде всего, два политекстовых напева причётной структуры: на первый интонируются все групповые причитания (№ 20—29), на второй — «прощальные» тексты (№ 30—40) и часть величальных в доме невесты (№ 41—48). Эти напевы имеют типологически близкое ритмическое строение: периоды неравномерной сегментации, опирающиеся на двухударный тонический стих восьми-девятислоговой нормы.

Групповые причитания терминологически выделены лишь по особенностям интонирования: их не считают песнями, называют *вытьем невесты* (так как повес-



тование в их текстах идет только от лица невесты), хотя исполняются они группой ее подруг, а также часто *вытянкой*. Мелодическая композиция причетных напевов не едина. Все напевы имеют ярко выраженную ячейковую структуру. Границы мелодических ячеек не совпадают с гранями слоговой музыкально-ритмической формулы (СМРФ). Они подчеркиваются глиссандированием голоса, паузой, появлением возгласа невесты, словообрывами.

Причетный ритмический период цезурируется под воздействием мелоса. Это одна из переходных форм между северно- и южнорусскими причетными структурами, описанная Б. Б. Ефименковой⁹. С соседней вологодской традицией ее роднит стабильность ритмического периода и тип ритмической организации стиха и напева. С южными (в частности, с соседней нижегородской) сходно строение напева: цезурированная мелодика, сложение напева из небольших мелодических ячеек.

По типу мелодической композиции можно выделить две группы местных причетных напевов. Напевы первой группы состоят из двух мелодических ячеек. Для этих напевов характерна терцовая оппозиция между главной ладовой опорой (I ступень) и звуком мелодической вершины (III ступень). В определенных местах напева эти звуки могут быть взаимозаменяемы, но в ритмически и исполнительски выделенных главных точках напева они отчетливо противопоставлены, что определяет контур напева в целом.

В напевах, сложенных из однотипных ячеек, каждая завершается главной опорой — первой ступенью лада. Эта мелодическая композиция — основная в нашем материале. Однако в отдельных напевах (они распространены точечно) начальная ячейка завершается другой опорой: вместо I ступени появляется субсекунда, субтерция или субкварта. Возникает новая оппозиция в горизонтальном аспекте лада: оппозиция опорного звука у нижнего края диапазона — финалису (I ступени).

Если в групповых причитаниях севера Чухломского района напев расцветивается внутрислоговыми оборотами, состоящими из опеваний структурно значимых тонов, то южнее внутрислоговая мелодика становится все беднее и вскоре почти совсем исчезает, так как групповая причеть в этой местности переходит в сольную. Мелодическая композиция причетных напевов второй группы складывается из четырех-пяти небольших ячеек, обычно одинаковых или близких по мелодическому и ритмическому строению.

Песни, сопровождающие прощальные обряды, исполняются в каждой местности, как правило, на один политекстовый напев. Количество текстов, интонируемых на него, невелико: от одного до четырех. На севере района (и в соседнем Кологривском районе) величания молодым, свахам и родителям в доме невесты поются на другой политекстовый напев (условно величальный причетной структуры), хотя и очень близкий первому. На остальной территории эти песни интонируются на прощальный напев.

Все эти песенные напевы, как и причитания, имеют неравномерно сегментированные ритмические периоды, опирающиеся на двухударный тонический стих. Но в песнях они имеют более устойчивую восьмислоговую величину. Мелодические ячейки песен, в отличие от ячеек причети, велики по размерам и охватывают целый ритмический период. В одних напевах этой группы вертикальный и горизонтальный аспекты лада равнозначны. В горизонтальном большую роль играет (как и в групповых причитаниях, распространенных на этой территории) терцовая оппозиция опор лада, которая возникает между первым иктовым звуком и финалисом каждой ячейки.

⁹ Ефименкова Б. Б. Ритмика русских традиционных песен. М., 1993.



В других напевах горизонтальный аспект лада значительно преобладает. Опозиция III — I (основного опорного тона и мелодической вершины) включает и второй икт ритмической формы. Звуки соседнего терцового комплекса заполняют все оставшееся временное пространство напева. Мелострофа песен второй группы состоит из двух ячеек, которые соотносятся между собой по принципу контраста. Первая ячейка завершается обычно II, III или IV ступенью лада на последнем пост-иктовом коротком времени — она, таким образом, не замкнута.

Стиховая и мелодическая организация групповых причитаний и песен, исполняемых в локусе невесты, является контрастной величальным песням «плясовой» структуры. Местные жительницы при записи свадебного обряда так часто и говорили: «*Дружку величали под пляску*» или «*Остальных гостей припевали под пляску*» (Нагорский с/с, Чухломский с/с).

В этих песнях преобладают равносегментные и цезурированные формы с силлабической и силлаботонической организацией стиха, характерной для всей средней полосы России. Все они близки местным хороводным и плясовым песням позднего пласта. Их строение продиктовано функцией, поэтому в напевах, близких плясовым, в ритмических структурах преобладает равномерная непрерывная сегментация — величания дружке, «Камаринская» (№ 20), величание жениху или холостому парню, близкое к «Ах, вы, сени» и пр. Напевы опосредованы созвучиями терцового ряда (комплекса).

Другая группа величальных песен близка хороводным. Так в величании молодым «Летал голубь над двором» (№ 55) с рифмованным стопным стихом поэтическая строфа имеет форму абR, где ритмика каждого смысловесущего стиха опирается на семисложный восьмивременник. Напев этой песни ритмически контрастен, так как концевой рефрен организован иначе: происходит повышение плотности слоговых элементов и переход к цезурированной организации. В величании дружке (№ 52—54), наоборот, строфа начинается с цезурированного большого рефрена, а ритмическая организация смысловесущего текста равномерно сегментирована и контрастна за счет понижения плотности слоговых элементов $KE=R(ab)A^{10}$. Такая структура характерна и для местных календарных обрядовых выюнишних песен.

В формировании величальных напевов большую роль играет квартовая и терцовая оппозиции (начальных, концевых и промежуточных) опорных звуков. Все они опосредованы созвучиями терцовых комплексов. Величальные песни «Друженька, ты хорошенький», «Вдоль по улице конюшко идет» имеют значительную территорию распространения, которая охватывает весь бассейн средней Унжи и ее притоков. Напевы этих песен очень устойчивы и не отличаются вариантным разнообразием. Их хорошо помнит старшее поколение и еще можно услышать на свадьбах наряду с приговорами при выносе елочки и по сей день.

В настоящее время традиционная свадьба Среднего Поунжья сохранилась в памяти только самого старшего поколения. Отдельные фрагменты традиционного ритуала вошли в современный свадебный обряд. Сейчас еще можно услышать на свадебном застолье величальные песни, повсеместно выносятся *дивья красота* с приговорами, но не подружки, а одной из пожилых родственниц, кое-где вспоминают и прощальные песни. Причитания не исполняются совсем, хотя часть очень пожилых женщин их еще помнит. Правда, теперь весь обширный причетный текст записать удастся очень редко (помнят лишь небольшие фрагменты). Иногда еще

¹⁰ Такие ритмические формы подробно описаны в работе: Ефименкова Б. Б. Ритмика русских традиционных песен. М., 1993. С. 110.



тянут ланшу с «Дубинушкой», и довольно часто, по свидетельству старожилов, поют с припляской озорные свадебные припевки (частушки). Записать полностью весь обряд от одного человека — со всеми подробностями и текстами — в настоящее время практически невозможно.

Ниже приводится запись панкратовской «сварьбы». Записана в 1984 г. в д. Панкратово от Ю. А. Васильевой (1904 г. р., местной).

Панкратовская «сварьба»¹¹

Когда сватается жених к невесте — это первое — **богомольё**. Встают, значит, молодёжь и отец там. Значит, там приедут: сват, да отец, да жёних приедут, матка-то не ездит тогда. И здешные — отец да мать, да там сёстра... Встают, Богу помолются. Богу помолются, значит, рука за руку — уж сватам считаются. Писен на богомолье никаких ни было. Выговаривали в богомольё, когда сватались, приданое — и шубки, и поддёвки — всё собьют с невесты, чтоб была вся одёжа с ёй.

А дальше уж **сговорки через недилу**. Приезжают родные уж тут — кругом два стола. Опеть встанут, Богу помолются, и сговорёнка уходит в кут. Заревит пойдёт, плётень (коса. — Т. К.) заплетён с ленточкам... Значит, **завоёт в кути-то**, заприговаривает матку:

Подойди, моя желанная, ко мне в кут да в занавесочку,

Росплети, моя желанная, мое русые волосы, матушку да мою косу.

Ты роздай, моя желанная, мое алые ленточки по моим любимым подруженькам...

Гости из-за стола-то подходят, значит, подносят ёй чево — денёг, значит, сколь дадут, немного, да, гости-то. Потом она уж отвоет, поведут её наряжать. Наредят её, приведут, посадят к жениху. А молодые всё сидели за последним столом у окошка. А всё уж с краю, значит, сваха... А во сговорки-ти, как её сговорят, к подружкам садилась в за стол. И столуют уж тут во сговорки-ти... Постолуют да выходят плясать уж, пляшут, приговорки поют. Подарят всех полотенцам (вот у меня где-то было ещё полотенцо...) Это дурность была — ну-ка вот девку пятьдесят полотенец заставят подарить жёниху... Весь род дарили. Не дураки ли были? Да дураки насчёт-то этова! Подарят, значит, потом поедут гости, и невеста поедёт жёниха провожать... и в **сварьбу** дарили, и в девишник.

А в **девишник** приедёт батько... золовок сколь, дак всех золовок ситцам дарили, по семь ситцев дарили, да свекрове — ситець и рубаху дарили. Да свёкру дарили штаны да рубаху. Вот ведь штё было-то! Да и жёниху тожé...

А **после сговорок** были **гостинци** наши. Это тожо через недилу там... или через две. Ну, на мисяць откладывали когда сварьбу... Дар-то надо было припасти невесте! Жёних поедёт с гостинцам к невесте. Берёт сестру с собой. И только вдвоём издили. И я с братом первым издила. Потом гостинци-то эти пройдут, к сварьбе припасаются уж тут. **Дáры** готовит невеста к сварьбе недили ешшо две. Гостинцами припасались. Припасутся: вот и дары все припасут, и вина купят, и пива наваря́т, дак корцяг по тридцать варили... Да раньше-то не шатуны, ни што, а **пиво всё варили**. Угошшали пивом всё.

¹¹ В расшифровке экспедиционной записи частично применяется фонетическое письмо для передачи особенностей местного говора.



Девышник был в субботу-ту. Всех девцонок — подружек собираёт на девышник на вечер в канун-от сварьбы. Сперва невестин батька к жениху пойдёт в гости... А невесту поведут в баню парить. Вот ведь што было-то! Так и называется — **в баню** парить поведут сговорёнку. Батька уйдёт там к жёниху в гости, а невесту-сговорёнку поведут париться. И наредят в кокошку — раньше с бусинам была, рога наденут да шубку... Потом её приведут из бани, она **воёт** у окошек: «Пропусти, моя желанная...». Из бани-то без штанов ходили... Вот привывают с вытьянкам у окошек. **Вытьянки-то ей помогают. Одной-то ведь трудно. Она ревит вот и охаёт, а вытьянки привывают:**

Пропусти, моя желанная, одну ноченьку ночевать...

(Как-то привывали, как двери-то отворить... Вот Дуни-то нет...)

Матка отворяет двери: «Иди, иди, ночуй ночку».

Вот девышник-то идёт, опять матку привывают:

Подойди, моя желанная, моя желанная мамонька!

Почеши, моя желанная, мою буйную голову...

Вот матка придёт да почёшет после бани-то... Потом приходит батька со сватом. Садятся за стол, столуют. Загодя сосчитают, сколько повязок надо, ситцев, и эти дары привозит батька женихов с собой и оставляет. Батька уйдёт, девки-подружки все собираются на девышник столовать к сговорёнке, да. И столуют. А она сидит да воёт. Воёт-привываёт в девышник-от сговорёнка:

Погляди, моя желанная, в последние как... на моих любых подруженёк...

— А подруги помогают ей? (Вопрос собирателя. — *Т. К.*)

— Нет, оне уж, оне поют песни токо как... Она воёт, а оне уж плясали тут подружки-ти в это жё время. Потом што... попоют, выйдут из-за стола, попляшут тут, всё поделают... **писню** поют (подруги):

Благодарствуйтя, хозяин, на пиве, на вине,

А тебе, наша хозяйюшка, на мягких пирогах.

Ой, калина моя, ой, малина моя.

А тебе, наша подружка, на почёте на твоём.

Ой, калина моя, ой, малина моя...

Эта уж кончается тут. Подружки ноцевают тут. А поутру-от рано во сваребной-от день она рано встанёт и опять им привываёт:

Что вам спится, подруженьки, что вам спится больно лёжится?

Что вам спится больно лёжится,

А мне так, красной девушке, мне не спится, не лёжится,

Мне во сне да много видится.

Как первой-от сон я видела — про Миколу светителя...

Вот Богу причитала. Потом поотдохнёт, значит (в сваребный день-от тоже долго мучили сговорёнку), опять подружки-ти все придут да соберутся тут, да народ-от, благословлеть выводят к родителям. Батька да матка там, а у кого родителей не было, дяди да братья, крёстные благословляли под иконой. Это первый-от раз поклоны клали раньше, а потом благословлять выводят. Невеста воёт уж тут, причитаёт родителей, особенно если сирота.

Тогда собирать её начинают родители и крёстные в поддёвку и в шаль закутают. Зимой-от в стужу едут. Шаль, значит, тёплую наденут, вот едак зависят (показывает, как низко на лоб. — *Т. К.*) — сговорёнка уж! В шали и поддёвке ведут благос-



ловлять — к венцу повезут это. Сироту-сговорёнку после венца летом возили на могилу родителей. Уревутся тут-то, да. Вот когда благословляют третий (последний раз), она воёт:

*Уж вы дайте мне, родители,
Благословенья мне великова.
Уж как ваше благословеньице,
Оно мило, оно дорого
На чужой на дальнóй сторóне...*

Это она уж одна без свахи воёт. На кафтан ставили благословлеть-то. К венцу повезут, сваха-то уж её под руку ведёт. А она ухватится за ножку стола и воёт:

— *Розживайтёсь-ко, родители, после меня, красной девушки...*

А к венцу уедут: пару или там тройку запрягут лошадей-то. Лошади нарядные были, санки хорошие, подушку положат да простынь, повезут к венцу-ту. Сперва дружка едет с полудружьем на первой лошаде, вторая пара идёт с жёнихом, а третья пара с невестой идёт. К веньцу, значит, приедут, тамоди наряжать будут. В домах священников наряжали молодых всё. Сговорёнка и жёних в разных домах были. Невесту наредят, поведут к венцу. Ведёт свой *повозник* (там, брат или зять), и сваха ведут в церкву. В церкву поставят молодых рядом уж. Обвенчает поп когда, поведёт к налою, подостилают им под ноги плат головной. Потом попоёт, почитает им, венцы надёнёт им и поведёт кругом налою... Потом уводят, а следом другие пары (пар по пятнадцать в одно воскресенье венчали). Вот что было-то. От венца уж вместе посадят жениха с невестой.

Сначала ехали к невесте. Вот тут «Росшатитесь вереюшки» и поют.

Вот приедут от венца. А у нас была за рекой гора и вот это место... хорошо было. Это раньше деревни хорошие-ти были, потом выгорело да изломали... За рекой сварьба ёдёт, а девки уж все встречают на горе. Угороды были всё загороженные. У угороды вот стоят и поют девки «Волю» — вот первая писня, когда сварьба идёт.

*Воленька, воля ли, ты, моя воля,
Моя воля...
Ты куды моя девалась,
Девалась...
На родимой стороне осталась,
Осталась.
Привелось воле во неволе,
Во неволе.
Во такой у меня большою,
Во большою.
Во славушку меня во худую,
Во худую.
Мне худая слава надоела,
Надоела.
Худа слава меня одолела.*

Когда приезжают ко двору молодых-то, опять благословляют. Вот тут эту писню и поют:

*Росшатитесь, вереюшки,
Пороздайсь, Никола́ев двор...*



ПОМИНАЛЬНЫЕ ПРИЧИТАНИЯ

В Чухломском и соседних костромских районах причитания называют «вытьем». В похоронном и поминальных обрядах они наделены значением обрядовой речи с ее характерным интонированием. Это интонирование не всегда имеет определенные музыкальные контуры. Чаще всего — это декламационный поток, зафиксированный несколькими стабильными по высоте точками. Поэтому естественным является и отход от четких стиховых и ритмических форм. Как правило, более устойчивыми по стиховым и ритмическим параметрам являются начало и окончание каждого стиха. На типовой напев похоронно-поминальной причети невеста-сирота, прося благословения, интонирует свои тексты, обращенные к умершим родителям дома и на могиле. Иногда этот напев называется *горемышным*, как и сама невеста-сирота (*горемышная сговорёнка*).

В Чухломской традиционной культуре нам встретилось несколько напевов, большинство из которых характеризовалось скользящим звуковым строем (не имеющим определенной музыкальной высоты), фальцетным регистром исполнения, экспрессивной интонацией, насыщенной всхлипами, рыданиями (в местах цезур и словообрывов). Поза причитающих традиционна и неизменна. Похоронные и поминальные причитания сложены восьми-девятисложным тоническим стихом с дактилическим окончанием. По звуковому объему напев не превышает терцово-квартового диапазона, ладовые опоры отстоят друг от друга на интервал большой секунды или малой терции. Поэтический текст имеет стиховую форму. Иногда он начинается повторяющимся рефреном (KE=rA). В сборник помещены два напева более стабильного интонирования (№ 61, 62).

НАПЕВЫ ТРАДИЦИОННЫХ НЕОБРЯДОВЫХ ПЕСЕН

Хороводные песни

Все чухломские **хороводные песни** делились на две группы по календарной приуроченности. Они так и назывались: «круговые вёшние» и «беседные». Первые исполнялись со второго дня Пасхи на улице в «кругу», напевы их были протяжёнными, плавными, темп исполнения неторопливым. Манера интонирования — яркая, зычная, рассчитанная на открытый воздух и большое пространство. «Беседные» хороводы исполнялись в осенне-зимнее время в избе, снятой молодёжью для своих праздничных игрищ. Правда, после Великой Отечественной войны чёткая календарная приуроченность постепенно стала нарушаться, так как вместо «круга» весной и летом или избы в холодное время повсеместно стали появляться сельские клубы, дома культуры, куда стали перемещаться молодёжные гуляния.

Хороводные песни являлись в прошлом важным и неотъемлемым компонентом весенне-летних и зимних праздничных гуляний на Костромской земле. Их календарная прикреплённость к праздникам и сезонам, а также тенденция к циклизации — яркая характерная черта костромской традиционной культуры довоенного времени. Это подтверждают многочисленные записи, сделанные от исполнителей 1895—1920 г. р. По словам пожилых костромичей, «круги водили» до коллективизации», т. е. до 1930-х гг. В материалах более поздних экспедиций преобладают записи от информантов 1920—1930 г. р., которые уже не принимали участия в «кру-



гах». Поэтому происходит постепенный процесс угасания развитой хороводной традиции, который проявился не только в исчезновении из репертуара её носителей одного из основных жанров (медленных весенне-летних хороводов кругового построения), но и в смешении (смещении) их календарной прикреплённости. Но многое ещё сохранилось в народной памяти, благодаря этому можно воссоздать картину весенне-летних гуляний на Чухломской земле в первой половине прошлого века.

В экспедиции 1984 года в Чухломский район хороводные песни раннего пласта, на наше счастье, составляли ещё значительную часть репертуара местных старожилов. Они начинали звучать на весенне-летних гуляниях в «кругах» со второго дня Пасхальной недели и продолжались до Петровского заговенья. В воскресные дни («вёшние воскресенья») и праздники (Егорьев день, на Макария, Николу Вёшнего, Вознесение, Семик, Троицу, Духов день, в течение всей Троицкой недели) гуляния были массовыми, в них принимали участие все жители селений. «Круги водить» помимо неженатой молодёжи могли молодые женщины («молодки») и заводилы — «писельницы» более зрелого возраста, которые хорошо знали традиционный репертуар и были своеобразными режиссёрами хороводных игрищ (подсказывали порядок чередования хороводов, «кому лучше начать» ту или иную песню, выбирали исполнителей для театрализации некоторых сюжетов и пр.)

Дети и пожилые люди в «кругах» участия не принимали. Они или были зрителями, или сами, образуя группы по возрасту и интересам, развлекались, исполняя песни других жанров, приуроченные к этому времени года. Так, пожилые люди, сидя на лавочках или медленно прохаживаясь вдоль селения, пели традиционные лирические песни. Дети и подростки развлекались в своём кругу исполнением более простых хороводных песен игрового характера: «А мы просу сеяли, сеяли» (№ 72), «Бояре, а мы к вам пришли» с движением «стенка на стенку», «Уж я сеяла, сеяла лён» с изображением всех операций процесса выращивания и обработки льна. Играли в игры с пением и без него: «Сидит Дрёма», «Как у дядюшки Якова семеро детей», «Колечко» и др. Когда они достигали брачного возраста, им разрешалось «гулять в кругах». Таким образом, хороводные гуляния выполняли помимо развлекательной и обрядовой ещё и социальную функцию — они делили людей на группы по возрастному принципу. Кроме того, яркое, зычное пение хороводных и традиционных лирических песен являлось своеобразным оберегом.

Праздничные гуляния проходили на специальных ровных площадках (лугах или возвышенностях поблизости от селения, на высоких берегах рек или в центре села на площади у храма), которые назывались так же, как и хороводы — «круги». В будничный период небольшие круги могли водиться вечерами ежедневно на улицах деревень. В бассейне реки Унжи они назывались *зарянки*. От типа хореографии, который преобладал при исполнении хороводов в весенне-летнее время, произошло и местное название песен этого жанра — *вёшние круговые*.

Начиналось праздничное гуляние после полудня с так называемых *наборных* или *начальных* хороводных песен, исполняя которые, участники собирались к месту гуляния или начиналось их построение в круг. В Чухломском, Кологривском, Солигаличском и других районах под песню «Выходили красные девушки» (см. № 63, 64) девушки шли к месту игрищ «ручейком» или «линиями» вдоль улицы. Первые 6—8 песен исполнялись неторопливо, сопровождалась плавным движением по кругу. Участники могли держать друг друга за руки или за платки, стоя ли-



цом к центру круга, или двигаться «цепочкой» друг за другом, не держась за руки. Если участников было очень много, строились в два круга (один внутри другого), а двигаться могли в одном или разных направлениях. Внутри круга часто разыгрывали сюжет песни («Пошёл молодец на гулянье», «Из-за лесу», «По-за городу гуляет» и др.) с привлечением парней или символическим ряжением девушки в парня.

«Воскресенья между Пасхой и Троицей — “вёшние”. Молодёжь не работала, праздновала. Наряжались и шли за деревню на луг. С красными яйцами ходили, с песнями. Водили хороводы, пели “Травина ли моя травина” (№ 65), “Выходили красны девицы”, “Вдоль да по улице”» (д. Луковцыно Чухломского с/с).

«Это пели в кругах весной. Девушки очень много пели в кругах. Платочки вот так друг к дружки. Я ещё маленькая была, а помню. Когда мы выросли, уже этого не было. Мне четыре года было. И всё помню. Это в двенадцатом году. Мама сначала свёкра, потом свекрову, а потом мужа спросит, а тогда идёт гулять в круг. Молодые женщины, особенно когда ещё детей не было, тоже в круги ходили, и на “зарянки” ходили. Летом это “зарянками” у нас называлось, вечерние гуляния» (д. Коровье, Е. И. Чистякова, 1908 г. р.).

Семик и Троица («время, когда весна проходит») были кульминацией хороводных гуляний. Девушкам и девочкам-подросткам к этому празднику было принято шить или покупать новые платья или сарафаны. Женщины доставали старинные наряды из сундуков.

В конце гуляний могли петь также плясовые песни на напев «Камаринской» с разными поэтическими текстами, такими как: «Я с горушечки спускалася» (№ 86, 87), «Уж ты, мамонька золотцо» (№ 85), «Ты, Махонька, Махонька моя», «Акулина с базара шла» (№ 90) и др., которые входили в кадрилиные циклы. Другой вариант завершения весенне-летних уличных гуляний — пляска с частушками или исполнение местной многофигурной кадрили «Козули» под инструментальное сопровождение. На будних вечерних гуляниях — *зарянках* — молодёжь гуляла меньше по времени и программа их ограничивалась подвижными хороводами и «Козулей» (чаще всего, при отсутствии музыкантов — под песни).

Хороводные песни можно также разделить по стилистике на традиционные (раннего пласта), анализ которых будет дан ниже, и поздние, сходные по стилистике с городскими лирическими песнями и танцами.

Принцип повтора чрезвычайно характерен для костромских круговых и беседных хороводов как на уровне сюжетных ходов поэтических текстов и организации песенной строфы (повторение стихов или их отдельных слоговых групп), так и в связи с постоянным повтором рефренов. Богата песенная строфика песен с цезурированным стихом: от простых повторов ав/гв, ав/Р до более сложных аа/ав/ав — «Как по морю, морю синему». Основной стих части круговых песен — силлабический («Разметём лужок, заведём кружок», «Вдоль да по улице»), но встречается и тонический двухударный («Выходили красные девушки», «Из-за лесу, лесу тёмного»). Большинство костромских «круговых» песен довольно статичны, их движение плавно, неторопливо, что характерно для многих севернорусских традиций. Их напев украшается развитыми внутрислоговыми распевами, а ритмика жестко урегулирована равномерной пульсацией опорных тонов. «Остановки» на основном опорном тоне или побочных опорах в конце мелодических фраз нивелируются благодаря внутрислоговой мелодике, а также из-за приёма «цепного дыхания», используемого при ансамблевом пении таких хороводов, что создаёт звуковую непрерывность и текучесть. В более подвижных хороводах часто происходит изме-



нение пульсации музыкального времени, варьирование временных масштабов разных частей песенной строфы.

Голоса при пении круговых и других костромских хороводов образуют двухголосную или гетерофонную (вариантная гетерофония) фактуру, причём «тонкий» голос в небольших ансамблях, которые пришлось нам записывать, был всегда сольным. В северных сельсоветах в условиях двухголосия «тонкий» и «толстый» голоса могут отстоять друг от друга незначительно (на терцию=квинту), но темброво противопоставляются друг другу.

Таким образом, в костромской традиционной культуре хороводные песни были обязательным элементом цикла весенне-летних праздников и будней. Они образовывали развёрнутые хореографические композиции определённого порядка: от «наборных» и медленных круговых через более подвижные круговые «с припляской» и фигурные — к «частым» (плясовым). Костромские *вёшние* хороводы сопровождали ритуальные действия и отчасти замещали в пасхально-троицком комплексе календарно-обрядовые песни.

Хореография и манера пения **беседных хороводов** была рассчитана на ограниченное пространство, что повлияло также и на строение музыкально-поэтических текстов. Более камерное интонирование, «квадратность» хореографии и музыкально-поэтической строфы заметно отличают эти песни от *круговых вёшних*.

В поздних хороводных песнях преобладает стопный рифмованный стих, «квадратность» строения поэтической и музыкальной строф («*Ах вы сени*» (№ 82, 83), «*Светит месяц*», «*По улице мостовой*», «*Пошли девки на работу*» (№ 80) и др.) Часть их прочно вошла в кадрилиные циклы, широко распространённые на Чухломской земле. При отсутствии инструментального сопровождения молодёжь охотно танцевала под эти песни. На несколько политекстовых напевов бытовал целый ряд поэтических текстов. Это давало возможность потанцевать подольше.

Многоголосие, преобладающее в ансамблевых версиях таких песен — вариантная гетерофония, где голоса расходятся преимущественно в терцию. Инструментальные версии этих напевов отличаются от вокальных более развитым варьированием напева.

Стилистически кадрилиным хороводным песням близки коротенькие молодёжные хороводы-игры, которые были неотъемлемой частью молодёжных посиделок и игрищ. Основное их назначение — выбор пары, поцелуй.

Особенностью чухломских святочных игрищ были *игровые вечера*, где молодёжь только играла. Игры были разнообразные. Молодёжь брачного возраста на «старших» беседках предпочитала игры с выбором пары и поцелуем в конце. Они сопровождались простенькими песенками (№ 92—97).

«Когда были небольшие, в маленькие беседы ходили, пели “А мы просо сеяли, сеяли”. А игровой вечер начинали с игр, а потом уж и танцевали. Это был грех начинать с танцев. (Е. Н. Артемьева, 1930 г. р., Коровье) На Святки вечера были, и игровые вечера тоже были. В игровой вечер в “Ручейки”, в “Просо” играли, “На Серапихском мосту”, “Колечко” хоронили, играли в балалайку, гармонь, танцевали кадрили (Козулю), пели песни долгие под ходьбу “Что Иван Алексеевич по кораблику похаживает” и другие. Побольше девушки участвовали, а помоложе — смотрели только. Частушки пели и песни. Раньше была Махоня, а сейчас — Елецкого. 3—4 керосиновые лампы были, поэтому приносили керосин. Целую неделю гуляли, не спали, и ничего! (пос. Серапиха, А. В. Кудрявцева, 1924 г. р., Е. М. Быстрова, 1927 г. р., А. Ф. Гусева, 1932 г. р.).

«Парень выходил в круг, ему пели: “Михаил-то Иванович да погуляй-ка ты у нас...”. Он, значит, пройдёт так, платочком девушку выберет, поцелует. Потом опять это



пели. Теперь другой идёт и выбирает. Так все набирают пары и садятся по парам. Потом танцуют “Сени” (местное название кадрили. — Т. К.). Ещё на Святках **ходьбам**¹² кругом так ходили. И песни поют, и платками машут. Выбирали себе пары и вот так сажали (д. Красная Нива, А. А. Гусева).

Традиционная крестьянская лирика

Лирические песни в Чухломском районе именовали *долгими, проголосными*¹³. Самыми распространёнными среди традиционной лирики раннего пласта (крестьянского происхождения) были: «Уж как по́д лесом, лесочком» (№ 104), «Экое сердце, экое бедное моё» (№ 99, 100), «Ломал мальчик черёмушку» (№ 98), «Прощай радость, жизнь ты моя» (№ 102), а также песни более позднего происхождения, но часто распетые в стиле традиционной лирики — «Во субботу, день ненастный» (№ 107), «Потеряла я колечко», «Прошли наши годы» и др. На улице пели эти песни ярко, зычно, украшая конец каждой строфы «выносом голоса» (возгласом на слоге «У!»). Их носителями были жители старшего поколения.

По пути на работу и с работы (на покос, жниво, на дальнюю ферму), на будничных беседах в холодное время года, во время домашней ручной работы (вышивание, вязание, кружевоплетение, шитьё), на праздничных застольях и весенне-летних гуляниях в годовые и престольные праздники можно было услышать лирические песни традиционного распева и городские позднего склада (балладного, романсового содержания). Все эти песни считали *старинными, прежними*.

Традиционную лирику можно было услышать даже на осенне-зимних собраниях молодёжи. «На беседах во время свободное, когда девушки ходили переодеваться, пожилые женщины пели старинные песни: “Ломал мальчик”, “Ещё шли-прошли весёлые деньки”, “Кого нет, того мне жаль...”» (с. Повалихино, А. И. Петушкова). Традиционная крестьянская лирика раннего пласта имела особое строение, которое отличалось от поздней лирики городского происхождения. Поэтический текст и его напев (музыка) были по-своему организованы. Так, поэтическая строфа опирается не на обычный стих, а на его «расширенную структуру» и начинается выделенным запевом, построенным на последних словах предыдущего куплета¹⁴.

В традиционной лирике часто не бывает рифмы, поэтические строки (стихи) могут быть разной величины. Поэтические тексты традиционных лирических песен расширяются с помощью повторов, словообрывов, огласовок, вставных слов и междометий. Напев украшен обильными (по сравнению с другими жанрами) внутрислоговыми распевами (от 3 до 5 звуков на выдержанную длительность, приходящуюся на один слог), которые чередуются с речитативными (мало распетыми) участками. Прихотливая слоговая и внутрислоговая ритмика также являются одним из средств художественной выразительности этого жанра.

Новичкам в экспедиционном деле трудно, так как приходится воспринимать и записывать эту особую форму, фиксируя при аудиозаписи поэтический текст. При наличии диалектных особенностей и незнакомых слов многое сначала кажется им непонятным. Поэтому тексты традиционной лирики мы старались расшифровать и отразить как можно более тщательно. Музыкальные исполнительские приёмы также непросто изобразить на бумаге. Подъёмы и спады до и

¹² «Ходить ходьбам» — двигаться не спеша, асинхронно (независимо от ритма музыки).

¹³ Эти же песни пели в будни по пути на полевые работы и в других ситуациях.

¹⁴ Поэтому первая строфа часто бывает укороченной или удлиненной (если первые две строфы сливаются в одну).



после главных звуков напева, плавное скольжение между звуками (глиссандо), передержка финальных тонов (фермата), повышение и понижение звуков, игра ладовыми красками — всё это ещё больше обогащает напев и отличает исполнительские версии одну от другой.

Лирика — универсальный жанр. Её можно петь соло в камерной манере, дуэтом, трио, более многочисленным ансамблем, хором на праздничных шествиях, застольях. И для всех состояний души найдётся подходящий текст. Лучше всего традиционную лирику поют люди старшего поколения. Они украшают её внутрислоговыми распевами, весьма прихотливыми ритмически и мелодически. А если есть с кем вместе петь, то и звуковыми сочетаниями голосов-партий.

Раньше в Чухломском районе молодые женщины пели в высоком регистре лирические, хороводные и свадебные песни. Теперь далеко не все пожилые женщины могут спеть «тонкими» голосами, да и дыхания не всегда хватает, чтобы довести до конца длинную мелодическую фразу. К сожалению, о настоящем полноценном многоголосном звучании традиционной лирики при записи приходится только мечтать.

Однако, если сейчас не зафиксировать то, что осталось, если не передать это молодёжи, то сохранить и восстановить этот пласт нельзя будет никогда. По этой причине в своих экспедициях музыканты старались делать записи от пожилых жителей и не сольно, а хотя бы от двух-трех человек. Иногда использовался приём «наложения», когда исполнителю показывались магнитные записи с его голоса, а он подпевал сам себе. В это время на второй магнитофон делалась другая запись.

Носители традиции протяжного пения и позднюю городскую лирику стараются спеть в форме, близкой им. Таким образом, многие городские песни, пройдя эту обработку, меняют свой привычный облик и бытуют наряду с первоначальным городским вариантом. Новая песня пополняет репертуар старшего поколения, а молодёжь предпочитает петь легко запоминающиеся городские напевы, ставшие общерусскими благодаря СМИ.

В нашем сборнике тоже есть городские песни в протяжном распеве — «Одна я цветики садила» (№ 106) с выделенным запевом, развитыми внутрислоговыми распевами. Неслучайно исполнители называли её «долгой». Песня «Во субботу, день ненастный» (№ 107) тоже часто распевается по-старинному, приобретая несимметричную форму, длинные распевы слогов и расходящиеся на две партии голоса.

Многие традиционные лирические напевы, наоборот, со временем теряют протяжную форму: повторы пропадают, внутрислоговые распевы сходят на нет, появляется речитация вместо мелодий широкого дыхания (см. № 105). Это происходит не только из-за невладения формой протяжного распева, но и из-за сольного пения вместо ансамблевого, старческой немощности и усталости, а также и желания «быстрее отделаться» от поставленной фольклористами задачи. И выходит, что мелодическое начало уступает вербальному тексту, его содержанию. В результате музыкально-художественная ценность таких произведений значительно падает.

Напевы городских песен

Лирические песни позднего городского происхождения гораздо проще по строению и поэтическим, и музыкальным текстам. Их напевы похожи в разных кустах деревень, легко запоминаются, мало варьируются. Поэтому такие песни удаётся записать и от более молодых чухломичей. Они ещё довольно устойчиво бытуют на праздничных застольях и на самодеятельных (любительских) концертах. Но и этот



пласт тоже постепенно угасает, поэтому его правомерно записывать и публиковать. Несколько записей городских песен, которые не так часто звучат в наше время, включены в настоящее издание.

Песни позднего формирования (городского происхождения) вне зависимости от жанровой разновидности имеют общие черты, свойственные европейскому тонально-гармоническому стилю: созвучия в многоголосной фактуре напевов чаще всего имеет терцовое строение, басы идут по звукам основных гармонических функций (Т — S — D). Поэтические тексты городских песен, в отличие от традиционных крестьянских, опираются на 2—4-стопный рифмованный силлабо-тонический (авторский) стих, хотя рифма не обязательно присутствует в них.

Ритмика напевов поздних лирических песен носит также стопный характер, т. е. состоит из единиц, каждая из которых равна стопе и имеет определённый размер. Их поэтические строфы построены однотипно: состоят из двух стихов, разделённых цезурами на 4 полустиха, соответствующих 4 мелодическим фразам. Строфа может расширяться благодаря повторению последнего стиха, приобретая таким образом форму куплета. Соединение строф — последовательное или цепное. Внутрислоговые распевы — умеренные (по 2—3 звука).

Напевы поздних лирических песен довольно широкообъёмны (от сексты до децимы). Часто встречаются отклонения в родственные и параллельные тональности. Если в праздничной обстановке собирается певческий ансамбль, голоса разделяются на две партии: одна ведёт основной напев, вторая — дублирует нижнюю в терцию или октаву. Поздняя городская лирика хорошо сочетается с инструментальным сопровождением (балалайки, гармонь, гитары), часто имеет «вальсовый» трёхмерный размер (6/8, 9/8) и похожие напевы (№ 109).



Т. В. КИРЮШИНА

Музыкальные инструменты в традиционной культуре Чухломского края

Известно, что у древних восточных славян существовал богатый и разнообразный инструментарий. Об этом говорят данные археологических раскопок, древнерусская литература и памятники изобразительного искусства: книжные миниатюры, иконы, фрески. Музыкальные инструменты всегда играли важную роль в жизни народа. Игра на музыкальных инструментах сопровождала у древних славян трудовые процессы, обряды, семейный быт, массовые народные праздники на открытом воздухе, военные походы и т. д.

Некоторые профессии были тесно связаны с использованием музыкальных инструментов и звуковых орудий. Для охотников, пастухов, храмовых звонарей, слепцов-лирников, ночных сторожей, ямщиков музыкальные инструменты являлись необходимыми орудиями труда. Причем, в их бытовании сочетались разные функции: практическая, коммуникативная, или сигнальная, сакральная, или магическая, вербальная и, наконец, самая поздняя — досуговая.

Костромская земля также богата своими инструментальными традициями. Хорошо сохранились они до наших дней и в Чухломском районе.

В богатейших лесах Костромской земли до сих пор водится много разнообразных животных и птиц, на которых по сей день охотятся охотники-любители и егери-профессионалы. В охотничьем деле раньше широко использовались различные духовые инструменты — рога из меди, дерева, коры и бересты, натурального коровьего рога и т. д. Их можно увидеть в экспозициях районных краеведческих музеев. С недавнего времени охотники пользуются больше фабричными рогами для подачи сигналов собакам¹ и друг другу (о начале и окончании охоты, о загоне зверей). Если их не было, то в экстремальных условиях использовали для таких целей дуло ружья, пороховницу и другие приспособления, извлекая звуки натурального звукоряда амбушюрным способом². *«На охоте сейчас в ружьё трубим. Раньше специальные рога были. Если компания охотится на лося, и кто-то убил, трубят. Если трубят, всё, кончай охоту, лось убит. Не дай бог, он протрубил, да не убит, яму плохо будет — всё перепортил здесь... нарушил всё. На кого-то ещё он вышел, а тот не стреляет, раз протрубили. Если протрубили, то это считай уже праздник, значит, лося убили.*

На волков охотились... У нас рожков нету. Был рожок, а собаки не шли. Надо ведь приучать к рожку собаку! Больше на выстрел приходит, если далеко убежит». (П. А. Чернышов, 1931 г. р., д. Титово Повалихинского с/с).

При помощи ряда звуковых орудий («вабиков») охотники имитировали голоса животных и птиц, что помогало им передавать друг другу информацию, приманивать зверей-хищников, изображая голоса их жертв, или, имитируя голос детёныша, подзывать взрослых зверей («вабить»). Так, по словам местных охотников, манки на рябчиков делали из заячьей или куриной косточки. Тонкая полоска бересты

¹ Собаки во время охоты в лесу (на зайцев, белок и т. д.) убегают далеко от хозяев, которые подают им сигналы для возвращения. Собак специально перед охотничьим сезоном «натаскивают», т. е. приучают к этим сигналам.

² Такие инструменты еще называют мундштучными. Звук в них образуется способом «прорывания» воздушной струи через плотно прижатые к мундштуку губы.



не только помогала изобразить некоторые посвисты птиц, но и могла украсить звучание бытового инструментального ансамбля на празднике или самодеятельной сцене. Чтобы не нарушить покой леса, охотники по договоренности друг с другом изображали «чуфыканье» тетеревов, «голос» зайца, попавшего в капкан (для приманки лисы или волка), скрип грызунов («ваба на лису»), кряканье подбитой или отставшей от стаи утки, «голос» самца лося, кукушки, дробь дятла с целью передачи необходимой информации.

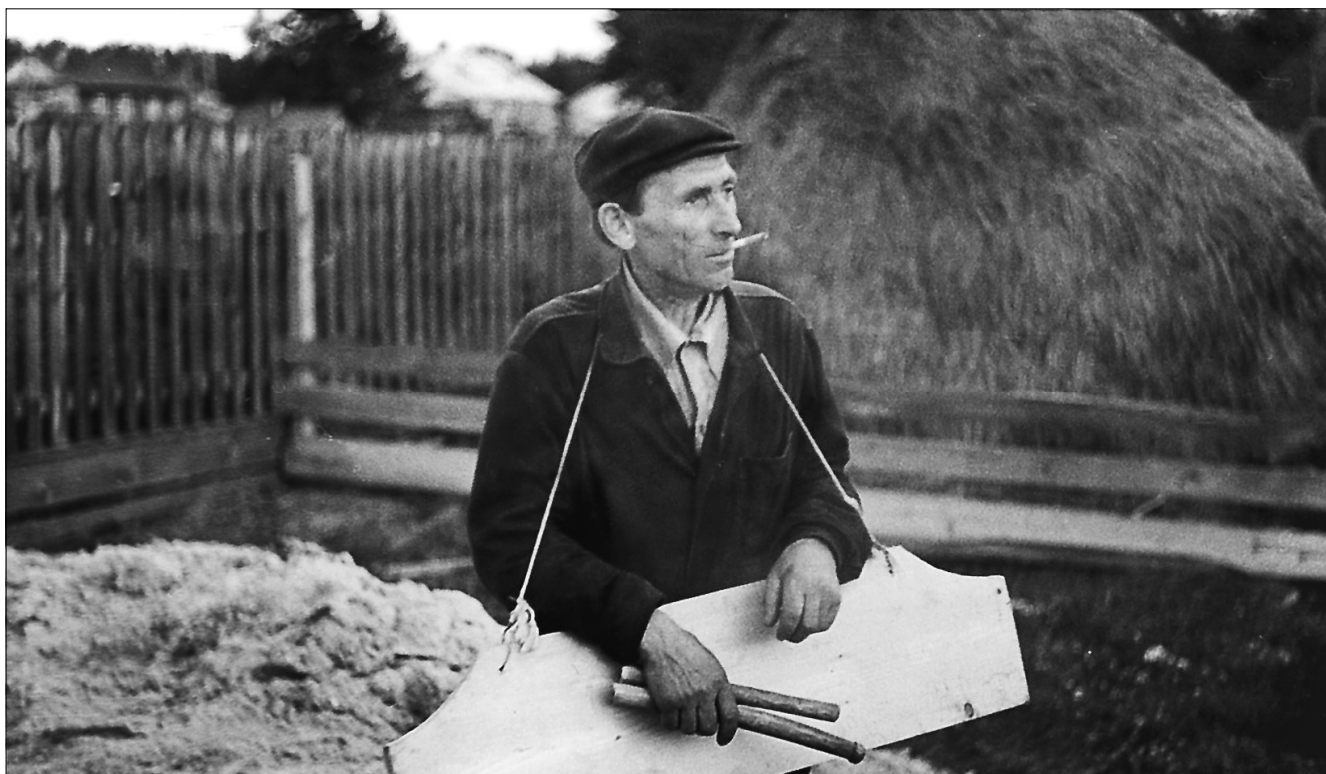
Особо сложным среди охотников считалось изображение волчьего воя. Этим искусством владели немногие. Для усиления звука и изменения тембра своего голоса охотники использовали в качестве резонатора стеклянный колпак от керосиновой лампы. По рассказу В. Дружинина из пос. Серапиха, они подходили к сосне (которая резонировала и тоже усиливала звук) и «вабили» голосом вожака волчьей стаи или волчицы. Волчата начинали тявкать — откликаться на этот зов, и охотники, определив таким способом местонахождение логова, подходили к нему и забирали волчат, чтобы сократить численность хищников.

Чухломские пастухи выполняли свою работу с целым рядом звуковых орудий и инструментов. Какой пастух в лесу или на пересечённой местности может обойтись без кнута (*плети, хвоста*), нашейных колокольчиков и бубенчиков? *«Скотину и по лесу пасли. Поэтому тёлкам, которые блудили (убегали из стада), вешали нашейные колокольцы венчальные (поддужные с лошадей. — Т. К.), которые вешались на дуги свадебного поезда (пару колокольцов разных голосов). Вот она убежит, а я слышу далеко этот колокольчик и за ней бегу. Всё уже»* (Б. А. Попов, 1930 г. р., д. Фомино Серапихского с/с).

Для того чтобы разбудить ранним утром хозяек, чухломский пастух давал первый сигнал на барабанке или берестяном рожке. Через полчаса, когда хозяйки *управились* (покормили и подоили скотину), пастух повторял сигнал для выгона скотины из дворов на улицу и сбора в стадо. Причем, пастуший инструмент был еще и своеобразным барометром (по особенностям звучания инструмента во время игры первого сигнала на нем пастух определял прогноз погоды на ближайшие сутки и соответственно одевался). Глядя на него, и хозяйки строили свои планы на день.

Чухломской пастуший барабан с локальными названиями: «барабанка», «стукоталка», «пастухалка» — самозвучающий ударный инструмент. Он представляет собой хорошо обструганную доску (сосна, пихта, ель) длиной от 30 до 70 см, шириной 20—35 см. Имеет прямоугольную или трапециевидную форму со скошенными углами. В середине инструмента могли быть отверстия (от 2 до 5), которые делили поверхность инструмента на различные акустические зоны. Таким образом достигалось разнообразие звуков по высоте и тембру, а громкость на этом инструменте можно регулировать силой удара. Барабан вешают на шею с помощью веревки или ремня и играют двумя палочками, руками отведя его от одежды. Конструкция инструмента допускает игру на ходу, что связано с главной функцией применения пастушьего барабана — пастьбой. Играли на барабанке и женщины, когда пасли мелкий скот — коз, овец. Пастуший барабан украшали резьбой или рисунком по своему вкусу. *«Барабанку из осины делали. А палки — из черёмухи, кривоватые такие, чтоб удобней было. Ну, там это... что-нибудь повырезаешь для красоты... И сгоняли, и пели частушки под неё»* (Б. А. Попов, 1930 г. р., д. Фомино Серапихского с/с).

Как правило, пастухи использовали несколько наигрышей-команд, отличавшихся друг от друга ритмическим рисунком и темпом, в основе которых лежали традиционные словесные формулы:



Пастух Б. В. Елесин с барабанкой, 1985 г. Фото из архива Т. В. Кирюшиной



или



Основными пастушьими сигналами-командами для животных были команды *на выгон*, *на сгон* (сбор в одно место), *на водопой*, *сман* (для отставшей от стада скотины)

Сигнал «на выгон» предназначен и для скотины, и для людей. В его основе лежат ритмические формулы — «Пастух — кобыляк», «Кобыляк — пастух», — которые варьируются то введением пунктира, то дроблением длительностей (№ 121). Сигнал исполняется в деревне утром при сборе стада.

Сигнал «на сгон» предназначен для скотины. Он имеет менее прихотливый ритм (преобладает пульсация восьмыми), но очень разнообразную динамику звука и подвижный темп (№ 122). Исполняется в лесу для сбора стада перед перемещением на другое место, на водопой или домой. Животные быстро привыкают к звучанию различных команд пастуха и четко подчиняются им. Поэтому местное население считало пастухов в какой-то мере колдунами и побаивалось их.

Женщинам тоже иногда приходилось пасти скотину, особенно в войну и после нее, когда мужчин не хватало.

«Начнёшь барабанить, дак ой-ёй-ёй!»

— А слова какие-то подразумевались при этом?



— Да просто, что сыграешь, как в голову придёт. Меня баушка взяла и наняла на пасьбу. Мне был двадцатый год. И меня наняли в пастухи. Поплакала, заплакала да пошла пасту.

— А почему плакали?

— А потому что унижены были пастухи. Считали: «Ну, пастушка!» Я как пригоню коров, а тамоде была женщина. И она всё как-то пела: «Валя-пастушка. И понравился ей укротитель зверей...» (песня городского происхождения балладного содержания «По деревне ходила со стадом овец / Деревенская Катя-пастушка».

— Т. К.) *Всё про меня песню пела. А ведь обидно было!*

— А что, мало платили?

— Нет, наоборот, я много заработала. В колхозе ничего не платили, а там я много заработала: картошки привезла я и хлеба привезла.

— А куда вы нанимались?

— Нанималась я в Митьково.

— А как раньше нанимали?

— Сходила и нанялась у председателя колхоза. А у нашего председателя отпросилась на лето и всё». (В. М. Колобкова, 1923 г. р., с. Введенское Петровского с/с).

Вторичная производная функция инструмента связана с профессиональной принадлежностью его владельца. Он появляется как атрибут пастуха везде, где тот фигурирует, как действующее лицо игры или обряда (свадебные и святочные ряжения, обход дворов на Егорьев день, пение календарных обрядовых песен под барабанку). Здесь барабанка аккомпанирует, поэтому её ритм более ровный и, по большей части, дублирует ритмику напева. Зато в проигрышах появлялись ритмические вариации и громкость усиливалась.

Другая побочная функциональная сфера применения барабанки связана с ее ритмической природой: она сопровождает пляску и пение частушек, сочетается в ансамбле с другими музыкальными инструментами (гармошкой, балалайкой и т. д.). Очень часто использовались ритмические формулы известных плясовых песен: «Русского», «Камаринского», «Ах, вы, сени».

«На беседах под гармошки и балалайки пели и плясали. А если гармониста нет, пойдут ребята в другую деревню и барабанку возьмут». (А. И. Петушкова, 1930 г. р., с. Повалихино).

Наигрыши на барабанке характеризуются четким ритмическим рисунком, квадратным строением, быстрым темпом. Встречается и ритмический восьмивременной период, характерный для плясовых песен. В сборник чухломского музыкального фольклора вошло три наигрыша на барабанке (№ 120—122): два «сгонных» и один — «сторожевой». Барабанку иногда использовали также ночные сторожа наряду с колотушками разных конструкций.

Ритмические вариации в таких случаях не приветствовались жителями, что видно из приведённого ниже отрывка рассказа А. М. Андреевой, 1921 г. р., уроженки д. Монаково Мазоловского с/с. (Запись 1994 г. в г. Чухломе): «Я ночью сторожила с барабанкой. Все по очереди стерегли от пожаров: кто со свистком, кто с чем выходил, и нескладно выходило у других... А я всю ночь с барабанкой ходила, наяживала. Наутро девки мне говорят: “Ты, Настя, барабанишь, не даёшь нам покою, спать”. А како спанье, я ж ночной сторож, я должна барабанить! Две палочки было, одна потяжелее, друга — потоньше для подыгрывания».

О другом пастушьем инструменте мы слышали в 1993 г. от Н. А. Колобковой, 1917 г. р., в с. Введенское Петровского с/с:



«Пастухи у нас пасли с барабанкой и гудком.

— А что за гудок такой?

— А рожок. Даже сейчас в духовом оркестре применяются эти рожки.

— Из чего он сделан?

— Из береста, да, скручивали, тоже из береста и пищик, всё, двойной. Пищит прекрасно.

— В него утром дудели?

— Сигналы подавали. Если барабанку не слышат, так он прогудит в деревне, дак понимаешь, все встанут. Все знают ведь, что скот надо выгонять. Ну, в барабанку стучали чаще. А ведь не каждый делал гудок-то, ведь другой и не может сделать.

— А как на барабанке играли, вот постучите, пожалуйста.

— А даже выговаривали. Были пастухи, которые выговаривали».

«Когда в лес не брали барабанку, и когда береста хорошо снимается с дерева (до июля), то скручивали берестяной рожок (с двойным берестяным пищиком. — Т. К.) и сманивали скотину (играли специальные сигналы. — Т. К.), чтобы скотина далеко не уходила» (Б. А. Попов, 1930 г. р., д. Фомино Серапихского с/с).

Как видно из приведённых выше рассказов пожилых чухломичей, **берестяной рожок** с двойным язычком из бересты тоже использовали чухломские пастухи: «Из бересты у нас... дед Тихан пас. После этого я в жизни больше не слыхал, чтобы кто-то так хорошо играл на **берестяной трубе**. Ночью и на заре за пять километров слышно было, как он играл. И оне у него всё время в воде... двадцать человек пацанов к бочке подходят, пальцем не дотронутся, и не дай бог, кто вытащит. Боже упаси!

— А почему?

— Нельзя было, чего-то испортится там, она рассохнется или чего. Никто в жизни не тронет её, как бы ни хотелось. Охота бы вроде дуднуть-то. Поднимешь и так же и положишь, как она лежала. Не дай бог, вот так повернёшь! Дед-то вот такой был (показывает около 1 м), а боялись его страх как. А сейчас из дома прут» (П. А. Чернышов, 1931 г. р., пастух, пасет 29-й год, 1994 г., Повалихинский с/с).

Воспоминания о **жалейке** в руках чухломского пастуха встретилось нам единожды, и после уточнения оказалось, что пастух был пришлый, вологодский. Правда, в соседних Кологривском, Буйском и других костромских районах примитивная жалейка раньше использовалась в качестве детской забавы, и только на севере Нерехтского района о ней вспоминали, как о пастушьем досуговом инструменте (преимущественно в весенний период).

«А **пастушью плет** раньше из волокна или верёвок, потом из сыромятины (тонких полосок кожи. — Т. К.), потом плели из конского волоса хлопец, такая кисточка... Потом её вот кинешь и резко на себя отдашь. И тогда звонко будёт.

— А на ручке ничего не вырезали?

— Всё бывало: и выжигали, и вырезали там...

— А какой длины обычно делали плет?

— А у ково какая сила. Вот эта у меня пять метров» (Б. А. Попов, 1930 г. р., д. Фомино Серапихского с/с).

Кроме перечисленных выше инструментов и звуковых орудий распространенными на всей костромской земле инструментами были до недавнего времени различные глиняные свистульки, гитары, трензели.

«— А раньше трензели были такие же по форме или кованые, может быть?

— Были разные: кованые, самодельные...

— Они треугольные были?



— Такой же формы, но поменьше размером. Такое же звучание. Подбирался такой материал, чтобы звучание было красивое. Чаше играли на гармошке, бубне и с трензелем. Один на гармонике играет, другой ему в такт стучает в трензель. Получается интересно.

Округлый трензель (самодельный. — Т. К.) иногда делали побольше. У меня был другой трензель, он был лучше» (В. И. Смирнов, 1932 г. р., г. Чухлома, 1993 г.).

Роль ритмических инструментов также играли предметы быта и орудия труда (корзина, печная заслонка, самоварная труба, ухват, лемех от плуга, продольная пила, ложки, коса, подкова, бараньи и свиные косточки, домашняя посуда: сковородки, чугуны, металлические ковши и т. п.) *«Наряжались, особенно на старый Новый год. Шутникам каким-нибудь. Одевали просто какую-нибудь интересную одежду. Всякие песни пели. Наряжёнки брали стиральную доску, рубель, косу, пилу и играли на них»* (пос. Серапиха).

К умению делать разные инструменты и звуковые орудия и играть на них взрослые приучали чухломскую детвору с детства: *«...Гончары делали ребятишкам свистульки из глины. У нас они в Ожиганове были, потом здесь вот Дор был горшешный (деревня. — Т. К.). Там тоже делали свистульки. Раньше было всё деревнями: деревня плетёт корзины (Крутянки), деревня плетёт кузовья (сено таскать), а в Доре делали горшки. Сейчас гончаров нет, никто не делает ни горшков, ни свистул»* (А. М. Андреева, 1921 г. р., уроженка д. Монаково Мазоловского с/с).

«...В детстве из черёмухи дудки, свистки, деревянные пистолеты делали. Ведь не продавались в магазинах игрушки. Вот мы сами их делали. В огороде дудки растут, тоже делали. Вот срежешь её, потом отверстие вот так прорежешь... (вдоль ствола. — Т. К.). По международной классификации, это губнощелевая флейта, потому что отверстие расширяется под действием вдуваемого воздуха) и ходишь по улице, дудишь. У кого громче да интереснее выйдет... А из рябины свистки делали. Берётся ветка, толщиной с палец ребёнка (примерно 1 см), срезается “на скос”, через 2 сантиметра подрезается. Потом надо отбить, чтобы кора отошла и вытащить аккуратно середину. Можно вставить туда горошину, тогда будет свист “наперелив”» (С. И. Федотов, 1938 г. р., д. Дербенево Серапихского с/с).

Подрастая, дети тянулись к более сложным инструментам, подражая родителям и старшим братьям и сестрам. Но взрослые не всегда доверяли им настоящие, дорогие для крестьян инструменты (балалайки и гармошки). Иногда в более зажиточных семьях для детей покупали детские варианты инструментов, или взрослые мужчины (отцы, деды) мастерили сами из подходящих материалов, особенно если были бондарями или плотниками: *«Сперва балалайку из доски делали, натягали струну какую-нибудь, рисовали лады. И учились»*; *«Когда не было инструментов (гармоней. — Т. К.), били в заслон, барабанку, играли на балалайках. Это после войны, когда бедно жили»*; *«У брата я, конечно, не могла научиться, потому что я была мала. А потом играл папа и тоже частушки пел под балалайку. Ну, захотелось и мне. Попробую, побрякаю... И брат не давал, и отец: “Сломаешь!” В то время балалайка ценилась. Редкостью она не была, но ценилась. Плясали ли, пели ли — всё под балалайку. Танцевали и то под балалайку.*

— Вы мне рассказывали, что когда гармошки не было, вас в детстве просили поиграть на балалайке под пляску. Это сколько вам лет было тогда?

— Это мне лет 9-10 было. Училась в первом классе я тогда. Вот играла. Раньше на праздник “Русского”, “Елецкого” плясали. Вот эти наигрыши были. “Махоню” тоже играли и плясали» (Е. Н. Артемьева, д. Коровье).

В сборник вошли два наигрыша на балалайке: под пляску и под проходку. В 2010 г. в Костромском ОДНТ вышел сборник баяниста А. К. Корнаухова «На-



Балалаечница М. Н. Куликова, 2001 г. Фото К. Юноки

игрыши, напевы и частушки Чухломского края», записанные автором в Судайском с/с Чухломского района, в который вошло 24 инструментальных наигрыша (на барабанке, балалайке и гармонии) и 268 частушек.

До войны в Чухломском районе существовало два вида балалаек: фабричная и самодельная. В настоящее время встречаются только фабричные инструменты. По воспоминаниям старожилов, самодельные инструменты изготавливались либо мастером-кустарем, либо самим исполнителем (или кем-то из его близких людей, родственников — бондарем, столяром, плотником и т. д.). Внешний вид самодельного инструмента можно представить по рассказам пожилых исполнителей. Основная форма — такая же, как и у фабричных балалаек: плоский клееный корпус, деревянные колки и металлические струны³. Дерево, из которого изготавливали инструменты — ольха, береза или ель. В ход шли и подходящие дощечки, и фанера. Колки изготавливали либо из дерева, либо приобретали в магазине. Лады делали из гвоздей, струны тоже покупали или использовали подходящую проволоку.

По свидетельству Е. Н. Артемьевой из д. Коровье, ее брат до войны делал балалайки сам. Информанты во многих случаях не считают их полноценными музыкальными инструментами из-за примитивной конструкции, так как мастерили их, в основном, подростки в начале обучения. Вследствие нужды (например, в войну) или из-за отсутствия средств такие инструменты делались из подручных материалов. Это обуславливало разные ухищрения каждого мастера. Брали ольху, потому что «*помягче резать и позвонче звучит*», вместо колков и винтов брали палочки. Корпус был прикреплен гвоздиками. Колки покупали в магазине культтоваров

³ Инструменты, изготовленные бондарем или плотником, имели выпуклый корпус.



в Чухломе, когда это было возможно. Во время войны в качестве корпуса (резонатора) даже использовались деревянные ковши. Иногда и на полене натягивали струны из проволоки и играли на таком подобии инструмента «для смеха» или в процессе обучения.

В Чухломской балалаечной традиции существовало три разных строя, которые в народе имели названия: «гитарный», «балалаечный» или «русский», «минорный». «Гитарный» (далее обозначается как *терцовый*) строй имеет самое большое распространение в бесписьменной традиции не только в данном районе, но и по всей России. Балалайка настраивается так же, как три верхние струны семиструнной гитары — по звукам мажорного трезвучия, отсюда и произошло название «гитарный».

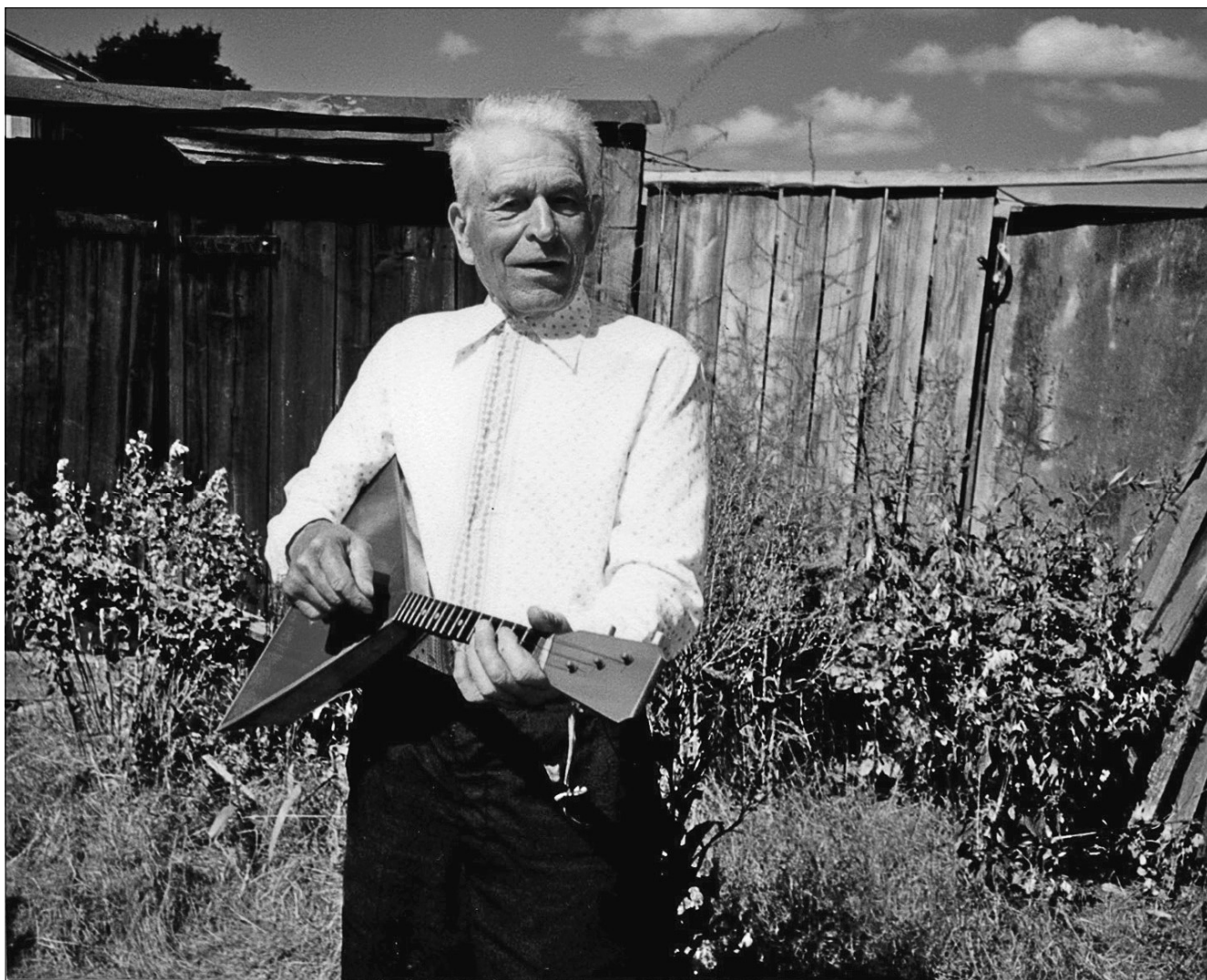
«Балалаечный» (*квартовый*) строй соответствует строю модернизированной В. В. Андреевым балалайки, т. е. две нижние струны звучат в унисон, а первая высокая струна настраивается на кварту выше. В Чухломском и соседних районах *квартовый* строй был принесен мужчинами из армии или из городов. Данный строй использовался и в коллективах художественной самодеятельности. Женщины не играли в этом строе. Репертуар при игре в *квартовом* строе ограничен в основном поздними городскими и авторскими песнями («*Златые горы*», «*Светит месяц*», «*Коробочка*», «*Катюша*» и пр.).

Балалайка играла роль аккомпанирующего инструмента в частушках, страданиях, плясках, кадрилих. Большое распространение в Чухломском районе имеют инструментальные ансамбли с участием балалайки. Примерами могут служить инструментальный квартет (гармонь, балалайка, ложки, трензель) села Ножкино; фольклорный ансамбль села Повалихино, деревни Луковцыно, деревни Коровье.

В довоенное время исполнителей на балалайке было больше, чем гармонистов, что можно объяснить большей доступностью балалайки как инструмента. На балалайке играла в основном молодежь. Гармонь как инструмент значительно более дорогой не была доступна в молодости многим. Может быть, поэтому на гармонь переходили уже позже, когда появлялась возможность ее приобрести. Кроме того, освоить гармонь тоже было гораздо труднее. Парни, хорошо знавшие местный репертуар и освоившие его на балалайке, гораздо легче переходили на гармонь.

В особенностях бытования балалайки и гармонии было много общего. Так, предпосылкой к обучению на любом инструменте было то, что в семье кто-то играл из старших. Кроме того, инструментальное исполнение было связано с гуляниями молодежи, важной функцией которых являлись общение и выбор пары. Поэтому всем хотелось быть на гуляниях в центре внимания. И это было главным стимулом для освоения инструментов. Осваивали оба инструмента «на слух» и «на глаз», перенимая ушами и глазами приемы игры, отдельные аккорды и целые наигрыши. Как правило, обучение начиналось с самых простых и популярных наигрышей: «*Елецкого*», «*Барыня*», «*Цыганочка*» и др.

Но были и различия в жизни двух инструментов. Гармонь появилась позже и была более приспособлена для новой музыки городского типа, т. е. для поздних жанров (танцев и песен). Немаловажную роль играла также и значительная громкость инструмента, которая была рассчитана на уличное или многолюдное гуляние. Наличие готовых аккордов и возможность сыграть любой мелодический рисунок также обусловили большую престижность гармонии. Когда появлялась семья, многие переставали играть на балалайке, особенно женщины. Семейные и пожилые люди играли только по праздникам. «*На праздниках играют женаты,*



Балалаечник и плясун Н. М. Лебедев, 2000 г. Фото К. Юноки

пожилые, кто умеют». В настоящее время наблюдается возвращение к традиционным инструментам в пенсионном возрасте в качестве заполнения досуга.

Со второй половины XIX века старинные инструменты деревенского быта постепенно уступают место гармонии.

Своеобразие бытования данных видов фольклора в различных регионах России породило большое количество моделей русских гармоней. Некоторые из них, такие, как саратовская, елецкая рояльная, хромка, венка, встречаются в народной музыкальной практике России и сегодня.

В настоящее время самый распространенный вид гармоники в Чухломском районе — хромка.

Хромка — двухрядная диатоническая гармоника, с развитой системой бас-аккордового аккомпанемента, с двумя-тремя альтерированными звуками в правой клавиатуре, одинаковыми звуками на сжим и разжим меха⁴. Реже встречается немка, венка, угловая, саратовская гармоника и вологодская тальянка. Но хромки тоже встречаются разные (любительские и фабричные). На первом месте по престижности «любительские» гармошки-хромки мастеров-кустарей.

Второе место занимают фабричные гармони Шуйской фабрики, а далее идут другие фабричные инструменты. Хорошие гармонисты, получив в подарок фаб-

⁴ Название «хромка» идёт не от хроматического звукоряда, а от материала, из которого изготавливались кожаные клапаны.



Гармонист и гармонный мастер К. Н. Носков играет на хромке собственного изготовления, 2010 г. Фото К. Юноки

ричную гармонь, отдают её на «доводку» местному гармонному мастеру. Хороший гармонист, как правило, имеет несколько инструментов разной громкости и разнообразных тембров. Шести-восьмипланочные используют для уличных гуляний и берут на свадьбы. На менее громких играют на домашних застольях и для себя.

До войны, так же как и на балалайке, на гармошках играли в основном мужчины. Во время войны статистика претерпела большое изменение — женщины стали играть тоже. Это объясняется тем, что мужчины ушли на войну, и женщинам приходилось выполнять их роль. Пока парней было мало, появилось много девушек-исполнительниц. С возвращением мужчин с войны женщины играть не перестали, так как гармонистов все равно не хватало. Только позже, в 1960—70-е годы, следующее поколение парней стало активно осваивать гармонь, поэтому женщины-гармонисты не были уже необходимы. Как правило, они не достигали высокого уровня исполнительства и не могли составлять конкуренцию мужчинам.

Конечно, в тяжелые военные и послевоенные времена инструментов не хватало, поэтому играющих было больше, чем инструментов (не у каждого был собственный инструмент)⁵.

После войны гармоней и гармонистов стало гораздо больше по всему району: *«После войны приехали с армии 24-го года, 25-го года (рождения) и стали гармонистами. Гармошка в моде стала. После войны одна гармошка была в селе (из войны не пришел), а гармонистов было много»*. Причина этого явления также в том, что во время войны гармонь была любимым инструментом среди солдат, и когда они обратно пришли на родину, привезли инструменты (в том числе и трофейные) и исполнительскую культуру.

Предпочтение гармонии у сельских жителей сформировалось еще до войны. Когда была гармонь, балалайку уже на гуляния не брали. Балалайка в плане громкости была весьма тихим, не подходящим для улицы и многолюдных сборищ инструментом. Ее использовали в тесном кругу, где особо не требовалась большая громкость инструмента. Во-вторых, многие жители района говорили, что «гармошка веселее». Можно предположить, что «веселость» объясняется не только громкостью, но и 1) репертуаром — поздние городские жанры (танцы и песни), которые для сельских жителей являлись чем-то новым, исполнялись в основном на гармонии, а на ба-

⁵ Сведений о том, что на одном инструменте играло несколько человек, много. Вот одно из них: *«...за этой гармошкой к нам приходила молодёжь»* (д. Коровье).



*Играют на тальянках И. Н. Истомин и
А. В. Сизов, 1970-е гг. Фото из архива
Т. В. Кирюшиной*



лалайке гораздо реже («На гармони играют всякие песни и танцы»); 2) тембром — «Гармошка, конечно, поинтересней. Там и звук хороший» (В. И. Смирнов, 1932 г. р., пос. Чухлома)⁶.

Надо отметить, что характер общения людей на летних гуляниях, зимних беседах и вечеринках отличался друг от друга. Если первые два способа времяпрепровождения являлись как бы продолжением повседневной жизни в небольшом круге, то вечеринки в сознании народа наделялись элементами праздничности. В первом случае балалайка была центром веселья и одновременно доступным инструментом для всех: исполнители и участники могли быть одними и теми же людьми. А на праздниках функция исполнителя была другой, и требовалось другое качество: там нужен был именно музыкант, отдельно от участников. В этом плане балалайке не часто удавалось конкурировать с гармонью. Новый статус «музыканта», который обособляет гармониста от других участников гуляния, придавал гармонии особое очарование.

Поглощая репертуар балалайки, гармонь после Великой Отечественной войны все шире распространялась в народе.

Все чухломские инструментальные наигрыши условно можно разделить первоначально на две группы, отличающиеся друг от друга по времени и месту возникновения: традиционные крестьянские («исконные») и более поздние жанры, в том числе «привнесенные» или заимствованные из городской традиции.

Первая группа по назначению делится на два вида: исполняемые *под проходку* и *под пляску*. Вторая включает в себя три вида наигрышей: *под парные танцы*, *под кадрили* и *инструментальные версии поздних городских песен*.

Наиболее интересной по особенностям бытования и строению является часть балалаечного и гармонного репертуара, исполнявшаяся *под проходку*. Данные наигрыши по принятой в научной и учебной литературе классификации соответствуют жанру страданий. Без инструментального сопровождения (во время полевых

⁶ Записи гармонных наигрышей см. в разделе «Танцевальная культура Чухломского района».



работ или по пути на работу) их поют медленно, распевно, *врастяжку*, *жалобно*. В Чухломском районе чаще всего их называли *припевки*, *припевочки*.

В каждой местности есть свои названия наигрышей под проходку, часто связанные с географической прикреплённостью бытования или происхождения: *Верховского* (верховья Унжи, Ветлуги), *Ветлужского*, *Солиганка* или *Совеганка* (от реки Совета — приток Унжи), *Сокольского*, *Сарманского*, или *Сормака* и др. В сопровождении гармони или балалайки они звучат в более подвижном темпе — ярко, звонко.

Припевки исполняются медленнее, напевы их более распевны, в отличие от *приговорок* (частушек), которые звучат с наигрышами под пляску. В издание чухломского фольклора вошёл один балалаечный наигрыш под проходку — *Сормака* (№ 124) и один под пляску — *Махоня* (№ 123). Гармонные наигрыши достаточно хорошо представлены в разделе, посвящённом хореографической культуре Чухломского края.

Молодежь пела под сопровождение балалайки или гармони страдания при переходе из одного места в другое или во время прогулки вдоль селения. Пожилые люди могли исполнять этот жанр, сидя на лавочке. Особый вид страданий («рекрутские», или «некрутские») звучал под наигрыш *Сормака*, или *Сарманского*, на проводах в армию во время сопровождения новобранца молодежью к месту сбора.

По деревне ходили рядами, исполнитель (по-местному — *игрок*) шел в центре первого ряда, а остальные за ним. Вот что рассказала нам Аида Ивановна Петушкова, 1930 г. р., из д. Повалихино во время беседы о припевках *«По деревне»*: *«Тут много народу надо, человек пятнадцать. А двум человекам ничего не сделать. Линиями они шли. Потом один проиграет и скороговоркой пропоёт. Потом уже все эти же слова нарастяжку поют:*

*Ко деревнюшке подходим, не судите, тётушки.
Огуцов не украдём, да спите без заботушки.*

*Во беседушку пришли ребята полочёфские.
Затрещали, запищали яблони песцовские...*

Гармонь-то игрок растягает. Тут ведь куча идёт народу-то. Это летом на гулянке из деревни в деревню идут и так поют. Песцовского называлось.

— А на другой мотив ещё пели?

— *Мотивы ведь разные были, вот по местности. Вот щас в Ножкине, там уж по-другому совсем, в Сарапихе — по-другому. Судайская сторона вся — по-своему. Та сторона — тоже по-своему, повалихинские — так. У каждого своё, а мы к своему и придерживались».*

В основном, *некрутов* пели парни, когда провожали своих друзей, родственников или односельчан в армию, начиная со дня получения повестки. По характеру они самые печальные, и поются в особой «мужской» манере — хрипловатым тембром, «с вызовом», «с надрывом», «с болью».

Помимо музыкальных инструментов, в чухломском быту использовались различные самозвучающие звуковые орудия, в том числе и поддужные колокольчики (*колокольцы*) и бубенцы (*шергунцы*). Ими украшали конные повозки в праздники, например, при катаниях на Масленичной неделе, на Пасху, на престольные праздники, при поездке в гости в соседние селения.

Раньше свадебный поезд украшали колокольчиками, которые вешали под дугой, а сбруи лошадей — наборами бубенцов разного размера. Были «белые» сбруи



и «красные» (из бронзы), которые отличались друг от друга тембром. Поддужные *колокольцы* и сбруи с наборами бубенцов не только оповещали издали всех о приближении повозки (выполняя сигнальную функцию), но и имели отпугивающее назначение (магическую функцию). Чухломичи верили, что они отпугивают нечистую силу и диких зверей, а молодоженов оберегают от порчи и сглаза колдунов. На второй день свадьбы часто ряженные и подгулявшие гости брали в руки печную заслонку для сопровождения «сваребных» частушек. Играли двумя способами: ударом деревянной палочки по заслонке и трением ножа о неё. Так осуществлялась ритмическая поддержка напева.

На Костромской земле было воздвигнуто множество храмов, неотъемлемой частью которых были звонницы с колоколами. В каждом храме был свой набор колоколов, и местные жители часто вспоминают эти былые разнообразные звоны, которые сопровождали их жизнь. В непогоду, эпидемии, эпизоотии и во время пожаров колокола звонили постоянно. Сейчас в Чухломском районе идет восстановление храмов и возрождение былого искусства звонарей.

Таким образом, музыкальные инструменты в чухломской традиционной культуре (в праздничной жизни и в быту) играли и до сих пор играют очень большую и важную роль. Главной отличительной чертой игры народных инструменталистов является постоянное варьирование напева, ритма, высоты звучания, приемов игры, акцентирования, фактуры. Причем, начать играть известный всем наигрыш они могут не с основного напева, а сразу с его варианта. Но местных жителей, хорошо знающих распространенный здесь репертуар, это не смущает, и они безошибочно узнают наигрыши. Даже на пастушьем барабане все стараются разнообразить свою игру. Таким образом, проявляется творческое начало в бытовом любительском музицировании.



Обрядовый музыкальный фольклор

КАЛЕНДАРНЫЕ ПЕСНИ

1. Святый вечер!

$\text{♩} = 72$

Свя - тый ве - чер, свя - тый ве - чер! Сла - ва то - му, кто в э - том до - му!

Се - ю - ве - ю, по - се - ва - ю, с Но - вым го - дом по - здра - вля - ю!

Святый вечер, святой вечер!
Слава тому, кто в этом дому!
Сею-вею, посеваю,
С Новым годом поздравляю!

Окликание на Рождество на крыльце каждого дома¹.

¹ Комментарии к публикуемым текстам, выделенные курсивом, принадлежат исполнителям. При расшифровке поэтических текстов частично использовано фонетическое письмо для передачи особенностей местного говора.



2. Хлебца копытце!

$\text{♩} = 96$

Хлеб - ца ко - пыт - це! По - мень - ше кро - шит - ся. Не
режь, не ло - май, по - дай весь ка - ра - вай!

Хлебца копытце!
Поменьше крошится.
Не режь, не ломай,
Подай весь каравай!
Трое-четверо соберемся...

Пели на Крещение девушки под окнами домов. Кричали так много раз, пока не подадут. Хозяйка выносит чего-нибудь: хлеба там или пирога. Ну, люди знают, когда уж мы пойдем. Готовятся. Домой придем. У нас ещё попросят попробовать...



3. Хлебца копытце!

$\text{♩} = 96$

Хлеб - ца ко - пыт - це, по - мень - ше кро - ши - те!

Не режь, не ло - май, да - вай весь ка - ра - вай!

Хлебца копытце,
Поменьше крошите!
Не режь, не ломай,
Давай весь каравай!



4. Как ходила Коледа

$\text{♩} = 112$

Как хо - ди - ла Ко - ле - да на - ка - ну - не Рож - де - ства.
Как ис - ка - ла Ко - ле - да Ни - ко - ла - е - ва дво - ра.
Ни - ко - ла - ев двор, он не мал, не ве - лик.
Он не мал, не ве - лик — на се - ми стол - бах,
на се - ми вер - стах. Стол - бы то́ - че - ны - е,
по - зо - ло - чен - ны - е. А на каж - дой ты - чин - ке —
по жем - чу - жин - ке.

Как ходила Коледа
Накануне Рождества.
Как искала Коледа
Николаева двора.
Николаев двор,
Он не мал, не велик.
Он не мал, не велик —
На семи столбах,
На семи верстах.
Столбы то́ченные,
Позолоченные.
А на каждой тычинке —
По жемчужинке.



А вокруг его двора
Три терема стоят.
А во первом терему —
Месяц-батюшка.
Во втором терему —
Красно солнышко.
А во третьем терему —
Часты звездочки.
Месяц-батюшка —
То хозяин во дворе,
Красно солнышко —
То хозяйюшка его.
Часты звездочки —
Малы детушки.
Хлебца копытце
На блюде крошится.
Не режь, не ломай,
Давай целый каравай!

Обходили дома в Святки.



5. Жаворо́нок, жаворо́нок!

$\text{♩} = 144$

Жа - во - ро - нок, жа - во - ро - нок! У - ле - ти да - ле - ко,
при - не - си нам теп - ло!

Жаворо́нок, жаворо́нок!
Улети далеко,
Принеси нам тепло!



6. Жаворо́нок, жаворо́нок!

$\text{♩} = 144$

Жа - во - ро - нок, жа - во - ро - нок! Не клюй пя - сок,
 не ту - пи но - сок! При - го - дит - ся но - сок
 на ов - ся - ный ко - ло - сок.

Жаворо́нок, жаворо́нок!
 Не клюй песок,
 Не тупи носок!
 Пригодится носок
 На овсяный колосок.



7. Половина говины переломится

$\text{♩} = 180$

(♢) По - ло - ви - на го - ви - ны пе - ре - ло - мит - ся.

Хрен да ка - пус - та пе - ре - во - дит - ся.

В пе - чи ка - ра - вай. Крес - ты по - да - вай!

Половина говины
Переломится.
Хрен да капуста
Переводится.
В печи каравай.
Кресты подавай!



8. Весна красна

♩ = 96 - 132 (постепенно ускоряя)

Вес - на крас - на, во - да по - шла.

По - ло - ви - на го - ви - ны пе - ре - ло - мит - ся,

А дру - га - я под го - ру у - ка - тит - ся.

Крес - ты - бо - го - мо - лы по - шли по до - ро - ге //

О - вёс тол - чи, бли - ны пек - чи.

далее говорит:

Ста - ру - ха - по - ва - ру - ха по - во - ра - чи - вай - ся,

За - ги - бай хво - сты, по - да - вай нам кре - сты!

Весна красна, вода пошла.
 Половина говины переломится.
 А другая под гору укатится.
 Кресты-богомолы пошли по дороге,
 Овес толчи, блины пекчи.
 Старуха-поваруха, поворачивайся,
 Загибай хвосты, подавай нам кресты!



9. Батюшка Егорий

$\text{♩} = 120$

Ба-тюш-ка Е-го-рий, спа-си на-шу ско-тин-ку, всю жи-во-тин-ку
В по-ле и за по-лем, в ле-се и за ле-сом! Вол-ку, мед-ве-дю-
пень да ко-ло-да, за-и-цам, ли-си-цам - На-шей - то ско-тин-ке -
горь-ка-ю о-си-ну.
Трав-ка - му-рав-ка, зе-лё-нень-кой лу-жок, вы-во-дит па-сту-шок, иг-
ра-ет во ро-жок. Тё-лонь-ка те-ли-ся, ло-шад-ка же-ре-би-ся, о-
ве-чень-ка яг-нись, сви-нь-я по-ро-си-ся, ку-роч-ка не-си-ся, хо-
зй-ка не ску-пи-ся! Нам по-я-ич-ку, Я-горь-ю на свеч-ку,
нам за тру-ды за Я-горь-ев-ски-я!

$\text{♩} = 132$

"Благодарственный отпев":

Бла-го-да-рим те-бя, хо-зя-ин, со всем до-мом,ско-том, со всем жи-тель-ством!



Батюшка Егорий,
Спаси нашу скотинку,
Всю животинку
В поле и за полем,
В лесе и за лесом!
Волку, медведю —
Пень да колода.
Заицам, лисицам —
Горькаю осину.
Нашей-то скотинке —
Травка-муравка,
Зелененькой лужок.
Выводит пастушок,
Играет во рожок.
Тёлонька, телися,
Лошадка, жеребися,
Овеченька, ягнись,
Свинья, поросися,
Курочка, несися,
Хозяйка, не скупися!
Нам по яичку,
Ягорью на свечку,
Нам за труды,
За Ягорьевския!

Благодарственный отпев:

Благодарим тебя, хозяин,
Со всем домом, скотом,
Со всем жительство!



10. Батюшка Егорий

♩ = 108

Батюшка Егорий,
Макарий преподобный!
Спаси нашу скотинку,
Всю животинку
В поле и за́ полем,
В лесе и за́ лесом
От волка, медведя,
От злого человека!..

Отпев, если хорошо подали:

Спасибо тебе, тетка,
На хорошем подаянье!
Дай тебе Бог
Подольше пожить,
Подольше пожить
Да побольше нажить:
Денег мешок
Да белья коробок,
Двадцать телушек,
Всё годовушек,
Десять быков,
Всё годовиков,
Всё полуторовиков!



11. Молодая молодница!

$\text{♩} = 144$

Мо - ло - да - я мо - ло - ди - ца, по - да - вай на - ши я - и - ца!

Не по - дашь яй - ца, по - те - ря - ешь мо - лод - ца,

Бу - дешь ве - тре - ни - ца, по - лу - ве - тре - ни - ца!

Мы те_бя в хлев за - прём, по - ме - лом при - прём

и не вы - пус - тим!

Молодая молодница!
 Подавай наши яйца!
 Не подашь яйца,
 Потеряешь молодца,
 Будешь ветреница,
 Полуветреница!
 Мы тебя в хлев запрём,
 Помелом припрём
 И не выпустим!

Окликали молодых в Кликуниное воскресенье.



12. Молодая молодца

$\text{♩} = 108$

Мо - ло - да - я мо - ло - ди - ца, по - да - вай на - ши я - и - ца!
Не по - дашь яй - ца, по - те - ря - ешь мо - лод - ца, бу - дешь ве - тре - ни - ца,
по - лу - ве - тре - ни - ца. Те - бя в хлев за - прём, по - ме - лом при - прём
и не вы - пус - тим.

ОТПЕВ "если долго не подают":

$\text{♩} = 112$

Мо - ло - да - я мо - ло - ди - ца! Что ты дол - го не вы - хо - дишь,
И - ли я - иц не на - хо - дишь? Я - и - цы - то в печ - ке,
В ма - лень - ким гор - шеч - ке!

Молодая молодца,
Подавай наши яйца!
Не подашь яйца,
Потеряешь молодца,



Будешь ветреница,
Полуветреница!
Тебя в хлев запрём,
Помелом припрём
И не выпустим!

Отпев, если долго не подают:

Молодая молодница!
Что ты долго не выходишь,
Или яиц не находишь?
Яицы-то в печке,
В маленьким горшечке!



13. Молодая молодца

$\text{♩} = 180$

Мо - ло - да - я мо - ло - ди - ца, по - да - вай на - ши я - и - ца!

Не по - дашь яй - ца, по - те - ря - ешь мо - лод - ца,

бу - дешь ве - тре - ни - ца! Во хлев за - прём, по - ме - лом при - прём

и не вы - пус - тим!

Молодая молодца,
Подавай наши яйца!
Не подашь яйца,
Потеряешь молодца,
Будешь ветреница!
Во хлев запрём,
Помелом припрём
И не выпустим!



14. Молодая молодница

$\text{♩} = 120$

Мо - ло - да - я мо - ло - ди - ца, по - да - вай на - ши я - и - цы!

Не по - дашь и - ца, по - те - ря - ешь мо - лай - ца, бу - дешь ве - тре - ни - ца!

В хлев за - прём, по - ме - лом при - прём и не вы - пус - тим! Тить - ки вы - смот - рим!

Молодая молодница,
 Подавай наши яйцы!
 Не подашь ица,
 Потеряешь молайца,
 Будешь ветреница!
 В хлев запрём,
 Помелом припрём
 И не выпустим!
 Титьки высмотрим!

Сперва ребятёшки ходили в субботу перед Клюканишным воскресеньем окликать, им по яичку давали. Оне просто так, коротенько пели.



15. Ты позвол-ка нам, хозяин

♩ = 96 - 108

постепенно ускоряя

Ты по - зволь - ка нам, хо - зя - ин, при - ка - жи - ка, го - спо - дин(ы),
Мо - ло - да - я, ты выю - на - я.
На сту - пе - неч - ку всту - пить, на дру - гу - ю при - сту - пить,
За ко - леч - ко по - бре - чать, мо - ло - ду - ю о - кли - чать,
мо - ло - до - го взве - ли - чать.
Уж как на - ша мо - ло - да - я в зи - ля - ном са - ду гу - ля - ла,
Слад - ки яб - ло - чки щи - па - ла, на бя - ло - я блю - до кла - ла,
На ся - ре - бря - ный под - нос, крас - ным де - ви - цам под - нёс.

Ты позвол-ка нам, хозяин,
Прикажи-ка, господин(ы),
Молодая, ты выюная.
На ступенечку вступить,
На другую приступить,
Молодая, ты выюная.
За колечко побречать,
Молодую окличать,
Молодая, ты выюная.



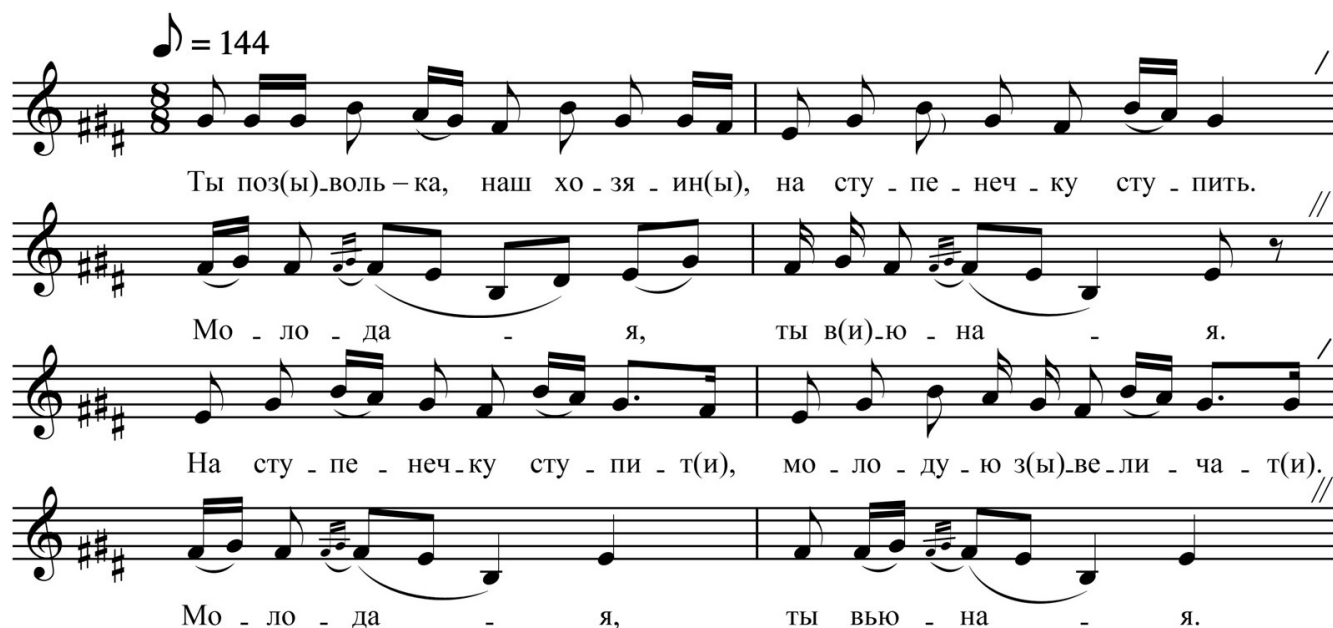
Молодую окличать,
Молодого взвеличать.
 Молодая, ты выюная.
Уж как наша молодая
В зеляно́м саду гуляла,
 Молодая, ты выюная.
Сладки яблочки щипала,
На бяло́я блюдо клала,
 Молодая, ты выюная.
На серебряный поднос,
Красным девицам поднёс.
 Молодая, ты выюная.
Красны девицы не брали,
Назад в терем отсылали.
 Молодая, ты выюная.
У Николаева двора
Вырастали дерява́.
 Молодая, ты выюная.
Как на етих дерявах
Три беседушки сидят.
 Молодая, ты выюная.
Как во перьвой во беседе
Отец с матерью сидит.
 Молодая, ты выюная.
Во второй-то во беседе
Куры яицы нясут.
 Молодая, ты выюная.
А как в третьей во беседе
Пчёлы гнёзды вьют.
 Молодая, ты выюная.

А вот уж в воскресенье девушки ходили окликать взрослых. Те пели хором.

Выходит молодая, оделяет всех по красному ицу и приглашает на чашку чаю, угощает. Мужчины не принимали в этом участие. Приглашали только женищин, у которых голос был хороший. Потом все девушки выходят в «круг».



16. Ты поз(ы)воль-ка, наш хозяин(ы)



Ты поз(ы)-воль - ка, наш хо - зя - ин(ы), на сту - пе - неч - ку сту - пить.

Мо - ло - да - я, ты в(и)-ю - на - я.

На сту - пе - неч - ку сту - пи - т(и), мо - ло - ду - ю з(ы)-ве - ли - ча - т(и).

Мо - ло - да - я, ты вью - на - я.

Ты поз(ы)воль-ка, наш хозяин(ы),
На ступенечку ступить.

Молодая, ты выюная.
На ступенечку ступити,
Молодую з(ы)величат(и).

Молодая, ты выюная.
На ступенечку вступить,
На другую приступить.

Молодая, ты выюная.
На другую приступить,
Молодую отличить.

Молодая, ты выюная.
Что и наша молодая
В зелёном саду гуляла.

Молодая, ты выюная.
В зелёном саду гуляла,
Спелы яблоки щипала.

Молодая, ты выюная.
Спелы яблоки щипала,
На белое блюдо клала,

Молодая, ты выюная.
На серебряный поднос,
Выше терему отнёс.

Молодая, ты выюная.



Выше терему отнёс.
Дружку милому поднёс.
Молодая, ты выюная.
Дружка милый не примаёт,
Головы не поднимает.
Молодая, ты выюная.
Свет печально глядит,
Ничего не говорит.
Молодая, ты выюная...

Клюканишная.



17. Мы вдоль улицы шли

$\text{♩} = 84$

Мы вдоль у - ли - цы шли, мо - ло - дых - то дом на - шли.

Мо - ло - да - я, ты выю - на - я.

[Ко] кры - леч - ку под(ы) - хо - ди - ли, на кры - ле - чеч - ко взо - шли.

Мо - ло - да - я, ты выю - на - я.

На к(ы)ры - леч - ко за - хо - ди - ли, за ко - леч - ко по - брен - ча - ли.

Мо - ло - да - я, ты выю - на - я.

"Вы - хо - ди - ка на крыль - цо, вы - но - си крас - но яй - цо!"

Мо - ло - да - я, ты выю - на - я.

Мы вдоль улицы шли,
Молодых-то дом нашли.
Молодая, ты выюная.
Ко крылечку под(ы)ходили,
На крылечечко взошли.
Молодая, ты выюная.
На к(ы)рылечко заходили,
За колечко побренчали.
Молодая, ты выюная.



— Выходи-ка на крыльцо,
Выноси красно яйцо!

Молодая, ты вьюная.
Не выносишь нам яйца,
Потеряешь молодца.

Молодая, ты вьюная.
Потеряешь молодца,
Будешь ветреница.

Молодая, ты вьюная.

Клюканишная.



18. У Васильева крыльца

$\text{♩} = 120$

У Ва - силь - е - ва крыль-ца да вы - ра - ста - ли де - ре-ва́, да.

Мо - ло - да - я да, ты в(ы) - ю - на - а - я.

Как(ы) на э - тиж(ы) де - ре - вах да т(ы) - ри бе - се - ду - шки ви-сят, да.

Мо - ло - да - я да, ты вью - на - я. да.

У Васильева крыльца да
Вырастали деревá, да.
Молодая, да ты в(ы)юнáя.
Как(ы) на етих(ы) деревьáх
Да т(ы)ри бесе́душки висят, да.
Молодая, да ты в(ы)юнáя, да.
Как во первой во бесе́де
Отец с матерью сидели.
Молодая, да ты в(ы)юнáя, да.
Во второй-то во бесе́де
Дороги гости сидели.
Молодая, да ты в(ы)юнáя, да.
А во третьей во бесе́де
Пчёлы яры гнездо вьют да.
Молодая, да ты в(ы)юнáя, да.
Пчёлы яры гнездо вьют да
Молодым спать не дают, да.
Молодая, да ты в(ы)юнáя, да.



19. Жёны-мироносицы

$\text{♩} = 192$

Жё - ны ми - ро - но - си - цы, не будь - те кри - во - но - си - цы,

Вы - хо - ди - те на крыль - цо, вы - но - си - те крас - но - е яй - цо!

Жёны-мироносицы,
 Не будьте кривоносицы!
 Выходите на крыльцо,
 Выносите красное яйцо!

Окликали, стоя на крыльце. Так чествовали во второе воскресенье после Пасхи наиболее достойных женщин.



СЕМЕЙНЫЕ ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ И ПРИЧИТАНИЯ

СВАДЕБНЫЕ ПРИЧИТАНИЯ

20. Появились во тереме, да

$\text{♩} = 132$

По - я - ви - ли - ся во те - ре - ме, да,
У мо - их(ы) да у ро - ди - те - лей, да.
У кор(ы) - ми - ли - ца у тя - тен(и) - ки, да,
У же - лан - ны - я у ма - мон(и) - ки. От
чест - ны - я - от да лю - бых го - стей, да,
Чест - ны - ё да не - бы - ва - лы - ё, о //
ни с чу - жой да с дал(и) - ной сто - ро - ны...

Появились во тереме, да,
У моих(ы) да у родителей, да.
У кор(ы)милица у тятен(и)ки, да,
У желанныя у мамон(и)ки.
От честныя-от да любых гостей, да,
Честныё да небывалыё,
Они с чужой да с дал(и)ной стороны...
Ой да, нарядить-то меня есть кому,
Благословить-то меня некому.

Сваребные причёты. Привывают девки, а сговорёнка воеет в сговорки.



21. Уж свет мой-то... подружаньки!

$\text{♩} = 72$

Уж свет мо - и - то... по - дру - жань - ки,

Вы спи - тѣ, ни... и про - бу - ди - тесь.

Уж как(ы) мне, мо... ло - дѣ - шень - ке,

Мне не спит - ся, не лё - жит - ся,

Мне во сне мно... го сни - ло - ся...

Уж свет мой-то... подружаньки,
 Вы спитѣ, ни... и пробудитесь.
 Уж как(ы) мне, молодѣшеньке,
 Мне не спится, не лёжится,
 Мне во сне мно... го снилося...
 Ой да, сберегитя, подружан(и)ки,
 Ой да, вы мою дивью красоту...

Витьѣ сговорѣнки в девишник.



22. Ой да(к), всё не сизенькой ли голубень

♩ = 80

Ой да(к), всё не си... и - зень - кой ли го - лу - бень,

Ой да(к), под по - ла... а - ти к нам за - лё - ты - вал.

Ой, вот при_хо - ди... ил да друж_ка ве - жли_вой.

Ой да(к), всё не си... изенькой ли голубень,
Ой да(к), под пола... ати к нам залётывал.
Ой, вот приходи ... ил да дружка вежливой.
Ой да(к), приводит...ил к нам сваху умную,
Ой да(к), умную... у сваху, разумную.
Ой да, в городе... э сваха родилася,
Ой да(к), в Божьей це... еркви сваха крестилася.
Ой, пришла в ку... ут, Богу молилася,
Ой, с подружками... и да поздоровалась.
Ой да, как со мно... ой-то, с молодёшенькой.
Ой да(к), после все... эх да на особине,
Ой, во уста...а поцеловались.
Ой, без пивушка... а да я пьянёшенька,
Ой, без вина... а-то я хмелёшенька,
Ой, без это... ова голова болит.

Вытьё невесты на сговорах.



23. Матушки, вы мое сястры́

$\text{♩} = 144$

Ма - туш - ки, вы мо - е ся - стры,

Да, свет по - дру - жки - го - лу - буш - ки,

Да, я де - ви - ца, вы - хо - жу за - муж, ой,

Вы под - ру - жки, мо - и ми - лы - я...

Матушки, вы мое сястры́,
 Да свет подружки-голубушки,
 Да я, девица, выхожу замуж, ой,
 Вы, подружки, мои милыя...

Вытьё невесты в сговоры за столом при выносе ёлочки.



24. Да, дорогие подружен(и)ки

$\text{♩} = 60$

Да, до - ро - ги... и - я по - дру - жен(и)-ки,
Да я вче - ра... а - шним - то ве - че - ром,
Да, по - сте - ли... ла - то по - сте - лю - шку.
Да что при е... е - том - то вре - меч - ки.

Да, дороги... ия подружен(и)ки,
Я в вчера... ашним-то вечером
Да постелила-то постелюшку.
Да что при е... етом-то времечки.
Дороги... я подруженьки, да,
Хороши ваши песенки, да,
Хороши ваши басенки, да.
Хорошо их и слушати, да,
Да что при е... етом-то времечке...

Причёт невесты после пения песни «Дорогая подруженька».



25. Да, мое милыя подруженьки, да

$\text{♩} = 96$

Да, мо - е ми - лы - я... а по - дру - жень - ки, да,
 Вы... и спи - тё́, ни... и про - бу - ди - тесь, да.
 На... а боль - шой, ве - ли... и - кой ра - до - сти, да.
 Вы... и ме - ня про... о - пи - ва - ю - чи...

Да, мое милыя подруженьки, да,
 Вы... и спитё́, ни... и пробудитесь, да.
 На... а большой, вели... икой радости, да.
 Вы... и меня про... опиваючи...

Невеста воет в девишник.



26. Вы, мое-то подруже... еньки

$\text{♩} = 72$

Вы мо - е - то по - дру - же... ень - ки,

Вы спи - тѣ, не про - бу - ди... и - те.

Уж как(ы) мне, мо - ло - дѣ - ше... ень - ке,

Мне не спит - ся, не лё - жи... ит - ся.

Вы, мое-то подруже... еньки,
Вы спитѣ, не пробуди... ите.
Уж как(ы) мне, молодёше... еньке,
Мне не спится, не лёжи... ится.
Мне во сне много види... ится,
Что моя-то постеле... елюшка
Во слезах колыба... ется...

Невеста воеет в ночь перед свадьбой.



27. Ой да, дорогая подружен(и)ка

$\text{♩} = 72$

Ой да, до - ро - га... а - я по - дру - жен(и)-ка,

Ой да, по - мо - ги... и, мо - я го - лу - буш - ка,

Ой да, по - мо - ги... и и по - слу - шай - ка,

Ой да, я(т) об чём бу... у - ду пла - ка - ти,

Да, я (ой) об чём бу... у - ду про - си - ти, да,

Ой да, дорогая подружен(и)ка,
 Ой да, помоги, моя голубушка,
 Ой да, помоги и послушай-ка,
 Ой да, я(т) об чём буду плакати,
 Да, я(ой) об чём буду про́сители, да,
 Со с(ы)лезамы-то со горькими.
 Ой да, не пускай-то брата милого,
 Ой да, за мной-то молодёшенькой,
 Ой да, за мной-то, зеленёшен(и)кой.
 Ой да, вы, подружки-голубушки,
 Ой да, уж(и) вы стойте стеной каменной.
 Ой да, за меня, молодёшеньку...

Витьё сговорёнки утром перед венцом.



28. Уж ты, друженька, не засеживайсь

$\text{♩} = 124$

Уж ты дру - жень - ка, не за - се - жи - вайсь,

По - лу - дру - жье - ца, по - то - ра - пли - вайсь!

Уж ты, друженька, не засеживайсь,
Полудружьеца, поторапливайсь!

Вытьё подруги невесты в утро свадебного дня (поется 3 раза).



29. Ой, ещё есть ли во тереме

$\text{♩} = 96$

(рыдание)

Ой, е - щё е... есть ли во те - ре - ме, ой и - хи, ой и - хи!

Ой, что мо - и... и - те ро - ди - те - ли, ой (к)хи, ой (к)хи!

Мо - я же - ла... ан - на - я ма - монь - ка, ой (к)хи, ой (к)хи!

Ой, Алек - са... ан - дра ты Фё - до - ров - на, ой (к)хи, ой (к)хи!

Ой, по - дой - ди... и, мо - я же - лан - на - я

Ой, ещё есть ли во тереме, ой и-хи, ой ихи!
 Ой, что мои...и-те родители, ой (к)хи, ой (к)хи!
 Моя жела... анная мамонька, ой (к)хи, ой (к)хи!
 Ой, Алекса... андра ты Фёдоровна, ой (к)хи, ой (к)хи!
 Ой, подойди, моя желанная,
 Ой, ты ко мне, да красной девушке,
 Ой, ко мне в кут, за занавесочку.
 Ой, засвети, моя желанная,
 Ой, частой да мелкий гребешок.
 Ой, выплети, моя желанная,
 Ой, мои ясные ленточки.
 Ой, ты раздай, моя желанная,
 Ой, по моим любим подруженькам.
 Ой, расчеши, моя желанная,
 Ой, мою буйную голову,
 Ой, мои русые волосы.
 Ой, заплети, моя желанная,
 Моя желанная мамонька,
 Ой, два ножа да два булатные,
 Ой, третью — сабельку вострую...

Была сговорёнка на сговорки при расплетении косы.



СВАДЕБНЫЕ ПРОЩАЛЬНЫЕ ПЕСНИ

30. Промо́лили, промóбили

♩ = 88

Про - мо - ли́ - ли, про - мо́ - ли - ли, да, //

Ду - шу кра - сна - ю де - ви - цу.

Ду - шу кра... ас(ы) - на - ю де - ви - цу, да, //

У - да - ло - го до - б(ы) - ро - го мо - лод - ца, да.

У - да - ло - го доб(ы) - ро - го мо - лод - ца, да. //

"Ты не плачь - ка, не плачь, А - не - чка.

Промо́лили, промóбили, да,
Душу красную девицу.
Душу крас(ы)ную девицу да,
Удалого доб(ы)рого молодца, да.
Удалого доброго молодца, да.
— Ты не плачь-ка, не плачь, Анечка, да.
Ты не плачь-ка, не плачь, Анечка, да.
Твоя сужена хорошая.
Твоя сужена хорошая, да,
Ни белилам набеленная.
Ни белилам набеленная, да,
Ни румянам нарумянена.
Ни румянам нарумянена, да,
Примените к снегу белому.

Пели, когда садились за стол на богомолье, после обмена кольцами.



31. Уж ты, грушица, грушица

♩ = 108

Уж ты гру - ши - ца, гру - ши - ца, //

Рас - ка - ча - ла - ся гру - ши - ца. 3 //

Рас - ка - ча - ла - ся гру - ши - ца //

Во са - ду пе - ред яб - ло - ней. /

Во са - ду пе - ред яб - ло - ней //

Что рас - пла - ка - лась А - неч - ка. /

Что рас - пла - ка - лась А - неч - ка пе- //

ред сво - ём род - ным(ы) ро - ди - те - лём.

Уж ты, грушица, грушица,
 Раскачалась грушица.
 Раскачалась грушица
 Во саду перед яблоней,
 Во саду перед яблоней*².
 Что расплакалась Анечка

² Здесь и далее текст после знака «*» дается без повторов.



Перед своём родным(ы) родителём.
— Дорогия родители!
Вам нелзя ли дело кончити,
Вам нелзя ли расположить?
— Дорогая наша доченька!
Нам нелзя да дело кончити,
Нам нелзя да расположить.
Уж мы Богу помолилися,
Вы кольцам переменилися.

Пели на богомолье.



32. У реки было, у речен(и)ки

$\text{♩} = 72$
(одна)

У ре - ки бы - ло у ре - чен(и) - ки, да,

У ре - ки бы - ло у бы - стро - ю. *

У ре - ки бы - ло у бы - стро - ю, да, м(ы).

но - го ме - ел(ы) - ких ру - че - и - чек.

Мно - го ме - л(ы) - ких ру - че - и - чек, да,

В од(ы) - но ме - сто сли - ва - ли - ся.

В од - но ме - сто сли - ва - ли - ся да -

У бе - рё - зы куж - ля - во - ю.



У реки было, у речен(и)ки, да,
У реки было у быстрою.
У реки было у быстрою да,
М(ы)ного мел(ы)ких ручеичек.
Много мел(ы)ких ручеичек, да
В од(ы)но место сливались.
В одно место сливались, да —
У берёзы кужлявою.
У берёзы кужлявою, да,
Много мелких отросточек,
В одно место срастались.
У души у красной девицы, да,
Много роду, много племени,
В од(ы)но место съезжались.
Все гости солелеялись,
Одного гостя не было, да —
Всё родимого батюшки.
Ему стоять под окошечком,
Бласловлять дочку милую
На чужу дальнюю сторону
У чужих-то родителей.



33. У реки было, у речен(и)ки

$\text{♩} = 96$

У ре - ки бы - ло у ре - че - н(и) - ки, да, /

У ре - ки бы - ло у бы - стро - ю. /

У ре - ки бы - ло у бы - стро - ю, да, /

Мно - го мел(ы) - ких ру - че - и - чек. /

Мно - го мел(ы) - ких ру - че - и - чек, да, /

Вод - но ме - сто сли - ва - ли - ся. /

У реки было у речен(и)ки, да,
 У реки было у быстрою.
 У реки было у быстрою, да,
 Много мел(ы)ких ручейчек.
 Много мел(ы)ких ручейчек, да,
 В одно место сливались.
 В одно место сливались, да.
 — У души у красной девицы*.
 Много роду, много племени да
 В одно место съезжались.
 Ещё все гости съехались да
 Дорогого гостя не было да —



Что родимого папоньки да.
Нарядить-то ее есть кому,
Благословить-то ее некому.

Пели горемышной невесте (невесте-сироте) на богомолье.



34. Отставала лебёдушка

$\text{♩} = 120$

От - ста - ва - ла ле - бё - душ - ка

От ста - ду́ ле - бе - ди - но - ва.

При - ста - ва - ла ле - бё - душ - ка

Ко ста - ду́ ко се - рым гу - сям.

На - ча - ли́ гу - си щí - па - ти,

А ле - бё - душ - ка - кер - ка - ти:

- Ни щип(ы) - ли - те, се - ры гу - си,

Не са - ма я за - лё - та - ла,

Не с(ы) - во - ё - ю о - хо - то - ю,

А бал(и) - шо - ю не - во - ле - ю...



Отставала лебедушка
От стаду́ лебединого.
Приставала лебедушка
Ко стаду́, ко серы́м гусям.
Начали гуси щипати,
А лебедушка — кёркати:
— Ни щип(ы)лите, серы́ гуси́,
Не сама я залётала.
Не с(ы)воёю охотою,
А бол(и)шою неволею...

Пели сговорёнке в утро сваребного дня.



35. Красотá, дивья красота, да

$\text{♩} = 84$

Кра - со - та, ди - вья кра́ - со - та да,
 Кра - со - та (а) Ан - то - ни - ди - на.
 Кра - со - та всё И - ва - нов - ни, да.
 Нам(ы) ку - да бу - дет кра - су де - вать?
 Нам ку - да бу - дет кра - су де - вать, да —
 У - не - сё - ом(ы) ди - в(и)-ю кра́ - со - ту.

Красотá, дивья красота, да,
 Красота Антонинина.
 Красота всё Ивановни, да.
 Нам(ы) куда будет красу девать?
 Нам куда будет красу девать, да —
 Унесём(ы) дивию красоту.
 Унесём(ы) дивью красоту, да,
 В батюшка поля чистая.
 В батюшка поля чистая, да,
 Во лужка во зелёная.
 Во лужка во зелёная, да,
 Мы поставим дивью красоту
 На шал(ы)ко́ваю тра́винку.



Тут и шли-прошли прохожия.
Што и фёдоровския молодцы, да,
Со косами со острыми, да.
Подкосили ету травин(ы)ку, да,
Подсушили дивью красоту.

Пели после выноса ёлочки за столом.



36. Красота, дивья краса́та

$\text{♩} = 68$

Кра - со - та, ди - вья кра - со - та,
 Кра - со - та, ди - вья кра - со - та, да.
 Кра - со - та ми - лой по - дру - жень - ки,
 Кра - со - та ми - лой по - дру - жень - ки, да.
 Что и Ан - ны Ми - хай - лов - ны,
 Что и Ан - ны Ми - хай - ло - вны, да.

Красота, дивья краса́та,
 Красота, дивья краса́та, да.
 Красота милóй подруженьки,
 Красота милóй подруженьки, да.
 Что и Анны Михайловны, да*.
 — Ты скажи-ка нам, подружен(и)ка, да,
 Нам куда будет красу девать?
 Унесём дивью краса́ту, да,
 В батюшка поля чистыя, да,
 Во лужки во зелёныя.

Подруги пели в девишник после выноса ёлочки и вытья невесты.



37. По лужкам(ы), по болотечкам, да

$\text{♩} = 84$
(одна)

По луж - ка - м(ы), по бо - ло - теч - кам, да,

Раз(ы)-ли - ва - а - лась бы - стра́ ре - ка.

(все)

Раз(ы) - ли - ва - лась бы - стра́ ре - ка, да.

Как(ы) на той, на бы - строй ре - ке.

...той на бы - строй ре - ке

Как на той на бы - строй ре - ке, да.

У - плы - ва - ли три ка - ра - бли - ка.

У-п(ы)-лы - ва - (а) - ли три ка - ра - бли - ка.



По лужкам(ы), по болотечкам, да,
Раз(ы)ливалась быстра́ река.
Раз(ы)ливалась быстра́ река, да.
Как(ы) на той на бысто́рой реке.
Как на той на бысто́рой реке, да,
Уп(ы)ывали три кораблика.
Еще первой корапъ уп(ы)лыл, да,
Со дарами со шитыми.
А второй-от корапъ уплыл, да,
Со постелищай мягкою.
Еще третий-то корапъ уп(ы)лыл, да,
Со душой красной девищай.
Оставалась её мамонька, да,
На к(ы)рутом она на бе́режки,
На горячим на камешки, да.
Она вслед(ы) дочки кли́кала, да:
— Воротись ты, дочка милая,
Воротись, нинаг(ы)лядная!
Позабыла золоты́ ключи, да,
На тальянским окошечки.

Пели молодой за столом утром перед приездом свадебного поезда.



38. Уж ты, наша изменщица, да

$\text{♩} = 80$

Уж ты на - ша из - мен - щи - ца, да,
Лю - та - я пе - ре - ме - н(ы) - щи - ца.
Свет по - дру - жка - го - лу - буш - ка, да,
Ма - туш - ка за - ду - ше - вна - я.
Ма - туш - ка да за - ду - шев - на - я, да,
Из(ы) - ме - ни - ла по - дру - жень - ка.

Уж ты, наша изменщица, да,
Лютая перемен(ы)щица.
Свет подружка-голубушка, да,
Матушка задушевная.
Матушка задушевная, да,
Из(ы)менила подруженька.
Из(ы)менила подруженька
Ты своё слово верное*,
Свою думушку крепкую.
Как ты клялась, божила,ся,



Говорила: «Не по́йду замуж, да,
Не пойдú, не подумаю, да,
Я людей не послушаю». —
«Уж вы, глупые девицы, да,
Неразумныя красавицы, да.
Не сама я замуж пошла, да,
Не своею охотою, да,
Большой силой, неволею, да.
Поневолил сударь-батюшка,
Поизволила матушка, да,
Наряжала мила сестра,
Выводил братец-батюшка
Из кута под окошечка.
Он сдавал гостям на́ руки,
Одному гостю на́веки:
“Ты владей, владей, милый зять!”»

Пели на сговоры.



39. Да дорогая, ты, подружен(и)ка, да

$\text{♩} = 72$
(одна)

Да до - ро - га - я ты под - ру - жен(и) - ка, да.

Ты ска - жи - то, го - лу - буш - ка.

(все)
[Ты] ска - жи - ка, го - лу - буш - ка, да,

Ты о - б(ы) чё - м(ы) ве - чер пла - ка - ла?

Ты об чём ве - чер пла - ка - ла, да,

Го - рю - чи - е с(ы)лѣ - зы ро - ни - ла?

Да дорогая, ты, подружен(и)ка, да,
Ты скажи-то, голубушка,
Ты скажи-ка, голубушка, да,
Ты об(ы) чѣм(ы) вечер плакала?
Ты об чѣм вечер плакала, да,
Горючие с(ы)лѣзы ронила?*

— Дорогие подружан(и)ки!
Еще как же мне не плакати, да?
Я вчерашним-то вечера, да,
Потеряла три потерюш(и)ки.
Как и первую потерюшку —



Я родимую сторонушку.
А вторую потерюшку —
Я своих милых родителей.
Ну, а третью потерюш(и)ку —
Я свою дивью красоту.

Пели молодым за столом. После этой песни невеста начинала выть.



40. Уж ты, дрёсвина, дрёсвина

♩ = 96

Уж ты дре - сви - на, дре - сви - на, да,
От си - нё мо - ря дё - ныш - ко.
От си - нё мо - ря дё - ныш - ка, да.
Там у Ан - ны сер - де - чуш - ко.
У И - ва - нов(ы) - ны ре - ти - во - е, да.
Не мог - чи е - ё рас - кви - ли - ти.

Уж ты дрёсвина, дрёсвина, да
От синё моря дёнышко.
От синё моря дёнышка, да,
Там у Анны сердечушко.
Там у Анны сердечушко, да,
У Иванов(ы)ны ретивая, да*.
Не могчи её раскви́лити
Ни отцом, и ни материю,
Не подружкам-голубушкам, да,
Только тем ее раскви́лити —



Чужой дальней сторонушкой
Да чужими родителями.
Что чужие-то родители —
Точно серья пүтеня³,
И осока резучая,
И крапива жигучая,
Ко всему прилипается.
На чужой-то сторонушке
Спать ложатся позднёшенько,
Поутру встают ранёхонько.
— Ты вставай, наша невежая,
Умывай руки чёрные
Под мозоли кровавые,
Вытирай щёки грязные
Ты под слёзы горючие.
На родной-то на сторонушке
Спать ложатся ранёшенько,
По утру встают позднёшенько.
— Ты вставай, дочка милая,
Умывай лицо белое
Под румяна под алые,
Одевай платье цветное!

Пели на свадебном пиру молодежи.

³ Пүтень — паук (диал.)



СВАДЕБНЫЕ ВЕЛИЧАЛЬНЫЕ ПЕСНИ

41. Залетал сокол в зелёнаи сад

♩ = 96

За - ле - тал со - кол в зе - лё - на - и сад,
За - ле - тал со - кол в зе - лё - на - и сад, да.
Не со - ко - л(ы), доб - рай мо - ло - дец,
Не со - кол, доб - рый мо - ло - дец, да.
По - и - мал в са - ду со - ко - ли - ну се - бе,
По - и - мал в са - ду со - ко - ли - ну се - бе, да.
Не со - ко - ли - ну, де - ви - цу,
Не со - ко - ли - ну, де - ви - цу, да.

Залетал сокол в зелёнаи сад,
Залетал сокол в зелёнаи сад, да.
Не сокол(ы), добрай молодец,
Не сокол, добрый молодец, да.
Поимал в саду соколину себе,
Поимал в саду соколину себе, да.
Не соколину, девицу,



Не соколину, девицу, да*.
Поймавши стал выпрашивать её, да,
Из ума её выводывати:
— Ты скажи-ка, свет девица-душа, да.
Почаму это следы следят,
Почаму это броды бродят?
— Потому сляды следят,
Потому броды бродят, да —
Тут(ы) гуляют добры молодцы,
Выбирают себе девицу.

Пели при встрече свадебного поезда.



42. Залетал сокол в зелёный сад

♩ = 84

За - ле - тал со - кол в зе - лё - най сад, //

За - ле - тал со - кол в зе - лё - най сад, да. /

У - да - лой, доб - рой мо - ло - дец, //

У - да - лой, доб - рой мо - о - ло - дец, да. /

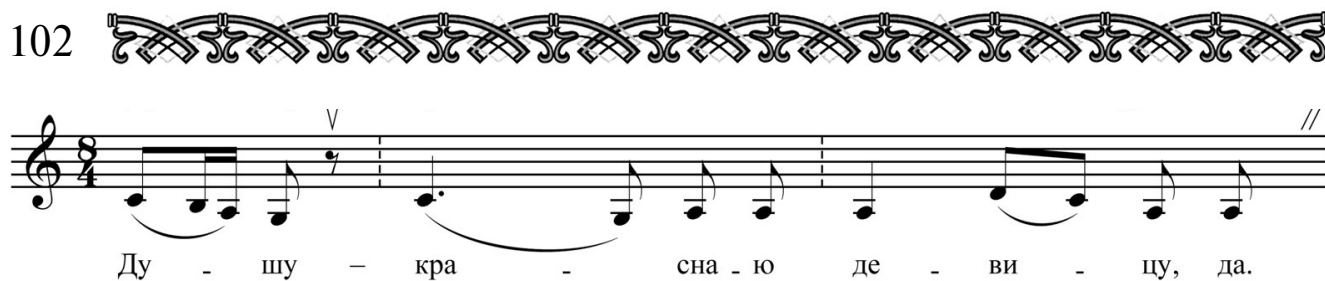
Ни - ко - лай А - льяк - сан - дро - вич, //

Ни - ко - лай А - льяк - сан - дро - вич, да. /

По - и - мал в са - ду со - ко - лин - ку, //

По - и - мал в са - ду со - ко - ли - н(ы) - ку, да. /

Ду - шу - кра - сна - ю де - ви - цу, //



Залетал сокол в зелёный сад,
 Залетал сокол в зелёный сад, да.
 Удалой доброй молодец,
 Удалой доброй молодец, да.
 Николай Аляксандрович,
 Николай Аляксандрович, да.
 Поимал в саду соколин(ы)ку — (2 раза)
 Душу красную девицу, да,
 Антониду Ивановну.

Пели при встрече свадебного поезда.



43. Удалой добрый молодец

♩ = 88

У - да - ло́й, до - брый мо - ло - дец, //

Что И - ван - то Ми - хай - ло - вич. /

Что И - ван - то Ми - хай - ло - вич, //

Ни - да - ле - че вы ез - ди - ли. /

Ни - да - ле - че вы ез - ди - ли //

И не дол - го мо - ли - ли - ся.

Удалой добрый молодец,
Что Иван-то Михайлович.
Что Иван-то Михайлович,
Недалече вы ездили.
Недалече вы ездили
И недолго молились.
И недолго молились,
И нечасто крестились.
И нечасто крестились.
И ненизко вы кланялись.
И ненизко вы кланялись.
Очень много промóбили.



Очень много промóбили.
Промолéл добрай молодец.
Промолéл добрай молодец
Свою славу хорошаю.
Свою славу хорошаю, да,
Похвальбу молодецкаю.



44. Ты, соко́л, судар(и), соко́лович

♩ = 96

Ты со - ко́л, су - дар(и), со - ко́ - ло - вич, да,
У - да - ло - и, доб - рай мо - ло - дец.
У - да - лой, доб - рай мо - ло - дец, да,
Ты да - лё - ко ли, со - ко́л, ле - тал?
Ты да - лё - ко ли, со - ко́ - л(ы), ле - тал, да,
- Я ле - тал, со - ко́л, во зе́ - лен сад.

Ты соко́л, судар(и), соко́лович, да,
Удалои добрай молодец.
Удалой добрай молодец, да.
Ты далёко ли, соко́л, летал?
Ты далёко ли, соко́л(ы), лятал, да?
— Я лятал, соко́л, во зелен сад*.
Я во зелен сад, во рощицу.
Поимал себе соколинку,
Не соколинку — девицу.
Поймавши, стал выпрашивать её, да:
— Далеко ли ты родилася, да,
И чему ты научилася?

Пели молодому на пиру.



45. Расшатитесь, вереюшки

$\text{♩} = 88$
(одна)

Рас - ша - ти - те - ся, ве - ре - юш - ки,
(все)

Рас - ша - ти - те - ся, ве - ре - юш - ки, да.

По - ра - зда - и - ся, ши - ро - кий двор,
По - ра - зда - и - ся, ши - ро - кий двор, да.

Што во двор - от со - кол ле - тит,
Што во двор - от со - кол ле - тит, да.

Расшатитесь, вереюшки,
Расшатитесь, вереюшки, да.
Пораздаися, широкий двор,
Пораздаися, широкий двор, да.
Што во двор-от сокол летит,
Што во двор-от сокол летит, да.
Не Сокол ли Соколович,
Не Сокол ли Соколович, да?
Удалой добрый молодец,
Удалой добрый молодец, да.
За собой ведёт соколинку,
За собой ведёт соколинку, да.
Не соколинку — девушку,
Не соколинку — девушку, да.

Пели при встрече свадебного поезда.



46. Росшатитесь, вереюшки

♩ = 144

[Рос] - ша - ти - тесь, ве - ре - юш - ки, /
Рос - ша - ти - тесь, [ве] - ре - юш - ки. //
По - раз - дайсь, Ни - ко - ла - ёв двор, //
По - раз - дайсь, Ни - ко - ла - ёв двор! /
Что на двор - от со - ко́л ле - тит, //
Что на двор - от со - ко́л ле - тит. //
Не со - ко́л, до - брой мо - ло - дец, //
Не со - ко́л, до - брой мо - ло - дец.

Росшатитесь, вереюшки,
Росшатитесь, вереюшки.
Пороздайсь, Николаёв двор,
Пороздайсь, Николаёв двор!



Что на двор-от сокол летит,
Что на двор-от сокол летит.
Не сокол, доброй молодец,
Не сокол — доброй молодец.
Николай да Васильевич*.
Он поймал, сокол, соколинку.
Не соколинку — девушку,
Что и Анну Ивановну.
Он поймал, стал выпрашивать:
— Ты об чём, об чём, Аннушка,
Ты об чём вечер плакала,
Свое сердце надрывала?
— Потеряла три потерюшки.
Я первую потерюшку —
Матушку дивью красоту.
Я вторую потерюшку —
Я с подружкам рассталася.
Я третью потерюшку —
Я с родителям рассталася.

Поют, когда в доме жениха встречают молодых с иконой — благословляют. У огородов стоят девки да поют песни.



47. Ты далече ли, сокол(ы), летал?

$\text{♩} = 120$

Ты да - ле - че ли со - кол(ы) ле - тал,

Ты да - ле - че ли со - кол ля - тал, да?

— Я ле - тал со - кол во зе́ - ле - ный сад,

Я ле - тал со - ко́л во зе́ - лен сад, да.

Ты далече ли, соко́л(ы) летал,
Ты далече ли, соко́л, летал, да?
— Я летал, сокол, во зе́леный сад,
Я летал, сокол, во зе́лен сад, да.
Поимал в саду соко́лен(ы)ку,
Поимал в саду соко́лен(ы)ку, да,
Не соколенку — девушку,
Не соколенку — девушку, да,
Да Марию Александровну,
Да Марию Александровну.

Поют, когда едут от венца.



48. Как у нашего хозяина

♩ = 96

Как у на - ше - го хо - зя - и - на,

Как у на - ше - го бо - га - то - го, да.

У И - ва - на И - ва - ны - ча да,

Все со - шли - ся го - сти, съе - ха - лись.

Все со - шлись, го - сти съе - ха - лись, да,

Пол - ный двор во - ро - ных ко - ней.

Пол - ный двор во - ро - ных ко - ней, да,

Пол - ный дом до - ро - гих го - стей.

Как у нашего хозяина,
 Как у нашего богатого да.
 У Ивана Иваныча да,
 Все сошлись гости, съехались.
 Все сошлись, гости съехались да,
 Полный двор вороных коней.
 Полный двор вороных коней да,
 Полный дом дорогих гостей.



49. Как у нашего хозяина

♩ = 140 - 144

Как у на - ше - го хо - зя - и - на, да, //

Как у на - ше - го бо - га - то - го. //

Це - лый двор во - ро - ных ко - ней, //

Пол - ный дом до - ро - гих го - стей. //

Еш - шо все ли гос - ти зван - ны - е, да, //

Еш - шо все ли по - чи - тан - ны - е?

Как у нашего хозяина да,
Как у нашего богатого
Целый двор вороных коней,
Полный дом дорогих гостей.
Ешшо все ли гости званные да,
Ешшо все ли почитанные?

Пели на пиру родителям жениха.



50. Вдоль по бережку ко́нюшко идет

 $\text{♩} = 120$

Вдоль по бе - реж - ку ко́ - нюш - ко и - дёт,
Вдоль по кру́ - то - му во - ро́ - нень - кой,
А - лы ро - зы, ро - зы, ро - зы рас - цве - ли,
Вдоль по кру́ - то - му во - ро - нень - кой.
Си - вой гри - во - ю по - ма - хи - ва - я,
Зо - ло - той уз - дой по - бря - ки - ва - я,
А - лы ро - зы, ро - зы, ро - зы рас - цве - ли,
Зо - ло - той уз - дой по - бря - ки - ва - я.



Вдоль по бережку конюшко идёт,
Вдоль по крутому вороненькой,
Алы розы, розы, розы расцвели,
Вдоль по крутому вороненькой.
Сивой гривой помахивая,
Золотой уздой побрякивая,
Алы розы, розы, розы расцвели,
Золотой уздой побрякивая.
Тут ходила и гуляла
Молодая боярыня,
Алы розы, розы, розы расцвели,
Молодая боярыня.
Молодая боярыня,
Что и Анна Ивановна,
Алы розы, розы, розы расцвели,
Что и Анна Ивановна.
Она будила-побуживала
Своего супруга милого,
Алы розы, розы, розы расцвели,
Своего супруга милого.
— Уж ты встань, проснись, пробудись,
Пробудись, купеческий сын,
Алы розы, розы, розы расцвели,
Пробудись, купеческий сын.
Оторвался наш воронный конь
От столба, столба точёного,
Алы розы, розы, розы расцвели,
От столба, столба точёного.
От столба, столба точёного,
От колечушка злачёного,
Алы розы, розы, розы расцвели,
От колечушка злачёного.

Поют за столом молодой семье.



51. Кто же у нас у́мен

♩ = 108

Кто же у нас у - мен, кто у нас ра - зу - мен?

Ро - зан мой а - лый, ви - но - град зе - лё - ный.

Что Вла - ди - мир у - мен, сын Ми - хай - ло - вич ра - зу - мен.

Ро - зан мой а - лый, ви - но - град зе - лё - ный.

Кто же у нас у́мен, кто у нас разу́мен?
 Розан мой алый, виноград зеленый.
 Что Владимир у́мен, сын Михайлович разу́мен.
 Розан мой алый, виноград зеленый.
 По горнице ходит, кудерцы наводит.
 Розан мой алый, виноград зеленый.
 В зеркало глядится, сам себе дивится.
 Розан мой алый, виноград зеленый.
 — Екой я детина, екой молодчина.
 Розан мой алый, виноград зеленый.

Пели за столом молодым парням.



52. Дружен(и)ка, ты хорошенькой

♩ = 120

Дру - же - н(и) - ка, ты хо - ро - шень - кой,

Дру - же - н(и) - ка, ты при - го - жень - кой.

Дру - же - н(и) - ка, пе - ре - дай - ся к нам!

Дру - же - н(и) - ка, ты хо - ро - шень - кой.

У нас для те - бя есть бу - тыл - ка ви - на,

Дру - же - н(и) - ка, пе - ре - дай - ся к(ы) нам!

Дружен(и)ка, ты хорошенькой,
Дружен(и)ка, ты пригоженькой.
Дружен(и)ка, передайся к нам,
Дружен(и)ка, ты хорошенькой.
У нас для тебя есть бутылка вина,
Дружен(и)ка, передайся к нам!
Есть бутылка вина и конец пирога,
Дружен(и)ка, ты хорошенькой,
Дружен(и)ка, ты пригоженькой.

Пели дружке.



53. Эх, друженька, ты хорошенький

$\text{♩} = 120$ (ускоряя)

Эх, дру - жень - ка, ты хо - ро - шень - кий,
 Эх, дру - жень - ка, ты при - го - жен(и) - кий.
 Как у нас друж - ка да рас - кра - си - во - го ли - ца,
 Рас - кра - си - во - го ли - ца, при у - чё - се во - ло - са́.
 Эх, дру - жень - ка да, ты хо - ро - шень - кий,
 Эх, дру - жень - ка да, ты при - го - жен(и) - кий!

Эх, друженька, ты хорошенький,
 Эх, друженька, ты пригожен(и)кий.
 Как у нас дружкá да раскрасивого лица,
 Раскрасивого лица, при учёсе волосá.
 Эх, друженька, да ты хорошенький,
 Эх, друженька, ты пригожен(и)кий!

Поют, когда дружка пляшет с поварушкой.



54. Друженька, ты хорошенькой

$\text{♩} = 96$

Дру - жень - ка, ты хо - ро - шень - кой,
Дру - жень - ка, ты при - го - жень - кой,
Дру - жень - ка, пе - ре - дай - ся к нам!
Как у нас про те - бя есть бу - тыл - ка ви - на,
Есть бу - тыл - ка ви - на, на за - кус - ку пи - ро - га.

Друженька, ты хорошенькой,
Друженька, ты пригоженькой,
Друженька, передайся к нам!
Как у нас про тебя есть бутылка вина,
Есть бутылка вина, на закуску пирога.
Друженька, ты хорошенькой,
Друженька, ты пригоженькой,
Друженька, передайся к нам!

За свадебным столом поют дружке.



55. Летал голуб(и) над двором(ы)

♩ = 80

Ле - тал го - луб(и) над дво - ром(ы), ле - тал го - лубь над дво - ром.

Ле - лю, ле - лю да, над дво - ром, ле - лю, ле - лю да, над дво - ром.

Всё Ми - хай - ла со же - но - и, всё Ми - хай - ла со же - ной.

Ле - лю, ле - лю да, са же - ной, ле - лю, ле - лю да, са же - ной.

Всё и с Ма - рьей - кра - со - той, всё и с Ма - рьей - кра - со - той.

Ле - лю, ле - лю да, кра - со - той, ле - лю, ле - лю да, кра - со - той.

Летал голуб(и) над двором(ы),
Летал голубь над двором.

Лелю, лелю да, над двором,
Лелю, лелю да, над двором.

Всё Михаила со женой,
Всё Михаила со женой.

Лелю, лелю да, со женой,
Лелю, лелю да, со женой.

Всё и с Марьей-красотой,
Всё и с Марьей-красотой.

Лелю, лелю да, красотой.
Лелю, лелю да, красотой...

Пели молодым на свадебном пиру.



56. На синём было на́ море

♩ = 144

На си - нём бы - ло на́ мо - ре,
На си - нём бы - ло на́ мо - ре.
На го - рю - чем на ка - меш - ке,
На го - рю - чем на ка - меш - ке.
Се - ра у - ти - ца мо - ет - ся,
Се - ра у - ти - ца мо - ет - ся.

На синём было на́ море,
На синём было на́ море,
На горячем на камешке,
На горячем на камешке.
Сера утица моется,
Сера утица моется.
Что и Анна Ивановна,
Что и Анна Ивановна.
Она моется, полощется,
Она моется, полощется.
К серому селезню торопится,



К серому селезню торопится.
— Ты стой, стой, селезень,
Ты стой, стой, селезень!
Приголубь, меня, молоду,
Приголубь, меня, молоду,
На чужой дальней стороне,
На чужой дальней стороне.

Пели невесте на «мыльну», на второй день свадьбы.



СВАДЕБНЫЕ КОРИЛЬНЫЕ ПЕСНИ

57. Приезжали воры-лапотники

♩ = 96

При - ез - жа - ли во - ры - ла - пот - ни - ки,
При - ез - жа - ли во - ры - ла - пот - ни - ки, да.
У - вез - ли на - шу баш - маш - ни - цу,
У - вез - ли на - шу баш - маш - ни - цу, да.
На - шу ми - лу - ю под - ру - жан(и) - ку,
На - шу ми - лу - ю под - ру - жан(и) - ку, да.

Приезжали воры-лапотники,
Приезжали воры-лапотники, да.
Увезли нашу башмашницу.
Увезли нашу башмашницу, да,
Нашу милую подружан(и)ку.
Нашу милую подружан(и)ку, да,
Александру Иванов(ы)ну.

Поют, когда разъезжаются гости, если жених нехороший.



58. Приезжали черти вшивые

$\text{♩} = 120$

При - ез - жа - ли чер - ти вши - вы - е,

У - вез - ли на - шу кра - си - ву - ю, да.

При - ез - жа - ли чер - ти - ла - пот - ни - ки,

У - вез - ли на - шу баш - маш - ни - цу.

Приезжали черти вшивые,
 Увезли нашу красивую, да.
 Приезжали черти-лапотники,
 Увезли нашу башмашницу.
 Увезли нашу башмашницу, да.
 Что Ларису Михайловну.



ПЕСНИ ДРУГИХ ЖАНРОВ, ПРИУРОЧЕННЫЕ К СВАДЬБЕ

59. Уж ты, батюшка Ягорий!

♩ = 108

Уж ты ба-тюш-ка Я - го - рий! По - мо - ги на - ше - му го - рю.

Ох, ду - би - нуш-ка, ух - ни, ох, зе - лё - на - я, са - ма и - дёт.

И - дёт, и - дёт!

На - ша печ-ка за - пер - ла - ся. По - ва - руш-ка у - еб(ы) - ла - ся.

Ох, ду - би - нуш-ка, ух - ни, ох, зе - лё - на - я, са - ма пой-дёт.

Не й - дёт, не й - дёт!

У по - ва - руш-ки пла-тья длин-на. Из - под пла-тья пиз-ду вид-но.

Ох, ду - би - нуш-ка, ух - ни, ох, зе - лё - на - я, са - ма пой-дёт.

Не й - дёт, не й - дёт!



Уж ты, батюшка Ягорий!

Помоги нашему горю.

Ох, дубинушка, ухни,

Ох, зелёная, сама идёт.

Идёт, идёт!

Наша печка заперлася,

Поварушка уеб(ы)лася.

Ох, дубинушка, ухни,

Ох, зелёная, сама пойдёт.

Не идёт, не идёт!

У поварушки платья длинна.

Из-под платья п...у видно.

Ох, дубинушка, ухни,

Ох, зелёная, сама пойдёт.

Не идёт, не идёт!



60. Наша печка заперлася

♩ = 88

На - ша печ_ка за_пер_ла - ся. По - ва_руш_ка у - еб(ы)_ла - ся.

Ой, ду - би - нуш_ка, ух - нём, ой, зе - лё_на_я, са - мапой_дёт. Не йдёт, не йдёт!

У по - ва - руш_ки пла_тья длин - на.

Из - под пла_тья пиз_ду вид - но.

Ой, ду - би - нушка, ух - нём, ой, зе - лё_на_я, са - мапой_дёт.

Не йдёт, не йдёт!

Па - ва - руш_ка пла_тьё мы - ла,
Пиз - да мы - ло про - гло - ти - ла.

Ой, ду - би - нуш_ка, ух(ы) - нём, зе - лё_на_я, са - ма пой - дёт. И - дёт!



Наша печка заперлася,
Поварушка уеблася.
Ой, дубинушка, ухнём,
Ой, зелёная, сама пойдёт.
Не идёт, не идёт!

У поварушки платья длинна,
Из-под платья п...у видно.
Ой, дубинушка, ухнём,
Ой, зелёная, сама пойдёт.
Не идёт, не идёт!

Поварушка платье мыла,
П...а мыло проглотила.
Ой, дубинушка, ухнём,
Ой, зелёная, сама пойдёт.
Идёт!

Поварушка сидит в ями,
Вся обвалена херами.
Ой, дубинушка, ухнём,
Ой, зелёная, сама пойдёт.
Идёт!

Как у нашею у Вали
Заросла п...а грибами.
Ой, дубинушка, ухнём,
Ой, зелёная, сама пойдёт.
Идёт!

Наша Валя невеличка,
Любит хер и два яичка.
Ой, дубинушка, ухнём,
Ой, зелёная, сама пойдёт.
Идёт!



ПОХОРОННЫЕ ПРИЧИТАНИЯ

61. Милая мамонька!

♩ = 48 - 52

Ми - ла - я ма - монь - ка! (всхлип) /

Да на ко - го ты нас ос - та - ви - ла? /

Мо - я кор - ми - ли - ца, /

А ты нас всех вы - ра - сти - ла. /

А ты, ма - монь - ка, мо - я ду - шень - ка! /

Как мы бу - дем(ы) жить да без те - бя - то?.. //

Милая мамонька!
Да на кого ты нас оставила?
Моя кормилица,
А ты нас всех вырастила.
А ты мамонька, моя душенька!
Как мы будем(ы) жить да без тебя-то?..

Витьё по матери.



62. Ой, да дорогая, ты, моя мамонька!

$\text{♩} = 168$

Ой, да до - ро - га - я ты, мо - я ма - монь - ка!

Ой, ой да, ты на ко - го ты ме - ня, ой, ос - та - ви - ла?

Ой, ой да, ты мо - я - то ро - ди - ма - я,

Ой, ой да, ты мо - я - то слад - ка - я!

Ой, ой да я со - ску - чи - лась по те - бе,

Ой, ой, ой, ма - монь - ка, ой да, ты мо - я!

Ой, хо - хо, ой ты мо - я сер - деш - на - я,

Кра - са - ви - ца ты мо - я ми - ла - я!

Ой, да как я... а бу - ду без те - бя?..



Ой, да дорогая, ты, моя мамонька!
Ой, ой да, ты на кого-то меня, ой, оставила?
Ой, ой да ты, моя-то родимая,
Ой, ой да ты, моя-то сладкая!
Ой, ой да, я соскучилась по тебе,
Ой, ой, ой, мамонька, ой да ты моя!
Ой, хо-хо, ой ты, моя сердешная,
Красавица ты, моя милая!
Ой, да как я... а буду без тебя?..



НЕОБРЯДОВЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР

ХОРОВОДНЫЕ ПЕСНИ

ВЕСЕННЕ-ЛЕТНИЕ КРУГОВЫЕ

63. Выходили милые девушки

$\text{♩} = 60$

Вы - хо - ди - ли ми - лы - е де - вуш - ки, да,
Всё вес - ной гу - лять да на у - ли - цу.
Всё вес - ной гу - лять да на у - (у) - ли - цу, да,
Вы - но - си - ли рас - кра - са - ви - цы.
Со - ло - вей - ку на бе - лых на ру - ках, да,
Со - ло - ве - юш - ка да на - сви - сты - вал.

Выходили милые девушки, да,
Всё весной гулять да на улицу.
Всё весной гулять да на улицу, да,
Выносили раскрасавицы
Соловейку на белых на руках, да,
Соловеюшка да насвистывал*.
Добрый молодец да наигрывал.
Милые девушки гулять пошли,
Все молодушки да заплакали:
— Погуляйте-ка, красные девушки,
Пока воля у родителей...

Пели, когда собирались в круг. Этой песней начинали круг.



64. Выходили красные девушки

$\text{♩} = 120$
(Одна)

Вы - хо - ди - ли крас - ны - е де - вуш - ки, да, //

Всё вес - ной гу - лять на у - ли - цу. //

Всё вес - ной гу - лять на у - ли - цу, да, //

Вы - но - си - ли рас - кра - са - ви - цы. //

Вы - но - си - ли рас - кра - са - ви - цы, да, //

Со - ло - вей - ка на бе - лых на ру - ках.)) (•)

Выходили красные девушки, да,
Всё весной гулять на улицу.
Всё весной гулять на улицу, да,
Выносили раскрасавицы,
Выносили раскрасавицы, да,
Соловейка на белых на руках.
Соловейка на белых руках, да,
Соловешка-то за́свистал*.
Красны девушки гулять пошли, да,
Все молодушки заплакали:
— Погуляйте, красны девушки,
Покам я сама своей волей,



На своей воле у тятеньки, да,
У желанныё у мамоньки, да.
Не ровно же в замуж выдадут, да,
Не ровён же муж достанется, да —
Либо вор-от, либо пьяница, да,
Либо старой-от достанется.
Уж я старого утешила, да,
Середі поля повешала, да,
Я на горькую осинушку, да,
Я на самую вершинушку.

Первая пісня на гуляниях в кругах.



65. Травина́ ли, моя тра́вина

$\text{♩} = 120$
(Одна)

Тра-ви-на́ ли, мо-я тра - ви-на, да, тра - ви-на́ в са-ду шел-ко - ва-я.

Тра-ви-на́ в са-ду шел-ко́ - ва-я, да, е - щё кто же те - бя при-топ-тал?

При-топ-та-ли, при-то-ло - чили, да, у - да-лы-е, до - бры мо - лод-цы.

У-да-лы-е, до-бры-е мо - лодцы, да. Что федь-ков-ськи-е ро-бя-тушки.

Что федьков-ски-е ро-бя - тушки, да, в зе - ле-ном са-ду гу-ля - ю-чи.

В зе-ле-но́м са-ду гу-ля - ю-чи, да, ме - дны ружья за - ря - жа - ю-чи.

Травина́ ли, моя тра́вина, да,
Травина́ в саду шелко́вая.
Травина́ в саду шелко́вая, да,
Ещё кто же тебя притоптал?
Притоптали, притолочили, да,
Удалые́ добры́ молодцы.
Удалые́ добры́е молодцы, да.
Что федьковские́ робятушки.
Что федьковские́ робятушки, да,
В зелено́м саду гуляючи.
В зелено́м саду гуляючи, да,



Медны ружья заряжаючи*.
В гуси-лебеди стреляючи,
Сами собой забавляючи,
Золотым мечом играючи.
Травина́ ли, моя травина.

Круговая.



66. Да, вы, цветы ли мои, цветочки

♩ = 96

Да вы цве - ты ли мо - и, цве - то - чки.
Ой, да лю - ли, лю - ли, вы цве - то - чки, да.
Вы - то ла - зо - ре - вы - е, а - лы - е.
Ой, да лю - ли - и, лю - ли, вы а - лы - е, да.
Вы - то зи - мой цве - ли, рас - цве - та - ли.
Ой, да лю - ли, лю - ли, рас - цве - та - ли, да.
Цве - ли цве - ти - ки да спо - вя - ли.
Ой, да лю - ли - и, лю - ли, да спо - вя - ли, да.
Цве - ты ла - зо - ре - вы - е по - со - хли.
Ой, да лю - ли, лю - ли, да по - со - хли, да.



Да вы, цветы ли мои, цветочки.
Ой, да люли, люли, вы, цветочки, да.
Вы-то лазоревые, алые.
Ой, да люли, люли, вы алые, да.
Вы-то зимой цвели, расцветали.
Ой, да люли, люли, расцветали, да.
Цвели цветики да сповяли.
Ой, да люли, люли, да сповяли.
Цветы лазоревые посохли,
Ой, да люли, люли, да посохли, да.
Как бы на вас, цветы, не морозы,
Ой, да люли, люли, не морозы, да.
На меня, младу, не кручину, да,
Ой, да люли, люли, не кручину.
Ни о чём бы я не тужила,
Ой, да люли, люли, не тужила, да.
Я своим родителям говорила,
Ой, да люли, люли, говорила, да....

Вот под эту песню ходили 5 человек.



67. Да, ивушка, ивушка, зелёная стоишь

♩ = 108

Да, и - вуш - ка, и - вуш - ка, зе - лё - на - я сто - ишь,
Что же ты, и - ву - шка, не зе - ле - на рас - тёшь?
Не зе - ле - на ра - стёшь да не ла - зо - ре - ва цве - тёшь, ой.
— Ка - к(ы) же мне, и - ву - шке, зе - лё - ной быть,
Зе - лё - ной быть да м(ы)не ла - зо - ре - во цве - сти, ой?
Све - р(ы) - ху — то и - вуш - ку сол - ныш - ком пе - чёт.

Да, ивушка, ивушка, зелёная стоишь,
Что же ты, ивушка, не зелена растёшь?
Не зелена растёшь да не лазорева цветёшь, ой.
— Как(ы) же мне, ивушке, зелёной быть,
Зелёной быть да м(ы)не лазорево цвести, ой?
Свер(ы)ху-то ивушку солнышком печёт.
Солнышком печёт да частым дождичком сечёт...
Меня же, красну девушку, в бесчестье введёт.
Чем же я, девица, хуже её:
Ростом, пригостом, величеством?
Только я девушка одним не дошла:
Точа¹ и пряжа, не бойся меня,
Летнюю работушку до страсти не люблю.
Ивушка, ивушка, зелёная моя, ай.

¹ Точа — ткачество (диал.).



Что же ты, ивушка, не зелена растёшь?
Не зелена растёшь, не лазорево цветёшь?
— Как(ы) же мне, ивушке, зелёной быть,
Зелёной быть да лазоревой цвести?
Сверху-то ивушку солнышком печёт,
Солнышком печёт да частым дождичком сечёт.

Окликать молодых пришли, после этого всяго эту песню пели.



68. Не по за́мору лебёдушка плывёт

♩ = 108

Не по за́мору лебёдушка плывёт,
Не по за́мору лебёдушка плывёт.
Не ко мне, мил, в гости мамонька идёт,
Не ко м(ы)не в гости мамонька идёт.
Ты иди, иди, желанная моя,
Ты иди, иди, желанная моя.
Погляди-ка на несчастную меня,
Погляди-ка на несчастную меня.

Не по-за́ морю лебёдушка плывёт,
Не по-за́ морю лебёдушка плывёт.
Не ко мне, мил, в гости мамонька идёт,
Не ко м(ы)не в гости мамонька идёт.
Ты иди, иди, желанная моя,
Ты иди, иди, желанная моя.
Погляди-ка на несчастную меня, (2 раза)



Какова я во чужих людях живу.
Не в атласе, не во бархате хожу.
Я хожу-брожу по вострому ножу.
Через злато горячие слёзы лью.
Как из этих из горячих моих слёз
Протекала ричка, быстрая река...

Долгая (хороводная, приуроченная к свадьбе).



69. Во зелёных лужках

♩ = 216

Во зе-лё- неньких луж-ках хо- дят де- вуш-ки в круж-ках.

По дру-гу - ю сто-ро-ну - у- да-лы - е мо- лод-цы.

Как(ы) пош(и)-ли на- ши ре- бя-та вдо- л(и) по кру-гу гу-лять.

Вдол(и) по кру... кругу гу-лять, се- бе де- виц вы- би-рать.

Вы- брал(ы) маль-чик(ы) де- вуш-ку: не- ве- лич-ка, не ма-ла.

Не- ве-лич-ка, не ма-ла, на е-и ю- боч(и)-ка а-ла.

На ей ю- боч-ка а-ла, ду- шег(ы)-ре- еч(и)-ка крас-на.
Ду- шег(ы)-ре- еч(и)-ка крас-на. -

Чья э-то де- ви-ца хо... ро-ша?

- Чье- го ро- ду, чьей у- го-ды, как по и... и-ме-ни на-звать?

- Мо- ё и... и-мя Ка-те-ри-на, мо- ско-вско-го ку- пца дочь.

Мо - ско - всько - го ку - пца дочь, да. "От - хо - ди, мо - лод - чик(ы) прочь!
 От - хо - ди, мо - лод - чик(ы) прочь!
 Го - во - рит с то - бой нев(ы)мочь!"

Во зелёных лужках ходят девушки в кружках.
 По другую сторону — удалые молодцы.
 Как(ы) пош(и)ли наши ребята вдол(и) по кругу гулять.
 Вдол(и) по кругу гулять, себе девиц выбирать.
 Выбрал(ы) мальчик(ы) девушку: не величка, не мала.
 Не величка, не мала, на ей юбоч(и)ка ала.
 На ей юбоч(и)ка ала, душег(ы)рееч(и)ка красна.
 Душег(ы)рееч(и)ка красна. — Чья это девица хороша? —
 — Чьего роду, чьей угоды, как по и... имени назвать? —
 — Моё и... имя Катерина, московского купца дочь.
 Московского купца дочь, да. «Отходи, молодчик(ы), прочь!
 Отходи, молодчик(ы), прочь! Говорить с тобой нев(ы)мочь!»
 Тут ударил(ы) мал(и)чик(ы) девуш(и)ку по белому лицу,
 По румяной по щеке, по жем(ы)чужной по сер(и)ге.
 Что жем(ы)чужная серёжеч(и)ка рассыпалася.
 Красна девица пред(ы) молодцем расплакалася.
 — Ты не бей меня, невежа, по белому лицу,
 По румяной по щеке, по жем(ы)чужной по сер(и)ге!...

Это пели в кругах весной.



70. Ты, берёза ли, моя берёза

♩ = 120 - 124

Ты бе - рё - за ли, мо - я бе - рё - за, да, ку - жля - ва - та - я мо - я бе - рё - за.

Кум шёл сто - ро - ной, ку - ма - у - ли - це - ю, кум пел пе - ту - хом, ку - ма - ку - ри - це - ю.

Ку - ма шей, ку - ма г(ы)ладь, ку - ма дела не подгадь. Ку - ма шила, г(ы)ладила, а дело не под(ы)гадила.

На те - бе ли, бе - ла - я бе - рё - за, да, вы - ра - ста - ют од - ни ли - стья.

Со - ло - вей, со - ло - вей, ве - сё - ла - я пта - шка, рас - ска - жи, со - ло - вей, где мо - я ми - ла - шка.

Уж ты бо - дра - я ма - ши - на, да, про - во - жа - ет о - тец сы - на.

Кум шёл сто - ро - ной, ку - ма - у - ли - це - ю, кум пел пе - ту - хом, ку - ма - ку - ри - це - ю.

Ты, берёза ли, моя берёза, да,
Кужляватая моя берёза.
Кум шёл стороной, кума — улицею,
Кум пел петухом, кума — курицею.
Кума шей, кума г(ы)ладь, кума дела не подгадь.
Кума шила, г(ы)ладила, а дело не под(ы)гадила.
На тебе ли, белая берёза, да,
Вырастают одни листья.
Соловей, соловей, весёлая пташка,
Расскажи, соловей, где моя милашка.
Уж ты бодрая машина, да,
Провожает отец сына.
Кум шёл стороной, кума — улицею,
Кум пел петухом, кума — курицею...

Пели в кругах, на беседах и на свадьбе могли спеть.



71. А мы кусты чистили, чистили

$\text{♩} = 144$

— А мы кус - ты чи - сти - ли, чи - сти - ли, чи - сти - ли.

— А мы про - су си - я - ли, си - я - ли, си - я - ли.

— А мы ко - ней вы - пус - тим, вы - пус - тим, вы - пус - тим.

— А мы ко - ней в хлев за - прём, в хлев за - прём, в хлев за - прём.

— А мы ко - ней вы - ку - пим, вы - ку - пим, вы - ку - пим.

— Нам не на - до ты - ся - чи, ты - ся - чи, ты - ся - чи.

- А мы кусты чистили, чистили, чистили.
- А мы просу сияли, сияли, сияли.
- А мы коней выпустим, выпустим, выпустим.
- А мы коней в хлев запрём, в хлев запрём, в хлев запрём.
- А мы коней выкупим, выкупим, выкупим.
- А чем же вам выкупить, выкупить, выкупить?
- Нам не надо сто рублей, сто рублей, сто рублей.
- А мы дадим тысячу, тысячу, тысячу.
- Нам не надо тысячи, тысячи, тысячи.
- А нам надо девушку, девушку, девушку.
- А которую надобно, надобно, надобно?
- А нам надобно крайнюю, крайнюю, крайнюю.
- У нас крайняя дурочка, дурочка, дурочка.
- У нас будет умница, умница, умница.
- У нас ела прянички, прянички, прянички.
- У нас съест овсяннички, овсяннички.

Два стада девок ходили под эту песню раньше.



72. А мы просо сеили, сеили

♩ = 108

— А мы про - со се - и - ли, се - и - ли,
Хо - дит Ла - до, се - и - ли, се - и - ли.
— А мы про - со вы - топ - чем, вы - топ - чем,
Хо - дит Ла - до, вы - топ - чем, вы - топ - чем.

- А мы просо сеили, сеили,
Ходит Ладо, сеили, сеили.
— А мы просо вытопчем, вытопчем,
Ходит Ладо, вытопчем, вытопчем.
— А чем же вам вытоптать, вытоптать,
Ходит Ладо, вытоптать, вытоптать?
— А мы коней выпустим, выпустим,
Ходит Ладо, выпустим, выпустим.
— Чем же вам выпустить, выпустить,
Ходит Ладо, выпустить, выпустить?*
- А мы коней плёточкой, плёточкой.
— А мы коней выкупим, выкупим.
— А чем же вам выкупить, выкупить?
— А мы дадим сто рублей, сто рублей.
— Нам не надо тысячи, тысячи.
— А что же вам надобно, надобно?
— Надобно нам девицу, девицу.
— А котору девицу, девицу?
— Её звать Наташенька...
— В нашем полку прибыло, прибыло.
— В нашем полку убыло, убыло.

Это мы раньше, когда в школе учились в младших классах, играли.



БЕСЕДНЫЕ

73. Как у нас в кругу, в кругу была весёлова

$\text{♩} = 96$

Как у нас в кру-гу, в кру-гу бы-ло ве-сё-ло-ва,
 О-и, да лю-ли, лю-ли, в кру-гу бы-ло ве-сё-ло-ва, да.
 Тут(ы) хо-дил - гу-ля-л(ы) до-б(ы)-ра-и мо-ло-дец,
 О-и, да лю-ли, лю-ли, да, до-брай мо-ло-дец.

Как у нас в кругу, в кругу было весёлова,
 Ои, да люли, люли, в кругу было весёлова, да.
 Тут(ы) ходил-гулял(ы) доб(ы)раи молодец,
 Ои, да люли, люли, доброй молодец.
 Выбрал он себе да красную девицу,
 Ои, да люли, люли, красную девицу...

*Пели на беседах. Парень приглашал девушку платочком.
 Их с песней начинали жанить, величать.*



74. Брови чёрны, взгляд весёлый

$\text{♩} = 144$

Бро - ви чёр - ны, взгляд ве - сё - лый, па - рень бе - ло - го ли - ца, ой, //

Во - т(ы) ле - лю, вот ле - лю́, да, па - рень бе - ло - го ли - ца. /

Ва - си - лий Ни - ко - ла - е - вич, не - о - це - нен - на - я кра - са, //

Во - т(ы) ле - лю, вот ле - лю́, не - о - це - нен - на - я кра - са, ой. /

На бе - се - ды хо - дит ча - сто, по - ёт пе - сен - ки пре - крас - но, //

Во - т(ы) ле - лю, вот ле - лю́, да, по - ёт пе - сен - ки пре - крас - но.

Брови чёрны, взгляд весёлый,
Парень белого лица, ой,
Вот(ы) лелю, вот лелю́, да,
Парень белого лица.

Василий Николаевич,
Неоцененная краса,
Вот(ы) лелю, вот лелю́,
Неоцененная краса, ой.

На беседы ходит часто,
Поёт песенки прекрасно,
Вот(ы) лелю, вот лелю́, да,
Поёт песенки прекрасно.

Парень ходит в кругу и выбирает девушку.



75. Первые пѣтухи пропели

$\text{♩} = 132$

Пер - вы пѣ - ту - хи про - пе - ли, за - ря взо - шла. //

Как за - ря взо - шла, я до - мой по - шла, да. //

Как за - ря взо - шла, я до - мой по - шла. //

Под - хо - жу я ко дво - ру, свѣ - кор хо - дит по дво - ру, да. //

Под - хо - жу я ко дво - ру, свѣ - кор хо - дит по дво - ру. //

Свѣ - кор хо - дит по дво - ру, свек - ро - ва но - сит ко - робь - ю, да. //

Свѣ - кор хо - дит по дво - ру, свек - ро - ва но - сит ко - робь - ю. //

- Уж ты ба - тюш - ка - све - кор, ты пус - ти ме - ня во двор, да.

Первы пѣтухи пропели, заря взошла.

Как заря взошла, я домой пошла, да.

Как заря взошла, я домой пошла.

Подхожу я ко двору, свѣкор ходит по двору, да.

Подхожу я ко двору, свѣкор ходит по двору.

Свѣкор ходит по двору, свекрова носит коробью, да.



Свёкор ходит по двору, свекрова носит коробью.

— Уж ты батюшка-свекор, ты пусти меня во двор, да*.

— Ты иди, иди, молодушка, не бойся никого.

Ты не бойся никого, кроме мужа своего, да.

Уж как я, млада-младёшенька, догадлива была.

Я-от прялочку — на лавочку, башмáчки под кровать,

Я башмáчки под кровать, сама — скок на кровать, да.

Сама скок на кровать да ко старóму мужу спать.

А старóй-то муж пробуждается.

— Ну-ка, ну-ка, молода, не тепере ли пришла?

— Я давным-давно пришла, давно выпалася.

Я уж лажу вставать, хочу огонь доставать.

Лажу печку топить, лажу шти, кашу варить, да.

Лажу шти, кашу варить да тебя, старого, кормить.

— Ну, спасибо, молода, не забыла старика, да!

— Ну и как тебя забудешь, тебя чёрт выдавал,

Тебя чёрт выдавал, водяной накачал.

Эту песню раньше и в кругу, и на беседках пели.



76. Я у мамоньки младёшенек родился

♩ = 144

Я у ма - монь - ки мла - дё - ше - нек ро - дил - ся, //

Вот лю - ли, вот лю - ли, да я ро - дил - ся. 3 /

Я у ма - монь - ки глу - пё - ше - нек же - нил - ся, //

Вот лю - ли, вот лю - ли, да я же - нил - ся. 3 /

Я при - вёл се - бе жён - ку мо - ло - ду - ю, //

Вот лю - ли, вот лю - ли, да мо - ло - ду - ю. /

Точ - но я - год - ку - ма - лин - ку на - ли - ту - ю, //

Вот лю - ли, вот лю - ли, да на - ли - ту - ю...

Я у мамоньки младёшенек родился,
 Вот люли, вот люли, да я родился.
 Я у мамоньки глупёшенек женился,
 Вот люли, вот люли, да я женился.
 Я привёл себе жёнку молодую,
 Вот люли, вот люли, да молодую.
 Точно ягодку-малинку налитую,
 Вот люли, вот люли да, налитую....

Это на беседках пели.



77. Мил по улице похаживает

$\text{♩} = 112 - 120$

Мил по у - ли - це по - ха - жи - ва - ет,
Зо - ло - то ру - жьё за - ря - жи - ва - ет,
Сам се - бе - то п(ы)-ри - го - ва - ри - ва - ет:
— Чья та - ка - я ши - ро - ка - я бо - ро - да?
За - ша - та - ла - ся мо - я го - ло - ва
Всё по ча - сто - му ель - ни - чку,
По куж(ы) - ля - во - му бе - рез - ни - чку.

Мил по улице похаживает,
Золото ружьё заряживает,
Сам себе-то п(ы)риговаривает:
— Чья такая широкая борода?
Зашаталася моя голова
Всё по частому ельничку,
По куж(ы)лявому березничку.

Поют на святочных игрищах парню, который выходит на середину избы.



78. По горам девки ходили, ходили

$\text{♩} = 144$

По го-рам дев-ки хо-ди-ли, хо-ди-ли, да, //

Зе-ле-ну́ тра-ву топ-та-ли, топ-та-ли, да, /

-Ты хо-ди, царь, да ве-се-лись, ве-се-лись, да, //

Сво-ей ца-ри-це по-кло-нись, по-кло-нись, да!

По горам девки ходили, ходили, да,
 Зелену́ траву топтали, топтали, да.
 — Ты ходи, царь, да веселись, веселись, да,
 Своей царице поклонись, поклонись, да!
 — Ты ходи, царица, не стыдись, не стыдись,
 Кому хошь, царица, поклонись, поклонись.
 А от старого отшатись, отшатись,
 А молодого гони прочь, гони прочь.

На беседках девка ходила в середине избы и выбирала себе пару.



79. Гуляла я, девица, в зеленом саду

$\text{♩} = 84$

Гу - ля - ла я, де - ви - ца, в зе - ле - ной са - ду,
Со - би - ра - ла я - год - ку зем - ля - нич - ку.
На - ко - ло - ла но - жень - ку на бы - ли - н(ы) - ку,
На су - хо - е де - рев - це, на о - си - н(ы) - ку.

Гуляла я, девица, в зеленом саду,
Собирала ягоду земляничку.
Наколола ноженьку на былин(ы)ку,
На сухое деревце, на осин(ы)ку.

Болят моя ноженька, да не больно.
Любит меня миленький, да не дол(ы)го.

Любит меня миленький три годочка,
Уехал мой миленький в городочек.

Со всеми со девицам распростился,
Со мной, молодёшенькой, постыдился.

А я за им девица не гонюся,
Гонится, душа моя, он за мною.

Гонится, душа моя, он за мною,
За моею русою за косою.

Коса, моя косынька коротенька,
А я у вас, маменька, молоденька.



Вечор мою косыньку девушки плели,
Поутру ранёшенько расплетали.

Поутру ранёшенько расплетали,
Меня, молодёшеньку, замуж собирали.

Пели на беседках.



80. Пошли девки на работу

$\text{♩} = 144$ (Одна)

По - шли де - вки на ра - бо - ту, на ра - бо - ту, ку - ма, на ра - бо - ту.

На ра - бо - те при - по - те - ли, при - по - те - ли, ку - ма, при - по - те - ли.

По - ку - па - ться за - хо - те - ли, за - хо - те - ли, ку - ма, за - хо - те - ли,

За - хо - те - ли, ку - ма, за - хо - те - ли.

Ру - ба - шо - нки по - ски - да - ли, ру - ба - шо - нки по - ски - да - ли,

(Двое)

По - ски - да - ли, ку - ма, по - ски - да - ли, по - ски - да - ли, ку - ма, по - ски - да - ли.

В ру - че - ё - чик по - ска - ка - ли, в ру - че - ё - чек по - ска - ка - ли.

По - ска - ка - ли, ку - ма, по - ска - ка - ли, по - ска - ка - ли, ку - ма, по - ска - ка - ли.

Пошли девки на работу,
Пошли девки на работу,
На работу, кума, на работу.
На работу, кума, на работу.



На работе припотели,
На работе припотели,
Припотели, кума, припотели,
Припотели, кума, припотели,

Покупаться захотели,
[Покупаться захотели.]
Захотели, кума, захотели,
Захотели, кума, захотели.

Рубашонки поскидали,
Рубашонки поскидали,
Поскидали, кума, поскидали,
Поскидали, кума, поскидали.

В ручеёчек поскакали,
В ручеёчек поскакали.
Поскакали, кума, поскакали,
Поскакали, кума, поскакали.

Негде взялся вор Игнашка,
Негде взялся вор Игнашка,
Вор Игнашка, кума, вор Игнашка,
Вор Игнашка, кума, вор Игнашка*.

Забрал девичьи рубашки.
Одна девка не стыдлива.
За Игнашкой припустила.
— Распроклятый вор, Игнашка,
Отдай девичьи рубашки!
— Василиса, постыдися!
Ты прикрой свою Хавронью
Своей правою ладонью.
А ладони не хватало,
Прикрывала, чем попало.

Пели, когда шли с работы.



81. Разудалые молодцы

$\text{♩} = 168$

Ра - зу - да - лы_е мо - лод - цы да к(ы) нам в бе - се - ду - шку при - шли.
Ка - ли - на ли мо - я, да, ма - ли - на ли мо_я.
К нам в бе - се - душ(и) - ку при - шли, да, че - ты_ре де - ви - цы хо - ро - ши.
Ка - ли - на ли мо - я, ма - ли - на ли мо - я.
К нам в бе - се - ду - шку при - шли да в(ы) - се де - ви - цы хо - ро - ши.
Ад(ы)_на де - ви_ца луч - ше всех, в ко - се лен - та ши - ре всех.
Есть по - ши - ре, по - а - ле - е да, из под - ру_жек(ы) ве - се - ле - е.

Разудалые молодцы да к(ы) нам в беседушку пришли.
Калина ли моя, да, малина ли моя.
К нам в беседуш(и)ку пришли, да, четыре девицы хороши.
Калина ли моя, да, малина ли моя.
К нам в беседушку пришли да в(ы)се девицы хороши.
Калина ли моя, малина ли моя*.
Ад(ы)на девица лучше всех, в косе лента шире всех.
Калина ли моя, да, малина ли моя.
Есть пошире, поалее да, из подружек(ы) веселее.
Калина ли моя, да, малина ли моя.

Хороводная, приуроченная к свадьбе.



КАДРИЛЬНЫЕ

82. Ах вы, сени мои, сени новые

$\text{♩} = 132$

Ах вы, се - ни мо-и, се-ни но - вы-е, се-ни но-вы-е, кле-но-вы - е, ре-шет - ча-ты-е, //

се-ни но-вы-е, кле-но-вы - е, ре-шет - ча-ты-е. /

Как бы вам бы по се - ням не ха - живать, ка-ва-ле - ра за руч - ку не ва - живать, //

ка-ва-ле - ра за руч - ку не ва - живать. //

Хоть и ва - жи-ва-ти да не про-ва - жи-ва-ти, хоть и ва - жи-ва-ти да не про-ва - жи-ва-ти. //

Ах вы, сени мои, сени новые,
Сени новые, кленовые, решетчатые,
Сени новые, кленовые, решетчатые.

Как бы вам бы по сениям не хаживать,
Кавалера за ручку не важивать,
Кавалера за ручку не важивать.

Хоть и важивати, да не проваживати,
Хоть и важивати, да не проваживати.

Первая.



83. Уж вы, сени, мои сени

$\text{♩} = 120$

Уж вы се - ни, мо - и се - ни, се - ни но - вень - ки - я,
Не ви - да - ли ли по - друж - ки че - го но - вень - ко - го?..

Уж вы, сени, мои сени, сени новенькия,
Не видали ли подружки чего новенького?..

Первое колено «Козули».



84. У прогона я стояла

♩ = 168

У про - го - на я сто - я - ла, ди - во ди - во - ва - ла - ся,
 У про - го - на я сто - я - ла, ди - во ди - во - ва - ла - ся.
 Ди - во ди - во - ва - ла - ся, лю - бо лю - бо - ва - ла - ся: ка -
 кой хо - ро - ший у ме - ня — не пьёт ни пи - ва, ни ви - на.

У прогона я стояла, диво дивовалася,
 У прогона я стояла, диво дивовалася.

Диво дивовалася, любо любовалася:
 Какой хороший у меня — не пьёт ни пива, ни вина.

Не пьёт ни пива, ни вина, табаку не куривал.
 Табаку не куривал, без калош не гуливал*.

Встань-ка, мамонька, пораньше и послушай на заре,
 Не твоя ли дочка плачет на чужой на стороне?
 На чужой на стороне солнышко не гриёт,
 Не родная мамонька, никто не пожалиёт.

Второе колено «Козули».



85. Уж ты, мамонька, золотцо

$\text{♩} = 144$

Уж ты ма - монь-ка, зо - лот - цо, не бра-ни ме-ня за мо - лод - ца!

Уж я мо - лод - ца люб - лю да(к) и люб - лю,

Ка - ше - ми - ру на ру - баш - ку куп - лю.

Вот ле - лю, ле - лё - шень - ки, ка - ше-ми-ру на ру-баш - ку куп-лю.

Ка - ше - мир - от нын - че до - рог - по руб - лю,

Не по - же - нит - ся, дру - го - го по - люб - лю.

Уж ты мамонька, золотцо,
Не брани меня за молодца!
Уж я молодца люблю, да(к) и люблю,
Кашемиру на рубашку куплю.
Вот лелю, лелёшеньки,
Кашемиру на рубашку куплю.

Кашемир-от нынче дорог — по рублю,
Не поженится — другого полюблю.
Вот лелю, лелёшеньки,
Не поженится — другого полюблю.

Мил оженится — с ума сойду,
А немилого в реку толкну.
Пушай милый закупаётся,
Меньше сердце сомневается.
Меньше сердце сомневается, да,
Что другой не занимается.



86. Я с горюшечки спускалася

$\text{♩} = 96$

Я с го - ру - шеч-ки спу-ска - ла - ся, в ру - че - ёч-ке у - мы-ва - ла - ся.

У - мы - ва - ла - ся хо - лод-но-ю во-дой, вы - ти - ра-ла-ся ко-сын-кой но-со-вой.

Я ко - сы-ноч-ку от - мыть не мо - гу, друж-ка ми-ло-го за - бь-ть не мо - гу.

Я с горюшечки спускалася,
 В ручеёчке умывалася.
 Умывалася холодной водой,
 Вытиралася косынкой носовой.
 Я косыночку отмыть не могу,
 Дружка милого забыть не могу.

Третья.



87. Я с горушечки спускался

♩ = 180

Я с го-ру-шеч-ки спу-ска - ла - ся, в ру-че-ёч-ке у - мы-ва - ла - ся.
Вот ле - лю, ле - лё - шень - ки, в ру-че-ёч-ке у - мы-ва - ла - ся.
У - мы-ва - лась хо-лод - ной во-дой, у - ти-ра - лась ко-сын-кой но-со-вой.
Вот ле - лю, ле - лё - шень - ки, у - ти-ра - лась ко-сын-кой но-со-вой.
Я с ко - сы - ночки смыть не мо-гу, чер-но-бро-во-го за-быть не мо-гу.
Вот ле - лю, ле - лё - шень - ки, чер-но-бро-во-го за-быть не мо-гу.

Я с горушечки спускался,
В ручейке умывался.
Вот лелю, лелёшеньки,
В ручейке умывался.

Умывалась холодной водой,
Утиралась косынкой носовой.
Вот лелю, лелёшеньки,
Утиралась косынкой носовой.

Я с косыночки смыть не могу,
Чернобрового забыть не могу.
Вот лелю, лелёшеньки,
Чернобрового забыть не могу.

Чернобровый черноглазика,
Без тебя большая разница.

Третье колено «Козули».



88. На горюшечке земляночку брала

♩ = 156

На го - ру - шеч - ке зем - ля - ноч - ку бра - ла,
Друж - ка ми - ло - го с таль - я - но - чкой жда - ла.
Вот ле - лю, ле - лё - ше - н(и) - ки,
Друж - ка ми - ло - го с таль - я - но - чкой жда - ла.
При - хо - ди, ми - лый, с таль - я - но - ч(и) - кой,
На - по - ю ча - ём с зем - ля - но - чкой.
Вот ле - лю, ле - лё - ше - н(и) - ки,
На - по - ю ча - ём с зем - ля - но - чкой.

На горюшечке земляночку² брала,
Дружка милого с тальяночкой ждала.
Вот лелю, лелёшен(и)ки,
Дружка милого с тальяночкой ждала.

² Земланочка — земляника (диал.)



Приходи, милый, с тальяноч(и)кой,
Напою чаём с земляночкой.
Вот лелю, лелёшен(и)ки,
Напою чаём с земляночкой.

Напою я чаем с мятою,
Обложу сердечко ватою.
Одеялечком окутаю,
Сама поплю дай послушаю.

Четвертое колено «Козули».



89. А мы косили в восемь кос

$\text{♩} = 168$
одна

А мы ко - си - ли в во - семь кос, на - ко - си - ли о - дин воз,
Мы ко - си - ли в во - семь кос, на - ко - си - ли о - дин воз.

двое

Мы по - ста - ви - ли сто - жок, кто - то о - сень - ю со - жёг.
Ма - ша де - нег на - ко - пи - ла, се - бе го - лу - бя ку - пи - ла.

А мы косили в восемь кос,
Накосили один воз,
Мы косили в восемь кос,
Накосили один воз.
Мы поставили стожок,
Кто-то осенью сожёт.
Мы поставили стожок,
Кто-то осенью сожёт.

Маша денег накопила,
Себе голубя купила.
Маша денег накопила,
Себе голубя купила*.
Посадила на кровать,
Заставляла ворковать.
Что-то голубь не воркует,
Или по жене тоскует?
Маша топнула ногой,
Полетел голубь домой.

Пятое колено «Козули».



90. Акулина с базара шла

$\text{♩} = 156$

А - ку - ли - на с ба - за - ра шла, ку - зо - вок пи - рож - ков не - сла.

Е - щё ку - роч - ку не - жа - ре - ну - ю, по - ро - сён - ка не - те - реб - ле - но - го.

Ду - дарь, мой ду - дарь мо - ло - дой, са - мо - ду - дарь мой ду - дарь мо - ло - дой.

Ты иг - рай, иг - рай, ду - да - рик на ду - ду, я, мла - дё - шень - ка, пля - сать пой - ду.

Акулина с базара шла,
Кузовок пирожков несла.
Ещё курочку нежареную,
Поросёнка нетеребленного.
Дударь, мой дударь молодой,
Самодударь мой, дударь молодой.
Ты играй, играй, дударик на дуду,
Я, младёшенька, плясать пойду.



91. Кинарейка, кинареечка

$\text{♩} = 168$
одна

Ки-на-рей-ка, ки-на-ре - еч-ка, не-ве-лич-ка боль-но пта-шеч-ка,
Са-ды мо-и, зе-лё-ны-е са-ды, не-ве-лич-ка боль-но пта-шеч-ка.
Ты дав-но к нам не за-гля-ды-ва-ла, че-рез мо-ре пе-ре-лё-ты-ва-ла,
Са-ды мо-и, зе-лё-ны-е са-ды, си-не мо-ре пе-ре-лё-ты-ва-ла.

Кинарейка, кинареечка, невеличка больно пташечка,
Сады мои, зелёные сады, невеличка больно пташечка.

Ты давно к нам не заглядывала, через море перелётывала,
Сады мои, зелёные сады, сине море перелётывала.



ИГРОВЫЕ

92. Сахаринка на полу

$\text{♩} = 120$

Са - ха - рин - ка на по - лу, не ле - ни - ва — под - ни - му. //

Са - хар съе - ла, пес - ню спе - ла, це - ло - вать друж - ка хо - те - ла.

Сахаринка на полу,
Не ленива — подниму.
Сахар съела, песню спела,
Целовать дружка хотела.

Поцелуйная.



93. Как на ножкинском мосту

$\text{♩} = 96$

Как на нож-кин-ском мо-сту о-ди-нё-шень-ко си-жу.

Эх, кто ж ме-ня лю-бит, тот и вы-ру-чит ме-ня.

Я си-жу, го-рю, пы-ла-ю, про судь-бу сво-ю не зна-ю.

Ес-ли Ко-ля Кла-ву лю-бит, то и вы-ру-чит е-ё.

Как на ножкинском мосту одинёшенько сажу.

Эх, кто ж меня любит, тот и выручит меня.

Я сажу, горю, пылаю, про судьбу свою не знаю.

Если Коля Клаву любит, то и выручит её.



94. На повалихинском мосту

♩ = 108

(одна) (все)

На по - ва - ли - хин - ском мо - сту о - ди - нё - шень - ко си - жу.

Ес - ли Кла - ва Ми - шу лю - бит, то и вы - ру - чит е - го.

И - сай - я, ли - куй, ка - ва - ле - ров не бра - куй!

Ес - ли бу - дешь бра - ко - вать, да - дим ве - ник це - ло - вать.

И - сай - я, ли - куй, ка - ва - ле - ров не бра - куй!

Я си - жу, го - рю, пы - ла - ю, за лю - бовь сво - ю стра - да - ю.

И - сай - я, ли - куй, ка - ва - ле - ров не бра - куй!

На повалихинском мосту одинёшенько сижу.
Если Клава Мишу любит, то и выручит его.
Исайя, ликуй, кавалеров не бракуй!
Если будешь браковать, дадим веник целовать.
Исайя, ликуй, кавалеров не бракуй!
Я сижу, горю, пылаю, за любовь свою страдаю.
Исайя, ликуй, кавалеров не бракуй!



95. Шёл я улочкой, переулочкой

$\text{♩} = 84$

Шёл я у - ло - чкой, пе - ре - у - ло - чкой,
 Пе - ре - у - ло - чкой я шёл, клу - бок ни - то - чек на - шёл.
 Клу - бок ка - тит - ся, ни - тка тя - нет - ся,
 Ни - то - чка по - рва - ла - ся, Са - шеч - ке до - ста - ла - ся.

Шёл я улочкой, переулочкой,
 Переулочкой я шёл, клубок ниточек нашёл.
 Клубок катится, нитка тянется,
 Ниточка порвалась, Сашечке досталась.

Шёл я улочкой, переулочкой,
 Переулочкой я шёл, клубок ниточек нашёл.
 Клубок катится, нитка тянется,
 Ниточка порвалась, Верочке досталась.



96. Ходит девочка молоденькая

$\text{♩} = 108$

Хо-дит де-во-чка мо-ло-день-ка-я, на ней ю-бо-чка ко-ро-тень-ка-я.

О-на хо-дит, у-лы-ба-ет-ся, по-це-лу-я до-жи-да-ет-ся.

Ходит девочка молоденькая,
На ней юбочка коротенькая.
Она ходит, улыбается,
Поцелуя дожидается.

Поцелуйная игра.



97. Летели, летели голубь со голубкой

$\text{♩} = 120$

Ле - те - ли, ле - те - ли го - лубь со го - лу - бкой.

У нас о - сень, там зи - ма, о - чень па - ра хо - ро - ша.

Как о - ни ле - те - ли, все лю - ди гля - де - ли.

У нас о - сень, там зи - ма, о - чень па - ра хо - ро - ша.

Летели, летели голубь со голубкой.
У нас осень, там зима, очень пара хороша.

Как они летели, все люди глядели.
У нас осень, там зима, очень пара хороша.

Беседная поцелуйная.



ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

ТРАДИЦИОННАЯ ЛИРИКА

98. Нельзя, нел(и)зя черёмушку да неспелую рвать

♩ = 72

Нель - зя, нел(и) - зя че - рё - муш - ку да
не - спе - лу - ю рвать.
Не - спе - лу - ю рвать.
Нел(и) - зя, нел(и) - зя дев - чё - но - чку да
не - вен - ча - ну брать.
Не - вен - ча - ну брать.
Ло - ма - л(ы) мал(и) - чик че - рё - муш - ку да
в зе - ле - ном са - ду.

Нельзя, нел(и)зя черёмушку да неспелую рвать,
Неспелую рвать.

Нельзя, нел(и)зя девчоночку да невенчану брать,
Невенчану брать.

Ломал(ы) мал(и)чик черёмушку да в зеленом-то саду,
В зеленом саду.

Поил, кор(ы)мил сударушку, да милую девицу,



Милую девицу.
У девицы, у красавицы да зелен сад стоит,
Зелен сад стоит.
Во том(ы) саду высок терем со крылечушком,
Со крылечушком.
На том крыльце стоит скамья неопиленная,
Неопиленная.
На той скамье сидит свадьба невенчальная,
Невенчальная.
С того крыльца ведут к венцу милую девушку,
Милую девушку.
Жених(ы) ведёт за рученьку, шафер за другу,
Шафер за другу.
Вперёд идёт, слёзы ронит, сам речь говорит...

Мои родители пели эту песню.



99. Ой, экое ты сер(ы)це

♩ = 92

Ой, э - ко - е ты се - р(ы) - це, ты,
э - ко... о - е бе - дно - е мо - ё.
Вот(ы) мо - ё, да.
По - лно - ка, се - рце - то, во мне... ой, ныть и за - ны - вать.
Ой, за - ны - вать, да.
Мо - е - му, ох, сер(ы) - цу спо... о - ко - и - но - му не бывать.

Ой, экое ты сер(ы)це, ты, экое... е бедное моё.

Вот(ы) моё, да.

Полно-ка, сердце-то, во мне, ой, ныть и занывать.

Ой, занывать, да.

Моему, ох, сер(ы)цу спо... окоиному не бывать.

Ой, не бывать, да.

С беспокойствию сердцу, ой, приключается-то болезнь.

Вот болезнь, да.

Что болит-шумит бу... ой, буйная голова.

Ой, голова, да.

Не глядят-то на свет ве... весёлые глаза.

Вот глаза, да.

Днём-то я не вижу с нёба, ой, солнечных-то лучей.

Вот(ы) лучей, да.



Э, из лучей-то, лучей ту... туманец выпадал.
Ой, выпадал(ы), да.
Э, из туманчику частой, сливной-то дожж идёт.
А вот идёт(ы), да.
Дождж-то прибил, примочил шелковую траву.
А ой, траву, да.
Слегла т(ы)равин(ы)ка по... под самый-то корешок.
Ой, корешок, да.
Есть-то у девушки за... а речкою сенокос.
Ой, сенокос(ы), да.
Сенокосила радость-девица-душа.
Вот душа, да.
Не косит, не берёт(ы) её вострая коса.
Ой, вот коса, да.
Примахалася её, ох, правая-то рука.
Вот рука, да.
Припотела радость девица-душа.
Вот душа, да.
Коленкоровая ру... рубашка к телу льнёт.
Ой, к телу льнёт(ы), да.
Вдоль да по пожинке до... добрый молодец идёт.
Вот идёт(ы), да.
«Бог-то на помощь, радость-девица-душа!»...

Пели, когда шли с покоса.

100. Ой, экое ты сердце, экое бед(ы)ное моё³

$\text{♩} = 60$

Э - ко - е се - - - рце,
Э - ко - е бед(ы) - но - е мо - ё.
Вот мо - ё (о), да.
Пол(ы) - но - ко, се - рце, во мне ныть и из - ны - вать.
Из - ны - вать, да.
Мо - е - му сер(ы) - цу... у спо - ко(и) - но - му не бы - вать...

Ой, экое ты сердце, экое бед(ы)ное моё.
Вот моё, да.
Пол(ы)но-ко, сердце, во мне ныть и изнывать.
Изнывать, да.
Моему сер(ы)цу...у споко(и)ному не бывать...

Пели в сенокос женщины при ходьбе с работы или отдыхе.

³ Под № 100 представлен фрагмент песни, как его напела исполнительница.



101. Прощай, жизнь, душа-радость моя

$\text{♩} = 60$

Про - щай жизнь, ду - ша - ра - дость мо - я, ой,

Слышь, у - е - дешь от ме - ня.

Слышь, у - е - де - ш(и), ми - лый, от ме - ня, ой.

Нам(ы) до - л(ы) - жно с то - бо - и да рас - сть - ся,

Те - бя боль - ше, ми - лой, не ви - дать.

Те - бя боль - ше, ми - лой, не ви - дать.

Тё - м(ы) - на - ю но - чень - кой да мне не спит - ся,

Са - ма я зна - ю, по - че - му.



Прощай, жизнь, душа-радость моя, ой,
Слышь, уедешь от меня.
Слышь, уедеш(и), милый, от меня, ой.
Нам(ы) дол(ы)жно с тобой да расстаться,
Тебя больше, милой, не видать.

Тебя больше, милой, не видать.
Тём(ы)наю ноченькой да мне не спится,
Сама я знаю, почему.

Сама знаю я, милый, почему, ой.
Сама я, девица, ему сказала:
«За м(ы)ною, мальчик, не гонись...»

Пели на Маслену недилю.



102. Прощай, жись ли, радость ты моя

$\text{♩} = 60 - 64$



Прощай жись ли, радость ты моя, ай, слышь, у - е... е - дешь от ме - ня.



Слышь, у - е - дешь, милый, от меня, а(и). Тём(ы)ною но...оченькой, милой, не спит - ся.



Са - ма я з(ы)-на...а - ю, по - че - му.



Са - ма зна - ю, милый, почему, ой. Са - ма я, де... ви - ца, е - му сказа - ла:



— За м(ы)ною, маль - чик, не го - нись.



За мной, ма - лычик(ы) милый, не гони. ис(и). Ес(ы)ли по - го...о - нишь - ся, душа, за м(ы)но. а - ю,
По - те - ря - ешь свой покой, ой. Бу - ду я по...о - мнить, милый, ваши в(ы)зо. а - ры,



по - те - ря... а - ешь свой по - кой.
ваш ве - сё - лый раз - го - вор.



Ваш ве - сё - лый, милый, раз(ы)-го - во... ор(ы).



Прощай жись ли, радость ты моя, ай,
Слышь, уе... едешь от меня.

Слышь, уедешь, милый, от меня, а(и).
Тём(ы)ною но... оченкой, милой, не спится,
Сама я з(ы)наю почему.
Сама знаю, милый, почему, ой.
Сама я, де... вица, ему сказала:
— За м(ы)ною, мальчик, не гонись.
За мной, мальчик(ы) милый, не гонис(и).
Ес(ы)ли пого... онишься, душа, за м(ы)ною,
Потеряешь свой покой, ой.

Потеряешь, милый, свой покой, ой.
Буду я по... омнить, милый, ваши в(ы)зоры,
Ваш весёлый разговор.

Ваш весёлый, милый, раз(ы)говор(ы).
В од(ы)но времечко, милый, прекрасно
Мы с гулянья вместе шли.

Мы с гулянья с тобой вместе шли.
Шли мы лесом(ы), шли мы тё... омным,
Шли крутыми бережкам.

Шли крутыми, милый, бережкам.
На желтой песок садились,
Против свежею, милый, воды.

Против свежею, милый, воды.
Ты ударь-ка, туча грозна,
Ты пролей заливный дошш.

Ты пролей заливный дошш, ой.
Размочи сыру земельку,
Расколи гроба доску́.

Расколи гроба доску́, ой.
Встань, проснися, мать родима...



103. Воленька

$\text{♩} = 72$

Во - ленька, во - ля ли ты, мо - я во - ля.

Мо - я во - ля. Ты ку - да, во - ля мо - я, де - ва - лась?

Де - ва - лась. На ро - ди - мой сто - ро - не ос - та - лась.

Ос - та - лась. При - ве - ло... ось во - ле жить во не - во - ле.

Во не - во - ле. Во та - кой у ме - ня во боль - шо - ю.

Воленька, воля ли ты, моя воля,
 Моя воля.
 Ты куда, воля моя, девалась?
 Девалась.
 На родимой стороне осталась,
 Осталась.
 Привелось воле жить во неволе,
 Во неволе.
 Во такой у меня во большою,
 Во большою.
 Во славушке, меня, во худою,
 Во худою.
 Мне худая слава надоела,
 Надоела.
 Худа слава меня одолела.

У угороды вот стоят и поют девки «Волю» — вот первая писня, когда сварьба идёт.



104. Уж как под лесом, лесочком

♩ = 96

Уж как под лесом, лесочком, да, под ту-ре-цким го-ро-до-чком
До-ли-на бы-ла, ши-ро-ка о-на.
Как на с... э-той на до-ли-не, как на э-той на ши-ро-кой
Па-сту-шок па-сёт, ста-до сте-ре-жёт.
Из то-го да из ле-со-чку, из но-во-го го-ро-до-чку
Де-ву-шка и-дёт, чуть ед-ва бре-дёт.
"Ты па-стух ли, пас-ту-ше-чек, пас-тук, ми-лень-кий дру-же-чек,
Не спо-кин-ь ме-ня, я в ле-су од-на.
Ес-ли ты ме-ня спо-ки-нешь, го-ло-ва тво-я спо-ги-нет



Зде - ся во ле - су,

зде - ся во тем - ном."

Уж как под лесом, лесочком, да,
Под турецким городочком
Долина была, широка она.
Как на е... этой на долине,
Как на этой на широкой
Пастушок пасёт, стадо стережёт.

Из того да из лесочку,
Из нового городочку
Девушка идёт, чуть едва бредёт.
«Ты пастух ли, пастушечек,
Пастух, миленький дружечек,
Не спокинь меня, я в лесу одна.

Если ты меня спокинешь,
Голова твоя спогинет
Здесь во лесу, здесь во темном».

Пастух вечера дождался,
Со скотинкой разобрался,
Жёнке наказал:
«Уж ты жёнка, жёнка моя, жёнка,
Жёнка, верная моя служанка,
Ложись ночевать, я пойду гулять.

Я пойду на ту долину,
Где я гнал свою скотину.
Там девушка ждёт, дожидается».

Долгая.



105. Уж ты, полоса моя, полосушка

♩ = 84

Уж ты по - ло - са мо - я, по - ло - су - шка,

Уж ты по - ло - са мо - я, не - па - хан - на - я.

Ой да, за - рос - ла мо - я по - ло - суш - ка.

Ой да, за - рос - ла мо - я по - ло - су - шка.

Ой да, ча - стым(ы) е - льни - чком, бе - ре - зни - чком.

Ой да, мо - ло - дым горь - ким о - син - нич - ком.

Уж ты, полоса моя, полосушка,
Уж ты, полоса моя, непаханная.

Уж ты, полоса моя, непаханная.
Ой да, заросла моя полосушка.

Ой да, заросла моя полосушка,
Ой да, частым(ы) ельничком, березничком.

Ой да, частым(ы) ельничком, березничком,
Ой да, молодым горьким осинничком.

Ой да, молодым горьким осинничком.
Ой да, припаду ль я ко сырой земле.



Ой да, припаду ль я ко сырой земле,
Ой да, припаду ль я да послушаю.

«Ты родимая моя матушка!
Ты восстань, моя милая,

Выведи меня из частого ельничка-березничка!»
Ой да, слышь-услышу голос матушки:

«Ой да ты ау, ау, моё дитяtko.
Ой да, не в лесу ты заблудилася.

Ой да, не в частом ельничке.
И не в молодом, горьком осинничке.

Ой да, заблудилась ты в чужой стороне,
Ой да, ты запуталась в чужих людях».

Любимая песня мамы.



106. Од(ы)на я цветики садила

♩ = 108

Од(ы) - на я цве - ти.ки са-ди-ла, од - на и бу - ду по-ли-вать.
Од - на я ми - ло-го лю-би-ла, од - на и бу - ду за - бы-вать.
Од(ы) - на и бу - ду за - бывать. Кру - гом(ы) я так о - сироте - ла,
Гу - ля - ю в по - лю-шке од-на.
Гу - ля - ю в по - люшке од-на. К тра - ве го-ло-вку при-кло-ни-ла,
Си - жу, за - ду - ма-лась од-на.

Од(ы)на я цветики садила,
Одна и буду поливать.
Одна я милого любила,
Одна и буду забывать.

Од(ы)на и буду забывать.
Кругом(ы) я так осиротела,
Гуляю в полюшке одна.

Гуляю в полюшке одна.
К траве головку приклонила,
Сижу, задумалась одна.



Сижу, задумалась одна.
Звенит унылый колокольчик —
Лихая тройка у ворот.

У ворот.
Лихая тройка бежит бойко,
Меня машина моя ждёт.

Меня машина, матку, ждёт.
И я к машине подходила.
Машина свистнула, пошла.

Машина свистнула, пошла.
Прощайте, глазки вороные,
Прощай и милый навсегда.



ГОРОДСКАЯ ЛИРИКА

107. Во субботу день ненастный

$\text{♩} = 120$

Во суб - бо - ту, день не - на - стный,
Не - лья в по - ле, нель - зя в по - ле ра - бо - тать,
Нель - зя в по - ле ра - бо - тать.
От - пус - ти - те ра - ди Бо - га
Во зе - лё - ный, во зе - лё - ный сад гу - лять,
Во зе - лё - ный сад гу - лять.

Во субботу, день ненастный,
Нельзя в поле, нельзя в поле работать,
Нельзя в поле работать.

Отпустите ради Бога
Во зелёный, во зелёный сад гулять,
Во зелёный сад гулять.

Во зелёном во садочке
Соловей пта... соловей-пташка поёт,
Нам разлуку п(ы)ридаёт.

Пели, когда шли с жатвы.



108. На паперти Божьего храма

♩. = 52

На па - пер - ти Бо - жье - го хра - ма о - бор - ван - ный ни - щий сто - ит.

Он ви - дит: ка - ка - я - то да - ма рос - кош - но о - де - та на вид.

Из церк - ви вы - хо - дит так чин - но. Ста - рик за - дро - жал и у - пал.

И - ме - лась на э - то при - чи - на: он до - чку род - ну - ю уз - нал.

Кра - са - ви - ца в пышном на - ря - де вдруг слы - шит, как мо - лвит о - тец:

"Я ни - щий. От - цу Хрис - та ра - ди по - дай дочь род - на - я на хлеб!"

На паперти Божьего храма оборванный нищий стоит.

Он видит: какая-то дама роскошно одета на вид.

Из церкви выходит так чинно. Старик задрожал и упал.

Имелась на это причина: он дочку родную узнал.

Красавица в пышном наряде вдруг слышит, как молвит отец:

«Я нищий. Отцу Христа ради подай дочь родная на хлеб!» —

«Отцом я тебя ведь не знала, — сказала красавица дочь. —

Ты мне не отец, а бродяга. Уйди же, уйди же ты прочь!»

Любимая песня дедушки.

109. Размилые подружки⁴



Раз - ми - лы - е под-руж - ки, вам сча - стье, а мне нет.

Не ле - гче ли мне бу - дет жи - вой в мо - ги - лу лечь?

Не ле - гче ли мне бу - дет жи - вой в мо - ги - лу лечь?

Жи - ва в мо - ги - лу ля - гу, ска - жи - те: "По - мер-ла".

Размилые подружки, вам счастье, а мне — нет.
Не легче ли мне будет живой в могилу лечь?

Не легче ли мне будет живой в могилу лечь?
Жива в могилу лягу, скажите: «Померла»...

⁴ Полные тексты песен № 109—112 см. в соответствующем разделе первого тома.



110. Все подружки веселятся

$\text{♩} = 60$



Все по-друж-ки ве - се - лят - ся, да, я в не - во - лю - шке си - жу.



Я в не - во - ле и за - бо - те из тюр-мы в ок - но гля - жу.



Я в не - во - ле и в за - бо - те да из тюр(и)-мы в ок - но гля - жу, о,



А в тюр(и)-ме ок(ы)-но вы - со - ко, дверь всег - да на за - пер - ти.



Сто - рож две - ри от - кры - ва - ет, да, пи - сарь с тре - бо - ю и - дёт.



"Ты по - слу - шай, ду - ша Ма - ша, те - бя сно - ва суд зо - вёт."

Все подружки веселятся, да я в неволюшке сию.

Я в неволе и заботе из тюрьмы в окно гляжу. (2 раза)

Я в неволе и в заботе да из тюрьмы в окно гляжу, о,

А в тюрьме окно высоко, дверь всегда на заперти. (2 раза)

Сторож двери открывает да писарь с требую идёт.

«Ты послушай, душа Маша, тебя снова суд зовёт». (2 раза)



111. Любила меня мать, обожала

♩ = 72

Лю - би - ла ме - ня ма - ть, о - бо - жа - ла, что я не - на - гля - дна - я дочь.

От о - чи я к ми - ло - му бе - жа - ла в не - на - стну - ю, тём (ы) - ну - ю ночь.

Бе - жа - ла о - на ле - сом дре - му - чим, бе - жа - ла о - на ро - щей гу - стой,

Взгля - ну - ла на не - бо, вздо - хну - ла и вспо - м - ни - ла дом (ы) свой ро - дной..

Любила меня мать, обожала, что я ненаглядная дочь.
А дочь её к милому сбежала в ненастную, тём(ы)ную ночь.

Бежала она лесом дремучим, бежала она рощей густой,
Взглянула на небо, вздохнула и вспомнила дом(ы) свой родной...



112. Мал(и)чишка, мальчишка

$\text{♩} = 120$

Мал(и) - чи - шка, маль-чи - шка, не - сча - стный ро - ждён,
 Не - сча - стны(и) ро - дил - ся, та - кой и во - зрос.
 Не - сча - стный ро - дил - ся, во го - ре во - зрос.
 "В од - ну я в(ы)-лю - бил - ся, и та не - вер - на.
 В од - ну я в(ы) -лю - бил - ся, и та не - вер(ы) - на,
 Вче - рась о - б(ы) - ма - ну - ла - гу - лять не при - шла.
 Вче - рась о - б(ы) - ма - ну - ла ³ - гу - лять не при - шла.
 Как зор(ы) - ко смо - тре - ла о - на мне в ли - цо...

Мал(и)чишка, мальчишка, несчастный рождён,
 Несчастны(и) родился, такой и возрос.

Несчастный родился, во горе возрос.
 «В одну я в(ы)любился, и та неверна.



В одну я в(ы)любился, и та неверна,
Вчерась об(ы)манула — гулять не пришла.

Вчерась об(ы)манула — гулять не пришла.
Как зор(ы)ко смотрела она мне в лицо...



ЧАСТУШКИ

113. А серые глазёночки (Елецкого)

$\text{♩} = 144$

А се - ры - е гла - зё - но - чки, не стой - те у ка - зё - но - чки, да. //

Вы не сто - и - те ме - ня, мо - ло - день - кой дев - чо - но - чки. //

Я - го - ди - но - чка по - е - хал, де - во - чке на - ка - зы - вал, //

На гру - ди зе - лё - ну лен - то - чку у - злом за - вя - зы - вал.

А серая глазёночки,
Не стойте у казёночки, да,
Вы не стойте меня,
Молоденькой девчоночки.

Ягодиночка поехал,
Девочке наказывал,
На груди зелёну ленточку
Узлом завязывал.



114. Ой, я любила бедного

♩ = 108

Ой, я лю-би-ла бед-но-го, лю-би-ла и бо-га-то-го,
Соз(ы)-на-ю-ся, де-вуш-ки, лю-би-ла и же-на-то-го.
У ко-го ка-ка-я ду-ма, и ко-му ко-го лю-бить.
У ме-ня та-ка-я ду-ма — у же-ны му-жа от-бить.
Го-во-рят — то про ме-ня, что раз-ве-ден-ца люб-лю я.
Ни-че-го по-доб-но-го, да, я люб-лю сво-бод-но-го.
Ме-ня ма-мон(и)-ка по-ро-ла с той бе-рёз-ки п(ы)-ру-ти-ком,
Под ко-то-рой я си-де-ла с мо-ло-дым не-кру-ти-ком.

Ой, я любила бедного,
Любила и богатого,
Соз(ы)наюсь, девушки,
Любила и женатого.

У кого какая дума,
И кому кого любить.
У меня такая дума —
У жены мужа отбить.



Говорят-то про меня,
Что разведенца люблю я.
Ничего подобного, да,
А я люблю свободного.

Меня мамон(и)ка порола
С той берёзки п(ы)рутиком,
Под которой я сидела
С молодым некрутиком.

Приговорки.



115. Куварь, куварь

$\text{♩} = 144$

Ку - варь, ку - варь, кыр - кыр, ку - варь. Ку - варь, ку - варь, кыр - кыр, ку - варь.

Ку - варь, ку - варь, кыр - кыр, ку - варь. Ку - варь, ку - варь, кыр - кыр, ку - варь.

Ку - варь, ку - варь, кыр - кыр, ку - варь. Ку - варь, ку - варь, ку - вар - дак.

Куварь, куварь, кыр-кыр, куварь,
Куварь, куварь, кыр-кыр, куварь,
Куварь, куварь, кувардак.



ДЕТСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР

КОЛЫБЕЛЬНЫЕ

116. Ой люлі, люлі, люлі

$\text{♩} = 72$

Ой лю - ли, лю - ли, лю - ли да, под по - душ - кой крен - де - ли,

В руч - ках пря - нич - ки, в щёч - ках(ы) яб - лоч - ки,

В губ - ках я - год - ки. Ба - ю, ба - ю, ба - ю, бай.

Ба - ю, ба - юш - ки, ба - ю да, ко - ло - ту - шек(ы) на - да - ю

Ой люлі, люлі, люлі, да,
 Под подушкой крендели,
 В ручках прянички,
 В щёчках(ы) яблочки,
 В губках ягодки,
 Баю, баю, баю бай.
 Баю, баюшки, баю, да,
 Колотушек(ы) надаю,
 Колотушек двадцать пять,
 Вот и будеш(и) крепко спать.
 Тебе — сон, тебе — покой,
 Нет заботы никакой.
 Божья воля, Божья власть,
 Помогите спать укласть!
 Баю, баю, баю бай.
 Придёт кашинский Забай,
 Аполлон чуриловский,
 Ликиха малофеевский,
 Да репехтинский колдун,
 Да леушинский колун,
 Шарабан чичулинский, да,
 Макаруха гулинский,



Воронцовский Мажай, да,
Лихачёвский баржай,
Умник шелуховский,
Курносый куликовский.
Пошёл веники ломать, да,
Начал девок целовать.
Девки носа не бракуют
И курносова целуют.
Баю, баю, баю, бай.
Поскорее засыпай.



117. Баю, баю, баю, бай

$\text{♩} = 84$

Ба - ю, ба - ю, ба - ю, бай, по - ско - ре - е за - сы - пай.

При - ди сон, при - ди по - кой, нет ра - бо - ты ни - ка - кой.

Лю - ли, лю - ли, лю - лень - ки, да при - ле - те - ли гу - лень - ки.

Се - ли на сго - ло - вьи - це, спро - си - ли про здо - ровь - и - це.

Ста - ли гу - ли вор - ко - вать: – Чем нам Ко - лень - ку пи - тать?

Бу - дем ка - шку ва - рить, бу - дем Ко - лень - ку кор - мить.

вариант:

...с кра - я ска - тишь - ся, ис - пу - га - ешь - ся.

Баю, баю, баю, бай,
 Поскорее засыпай.
 Приди сон, приди покой,
 Нет работы никакой.
 Люли, люли, люленьки, да,
 Прилетели гуленьки.
 Сели на сголовьице,
 Спросили про здоровьице.
 Стали гули ворковать:



«Чем нам Коленьку питать?»
Мы поедем во торжок,
Купим крупки мешок,
Купим маленький горшок.
Будем кашку варить,
Будем Коленьку кормить.
Люли, люли да люлень,
В поле бегают олени.
Мы оленюшку убьём,
Коле шубку сошьём.
Из остаточка
Выйдет шапочка.
Ручки невелички,
Сошьём рукавички.
Баю, баю, баю, бай,
Поскорее засыпай.
Баю, баю, баю, бай,
Не ложись, Коля, на край.
С края скатишься,
Испугаешься:
Или тёлка убодёт,
Или пчёлка обожжёт,
Или серенький волчок
Схватит Колю за бочок
И утащит во лесок
Под ракитовый кусток.
Баю, баю, баю, бай,
Поскорее засыпай.



118. О лелю́, лелю́, лелю́

♩ = 144

О лелю́, лелю́, лелю́,

Не на-г(ы)ляд-ну-ю мою.

Спи, мой ан-гел, Бог с то-бой!

Вьёт-ся-то ан-гел над то-бой,

Всё над Ю-лень-кой тво-ёй.

О лелю́, лелю́, лелю́,
 Ненаг(ы)лядную мою.
 Спи, мой ангел, Бог с тобой!
 Вьётся ангел над тобой,
 Всё над Юленькой твоей.



119. О, лелю́, лелю́, лелю́, доро́гому спать велю́

$\text{♩} = 72$

О ле - лю́, ле - лю́, ле - лю́, до - ро - го - му спать ве - лю́.

Спи - ко, ми - ло - ё мо - ё, спи, хо - ро - шо - ё мо - ё!

О, бай, бай, бай, по - ско - ре - е за - сы - пай.

Ба - ень - ки, ба - ёнь, ба - ёнь, по го - рам бе - жал о - лень.

Мы о - ле - ня убь - ём, Ва - не шуб - ку со - шьём.

О лелю́, лелю́, лелю́,
Доро́гому спать велю́.
Спи-ко, ми́лоё моё,
Спи, хоро́шоё моё!
О, бай, бай, бай,
Поскорее засыпай.
Баеньки, баёнь, баёнь,
По го́рам бежал олень.
Мы оленя убьём,
Ване шубку сошьём.



120. Баю, баюшки, баю, не ложися на краю

$\text{♩} = 88$

Ба - ю, ба - юш - ки, ба - ю, не ло - жи - ся на кра - ю.

С кра - ю сва - лиш - ся, на - пу - га - ешь - ся.

При - дёт се - рен(и)-кий вол - чок, Кос - тю схва - тит за бо - чок,

И у - та - щит во ле - сок, за ра - ки - то - вый ку - сток,

за ма - ли - но - вый ли - сток.

Ни - кто Ко - стю да не най - дёт, толь - ко ма - монь - ка пой - дёт,

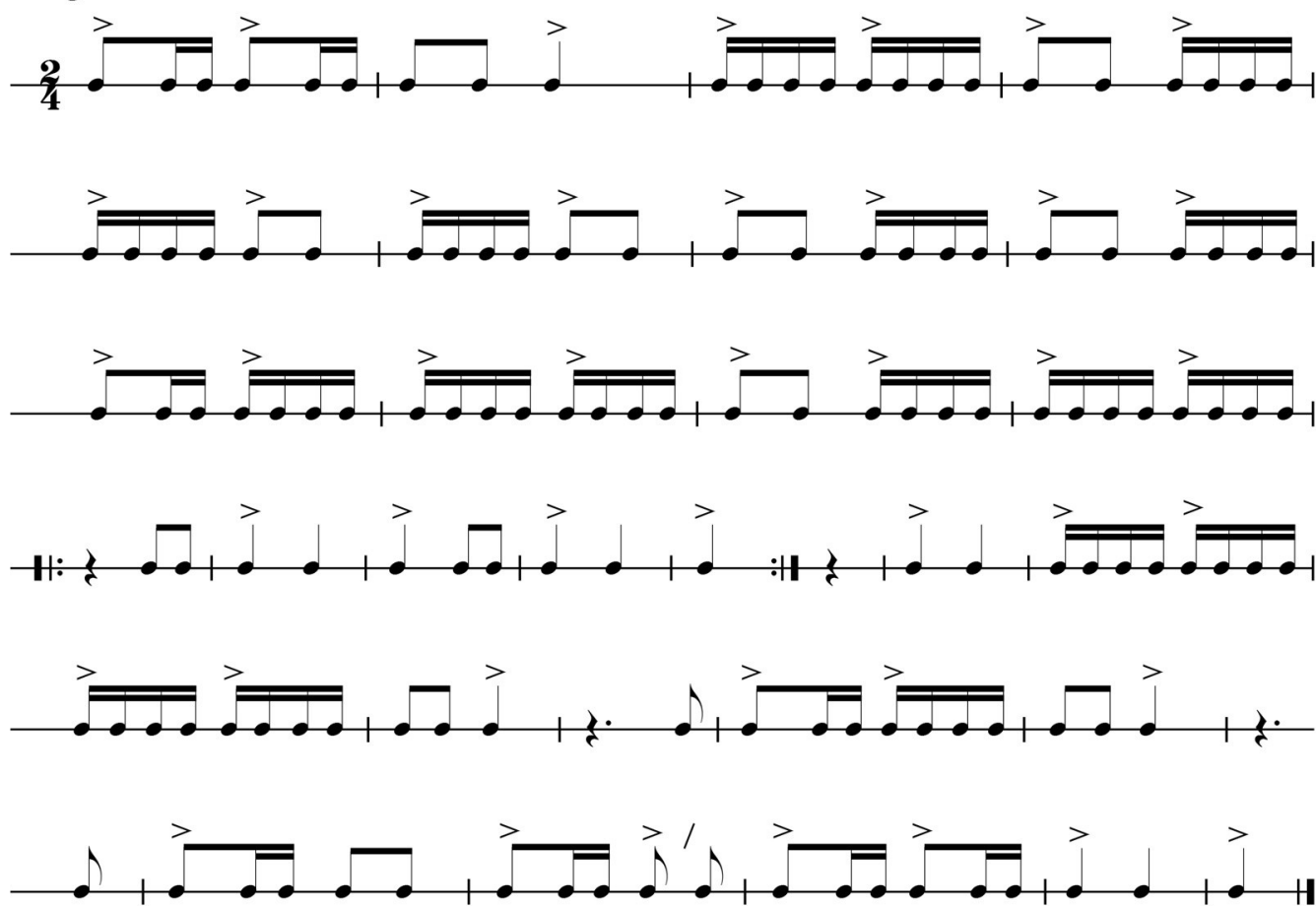
Бу - де Ко - стинь - ку най - дёт.

Баю, баюшки, баю,
 Не ложися на краю.
 С краю свалишься,
 Напугаешься.
 Придёт серен(и)кий волчок,
 Костю схватит за бочок,
 И утащит во лесок,
 За ракитовый кусток,
 За малиновый листок.
 Никто Костю да не найдёт,
 Только мамонька пойдёт,
 Буде Костиньку найдёт.



ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ НАИГРЫШИ

121. Сгонный наигрыш на пастушьей барабанке

 $\text{♩} = 96$ 



122. Наигрыши на барабанке на выгон и сгон

$\text{♩} = 124$

выгон

1

сгон

2



123. Наигрыш ночного сторожа на барабанке

$\text{♩} = 120$

1

$\frac{2}{4}$

2 раза

2

3

8 раз



124. Махоня
(плясовой наигрыш на балалайке)

настрой струн

■ - удар вниз
▼ - удар вверх
■ - дробь



125. Сормака походного

*строй**под балалайку*

♩ = 72

Эх, во сол(ы) - да - туш - ки по - го - нят

ко - стром(ы) - ским - то бе - реж - ком,

Эх,



на - ши д(ы) - ро - леч - ки зап(ы) - ла - чут, да,

за - у - ныв - ным го - лос - ком.

Эх,

во сол - да - ты да за - пи - са - ли, да,

ми - лы - е дев(ы) - чё - ноч - ки.

Ох,

всё сер - деч - ко да из - бо - ле - ла, да,

лёг - ки - е, пе - чё - ноч - ки.

Эх, во сол(ы)датушки погонят костром(ы)ским-то бережком,
Эх, наши д(ы)ролечки зап(ы)лачут, да, заунывным голоском.

Эх, во солдаты да записали, да, милые дев(ы)чёночки.
Эх, всё сердечко да изболело, да, лёгкие, печёночки.

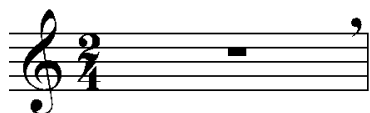
Сжарь-ка, мамонька, яишенку, последний раз поем.
Я уеду, не приеду, больше вам не надоем.

Эх, подхожу к род(ы)ному дому — дом не весело стоит,
Эх, собратá моя котомочка, на лавочке лежит.

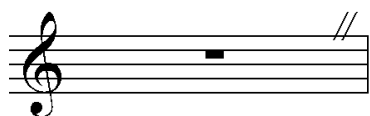
Пели парни перед отправкой в армию, когда гуляли по улицам.



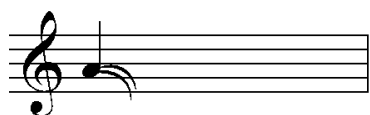
УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ



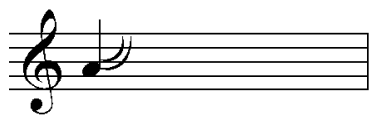
Знак окончания части мелострофы.



Знак окончания мелострофы.



Характерный сброс голоса (голосов) от звука определенной высоты к звуку неопределенной высоты.



Восходящее глиссандо от звука определенной высоты к звуку неопределенной высоты.



Нисходящее глиссандо от звука определенной высоты к звуку определенной высоты.



Восходящее глиссандо от звука определенной высоты к звуку определенной высоты.



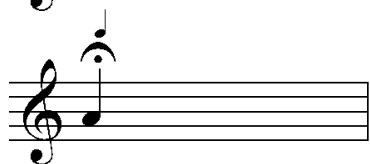
Плавное точно интонируемое нисходящее глиссандо.



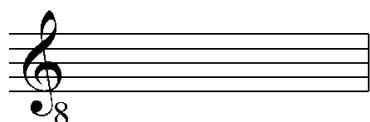
Плавное точно интонируемое восходящее глиссандо.



Понижение звука менее, чем на половину тона.



Вымеренная фермата, знак над ней обозначает ее реальную длительность.



Обозначение партии голосов, выписанной на октаву выше ее реального звучания.



УКАЗАТЕЛЬ МЕСТ ЗАПИСИ И ИМЕН ИСПОЛНИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

ОБРЯДОВЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР

КАЛЕНДАРНЫЕ ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ

1. **Святой вечер!** — Зап. в 1984 г. в д. Луковцыно Чухломского с/с от Яковлевой А. В., 1937 г. р.

2. **Хлебца копытце!** — Зап. в 1994 г. в д. Фёдоровское Гавриловского с/с от Московской М. М., 1922 г. р.

3. **Хлебца копытце!** — крещенская колядка. Зап. в 1994 г. в с. Введенское от Фёдоровой Е. П., 1919 г. р., и Смирновой А. П., 1914 г. р.

4. **Как ходила Коляда** — Зап. в 1994 г. в пос. Серапи́ха от Дружинина В. П., 1957 г. р.

5. **Жаворо́нок, жаворо́нок!** — весенняя закличка. Зап. в 1984 г. в д. Титово Повалихинского с/с от Суловой А. И., 1911 г. р.

6. **Жаворо́нок, жаворо́нок!** — весенняя закличка. Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Савиновой М. Ф., 1906 г. р.

7. **Половина говины переломится** — средокрестная. Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Крыловой А. П., 1911 г. р.

8. **Весна красна** — средокрестная. Зап. в 1994 г. в д. Фёдоровское Гавриловского с/с от Московской М. М., 1922 г. р.

9. **Батюшка Егорий с маленьким отпевом** — егорьевская. Зап. в 1994 г. в д. Луковцыно Чухломского с/с от Никитиной О. С., 1917 г. р., Смирновой В. Д., 1920 г. р.

10. **Батюшка Егорий** — егорьевская. Зап. в 1994 г. в д. Коровье от Артемьевой Е. Н., 1930 г. р., и Чистяковой Е. И., 1908 г. р.

11. **Молодая молодница!** — детская вьюнишная. Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Сучковой К. М., 1931 г. р.

12. **Молодая молодница с отпевом** — детская вьюнишная. Зап. в 1994 г. в д. Луковцыно Чухломского с/с от Никитиной О. С., 1917 г. р., Смирновой В. Д., 1920 г. р.

13. **Молодая молодница** — детская вьюнишная. Зап. в 1994 г. в д. Монаково Мазоловского с/с., от Андреевой А. М., 1921 г. р.

14. **Молодая молодница** — Зап. в 1994 г. в д. Фёдоровское Гавриловского с/с от Московской М. М., 1922 г. р.

15. **Ты позво́ль-ка нам, хозяин** — взрослая вьюнишная. Зап. в 1994 г. в д. Фёдоровское Гавриловского с/с от Московской М. М., 1922 г. р.

16. **Ты позво́ль-ка, наш хозяин** — взрослая вьюнишная. Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Крыловой А. П., 1911 г. р.

17. **Мы вдоль улицы шли** — взрослая вьюнишная. Зап. в 1994 г. в д. Титово Повалихинского с/с от Суловой А. И., 1911 г. р.

18. **У Васильева крыльца** — взрослая вьюнишная. Зап. в 1994 г. в с. Ножкино от Михайловской Е. С., 1908 г. р.

19. **Жёны-мироносицы** — Зап. в 1994 г. в д. Луковцыно Чухломского с/с от Яковлевой А. В., 1937 г. р.

СЕМЕЙНЫЕ ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ И ПРИЧИТАНИЯ

Свадебные причитания

20. **Появились во тереме, да** — Зап. в 1984 г. в д. Панкратово Нагорского с/с от Васильевой Ю. А., 1904 г. р.

21. **Уж свет мой-то... подружаньки!** — Зап. в 1984 г. в с. Георгий Нагорского с/с от Чистяковой Е. И., 1915 г. р.

22. **Ой да(к), всё не сизенькой ли го́лубень** — Зап. в 1994 г. в д. Ожегино



Серапихского с/с от Андреевой А. С., 1899 г. р.

23. Матушки, вы мое сестры — Зап. в 1994 г. в д. Коровье от Магази́нниковой А. С., 1916 г. р.

24. Да, дорогие подружен(и)ки — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Савиновой М. Ф., 1906 г. р.

25. Да, мое милые подруженьки, да — Зап. в 1994 г. в д. Титово Повалихинского с/с от Сулоевой А. И., 1911 г. р.

26. Вы мое-то подруже... еньки — Зап. в 1984 г. в с. Ильинское от Ельцовой У. И., 1908 г. р.

27. Ой, да дорогая подружен(и)ка — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Крыловой А. П., 1911 г. р.

28. Уж ты друженька, не засеживайся — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Крыловой А. П., 1911 г. р.

29. Ой, ещё есть ли во тереме — Зап. в 1984 г. в с. Борисово Панкратовского с/с от Тихомировой Е. В., 1916 г. р.

Свадебные прощальные песни

30. Промо́лили, промóбили — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Крыловой А. П., 1911 г. р.

31. Уж ты грушица, грушица — см. № 11.

32. У реки было у речен(и)ки — невесте-сироте. Зап. в 1984 г. в с. Георгий от Чистяковой Е. И., 1915 г. р., и Полозовой Н. А., 1918 г. р.

33. У реки было у речен(и)ки — пели невесте-сироте. Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Савиновой М. Ф., 1906 г. р., Сучковой К. М., 1931 г. р., и Михайловской Е. С., 1908 г. р.

34. Отставала лебёдушка — Зап. в 1994 г. в д. Коровье от Чистяковой Е. И., 1908 г. р.

35. Красота́, дивья краса́та да — Зап. в 1994 г. в д. Фёдоровское Гавриловского с/с от Московской М. П., 1922 г. р.

36. Красота, дивья краса́та — Зап. в 1984 г. в д. Луковцыно Чухломского с/с от Яковлевой А. В., 1937 г. р., Никитиной О. С., 1917 г. р., и других участ-

ников фольклорного ансамбля «Хозяюшка»

37. По лужкам(ы), по болотечкам да — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Савиновой М. Ф., 1906 г. р., Сучковой К. М., 1931 г. р., и Михайловской Е. С., 1908 г. р.

38. Уж ты наша изменщица, да — Зап. в 1984 г. в с. Георгий Нагорского с/с от Чистяковой Е. И., 1915 г. р., и Полозовой Н. А., 1918 г. р.

39. Да дорогая ты подружен(и)ка, да — См. причитание № 24. Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Савиновой М. Ф., 1906 г. р.

40. Уж ты дрёсвина, дрёсвина — см. № 38.

Свадебные величальные песни

41. Залетал соко́л в зелёнай сад — Зап. в 1994 г. в д. Фёдоровское Гавриловского с/с от Московской М. П., 1922 г. р.

42. Залетал соко́л в зелёнай сад — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Крыловой А. П., 1911 г. р.

43. Удалой, добрый молодец — величальная молодому на пиру. См. № 23.

44. Ты соко́л, судар(и), соко́лович — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Савиновой М. Ф., 1906 г. р., Сучковой К. М., 1931 г. р., и Михайловской Е. С., 1908 г. р.

45. Расплатитесь, вереюшки — Зап. в 1984 г. в пос. Судай от Ельцовой У. И., 1908 г. р., Яковлевой М. М., 1903 г. р., и Карасёвой А. А., 1926 г. р.

46. Расплатитесь, вереюшки — Зап. в 1984 г. в д. Панкратово Панкратовского с/с от Васильевой Ю. А., 1904 г. р.

47. Ты далече ли, соко́л(ы), летал? — Зап. в 1994 г. в д. Одинцово Повалихинского с/с от Худиной А. И., 1914 г. р.

48. Как у нашего хозяина — Зап. в 1984 г. в д. Фёдоровское Панкратовского с/с от Арстовой М. А., 1911 г. р.

49. Как у нашего хозяина — величание хозяину дома. Зап. в 1994 г. в пос. Красная Нива от Гусевой А. А., 1908 г. р.

50. Вдоль по бережку ко́нюшко идёт — Зап. в 1984 г. в д. Луковцыно Чухломского с/с от ансамбля «Хозяюшка» (рук. А. В. Яковлева).



51. Кто же у нас ўмен — см. № 50.

52. Дружен(и)ка, ты хорошенькой — см. № 31.

53. Эх, друженька, ты хорошенький — Зап. в 1994 г. в д. Коровье от Магазинниковой А. С., 1916 г. р.

54. Друженька, ты хорошенькой — Зап. в 1984 г. в д. Федьково Панкратовского с/с от Арстовой М. А., 1911 г. р.

55. Летал голуб(и) над двором(ы) — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Крыловой А. П., 1911 г. р.

56. На синём было на море — Зап. в 1984 г. в д. Панкратово от Васильевой Ю. А., 1904 г. р.

Свадебные корильные песни

57. Приезжали воры-лапотники — Зап. в 1994 г. в с. Ильинское от Ельцовой У. И., 1908 г. р., Карасёвой А. А., 1926 г. р., Яковлевой М. М., 1903 г. р.

58. Приезжали черти вшивые — пели родственники невесты, когда невесту увозят в дом жениха. Зап. в 1994 г. в д. Коровье от Магазинниковой А. С., 1916 г. р.

Песни других жанров, приуроченные к свадьбе

59. Уж ты батюшка Ягорий! — дубинушка (трудовые припевки). Зап. в 1984 г. в с. Георгий Нагорского с/с от Чистяковой Е. И., 1915 г. р., и Полозовой Н. А., 1918 г. р.

60. Наша печка заперлася — Зап. в 1984 г. в с. Ильинское от Ельцовой У. И., 1908 г. р., Карасёвой А. А., 1926 г. р., и Яковлевой М. М., 1903 г. р.

Похоронные причитания

61. Милая мамонька! — Зап. в 1994 г. в д. Коровье от Магазинниковой А. С., 1916 г. р.

62. Ой, да дорогая ты, моя мамонька! — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Крыловой А. П., 1911 г. р.

НЕОБРЯДОВЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР

ХОРОВОДНЫЕ ПЕСНИ

Весенне-летние круговые

63. Выходили милые девушки — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Савиновой М. Ф., 1906 г. р., Сучковой К. М., 1931 г. р. и Михайловской Е. С., 1908 г. р.

64. Выходили красные девушки — Зап. в 1994 г. в д. Федьково Панкратовского с/с от Арстовой М. А., 1911 г. р., Тихомировой Е. В., 1916 г. р. и Одинарцевой П. И. (1914 г. р.).

65. Травина ли, моя травина — Зап. в 1994 г. в д. Федьково Панкратовского с/с от Арстовой М. А., 1911 г. р. и Тихомировой Е. В., 1916 г. р.

66. Да вы цветы ли мои, цветочки — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Крыловой А. П., 1911 г. р.

67. Да, ивушка, ивушка, зелёная стоишь — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Савиновой М. Ф., 1906 г. р.

68. Не по заморю лебедушка плывёт — хороводная, приуроченная к свадьбе. Зап. в 1984 г. в д. Панкратово, пела Васильева Ю. А., 1904 г. р.

69. Во зелёньких лужках — Зап. в 1994 г. в д. Коровье от Чистяковой Е. И., 1908 г. р.

70. Ты берёза ли моя берёза — Зап. в 1993 г. А. В. Кулагиной в с. Ножкино от Крыловой А. П., 1911 г. р.

71. А мы кусты чистили, чистили — Зап. в 1994 г. в д. Федьково Панкратовского с/с от Арстовой М. А., 1911 г. р.

72. А мы просо сеили, сеили — Зап. в 1994 г. в д. Коровье от Чистяковой Е. И., 1908 г. р.

Беседные

73. Как у нас в кругу, в кругу была весёлова — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Михайловской Е. С., 1908 г. р.

74. Брови чёрны, взгляд весёлый — Зап. в 1994 г. в д. Федьково от Арстовой А. М., 1911 г. р.



75. Первы пѣтухи пропели — Зап. в 1994 г. в д. Коровье от Магазинниковой А. С., 1916 г. р.

76. Я у мамоньки младѣшенек родился — Зап. в 1993 г. Кулагиной А. В. в с. Ножкино от Крыловой А. П., 1911 г. р.

77. Мил по улице похаживают — Зап. в 1997 г. от Гусевой А. А., 1908 г. р. в пос. Красная Нива.

78. По горам девки ходили, ходили — Зап. в 1994 г. в д. Федьково Панкратовского с/с от Арстовой М. А., 1911 г. р.

79. Гуляла я, девица, в зеленом саду — Зап. в 1994 г. в д. Монаково Мазоловского с/с от Андреевой А. М., 1906 г. р.

80. Пошли девки на работу — Зап. в 1994 г. в д. Коровье от Артемьевой Е. Н. и Чистяковой Е. И., 1908 г. р.

81. Разудалые молодцы — Зап. в 1994 г. в д. Коровье от Магазинниковой А. С., 1916 г. р.

Кадрильные

82. Ах вы, сени мои, сени новые — Зап. в 1993 г. в д. Федьково от Арстовой А. М., 1911 г. р. и Тихомировой Е. В., 1916 г. р.

83. Уж вы сени, мои сени — Зап. в 1994 г. в пос. Красная Нива от Гусевой А. А., 1908 г. р.

84. У прогона я стояла — Зап. в 1994 г. в д. Федьково от Арстовой А. М., 1911 г. р. и Тихомировой Е., 1916 г. р.

85. Уж ты мамонька, золотцо — Зап. в 1984 г. в д. Луковцыно от Яковлевой А. В., 1937 г. р.

86. Я с горушечки спускалася — Зап. в 1994 г. в пос. Красная Нива от Гусевой А. А., 1908 г. р.

87. Я с горушечки спускалася — Зап. в 1994 г. в д. Луковцыно Чухломского с/с от Никитиной О. С. 1917 г. р., Смирновой В. Д., 1920 г. р.

88. На горушечке земляночку брала — см. № 87.

89. А мы косили в восемь кос — см. № 20.

90. Акулина с базара шла — Зап. в 1994 г. в д. Луковцыно Чухломского с/с от Яковлевой А. В., 1937 г. р.

91. Кинарейка, кинареечка — Зап. в 1993 г. А. В. Кулагиной в д. Федьково от Арстовой А. М., 1911 г. р. и Тихомировой Е. В., 1916 г. р.

ИГРОВЫЕ

92. Сахаринка на полу — Зап. в 1984 г. в д. Луковцыно Чухломского с/с от Яковлевой А. В., 1937 г. р.

93. Как на ножкинском мосту — Зап. в 1994 г. в с. Ножкино от Крыловой А. П., 1911 г. р.

94. На повалихинском мосту — Зап. в 1994 г. в с. Повалихино от участников детского фольклорного ансамбля, руководитель Петушкова А. И., 1930 г. р.

95. Шёл я улочкой, переулочкой — наборная игра. См. № 94.

96. Ходит девочка молоденькая — Зап. в 1994 г. в с. Введенское от Колобковой В. М., 1923 г. р. и Смирновой А. И., 1931 г. р.

97. Летели, летели голубь со голубкой — Паспорт см. № 92.

ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Традиционная лирика

98. Нельзя, нел(и)зя черёмушку да неспелую рвать — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Крыловой А. П., 1911 г. р.

99. Экое сердце, экое бед(ы)ное моё — Зап. в 1984 г. в д. Луковцыно от Яковлевой А. В., 1930 г. р. и Никитиной О. С., 1917 г. р.

100. Ой, экое ты сер(ы)це — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Крыловой А. П., 1911 г. р.

101. Прощай жизнь, душа-радость моя — Зап. в 1984 г. в с. Ильинское от Ельцовой У. И., 1908 г. р., Яковлевой М. М., 1903 г. р., Карасёвой А. А., 1926 г. р.

102. Прощай жись ли, радость ты моя — Зап. в 1994 г. в д. Фёдоровское Гавриловского с/с от Московской М. М., 1922 г. р.

103. Воленька — приурочена к свадьбе. — Зап. в 1984 г. в д. Панкратово от Васильевой Ю. А., 1904 г. р.



104. Уж как под лесом, лесочкам — Зап. в 1994 года в д. Коровье от Чистяковой Е. И., 1908 г. р.

105. Уж ты полоса моя, полосушка — Зап. в 1994 г. в д. Коровье от Артемьевой Е. Н., 1930 г. р.

106. Од(ы)на я цветики садила — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино, от Савиновой М. Ф., 1906 г. р., Сучковой К. М., 1931 г. р., Михайловской Е. С., 1908 г. р.

Городская лирика

107. Во субботу день ненастный — Зап. в 1994. в с. Фёдоровское Гавриловского с/с от Московской М. М., 1922 г. р.

108. На паперти Божьего храма — Зап. в 1994 г. в д. Коровье от Артемьевой Е. Н., 1930 г. р.

109. Размилые подружки — Зап. в 1993 г. А. В. Кулагиной в д. Федьково от Арстовой А. М., 1911 г. р. и Тихомировой Е. В., 1916 г. р.

110. Все подружки веселятся — Зап. в 1993 г. А. В. Кулагиной в с. Судай от Успенской М. И., 1925 г. р.

111. Любила меня мать, обожала — Зап. в 1993 г. В. А. Ковпика в д. Савино от Смирновой М. А., 1919 г. р.

112. Мал(и)чишка, мальчишка — Зап. в 1993 г. В. А. Ковпика в д. Куливёртово от Уткиной М. Е., 1910 г. р.

ЧАСТУШКИ

113. А серые глазёночки (Елецкого) — Зап. в 1993 г. А. В. Кулагиной в д. Федьково Панкратовского с/с от Смирновой А. И., 1926 г. р.

114. Ой, я любила бедного — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Крыловой А. П., 1911 г. р.

115. Куварь, куварь — слова повторяются много раз, пока пляшут и поют частушки. Наигрыш «языком» под частушки

и пляску. Зап. в 1994 г. в д. Коровье от Артемьевой Е. Н., 1930 г. р.

ДЕТСКИЙ

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР

Колыбельные

116. Ой, люли, люли, люли да — Зап. в 1994 г. в д. Коровье от Артемьевой Е. Н., 1930 г. р.

117. Баю, баю, баю, бай, поскорее засыпай — см. № 116.

118. О лелю, лелю, лелю, ненаг(ы)лядную мою — Зап. в 1984 г. в с. Ножкино от Крыловой А. П., 1911 г. р.

119. О лелю, лелю, лелю, дорогому спать велю — Зап. в 1984 г. в д. Панкратово от Васильевой Ю. А., 1904 г. р.

120. Баю, баюшки, баю, не ложися на краю — Зап. в 1994 г. в д. Луковцыно Чухломского с/с от Никитиной О. С., 1917 г. р.

ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ

НАИГРЫШИ

121. Сгонный наигрыш на пастушьей барабанке — Зап. в 1984 г. в с. Ильинском от Яковлевой М. М., 1903 г. р.

122. Наигрыши на выгон и сгон на барабанке — Зап. в 1994 г. в д. Титово Повалихинского с/с от пастуха Чернышова П. А., 1931 г. р.

123. Наигрыш ночного сторожа на барабанке — Зап. в 1994 года в г. Чухлома от Андреевой А. М., 1921 г. р., уроженки д. Монаково Мазоловского с/с.

124. Махоня — плясовой наигрыш на балалайке — Зап. в 1994 г. в д. Коровье от Артемьевой Е. Н., 1930 г. р.

125. Сормака походного — наигрыш под проходку на балалайке — Зап. в 1994 г. в д. Фомино от Попова Б. А., 1930 г. р.



Географический указатель нотировок

Сельсовет	Селение	Ф. И. О.	Год рожде- ния	Год записи	Порядко- вый номер песни
Гавриловский	с. Федоровское	Московская М. М.	1922	1994	2, 8, 14, 15; 35, 41, 102, 107
Ильинский	с. Ильинское	Ельцова У. И. Карасёва А. А. Яковлева М. М.	1908 1926 1909	1984	26, 57, 60, 101, 121
Коровьевский	с. Коровье	Артемьева Е. Н.	1930	1994	10, 80, 105, 108, 115, 116, 117, 124
	с. Коровье	Смирнов П. И.	1927	1994	125
	с. Коровье	Магазинникова А. С.	1916	1994	23, 53, 58, 61, 75, 81
	с. Коровье	Чистякова Е. И.	1908	1994	10, 34, 69, 72, 80, 104
Мазоловский	д. Монаково	Андреева А. М.	1921	1994	13, 79, 123
Нагорский	с. Георгий	Полозова Н. А. Чистякова Е. И.	1918 1915	1984	21, 32, 38, 40, 59
Ножкинский	с. Ножкино	Крылова А. П.	1911	1984	7, 16, 27, 28, 30, 31, 33, 42, 43, 55, 62, 66, 70, 76, 93, 98, 100



	с. Ножкино	Савинова М. Ф.	1906	1984	6, 24, 37, 39, 44, 63, 106
	с. Ножкино	Михайловская Е. С.	1908	1984	18, 37, 44, 63, 73, 106
	с. Ножкино	Сучкова К. М.	1931	1984	11, 37, 44, 63, 106
	пос. Красная Нива	Гусева А. А.	1908	1994	49, 77, 83, 86
Панкратовский	д. Панкратово	Васильева Ю. А.	1907	1984	20, 46, 56, 68, 103
	д. Федьково	Арстова М. А.	1911	1984	48, 54, 64, 65, 71, 74, 78, 82, 84, 91, 109
	д. Федьково	Одинарцева П. И.	1914	1984	64
	д. Федьково	Смирнова А. И.	1926	1993	113
	с. Борисово	Тихомирова Е. В.	1916	1984	29, 64, 65, 82, 84, 91
Петровский	с. Введенское	Федорова Е. П. Смирнова А. П.	1919 1914	1994	3
	с. Введенское	Колобкова В. М. Смирнова А. И.	1923 1931	1994	96
Повалихинский	д. Титово	Сулоева А. И.	1911	1984	5, 17, 25
	д. Титово	Чернышов П. А.	1931	1994	122
	д. Одинцово	Худина А. И.	1914	1994	47
	с. Повалихино	Петушкова А. И.			94, 95



Серапихский	д. Фомино	Попов Б. А.	1930	1994	125
	с. Серапиха	Дружинин В. П.	1957	1994	4
	д. Ожегино	Андреева А. С.	1899	1994	22
Судайский	с. Судай с. Ильинское	Ельцова У. И. Яковлевой М. М. Карасёва А. А.	1908 1903 1928	1984	26, 45, 57, 60, 101
	с. Судай	Успенская М. И.	1925	1993	4, 110
	д. Савино	Смирнова М. А.	1919	1993	5, 111
	д. Куливёртово	Уткина М. Е.	1910	1993	112
Чухломский	д. Луковцыно	Никитина О. С., Смирнова В. Д.	1917 1920	1984, 1994	9, 12, 36, 50, 87, 88, 99
	д. Луковцыно	Яковлева А. В.	1937	1984	1, 19, 36, 50, 51, 52, 85, 90, 92, 97



Алфавитный указатель нотировок¹

А мы косили в восемь кос — 89
А мы кусты чистили, чистили — 71
А мы просо сеили, сеили — 72
Акулина с базара шла — 90
А серые глазёночки (Елецкого) — 113
Ах вы, сени мои, сени — 82

Батюшка Егорий — 10
Батюшка Егорий — 9
Баю, баю, баю, бай — 117
Баю, баюшки, баю — 120
Брови чёрны, взгляд весёлый — 74

Вдоль по бережку конюшко идёт — 50
Весна красна — 8
Во зелёных лужках — 69
Во субботу день ненастный — 107
Воленка — 103
Все подружки веселятся — 110
Вы мое-то подруже... еньки — 26
Выходили красные девушки — 64
Выходили милые девушки — 63

Гуляла я, девица, в зеленом саду — 79

Да(ой) вы цветы ли мои, цветочки — 66
Да, дорогая ты подружен(и)ка, да — 39
Да, дорогие... подружен(и)ки — 24
Да, ивушка, ивушка, зелёная стоишь — 67
Да, мое милая подруженьки, да — 25
Дружен(и)ка, ты хорошенькой — 52
Друженька, ты хорошенькой — 54

Жаворонок, жаворонок! — 5
Жаворонок, жаворонок! — 6
Жёны-мироносицы — 19

Залетал сокол в зелёной сад — 42
Залетал сокол в зелёной сад — 41

¹ Первая цифра в указателе — порядковый номер песни в сборнике, вторая — номер страницы.



Как на ножкинском мосту — 93

Как у нас в кругу, в кругу было весёлова — 73

Как у нашего хозяина — 49

Как у нашего хозяина — 48

Как ходила Коледа — 4

Кинарейка, кинареечка — 91

Красота, дивья красота — 36

Красотá, дівья красота да — 35

Кто же у нас ўмен — 51

Куварь, куварь — 115

Летели, летели голубь со голубкой — 97

Любила меня мать, обожала — 111

Летал голуб(и) над двором(ы) — 55

Мал(и)чишка, мальчишка — 112

Матушки, вы мое сестры — 23

Мил по улице похаживает — 77

Милая мамонька! — 61

Молодая молодица — 14

Молодая молодица — 13

Молодая молодица — 12

Молодая молодица! — 11

Мы вдоль улицы шли — 17

На горюшечке земляночку брала — 88

На паперти Божьего храма — 108

На повалихинском мосту — 94

На синём было на море — 56

Наша печка заперлася — 60

Не по заморю лебёдушка плывёт — 68

Нельзя, нел(и)зя черёмушку да неспелую рвать — 98

Од(ы)на я цветики садила — 106

Ой, да дорогая подружен(и)ка — 27

Ой да(к), всё не сизенькой ли голубень — 22

Ой люли, люли, люли — 116

Ой, экое ты сер(ы)це — 99

Ой, экое ты сердце, экое бед(ы)ное моё — 100

Ой, я любила бедного — 114

О лелю, лелю, лелю — 118

О лелю, лелю, лелю, дорогому спать велю — 119

Ой, да дорогая ты, моя мамонька — 62

Ой, ещё есть ли во тереме — 29

Отставала лебёдушка — 34

По лужкам(ы), по болотечкам да — 37

Первы пётухи пропели — 75

По горам девки ходили, ходили — 78



Половина говины переломится — 7
Пошли девки на работу — 80
Появились во тереме, да — 20
Прощай, жизнь, душа-радость моя — 101
Прощай, жись ли, радость ты моя — 102
Приезжали воры-лапотники — 57
Приезжали черти вшивые — 58
Промолили, промобилили — 30

Размилые подружки — 109
Разудалые молодцы — 81
Расшатитесь вереюшки — 45
Росшатитесь, вереюшки — 46

Сахаринка на полу — 92
Святой вечер! — 1

Травина ли, моя травина — 65
Ты, берёза ли, моя берёза — 70
Ты далече ли, сокол(ы) летал? — 47
Ты позволь-ка нам, хозяин — 15
Ты позволь-ка, наш хозяин — 16
Ты, сокол, судар(и), соколович — 44

У Васильева крыльца — 18
У прогона я стояла — 84
У реки было, у речен(и)ки — 32
У реки было, у речен(и)ки — 33
Удалой добрый молодец — 43
Уж вы сени, мои сени — 83
Уж как под лесом, лесочком — 104
Уж свет мой-то... подружаньки! — 21
Уж ты, батюшка Ягорий! («Дубинушка») — 59
Уж ты, грушица, грушица — 31
Уж ты, дрёсвина, дрёсвина — 40
Уж ты, друженька, не засеживайсь — 28
Уж ты, мамонька, золотцо — 85
Уж ты, наша изменщица, да — 38
Уж ты, полоса моя, полосушка — 105

Хлебца копытце! — 2
Хлебца копытце! — 3
Ходит девочка молоденькая — 96

Шёл я улочкой, переулочкой — 95

Эх, друженька, ты хорошенький — 53



Я с горушечки спускалася — 87

Я с горушечки спускалася — 86

Я у мамоньки младёшенек родился — 76

ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ НАИГРЫШИ

Сгонный наигрыш — 121

Наигрыши на барабанке на выгон и сгон — 122

Наигрыш ночного сторожа на барабанке — 123

Махоня (плясовой наигрыш на балалайке) — 124

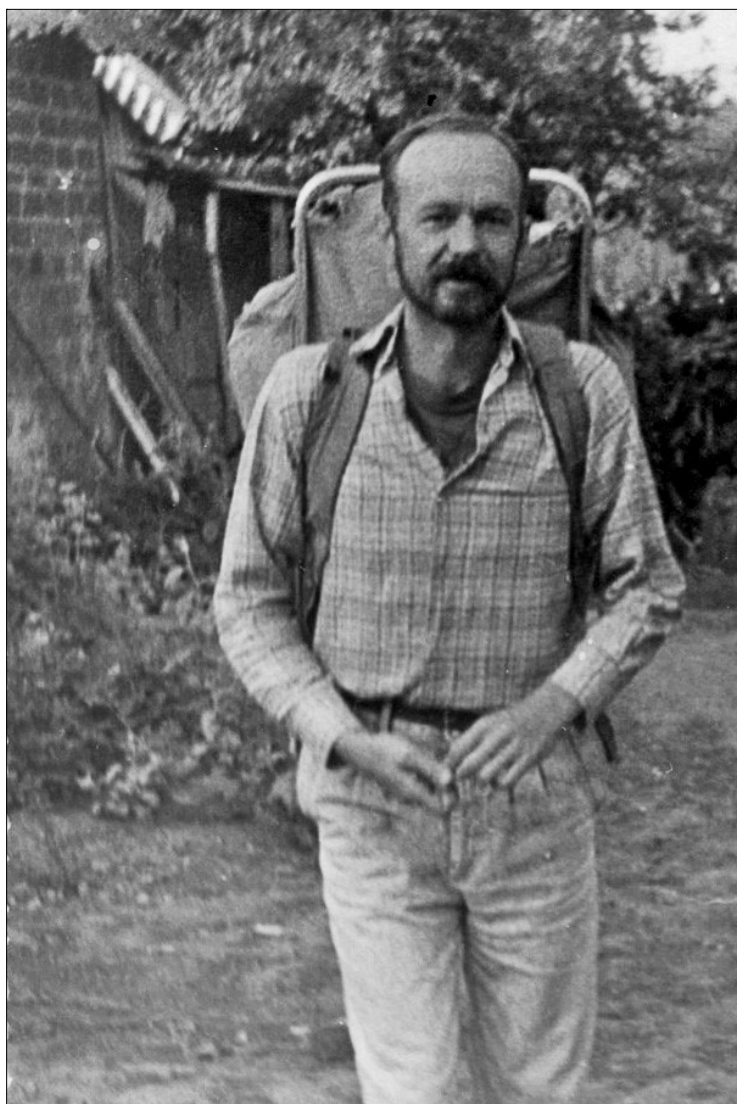
Сормака походного — 125



Раздел II

ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР





*А. И. Шилин. Фольклорная экспедиция
в Костромской области 1993 г.
Фото из архива составителя*





А. И. ШИЛИН

Танцевальная культура Чухломского района

Народный танец занимает важное место в традиционной культуре Костромского края. В середине XX в. в костромских деревнях и селах бытовали практически все жанры танцевального фольклора, характерные для севернорусской хореографической традиции. Разнообразные хороводы, пляски, кадрили, бытовые парные танцы исполняли в большинстве районов области. Особенностью костромской традиции являлось широкое распространение в этом регионе кадрилей и хороводов. По сей день в Костромской области на праздниках исполняют разнообразные пляски. При этом характерно, что в разных районах их исполняют в схожей хореографической манере с использованием аналогичных приемов. Несмотря на сходство исполнительской манеры и танцевального репертуара, в некоторых районах области сложились свои узколокальные хореографические традиции. Таковой является неповторимая и по-своему уникальная народная хореография Чухломского района.

Автор знаменитого учебника «Основы русского народного танца» А. А. Климов справедливо отмечает самобытность Чухломы. «“Чухломских по манере видать”, — говорили о них в России. Жители Чухломы, желая подчеркнуть своеобразие своих традиций и жизненного уклада, сочинили такую поговорку: Чухлома-городок — Москвы уголок, кругом окают, а у нас акают» [Климов 2004, 177]. Анализу своеобразия диалектной аномалии «чухломского акающего острова» в севернорусском окающем окружении посвящена статья В. А. Ковпика «Краткое описание говоров Чухломского района» в первом томе настоящего издания.

Одним из значительных факторов, повлиявших на особенность жизненного уклада крестьян Чухломского района стало отходничество, которое «зарождается с Петра I, с начала XVIII века» [Галкин 1992, 43]. Важную информацию о влиянии города на деревню и о жизни чухломских крестьян мы находим в книге В. Галкина «Чухлома»: «В 1913 году из Чухломского уезда на отхожие промыслы выбывало 25000 человек от 12 до 60 лет. Это практически все мужское население края», — отмечает автор [Там же, 84]. Отправляясь на заработок в крупные города (в основном в Москву и Санкт-Петербург), чухломские крестьяне перенимали не только городскую моду в одежде, но и городские песни и танцы. Таким образом, отходничество повлияло не только на говор, но и на всю деревенскую культуру и жизненный уклад в целом. Можно предположить, что благодаря распространенному отходничеству и удаленности от крупных городов, именно здесь наиболее полно сохранилась городская бытовая хореография конца XIX — начала XX века. Попад в чухломскую глубинку, городские танцы обогатили местную танцевальную культуру.

В чухломской традиционной хореографии довольно полно представлены различные **жанры**: пляска, хоровод, кадрили, простые бытовые парные танцы.

Пляска — один из основных жанров русского народного танца, пришедший к нам из глубины веков и повсеместно бытующий в Чухломском районе по сей день. Так же как и во многих других районах Костромской области, в Чухломе любят и умеют плясать. И в наше время чухломские женщины охотно пляшут *Русского, Се-*



меновну, *Цыганочку, Елецкого, Махоню*. Последние две пляски суть одно и то же как с точки зрения хореографии, так и в плане музыкального сопровождения: «*Раньше была Махоня, а сейчас <называют> Елецкого*» (Кудрявцева А. В., 1924 г. р., д. Серапи-ха). Мужчины предпочитают *Русского, Барыню, Цыганочку, Камаринского, Яблочко*.

Пляски исполняются сольно и парно под гармонь, иногда под балалайку, реже «под язык». Обычно пляшущие поют частушки с характерными для той или иной пляски текстами и напевами. Исполнение плясок и частушек носит импровизационный характер. Лексическая основа плясовых движений — дробь. Для местной манеры исполнения плясок характерно четкое, сильное выбивание дробей при довольно статичном, невысоком положении рук и прямом корпусе. У женщин дробь чаще мелкие.

Раньше в Чухломском районе во время пляски платок в руке могли держать не только женщины, но и мужчины. Это придавало мужской пляске особый шик. У мужчин пляска более широкая, удалская. Хлопушки и присядки исполнялись редко, в основном дробили. Мастерство в исполнении пляски высоко ценилось. Хорошие плясуны и плясуньи были широко известны в округе.

Легкость и стремительность исполнения дробей отличает пляску Валентины Николаевны Абрамовой (1932 г. р.) из села Ножкино. Для ее импровизационной манеры характерно большое количество лексических танцевальных элементов. Переменные шаги или полубег сменяются припаданиями, подбивками, вращениями, рассыпчатыми мелкими дробями. Пляска неожиданно останавливается, и звучат частушки, которым нет конца (см. фото 1).

У писателя С. В. Максимова мы находим подробное описание парной женской пляски, которую он наблюдал в Костромской губернии в середине XIX в.: «Затрынкала балалайка веселого голубца; ей нескладно, но смело подыгрывает гармония. С одной лавки важно поднялись две девушки и, обдернувшись сзади свои платья, начинают одна против другой прохаживаться, обмахиваясь платками. Но вот уже одна из них подперлась рукой в бок и притопывает ногами; затем, громко шеберстя башмаками, пускается прямо к своей подруге, взяла назад, еще раза два в сторону и остановилась. Другая делает то же самое точно с такими приемами. И ей уже время остановиться, как первая, подпершись в оба бока руками, летит ей навстречу и заставляет ее делать то же самое. Сделавши таким образом два — три круга, и порознь, и вместе обнявшись, они кланяются на все стороны и садятся на свои места. Пляска, кажись бы, и кончалась, но музыканты все еще назойливо продолжают веселые трели. С лавок поднимается другая пара, которая пляшет, или лучше шаркает, точно так же, как и первая» (Максимов 1854, 47).

Непревзойденный плясун-импровизатор, оригинальный сочинитель частушек, Александр Александрович Румянцев (1938 г. р.) из деревни Повалихино, был известен и признан не только в районе, но и во всей Костромской области. Благодаря телевизионным передачам «Чухломская кадриль» и «Костромской припев под пляску» его виртуозное исполнение смогла увидеть большая зрительская телеаудитория¹. Талант плясуна у него проявился очень рано: «*Уже, поди на печке выучился еще. Сначала ногами по потолку, а потом уже по полу. Родился, наверное, таким. Стал на ноги и пошел...*» (плясать. — А. III.) — шутят над ним односельчане (Петушкова А. И., 1938 г. р., д. Повалихино).

¹ Телевизионные передачи РТР: «Чухломская кадриль» в цикле «Мировая деревня», 1995 г. (автор, режиссер — С. Старостин; оператор — Ф. Симмуль; научные консультанты — Т. Кирюшина, А. Шилин); «Костромской припев под пляску» цикла «За околицей», 1996 г. (режиссер — С. Старостин).

Его манеру исполнения пляски отличает композиционная завершенность каждого эпизода, большая свобода корпуса и рук при филигранном, четком исполнении дробных переборов. Так как никто не мог с ним сравниться в пляске, то по молодости иногда ему доставалось от парней, чтобы не выделялся, — рассказывали в Повалихине. Но не только пляской превосходил других А. А. Румянцев, но и сочинением искрометных частушек, которых от него ожидали односельчане. Наиболее любима им пляска *Русского*, которую он обычно исполнял с М. А. Спиридоновым (Спиридонов М. А., 1928 г. р., д. Повалихино).

В парном переплясе, пройдя круг, танцор останавливается и, обращаясь к партнеру, поет частушку. Тот отвечает пляской, после которой исполняет ответную частушку. Второй в это время стоит неподвижно — наблюдает и слушает частушку. Специально для своего товарища — Спиридонова, Александр Александрович сочинил частушку:

*Ой, Мишуха Спиридонов,
Веселей давай дробить,
Все равно нас перестали
Девки здешние любить.*

М. А. Спиридонов рассказал о преемственности традиции исполнения пляски: *«Парни уходили на фронт. И вот один мне понравился, как пляшет... Я дома потренировался, так у меня и получилось»* (Спиридонов М. А., 1928 г. р., д. Повалихино).

В полной мере относится к чухломской пляске высказывание Л. А. Ладыгина: «Пляска в Костромской губернии по своей популярности не уступала другим народным танцам. Как правило, она возникала в самый разгар веселья, носила импровизационный характер и отражала, как никакой другой хореографический жанр, индивидуальные особенности исполнителя. Участники праздничных развлечений плясали в любое время года и по любому веселому поводу» (Ладыгин 1994, 196).

Хоровод, в отличие от пляски, сегодня менее распространен в танцевально-фольклорной традиции Чухломы. В XX веке его исполнение утратило свой магический смысл и стало носить скорее развлекательный характер. По календарному циклу костромские хороводы делятся на две группы: весенне-летние и зимние. Весенне-летние исполнялись чаще девушками и молодыми женщинами. Основной формой построения их был круг. Весенне-летние хороводы водили чаще на специальной площадке рядом с деревней, которая называлась *круг*. По форме построения и месту исполнения их называют *круговые*.

Интересное описание кругового троицкого хоровода, исполнявшегося в конце XIX века, мы находим у И. П. Сахарова: «...в Чухломе сохранились особенные хороводы и игры. Там в троицком празднестве участвуют одни девицы. Дочь зажиточного отца приглашает на веселье своих подруг. Эта девица становится большухой и управляет играми. Девицы, в сопровождении матушек и нянюшек, собираются в назначенное место, на площадь, на загород, или на улицу, против дома большухи. Все девицы соединяются в кружок и поют троицкие песни. При пении первой песни в середине круга ходят две девицы, дочери почетных отцов, а по окончании песни раскланиваются и выходят из круга. После этого исполняется новая песня и другие девицы встают в круг. Случается, что между подругами затеваются ссоры и неудовольствия; будто песня для них была выбрана плохая и оскорбительная, будто младшая вступила в круг раньше старшей. В ссорах девиц принимают участие и матушки... После хоровода начинается игра — красны сновать. Две девицы, при пении песен, взявшись за руки,



ходят вперед и назад углами, как снуют красны. Игры и песни продолжаются до вечера» (Сахаров 1885, 204).

Из хороводов весенне-летнего цикла в Чухломском районе наиболее часто встречаются хороводы, исполняемые под песни: «Выходили красные девицы», «Травина ли моя, травина», «Разметём лужок, заведём кружок», «Вдоль да по улице», «Ой, во поле травушка горела», «Ой, вы цветы ли мои, цветочки».

Зимние хороводы водили смешанным составом в избах на будничных собраниях — *беседах* (собраниях молодежи в специально для этого снимаемой избе) и праздничных игрищах молодёжи (*свозках*). Зимние посиделочные хороводы (*ходовые*): «По-за городу гуляет», «Как над речкой, над рекой», «Из-за лесику», «На горушке, на горе», «Что Иван Алексеевич по кораблику похаживает» и т. д. — сопровождали хождение одного или нескольких солистов в центре избы. Похожее описание хороводного действия дает П. Н. Киреевский: «Иногда весь круг состоит из девушек, а парни стоят позади, иной раз стоят попеременно — девушка и молодец. Все поют, но круг остается неподвижным, только в середине его пара, и более, движутся так: мужчина берет женщину сначала правой рукой за правую руку и оба делают полукруги, потом меняются руками и повторяют эти полукруги, затем расходятся и становятся по своим местам» (Киреевский 1911, 318). Аналогичные ходовые хороводы встречались нам в экспедициях и в других районах области. Часто такие хороводы заканчивались выбором пары и поцелуем.

По форме исполнения хороводы делятся на **четыре вида**:

— медленные хороводы водились чаще по кругу (в весенне-летний период) свободными неритмизованными шагами под песни широкого характера (*распевные, долгие*). При исполнении медленных хороводов участницы иногда держались между собой не только за руки, но и за платки, иногда за широкие подола. Хороводницы двигались с большим достоинством;

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

— хороводы с представлением, в которых солисты или все участники разыгрывают в танце сюжет песни. Так, в хороводе *Что Иван Алексеевич по кораблику похаживает* один парень выходил в центр и разыгрывал всё, о чем пелось в песне;

— хороводы-игры. Широко известны *Просо* и *Бояре* (с движением *стенка на стенку*). В наборном хороводе-игре *Судьи*, исполняемом под гармонь, участники делятся на две группы — *судьи и подсудимые*. Трое *судей* садятся на стулья в середине комнаты. Начинала его исполнение хороводница. Она приглашала парня, после чего все танцующие двигались по кругу за парнем. Парень в свою очередь приглашал еще девушку и т. д.

Исполнители в цепочке, постоянно разворачиваясь, меняли направление движения. При этом поочередно крайние парни приглашали девушек, девушки — парней. Важным условием хоровода было нечетное количество набранных участников. Когда набор заканчивался, крайние брались за руки и замыкали круг. Музыка неожиданно останавливалась. В этот момент всем нужно было схватиться за свою пару. Тому, кому пары не доставалось, *судьи* назначали шуточное наказание. Хоровод *Судьи* исполнялся *скользящим полубегом* под задорные плясовые наигрыши (*Русского, Барыню*). В хороводах-играх песня и танец — это только вспомогательные элементы, служащие главному — развивающейся по определенным правилам игре.



Фото 1. Фольклорный ансамбль с. Ножкино. Первая справа в первом ряду — В. Н. Абрамова. Вторая справа в первом ряду — директор клуба О. В. Белова, 2000 г.

Простые **бытовые парные танцы** широкого распространения в Чухломском районе не получили. *Тустеп, Краковяк, Светит месяц, Падеспань* и другие, несмотря на позднее время возникновения (начало XX века), встречались в экспедиционных исследованиях не очень часто. Причину их незначительного распространения можно усмотреть в отсутствии их функциональной необходимости.

Кадриль, имеющая более раннее стадияльное время возникновения, чем бытовые парные танцы, не потеряла своей актуальности. Вплоть до 60-х гг. XX в. она была популярна у чухломичей и являлась центральным компонентом локальной жанровой системы традиционной хореографии. Во время экспедиций на территории района нам удалось многократно фиксировать кадрили. Среди них три по-своему уникальных танца.

Это **Козуля семизарядная**² — деревенская линейная кадриль³, которая была чрезвычайно широко распространена и любима в Чухломском уезде, женская кадриль **Кузовок** в селе Ножкино и **Городская** «салонная» многофигурная кадриль, восстановленная работниками чухломского отдела культуры под руководством Клавдии Александровны Сафоновой.

Т. В. Кирюшина так характеризует соотношение хореографических жанров и место кадрили: «С начала XX века обязательным жанром на зимних игрищах была кадриль, которая на Костромской земле приобрела множество самобытных и разнообразных форм. Со временем она стала вытеснять другие традиционные жанры,

² Зарядами в Костромской области называют фигуры кадрили (А. Ш.).

³ «В линейном (двухрядном) построении “улицей” могут участвовать четыре, шесть, восемь и более пар, — пишет А. А. Климов. — Каждая пара пляшет почти всегда только с противоположной парой» [Климов 2004, 177].



и в настоящее время поколение людей от 60 до 75 лет хорошо помнят ее составные части и движения, а хороводов уже не знает» [Кирюшина 2001, 4].

Интересен рассказ заведующей клубом села Ножкино Октябрины Валентиновны Беловой, 1937 г. р., о судьбе кадрили в послевоенной деревне (см. фото 1). *«Был перелом, был... Танцевали в старом клубе всю эту кадрили, Козулю — все танцевали. Из райкома партии придут, посмотрят: “А! Что вы здесь танцуете?!” Начали на семинарах нас перестраивать на вальсы на разные. И было время, что мы и вальсам-то не научились, и кадрили отставили. А потом какая-то женщина из Москвы сказала: “Давайте!.. Да вы что?.. Танцуйте!”».*

На 60 лет советской власти Щуров приезжал, Чижова. Пригласили нас в Москву. В зале имени Гнесиных выступали — фольклор. Мы не с Кузовком ездили — с парнями. Нам делали встречу с хором Пятницкого! Так хорошо... неделю там жили».

Практически все вышеперечисленные хореографические жанры народного танца бытовали круглый год, но место и время исполнения танцев вносило в них определенные коррективы. Так, если на гулянии летом кадрили могли одновременно исполнять и 6, и 8, и 10 пар, то зимой на беседах обычно танцевали только 2—4, редко 6 пар, так как большее количество не могло позволить свободно двигаться в избе (если учесть, что пространство занимали и собравшиеся зрители). *«Летом бывали гуляния (на улице. — А. Ш.), а зимой — беседы (в избе. — А. Ш.). Где какой престольный праздник был, там и гулянье»* (Спиридонов М. А., 1928 г. р., д. Повалихино). На гуляньях также исполняли *Козулю*, но реже, чем на беседах.

Беседы начинались с наступлением холодов и длились до весны. *«Первая беседа у нас начиналась на Фролы-Голы, 31 августа. Уже холодно»,* — рассказывали в селе Коровьем.

Самый разгар *деревенских балов-бесед* бывал в **Святки**, когда собирались каждый вечер. На беседах завязывались знакомства между парнями и девушками. Возникшие сложные, порой драматические, взаимоотношения при ухаживании, делали беседы важным и значительным эпизодом деревенской жизни.

Евдокия Николаевна Артемьева, известная в округе балалаечница, плясунья и частушечница так рассказывает о поведении девушек на беседах: *«У нас каждая беседа была как концерт. Вот я сейчас как выхожу на сцену, и знаю, что на меня смотрят, как я одета, как причесана, как держусь, говорю. Мы так же вели себя на беседах, все девушки»* (Артемьева Е. Н., 1930 г. р., с. Коровье).

Начинали ходить на беседы рано, в возрасте 14—15 лет. *«Семь классов кончили, пошли по беседам. Ребята были рослые, не то, что сейчас. Шишаковы Колька, Мишка, Лебедев Сашка. Они из бесед сразу в школу ходили»* (Румянцев А. А., 1938 г. р., д. Повалихино), так как беседы иногда заканчивались под утро. Можно предположить, что допуск молодых девушек для участия в беседах был более строгим. *«Побольше девушки — участвовали, а помоложе — смотрели только»* (Гусева А. Ф., 1932 г. р., д. Серапиha).

В избу, где проходила беседа, кроме непосредственных участников, собиралось столько смотрящих, что порой приходилось огораживать место для танцев жердями. *«Нам нравилось, когда в кути много смотрящих. Старушки все смотреть ходили. Когда мало было смотрящих на нас — плохая была беседа. Как мы гуляли, было неважно. Если на нас смотрело мало народу, огорчались»* (Седнова Р. М., 1921 г. р., с. Коровье). Молодежи, участников, собиралось так много, что *«сидели в 3 ряда, друг у дружки на коленях. Тридцать — сорок девушек!»* (Седова А. И., 1936 г. р., с. Коровье). При сравнении материалов фольклорных экспедиций в Чухломском районе обращает на себя внимание сходство фигур *Козули* в разных

деревнях. Причину этого сходства следует искать в местном обычае проведения *бесед*. *Беседы* бывали двух видов: *регулярные* (чаще еженедельные), когда собиралась молодежь одной деревни, и *беседы-свозки*, когда на одну *беседу* съезжались парни и девушки окрестных деревень.

«Организовывали беседы девчонки. Парни не касались... Девушки с избой договаривались, мыли все, гармонистов нанимали. В Святки к себе приглашали девушек из другой деревни. Вот она приехала, эта девушка, она у меня и живет, и гостится. А женихи уже по всем (деревням. — А. Ш.) ездят... Сегодня в Ножкине, завтра в Нестерово поехали. Они и в один вечер могли объехать четыре (деревни. — А. Ш.). Понравятся им тут девчонки, они могут остаться, могут и завтра сюда приехать» (Петушкова А. И., 1938 г. р., д. Повалихино). Обычаи посещать *беседы* других деревень неоднократно подтверждали информанты в разных частях Чухломского района.

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

Особенно тщательно девушки готовили наряды к святочным беседам. *«Девушки в святочные вечера меняли платья каждый вечер. Первый вечер розовое, белое обязательно было платье. Нет своего платья, у соседей возьмут. Договаривались, менялись. Одну кофту белую носили 3 девушки: Лидка Лебедева, Нинка Иванова и я. Вы все их знаете. Одна (наденет. — А. Ш.) обыкновенно, как есть, вторая белый воротничок (пришьет. — А. Ш.), третья — красные пуговицы... Чулки были кое у кого с кружевами, так старались, чтобы кружева тоже видны были. На второй вечер — платье, какое угодно, цветочками, например, или в полоску, у кого какое есть»* (Артемьева Е. Н., 1930 г. р., с. Коровье).

Анализ местных образцов одежды, снятых на видеокамеру в селе Ножкино автором статьи, проделан ведущим научным сотрудником Государственного республиканского центра русского фольклора С. В. Просиной⁴.

⁴ Подобные комплекты, будучи образцами городской одежды, уже с середины XIX в. стали чрезвычайно популярны в деревне среди девушек и молодых женщин. Они значительно отличались от привычной традиционной деревенской одежды по некоторым параметрам (пропала присущая народной одежде многослойность; совершенно изменился силуэт, акценты стали расставляться с помощью конструкции, а не цветового и орнаментального решения, поменялось само их распределение — теперь подчеркивались талия, руки (за счет узких рукавов); поменялась длина (возросла роль обуви, так как теперь она стала видна. Комплекты из юбки и кофты практически везде назывались «парочка», однако возможны и исключения. Иногда они именовались «платье», «сарафан», хотя абсолютно не относились к ним по своей конструкции. «Парочка» предполагала одинаковый материал и для юбки, и для кофты, хотя «верх» и «низ» подобного комплекта могли быть сшиты из разной ткани. Чаще всего парочки были изделиями кустарных мануфактур, частных модисток или магазинов готового платья, соответственно они шились из дорогих (или просто богато выглядевших) покупных тканей. Однако эта одежда, изначально бытовавшая только в качестве модной праздничной, благодаря своей популярности постепенно перешла в разряд будничной. В этом качестве она могла быть сшита индивидуально на дому из более простых тканей.



Все информанты подчеркивали серьезность отношения к беседам: *«Порядок у нас был гениальный. Вели все себя хорошо. Чтобы парни у нас... Ну, бывало, раздерутся, это ладно. А чтобы там что-то, что-то... В беседе вели себя все, как в беседе. Бывало такое, что выпивши приезжали, но это редко, редко. А кто не выпивши, бывало, и щелчка хорошего дадут, и выставят»* (пьяного. — А. Ш.) (Артемьева Е. Н., 1930 г. р., с. Коровье); *«Чтобы на беседе кто закурил, либо что!? Выводили мужики с клуба и...»* (Соколов М. А., 1926 г. р., с. Ножкино).

Основным занятием на беседах были танцы. В Святки только один вечер в субботу не танцевали, а играли в игры. Танцевать в этот вечер считалось грехом: *«На Святые вечера и игровые вечера тоже были. В игровой вечер “Колечко” хоронили, в “Ручейки”, в “Просо” играли, “На Серапихинском мосту”»* (Быстрова Е. М. 1927 г. р., с. Серапиха). В этот вечер девушки одевались более строго. *«Одевали черную юбку и белую кофту. Все до одной так, договаривались между собой»* (Артемьева Е. Н., 1930 г. р., с. Коровье). Последней игрой в игровой вечер был «Ремешок». *«В “Ремешок” к концу беседы. Чтобы договориться, кто кого провожает»* (Магазинникова А. С., 1916 г. р., с. Коровье).

Нешуточный характер взаимоотношений, возникавший при исполнении Козули на беседах, доказывает и то, что часто они заканчивались драками: *«Чужие ребята придут — обязательно драка будет»* (Казаков М. В., 1925 г. р., с. Коровье); *«А это сколько хошь. Сколько женихов из другой деревни... Они нашу девку тянут (на кадрили. — А. Ш.), а мы не даем. И пошла...»* (драка. — А. Ш.) (Соколов М. А., 1926 г. р., с. Ножкино). *«Я вот на них злой, что мою девчонку пригласили»,* — рассказывает Виктор Васильевич Нечаев из деревни Повалихино. — *«Так превязаться? Мне не под стать. Я беру себе напарника и встаем вот так (показывает. — А. Ш.), поперек половиц. И пошло...»*⁵ (Нечаев В. В., 1932 г. р., д. Повалихино).

«Еще драки вот так завязывались. Заказывали танцевать двадцать две “вторых” (фигуры. — А. Ш.). Досаживаешь всем остальным. И пошла драка» (Колокольцев Б. Е., 1927 г. р., д. Повалихино). То есть, просили гармонистов двадцать два раза играть вторую фигуру, тем самым не давали другим парням танцевать, так как 22 раза якобы собирались танцевать только сами.

В. В. Нечаев рассказал, что иногда парни, отправляясь в другую деревню, брали с собой *«сваху — знакомую пожилую женщину»*, которая во время танцев узнавала всё о понравившейся девушке, есть ли у нее кавалер, помогала разрешить конфликты с местными парнями «мирным путем».

Иногда непросто складывались отношения и у девушек, отправлявшихся на беседу в другую деревню. *«У нас, когда якушовские девочки гуляли — это 12—15 километров, то они, конечно, переночуют (у нас. — А. Ш.). Девчонок приглашали тех, кого хотим, а неприглашенные к нам не придут. Нас однажды девочка из Ильюнина пригласила, а другим не сказала. А они своим ребятам приказали коровьевских девок не приглашать (на Козулю. — А. Ш.). Мы сидели, сидели... Ну, я и пошла плясать»*.

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

⁵ Козуля — кадрили линейная, когда танцующие пары встают в два ряда (пара напротив пары), любое четное количество, в зависимости от размеров помещения. Если все пары вставали вдоль половиц, а две — поперек, то танцевать было невозможно, что и служило поводом для драки.



Фото 2. Жители д. Повалихино исполняют семизарядную кадрили Козуля на фольклорном празднике в Музее деревянного зодчества в г. Костроме, 1990 г.

А мне подруги говорят: «Смелость какая — спеть такую ерунду». Наплевать! Спели да ушли» (Артемьева Е. Н., 1930 г. р., с. Коровье).

Кадриль знали и танцевали практически во всех деревнях и селах уезда. Именно исполнение *Козули* было основным развлечением на *беседах* (см. фото 2). В Чухломском районе все парни и девушки обязательно должны были уметь ловко танцевать *Козулю*. Многовариантность в разных деревнях не позволила бы гостям чувствовать себя уверенно в танце. Заведенный порядок — посещать беседы в других деревнях, часто не близких, — способствовал сохранению кадрили почти в неизменном виде.

Почему кадриль здесь стали называть *Козулей*, ответа пока найти не удалось. «Название *Козуля* — везде (в округе. — А. Ш.) *Козуля*. Не знаем, откуда это слово взялось», — говорили нам жители деревни Повалихино (Румянцев А. А., 1938 г. р., д. Повалихино).

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

1. *Сени*.
2. *По улице мостовой*.
3. *Краковяк*.
4. *Поповы дети* (местный вариант мелодии «*Веселые гуси*»).
5. *Светит месяц*.
6. *Колхозная*.
7. *Чиж*.

Далее Михаил Александрович пояснил: «Вместо «*Чиж*» могли играть «*Камаринскую*», да и много чего: что придумают, то и играют, хоть «*Семеновну*» играют...» (Соколов М. А. 1926 г. р., с. Ножикино). Кроме вышеназванных мелодий, в других деревнях еще играли: *Я на горку шла*, *Барыню*, *Русского*.



Мария Александровна Арстова (1911 г. р.) из деревни Федьково вспомнила некоторые песни, под которые танцевали *Козулю* до Отечественной войны: «*первое колено* (М. А. называет заряды коленами. — А. Ш.) — “Сени”, *второе колено* — “У прогона я стояла”, *третье колено* — “Я с горушечки спускалася”, *четвертое* — “Я с горушечки земляночку брала”, *пятое* — “Мы косили”».

Хорошие гармонисты очень ценились, от них во многом зависело, как удачно пройдет *беседа*. **Музыканты** должны были не только мастерски играть, но и обладать завидным терпением и выносливостью. «Одному человеку играть на *Святки* было тяжело. С восьми часов вечера до четырех утра. Если есть ребята — танцуют (*Козулю*. — А. Ш.), а то девки одни, пристают (просят играть под пляску. — А. Ш.). Даром денег не платили. За шесть дней *Святок* платили по 700—800 рублей» (Соколов М. А., 1926 г. р., с. Ножкино). «В основном-то играл один гармонист, но и подменялся. Гармонисты играли на *хромках*, *русских гармошках*. *Тальянок* не было. *Балалайка*, *трэнзель* — *треугольник согнутый и железная штучка*. *Подыгрывали*» (Федотов А. Н., 1942 г. р., с. Коровье). «*Ложки*, *бубен*? Нет, раньше не было», — свидетельствует опытный гармонист из Ножкина, — «*балалайки*, *мандолины*, *трэнзеля*» (Соколов М. А., 1926 г. р., с. Ножкино). Интересен диалог танцоров и музыкантов в ансамблевом исполнении чухломской *Козули*. Они находятся в постоянном взаимодействии — пляшущие танцуют под музыку, музыканты играют, подстраиваясь под танцоров. В *Козуле* решающая роль принадлежит танцорам (музыканта нанимали за деньги для игры под танцы). В зависимости от умения и желания танцоры могли тот или иной элемент кадрили исполнять дольше или короче, что порой приводило к несоответствию длительности хореографической и музыкальной фраз. Музыканты, пристраиваясь к танцорам, определяли темп и ритмическую структуру наигрышей, а танцорам приходилось соответствовать темпу, предложенному музыкантом.

После каждого «заряда» танец останавливался, и танцоры меняли партнерш. Кавалеры могли на каждую фигуру кадрили приглашать разных девушек. Имело значение, если одну и ту же девушку парень приглашал несколько раз. Тем самым он демонстрировал окружающим свою симпатию к ней.

Благодаря существующему в Чухломском районе порядку исполнения *зарядов Козуля* из танца превратилась в многочасовое действо. Подробно о порядке исполнения фигур рассказывает прекрасная плясунья из села Коровье — Евдокия Николаевна Артемьева: «*Первая, Леша, играй первую. Я жених и он жених. Мы танцуем первую. Ну, кто следующий? Михаил, и он жених. И они тоже будут первую танцевать. Все по первой станцевали, Леш, давай вторую. Бывало так, что пять, шесть смен. Всем, всем (желающим. — А. Ш.) первая, вторая, третья, четвертая. Первую станцевали несколько пар, вторую — несколько и так до семизарядной. Эти перетанцевали, те перетанцевали, и те, которые уже танцевали, опять могут встать танцевать. “Я хочу три раза танцевать, а тебе и одного не дам!” Возьмем да и раздеремся*» (Артемьева Е. Н., 1930 г. р., с. Коровье).

На наш вопрос: «Могла ли девушка отказаться от приглашения и не пойти танцевать с парнем?» — нас все горячо убеждали, что такого быть не могло. «*Это был позор! Считай, что уже с него снята голова. Отказала девушка?! Да разве это мыслимо?*» (Артемьева Е. Н., 1930 г. р., с. Коровье). «*Нравится, не нравится, не имела права она отказаться. Парень выбирает какую надо, а девчонка — какой пригласил*» (Петушкова А. И., 1938 г. р., д. Повалихино).

Виктор Васильевич Нечаев показал и рассказал, как парни приглашали девушек на *Козулю*: «*Парень подходил к девушке, подавал (правую. — А. Ш.) руку с платком* (протягивает правую руку, покрытую платком, в которую девушка



Фото 3. Жители д. Повалихино исполняют вращение в парах в Козуле, 1990 г.

кладет свою руку, и встает. — А. Ш.). Потом парень перекладывает платок в свою левую руку (в которую девушка, стоя лицом к парню, кладет свою правую руку. Кавалер берет девушку за талию правой рукой. Положение вальса. — А. Ш.). А когда Святки, тогда, бывало, этот платочек — вот сюда» (покрывает платком свою правую руку и кладет девушке на талию. — А. Ш.). Чтобы не запачкать платье, а то платье бывало белое» (Нечаев В. В., 1932 г. р., д. Повалихино). Во время танца, при необходимости, партнеры ловко и незаметно перекладывают платок из одной руки в другую. В селах Ножино, Коровье, Петровское, деревне Повалихино рассказывали, что кавалеры танцевали *Козулю* с платочком в руке.

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

Переходы пар, либо одного из партнеров из одной линии в другую, синхронность вращений, одновременное начало и окончание исполнения того или иного перестроения две противостоящие пары осуществляют автономно от других пар. При просмотре *Козули* (когда танцуют четыре, шесть пар) нетрудно заметить, что танцоры первой и второй пар выполняют различные перестроения почти одновременно, но совершенно несинхронно с танцорами третьей и четвертой пары, и



пятой, шестой пары. Такой принцип исполнения позволяет танцорам чувствовать себя свободно, соответствует импровизационной манере русских танцев и плясок, почти не встречается на профессиональной сцене и потому может показаться небрежностью.

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

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

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

По сложности фигур *заряды* чухломской *Козули* распределяются следующим образом: более простые и короткие — 1, 2, 4, 6; более сложные и продолжительные — 3, 5, 7.

Колхозная — единственная в *Козуле* фигура, исполняемая по кругу. Скорее всего, это позднее изменение в танце (Мелодия *Колхозной* очень напоминает песню «Наш паровоз вперед лети». — А. III.). Кроме кругового существует и второй вариант шестой фигуры — линейный: «Когда две пары, то “Колхозную” не танцевали, а когда много, то шестая (фигура. — А. III.) — “Колхозная”» (Екимова К. М., 1935 г. р., д. Повалихино).

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



Фото 4. Исполнительницы «Кузовка» из с. Ножкина Чухломского района, 2001 г.

*Дролечка плясать встает,
Меня на первую берет.
На вторую парочку
Берет мою товарочку.*

А на последнюю опять уже ее берет, первую (девушку. — А. Ш.). С любимыми — первую и седьмую (фигуры. — А. Ш.)» (Соколов М. А., 1926 г. р., с. Ножкино). «Седьмая называлась почетная, парень с девушкой дружит, он и возьмет ее на почетную. Первая, пятая, седьмая — это почетные. Если он меня взял на первую и на пятую взял, а уж когда на седьмую — вся беседа хлопает. Жених и невеста! Первую (девушку. — А. Ш.) приглашают и на всю (кадриль. — А. Ш.). Значит, она приглашения не ждет — сама выходит» (Артемьева Е. Н., 1930 г. р., с. Коровье).

В селе Ножкино Чухломского района нам встретилась единственная в своём роде *семизарядная* линейная кадриль **Кузовок**, которую исполняли только женщины (см. фото 4). Композиция танца **Кузовок** аналогична *Козуле* с традиционным мужским и женским (смешанным) составом участников. Минимальное количество исполнителей в танце — восемь человек (четыре девушки в левой линии и четыре — в правой, линия напротив линии). Две девушки из четырех, стоящих в одной линии справа, исполняют партию мужчины. Две другие, стоящие слева, — партию женщины.

Естественно, кадриль в таком исполнении отличается от танца смешанного состава. Например, вращение в парах *Козули* (в положении вальса) заменено в **Кузовке** на кружение четверкой девушек (при этом женщины кружатся лицом друг к другу, держа партнерш под руки). Такое положение при кружении четверками напоминает форму берестяного кузовка, от которого танец и получил свое название.



В некоторых *зарядах* Кузовка пара девушек, танцующих за партнера, исполняет дробь, как положено в *Козуле* мужчинам, но дробят легко и изящно, в свойственной женщинам манере.

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

О причине возникновения Кузовка мнения исполнительниц разделились. Одни считали причиной отсутствие мужчин во время Первой мировой войны, другие — частое их отсутствие во время проведения вечёрок. Мы скорее склонны поддержать вторую версию, так информанты утверждали: «*Бабушки тоже всегда знали и танцевали Кузовок*» (что соответствует времени до 1914 года). Такая «сугубо женская» кадрили существует только в одном селе, в Ножкино. В других деревнях и селах она распространения не получила.

Чухломская городская кадрили сильно отличалась от деревенской *Козули*. Можно предположить, что основой танца послужила *Большая городская кадрили*, о которой упоминается в книге «Танцевальная культура Костромского края»: «В дореволюционном прошлом в Костроме была очень популярна *Большая городская кадрили*, состоящая из шести фигур. Танцевали ее долго, около часа и более, с музыкальными паузами между фигурами. Основное построение в танце — пара на пару. О начале каждой новой фигуры возвещал распорядитель бала, без указания которого никто не имел права изменить порядок фигур. По своему рисунку *Большая костромская кадрили* была несложной и состояла из малых кругов, переходов накрест, парного вращения на месте и общего большого круга. По лексическому составу в некоторых фигурах делились на мужские и женские. Так, скажем, в первой фигуре имелось обязательное “па” для кавалеров. Нужно было встать на колесо перед партнершей и на окончание музыкальной фразы поцеловать ей руку, на что дама, в свою очередь, отвечала реверансом» [Танцевальная культура Костромского края 1990, 16—17]. В *Городской чухломской кадрили*, записанной нами в экспедиции 1993 года в городе Чухлома много общего с описанием *Большой городской кадрили*, но есть и различия (см. фото 5).

В *Городской чухломской кадрили* количество пар — четыре и более (четное число), что предполагало просторное помещение для ее исполнения. Перед началом кадрили кавалеры чинно подходили и приглашали барышень на весь танец. Танец исполнялся с остановками между фигурами. Во время паузы распорядитель выкрикивал название следующей части. Названия и фигуры кадрили:

1. *Ах, вы сени.*
2. *По улице молодец идет.*
3. *По реке, по речке.*
4. *Я ко саду.*
5. *Ах ты, береза.*
6. *Полечка.*
7. *Общий круг.*

Основное расположение пар в танце — линия напротив линии. В седьмой фигуре — *Общий круг* — мизансцена танца меняется. Начинается она с того, что все



*Фото 5. Исполнители Чухломской городской кадрили.
В первом ряду в центре — Н. П. Журавлев, 1985 г.*

берутся за руки (держат их на уровне груди) и идут по кругу против часовой стрелки. Вторая часть — *Корзиночка*. Женщины, соединяя руки, образуют внутренний круг. Мужчины, образуя внешний, перебрасывают соединенные руки через головы женщин. При перестроении движение по кругу не останавливается.

Серьезность отношения молодежи к беседам; особый порядок, который поддерживали и танцующие, и смотрящие; тщательность, аккуратность и нарядность в одежде; частое называние участников свадебными терминами «жених», «невеста»; наличие «свахи»; начало посещения бесед в половозрелом возрасте; поиски женихов, невест в других деревнях и конфликты из-за них, публичность, прилюдность выбора «невесты» в *Козуле* — всё вышеперечисленное указывает, что в Чухломском районе к беседам и исполнению хороводов, плясок и кадрили относились не только как к развлечению, но и как части предсвадебной обрядности — выбору жениха и невесты.

*Прошли святочны веселья,
Гуляньицам конец.
Задушевную подруженьку
Становят под венец.*

(Соколов М. А., 1926 г. р., с. Ножкино.)

«Тема брака занимала видное место на игрищах» [Макашина 1997, 5]. На *беседах*, гуляньях завязывались знакомства. Возникавшие отношения и чувства молодежи делали исполнение кадрили важным эпизодом деревенской жизни, когда прилюдно «женихи» выбирали себе «невест». Тем самым хороводы, танцы и пляски полностью вписывались в рамки традиционных ритуальных функций хореографического компонента народной культуры, связанных с установлением брачных отношений внутри общины. «В хороводах, танцах, плясках возникали, осознавались и порою решались важнейшие и серьезнейшие вопросы повседневной жизни молодых людей, определявшие в дальнейшем весь жизненный



Фото 6. О. В. Белова и Н. П. Журавлёв
на фольклорном празднике, 1993 г.

путь и парня и девушки» (Ладыгин 1994, 173).

В фольклорных экспедициях в Чухломском районе Костромской области приняли участие: Б. С. Ефремов — 1991 г., А. И. Шилин, Б. С. Ефремов — 1992 г. (районный праздник «Чухломская кадрили»); Т. В. Кирюшина, О. И. Ковалева, И. Бокарев, Е. Ковалева, И. Лайков, А. Чапковский, А. И. Шилин — 1993 г. (совместная экспедиция ГМПИ им. Гнесиных и фольклорного ансамбля «Слобода» — руководитель А. И. Шилин); М. Н. Гарбузова, Т. В. Кирюшина, С. Н. Старостин, А. И. Шилин — 1994 г. (совместная экспедиция ОДНТ Костромской обл., ГМПИ им. Гнесиных и Российского телевидения).

Автор выражает искреннюю признательность и благодарит Т. В. Кирюшину за предоставление ценной информации из личного экспедиционного архива, М. Н. Гарбузову за организационную поддержку исследовательской работы и всех народных исполнителей, щедро делившихся с автором своими знаниями и умениями.

В раздел, посвящённый традиционной танцевальной культуре Чухломского района кроме хореографического очерка входят также расшифровка и описание трёх танцев: повалихинской *Козули* (семиразрядной кадрили), *Кузовка* (женской кадрили из с. Ножкино), *Чухломской городской кадрили*; нотное приложение к танцам, письмо А. И. Петушковой, фотографии.

Большую помощь в работе по описанию танца повалихинская *Козуля* выполнила Н. Н. Потапова. Она разработала своеобразный принцип описания танца, при котором сначала даются основные положения танцующих в паре, описание движений в танце и обозначила их определенными цифровыми номерами и схемами. При этом, в дальнейшем в описании фигур (зарядов) кадрили подробно не указываются эти положения и движения, а даны лишь их цифровые номера. Этот прием позволяет значительно упростить и сократить объем описания. Для большей наглядности в описания трех кадрили включено большое количество рисунков-схем перемещений, что должно помочь при практической постановке танцев.

В нотное приложение входят шесть примеров наигрышей: *Сени*, *По улице мостовой*, *Краковяк*, *Семёновна*, *Колхозная*, *Барыня*. Кроме партии гармонии, в нотации даны партии ложек и бубна. При записи танца в фольклорной экспедиции 1993 г. была исполнена партия ложек, но она не соответствует местной традиции. Ложки лучше заменить на трензель (треугольник), о котором многократно упоминали информанты в Чухломском районе.

Нотное приложение выполнил известный музыкант-инструменталист Б. С. Ефремов. Он неоднократно принимал участие в фольклорных экспедициях в Чухломском районе. Б. С. Ефремов виртуозно владеет техникой исполнения на многих музыкальных инструментах, в том числе и на гармонии. В нотной расшифровке он максимально точно передает местную манеру гармошечных наигрышей. За основу музыкального сопровождения *Козули* взято исполнение наигрышей повалихинского гармониста Ю. В. Ковалёва (1943 г. р.). Для музыкального сопровождения танца *Кузовок* следует использовать вышеуказанные наигрыши повалихинской *Козули*, так как они идентичны и относятся к одной традиции.

Вступительный хореографический очерк одобрен местными знатоками чухломского фольклора А. И. Петушковой и О. В. Беловой. Они не только внимательно изучили публикуемый материал, но и внесли некоторые поправки. Вместе с Н. П. Журавлёвым, многие годы возглавлявшим Чухломской отдел культуры, они предоставили публикуемые здесь фотографии (см. фото 6). Письмо А. И. Петушковой с интересными документальными фактами по танцевальному фольклору Чухломского района завершает хореографический раздел.

Благодаря усилиям местных энтузиастов по сохранению хореографического фольклора и экспедиционной работе автора-составителя чухломские танцы обрели вторую жизнь. Кадриль *Кузовок* увлеченно и очень близко к оригиналу исполняли женщины семейного фольклорного клуба «Братчина» при Храме Покрова Пресвятой Богородицы на Десне (худрук — И. А. Набатова). Повалихинская *Козуля* вошла в репертуар фольклорного ансамбля «Венец» Управления культуры г. Костромы (худрук — А. А. Дружинин). Под руководством автора статьи *Козулю* неоднократно исполняли студенты кафедры русского народно-певческого искусства Московского университета культуры и искусств (МГУКИ). Особо хотелось бы отметить успешную работу по освоению повалихинской *Козули* студенток МГУКИ: Н. Григорьевой, Н. Сидоровой, А. Вааль. Многие элементы и приемы мужской чухломской пляски органично вошли и обогатили исполнительский арсенал известных молодых плясунов Москвы: И. Бокарева, И. Ахрамеева, Ф. Степового. Постоянным аккомпаниатором исполнения *Козули* был Б. С. Ефремов. Надеемся, что настоящая публикация замечательных чухломских танцев будет способствовать их дальнейшей жизни.

Литература

1. Галкин 1992 — *Галкин В.* Чухлома. Чухлома, 1992. С. 43, 84.
2. Киреевский 1911 — *Киреевский П. В.* Песни, собранные Киреевским. Новая серия, вып. 1. М., 1911.
3. Кирюшина 2001 — *Кирюшина Т. В.* Костромские песни и наигрыши. Кострома, 2001.
4. Климов 2004 — *Климов А. А.* Основы русского народного танца. М., 2004.
5. Ладыгин 1994 — *Ладыгин Л. А.* О танцевальном фольклоре Костромского края // Материалы Второй всероссийской конференции по балетоведению. М., 1994.
6. Максимов 1854 — *Максимов С. В.* Крестьянские посиделки в Костромской губернии // Библиотека для чтения. СПб., 1854. Т. 123. Отд. 7. С. 47.
7. Макашина 1997 — *Макашина Т. С.* Святки // Святки: сборник. М., 1997.
8. Сахаров 1885 — *Сахаров И. П.* Сказания русского народа. СПб., 1885. Т. 2. С. 204.
9. Танцевальная культура Костромского края 1990 — Танцевальная культура Костромского края. Ярославль, 1990.



Повалихинская Козуля (семизарядная кадриль)

Запись и описание танца А. И. ШИЛИНА, Н. Н. ПОТАПОВОЙ

Исполнили *Козулю* жители деревни Повалихино: Е. И. Зорина, 1929 г. р., Н. В. Ковалёв, 1950 г. р., Б. Е. Колоколыцев, 1939 г. р., В. В. Нечаев, 1932 г. р., А. И. Петушкова, 1930 г. р., А. А. Румянцев, 1938 г. р., М. А. Спиридонов, 1928 г. р., К. М. Якимова, 1931 г. р. Гармонист: Ю. В. Ковалев, 1943 г. р., на ложках играл А. Б. Петушков, 1962 г. р., С. Г. Пшеничников, 1959 г. р., бубен.

Повалихинская Козуля — один из наиболее сложных и полных образцов кадрилией, встретившихся нам в многочисленных экспедициях по сбору хореографического фольклора не только в Костромской области, но и других регионах России.

Для описания и публикации танца была выбрана *Козуля* в исполнении жителей д. Повалихино. Благодаря помощи уважаемой в селе директора клуба Аиды Ивановны Петушковой, нам удалось собрать прекрасный состав исполнителей (8 танцоров и 3 музыканта) и снять на пленку два варианта *Козули*. Эти два варианта, снятые мной на видеокамеру в экспедиции в июне 1993 г. и послужили в дальнейшем основным материалом для описания кадрили. Позже мне еще неоднократно удавалось видеть и снимать исполнение повалихинцами *Козули*. Так, в ноябре 1994 г. были записаны её четвертая и шестая линейная фигуры.

Большинство исполнителей в юности и вплоть до шестидесятых годов XX в. танцевали *Козулю* в быту — на беседах, праздниках, гуляниях. Несмотря на сложность танца, жители Повалихина легко и естественно исполнили для нас кадриль дважды, воспроизводя ее во всех деталях, что отвечало нашей просьбе — проплясать все как раньше на вечерках-беседах.

Сложность в работе по описанию семизарядной *Козули*, заключалась в том, что мы старались, по возможности, полно и точно отразить все нюансы исполнения кадрили, как наиболее ценного образца традиционной хореографии. Следует отметить, что все переходы от положения к положению в Повалихинской *Козуле* слитные, и один рисунок танца вытекает плавно из другого.

В некоторых номерах нотного приложения при сопоставлении с танцем встречаются несоответствия музыкальных фраз наигрышей и хореографических фраз, что допустимо для местного стиля исполнения, но в случае постановки *Козули* на сцене мы советуем подойти к этому вопросу творчески и убрать несоответствия.

Перед началом кадрили парни договаривались между собой, кто будет танцевать. Девушки, которые хотели, чтобы их пригласили на танец, старались занять на лавках более выгодное, видное место. Желающие танцевать *Козулю* парни гурьбой подходили к музыкантам удостовериться, готовы ли те, а потом, взяв белые шелковые платки в руки, шли приглашать девушек на первый «заряд». Парень подавал правую руку покрытую платком, в которую девушка клала левую руку и вставала на танец. Когда музыканты видели, что танцоры готовы, начинали играть. После короткого аккорда вступления пары пускались в пляс. После исполнения каждого заряда женщины возвращались и садились на свои места, а мужчины приглашали новых партнерш.

Когда повалихинцы стали исполнять *Козулю* в условиях сцены, на концертах, они пропускали и не танцевали две фигуры: четвертую и шестую — линейную. Причиной пропуска фигур было стремление сделать исполнение *Козули* более ди-



намичным, сценичным. Есть некоторые сходства в первой, второй, четвертой и шестой — линейных фигурах. На фоне этих фигур более ярко и своеобразно выглядели третья, пятая и седьмая фигуры. При сценическом исполнении *Козули*, мы советуем воспользоваться опытом народных мастеров и исключать четвертую и шестую — линейные фигуры.

Описание танца дается со стороны зрителей, а описание движений со стороны исполнителей.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ТАНЦУЮЩИХ В ПАРЕ

ПОЛОЖЕНИЕ № 1. Мужчина стоит слева от женщины. Ее левая рука лежит на платке в ладони правой руки. Соединенные и свободные руки опущены вниз (рис. 1).

ПОЛОЖЕНИЕ № 2. Так же, как и в положении № 1, но соединенные руки согнуты и приподняты до уровня груди (рис. 2).

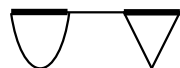
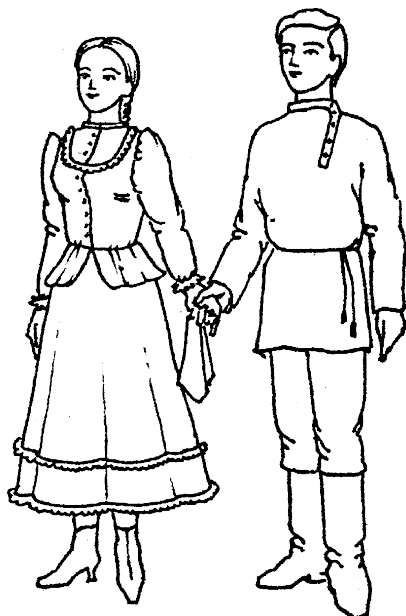


Рис. 1*



Рис. 2

ПОЛОЖЕНИЕ № 3. Мужчина и женщина стоят рядом, как в положении № 1. Правая рука на талии женщины, в обхват сзади. Ее правая рука, согнутая в локте, как бы прижимает к себе кисть партнера. А ладонь левой — в ладони его левой руки на уровне груди: руки присогнуты (рис. 3).

ПОЛОЖЕНИЕ № 4. Мужчина и женщина стоят лицом друг к другу. Партнер на полкорпуса смещен влево. Правой рукой, как бы обнимая партнершу, он держит ладонь на ее спине. Ее левая рука лежит на его правой чуть ниже плеча. Правая рука женщины лежит в левой руке мужчины. Соединенные руки отведены в сторону и находятся на уровне груди (рис. 4).

* Рисунки 1—13 О. Ю. Якубчука.



Рис. 3



Рис. 4

ПОЛОЖЕНИЕ № 5. Мужчина и женщина стоят рядом, полубоком друг к другу. Правая рука партнера лежит на талии женщины. Левая рука партнерши лежит на правом плече партнера. Правая рука женщины и левая рука мужчины соединены на уровне пояса (рис. 5).

ПОЛОЖЕНИЕ № 6. Мужчина и женщина стоят лицом друг к другу. Правая ладонь женщины лежит в правой ладони мужчины. Присогнутые руки соединяются на уровне груди. Левые руки партнеров свободно опущены (рис. 6).



Рис. 5

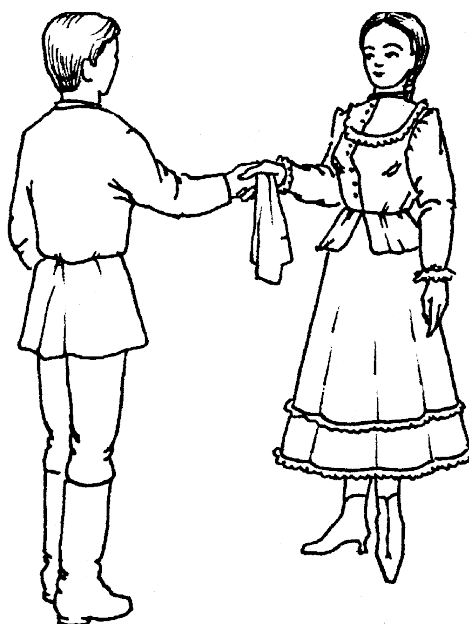


Рис. 6



ПОЛОЖЕНИЕ № 7 (Вариант а, б). Мужчина и женщина стоят друг перед другом. *Вариант а* — соединены правая рука партнерши и левая рука партнера (рис. 7). *Вариант б* — соединены левая рука партнерши и правая рука партнера. Свободные руки опущены.

ПОЛОЖЕНИЕ № 8. Женщины берутся под левые руки. Правые согнуты в локте и слегка прижаты к талии (рис. 8).

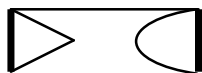
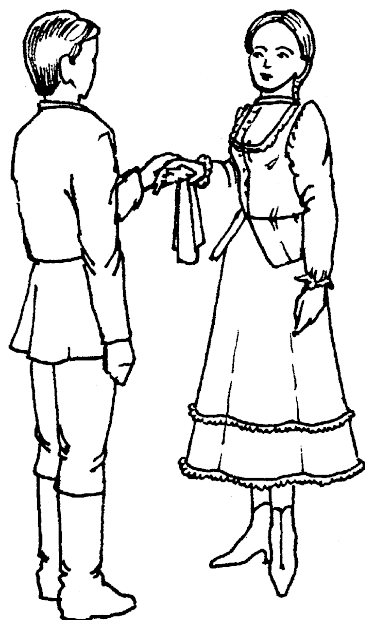


Рис. 7

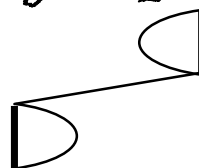


Рис. 8

ОПИСАНИЕ ДВИЖЕНИЙ ТАНЦА

Музыкальный размер — 2/4

ДВИЖЕНИЕ № 1. *Скользящий кадрильный шаг.* Колени слегка присогнуты. На каждую 1/8 такта делаются небольшие, скользящие, без шарканья, шаги.

ДВИЖЕНИЕ № 2. *Простые шаги.* Исполняют мужчины, шаг свободный, широкий, естественный, на каждую 1/4 такта.

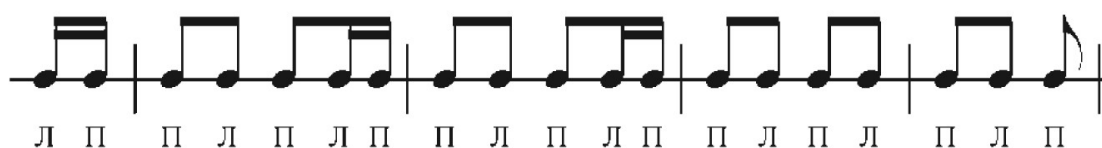
ДВИЖЕНИЕ № 3. *Вращение с припаданием.* Движение занимает 1/2 такта. Вращения в паре исполняются на месте, по ходу часовой стрелки. Партнеры стоят лицом друг к другу. Мужчина чуть левее женщины (положение № 4). Исходное положение ног: стопы расположены параллельно, на небольшом расстоянии друг от друга. Шаги при *вращении с припаданием* должны быть пружинящими. На счет «раз» — шаг вперед правой ногой с чуть заметным припаданием. На счет «и» — поставить левую ногу в исходное положение, поворачиваясь на низких полупальцах, колени выпрямить. Некоторые танцоры выполняли *вращение в паре* без припадания.



ДВИЖЕНИЕ № 4. *Скользкий полубег.* Для быстрых передвижений танцоры иногда переходят от *скользящих кадильных шагов* к скользящему *полубегу*, который исполняется так же, как и *кадильный шаг* на каждую 1/8 такта.

ДВИЖЕНИЕ № 5. *Мужская импровизационная дробь.*

Дроби, исполняемые мужчинами, чрезвычайно разнообразны, состоят из переменных шагов, притопов, соскоков на одну и две ноги, припаданий, элементов дробного ключа и других движений. Руки при исполнении дробей свободно двигаются, не поднимаясь выше груди. В одной руке платок, который мужчины произвольно могут перекладывать из руки в руку. В положениях пары, где соединяются руки партнеров, обычно это делается через платок. Ниже дается описание примера дроби, характерной для пляски мужчин. Ее исполнение возможно на месте и с продвижением.



Музыкальный размер — 2/4

Исходное положение: VI позиция ног.

Размер 2/4.

Движение начинается из-за такта:

«И» — соскок на левую ногу, удар каблуком правой ноги

I такт

«Раз» — удар правой ногой

«И» — удар левой ногой

«Два» — удар правой ногой

«И» — соскок на левую ногу, удар каблуком правой ноги

I I такт (повтор I такта)

I I I такт

«Раз» — удар правой ногой

«И» — удар каблуком левой ноги, при этом носок остаётся на полу

«Два» — удар каблуком правой ноги

«И» — удар каблуком левой ноги

IV такт

«Раз» — удар каблуком правой ноги

«И» — удар левой ногой

«Два» — удар правой ногой

«И» — пауза

ДВИЖЕНИЕ № 6 (вариант а, б, в). «Рукопожатие».

Вариант а — мужчина и женщина стоят лицом друг к другу, правая ладонь женщины в правой ладони мужчины (положение № 6). На счет «раз-и» — легкое встряхивание рук, как при рукопожатии. На счет «два-и» — пауза (рис. 9).

Вариант б — мужчина и женщина стоят полубоком друг к другу. Мужчина чуть левее. Правая ладонь женщины в левой ладони мужчины, соединены не выше уровня груди (положение № 4). На счет «и» — соединенные руки поднимаются (рис. 10). На счет «раз» — энергично опускаются в исходное положение. На счет «и-два-и» — пауза.

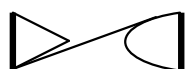
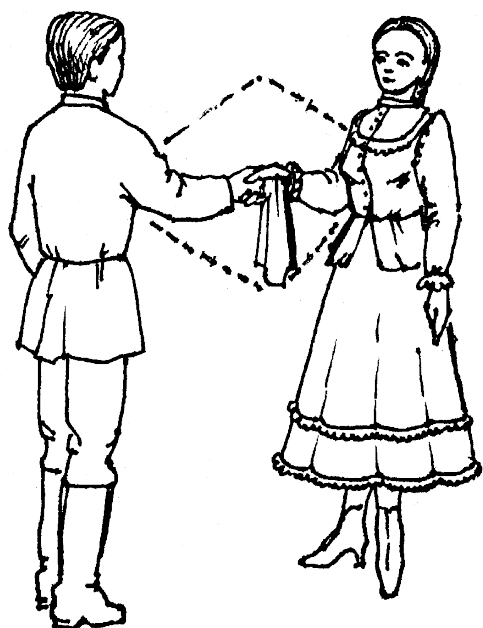


Рис. 9

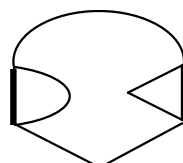


Рис. 10

Вариант в — на счет «раз» — женщина подходит к мужчине и подает ему руку (положение № 6, рис. 11). На счет «и» — женщина делает шаг вперед правой ногой и разворачивается через правое плечо, встает рядом с партнером, справа от него. Соединенные руки приподнимаются до уровня головы (рис. 12). На счет «два» — соединенные руки энергично опускаются до уровня пояса — «рукопожатие» (рис. 13).

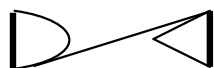
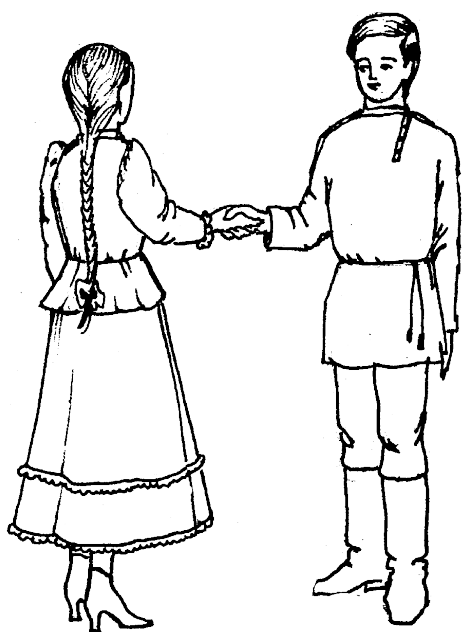


Рис. 11



Рис. 12



Рис. 13



ПЕРВАЯ ФИГУРА

41 такт. Общее количество тактов фигуры включает также аккорд — вступление, которое занимает обычно 1 такт.

Музыкальное сопровождение: «Сени» (Приложение 1).

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — $\text{♩} = 152$.

Бодро, энергично.

Исходное положение: танцующие стоят пара напротив пары.

Положение танцующих в паре № 1.

Музыкальное вступление (1 такт).

1—3 такты: пары стоят на месте.

4—5 такты: пары идут *скользящим кадильным шагом* (движение 1) навстречу друг другу. Руки из положения № 1 поднимаются в положение № 2 (рис. 14). Женщины выходят чуть вперед мужчин.

6—7 такты: руки разъединяются. Мужчины приостанавливаются. Женщины проходят по диагонали вперед, меняются местами (движение № 1), (рис. 15).

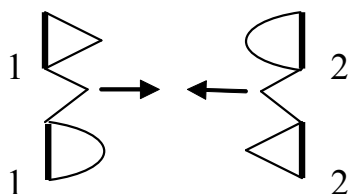


Рис. 14

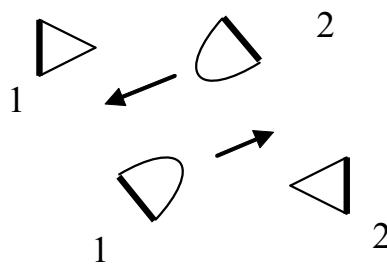


Рис. 15

8—15 такты: как только женщины прошли через центр, мужчины исполняют *импровизационную дробь* друг перед другом, медленно продвигаясь по внутреннему кругу и меняясь местами (рис. 16). Женщины в это время поворачиваются через левое плечо и встают лицом к центру, смотрят на танцующих мужчин (рис. 17).

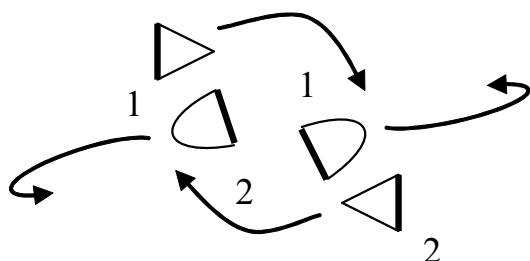


Рис. 16

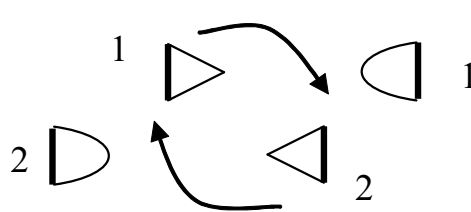


Рис. 17

16—17 такты: женщины по диагонали возвращаются на свои места (движение № 1, рис. 18). Мужчины, закончив дробь, идут *простыми шагами* (движение № 2) к своим партнершам, как только те пройдут через центр (рис. 19).

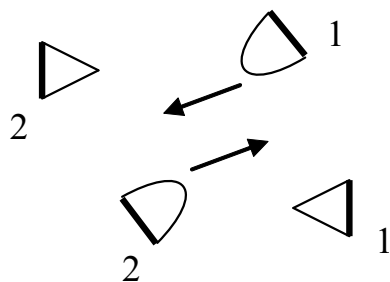


Рис. 18

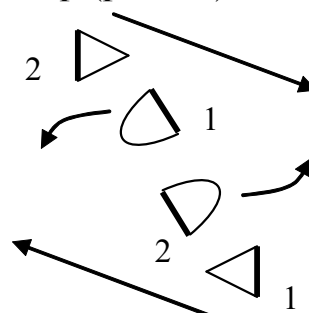


Рис. 19



18—25 такты: мужчины встречают своих партнерш, встают в положение № 4. Пары исполняют четыре вращения на месте (движение № 3), (рис. 20) по часовой стрелке, и заканчивают вращение в положении № 5, напротив друг друга.

26-й такт: мужчины стоят. Женщины, не разнимая правых рук с мужчинами, делают поворот влево (рис. 21) и встают лицом к своим партнерам (движение № 1).

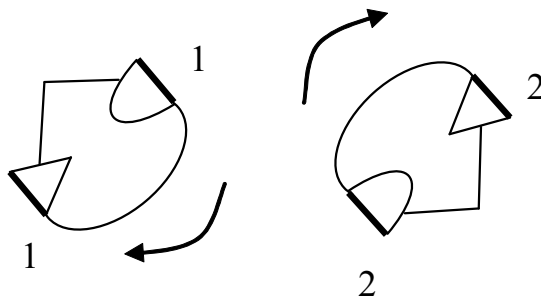


Рис. 20

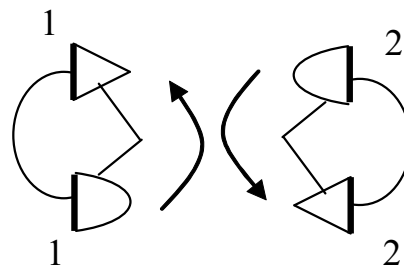


Рис. 21

27-й такт: не останавливаясь в положении № 7, женщины двигаются спиной по ходу движения, ведут за собой мужчин к центру *кадрильным шагом* (рис. 22).

28-й такт: руки разъединяются, и женщина первой пары поворачивается через левое плечо лицом к женщине второй пары для того, чтобы перейти к другому партнеру (рис. 23).

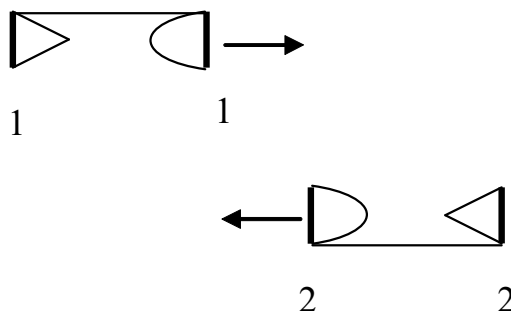


Рис. 22

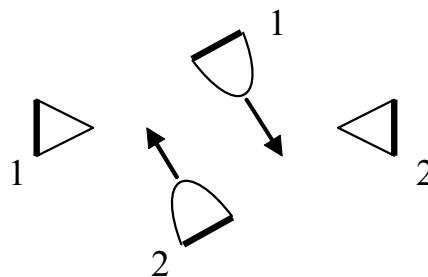


Рис. 23

29—35 такты: мужчина первой пары подхватывает женщину второй пары, а мужчина второй пары подхватывает женщину первой пары (положение № 3). Мужчины два раза обводят партнерш вокруг себя против часовой стрелки, пританцовывая на месте (рис. 24).

Женщины двигаются *кадрильным шагом* (движение № 1). Пары останавливаются лицом друг к другу.

36—37 такты: женщины поворачиваются влево перед мужчинами. При этом повороте левая рука женщины остается в левой руке мужчины (рис. 25). Женщины останавливаются перед партнерами своей пары, левые руки освобождаются.

38—39 такты: партнеры «здороваются» со своими партнершами (положение № 6, движение 9а, рис. 26).

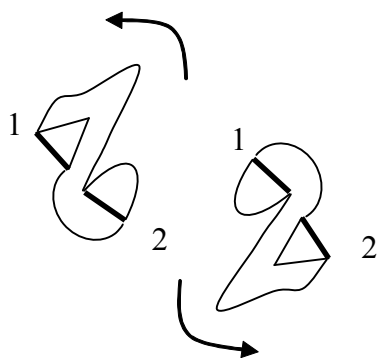


Рис. 24

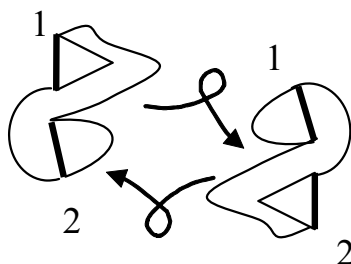


Рис. 25

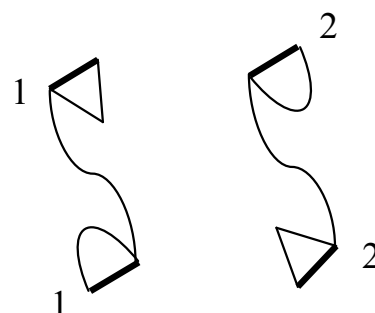


Рис. 26



40—41 такты: женщины после «рукопожатия» расходятся и садятся на лавки, мужчины остаются стоять на своих местах. Первая фигура закончилась.

ВТОРАЯ ФИГУРА

83 такта.

Музыкальное сопровождение: «По улице мостовой» (Приложение № 2).

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — $\text{♩} = 152$.

Мужчины выбирают новых партнеров, приглашают и выводят на танец. Гармонист играет один аккорд-сигнал к началу второй фигуры.

1—2 такты: пары стоят напротив друг друга, руки опущены.

3—10 такты: мужчины исполняют *импровизационную дробь*, продвигаясь по внутреннему кругу, меняются местами. Женщины в это время стоят, смотрят на танцующих мужчин (рис. 27).

11—13 такты: закончив дробить, мужчины идут к своим партнершам *простым шагом* (движение № 2, рис. 28).

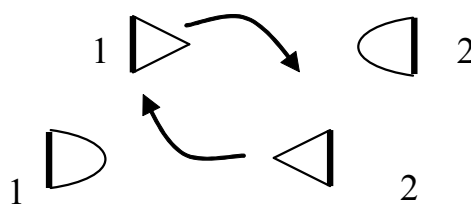


Рис. 27

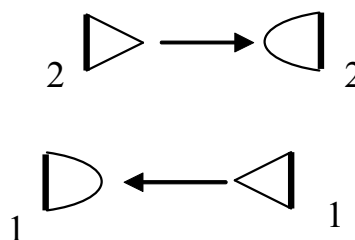


Рис. 28

14—21 такты: пары исполняют 4 поворота (движение № 3) по часовой стрелке (рис. 29). Заканчивают движение в положении № 5 (рис. 30).

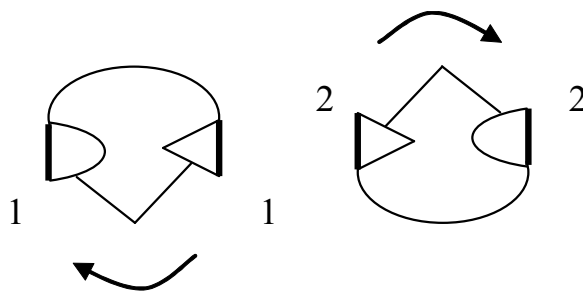


Рис. 29

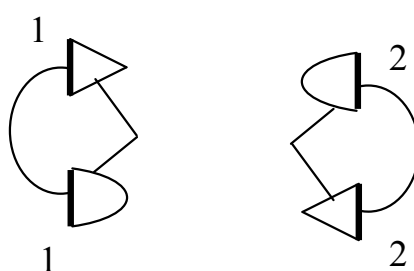


Рис. 30

22—24 такты: руки разъединяются. Мужчины идут к партнершам другой пары *простым шагом*. Женщины стоят на месте (рис. 31).

25—32 такты: четыре поворота в паре по часовой стрелке (движение № 3, рис. 32).

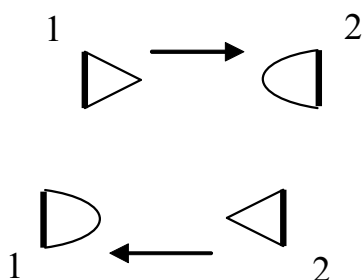


Рис. 31

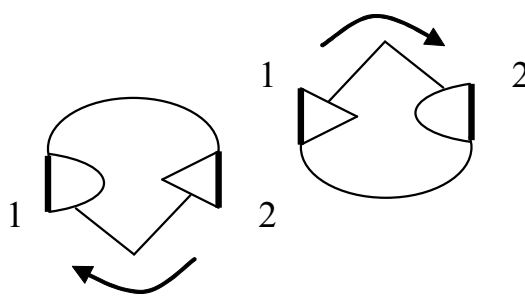


Рис. 32



33—35 такты: мужчины возвращаются к своим партнершам *простым шагом*. Женщины стоят на месте (см. рис. 28).

36—43 такты: четыре поворота в паре по часовой стрелке (см. рис. 29). Заканчивают движение в положении № 5 (см. рис. 30).

44—45 такты: женщины *скользящим кадильным шагом* переходят налево и встают лицом к партнеру (рис. 33). В это время мужчины дробят на месте.

46—47 такты: женщины, двигаясь спиной, ведут за собой мужчин, которые исполняют *импровизационную дробь*, до центра (положение 7а, рис. 34).

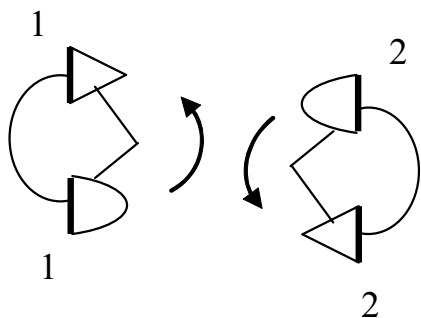


Рис. 33

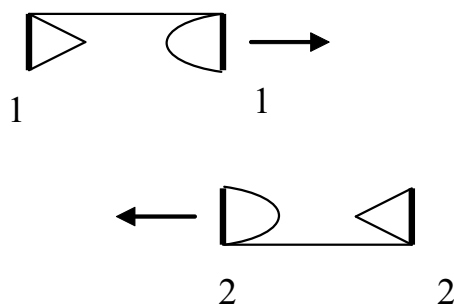


Рис. 34

48—49 такты: руки разъединяются, мужчины, продолжая дробить, двигаются по внутреннему кругу, меняясь местами. Женщины продолжают двигаться спиной и останавливаются (рис. 35).

50—51 такты: закончив дробь, мужчины *простым шагом* подходят к партнершам другой пары (рис. 36).

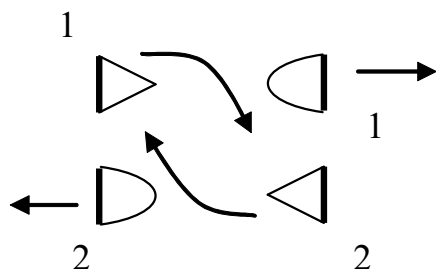


Рис. 35

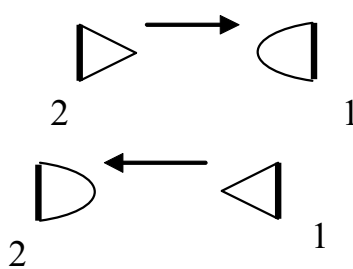


Рис. 36

52—59 такты: четыре поворота в паре (движение № 3, рис. 37). Пары заканчивают повороты в положении № 5 к центру.

60—61 такты: Женщины *скользящим кадильным шагом* переходят налево (рис. 38). Мужчины дробят на месте.

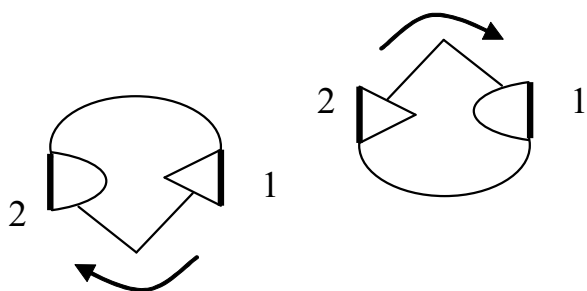


Рис. 37

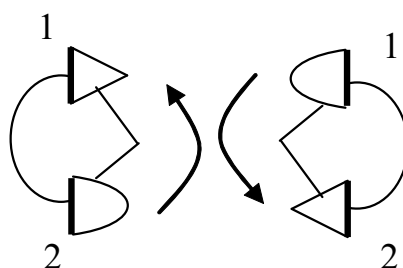


Рис. 38



62—63 такты: в положении 7а пары пересекают центр (рис. 39).

64—67 такты: разъединяют руки. Мужчины делают полный поворот через левое плечо, обходя друг друга, и идут к своим партнершам *простым шагом* (рис. 40). В это время женщины, продолжая движение спиной, возвращаются на исходные места.

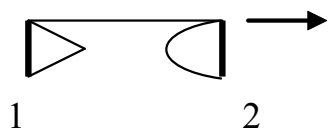


Рис. 39

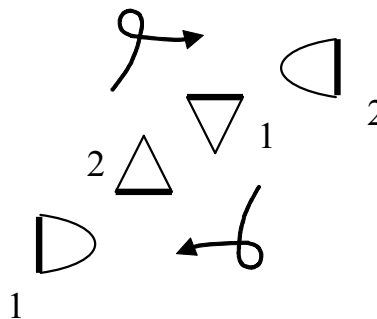


Рис. 40

68—75 такты: пары делают три с половиной поворота (движение № 3) по часовой стрелке (см. рис. 29). Заканчивают вращение в положении № 5, пара напротив пары.

76—77 такты: «Рукопожатие» (движение № 6, см. рис. 30).

78—83 такты: Женщины возвращаются и рассаживаются на свои места. Мужчины остаются в центре.

ТРЕТЬЯ ФИГУРА

73 такта.

Музыкальное сопровождение: «Краковяк» (Приложение № 3).

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — ♩ = 152.

Легко, подвижно.

Мужчины приглашают партнёрш.

1-й такт: пары стоят в положении № 2.

2—3 такты: из положения № 2 мужчины проводят перед собой партнерш справа налево (рис. 41) в положение 7б. Женщины идут *скользящим кадильным шагом*.

4—7 такты: мужчины, не отпуская руки женщины, продолжают переход пары (рис. 42), двигаясь спиной *скользящим кадильным шагом* в сторону противоположной пары (рис. 43).

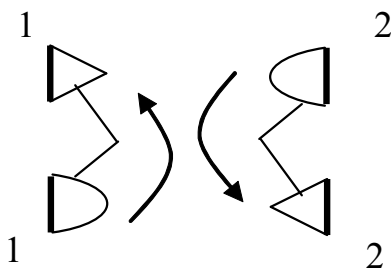


Рис. 41

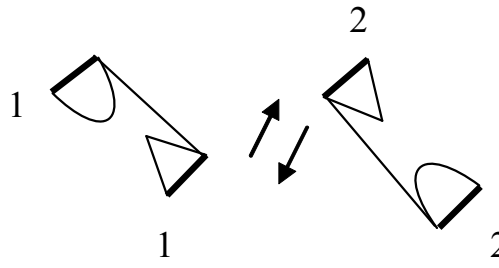


Рис. 42

8—9 такты: женщины, разъединив руки в парах, идут *скользящим кадильным шагом* по диагонали навстречу друг другу, руки опущены. Делают поворот через правое плечо, подходят к своим партнерам (рис. 44).

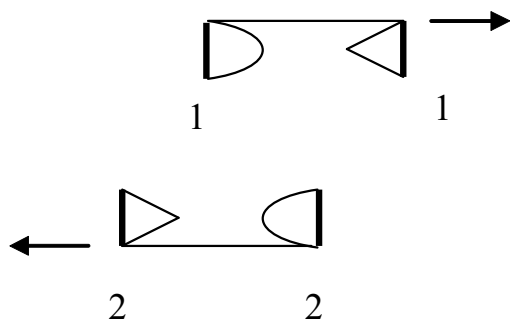


Рис. 43

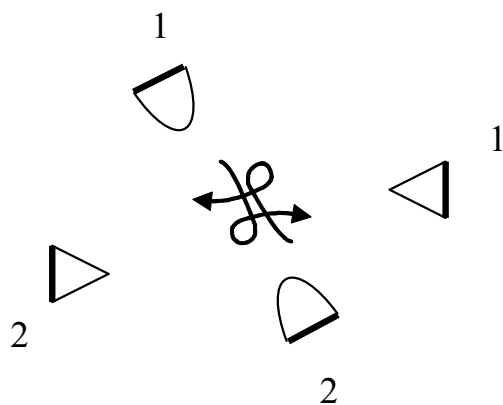


Рис. 44

10—12 такты: движение бв «рукопожатие» (рис. 45).

13-й такт: женщины идут навстречу друг другу по диагонали *скользящим кадрильным шагом*. Мужчины стоят (рис. 46).

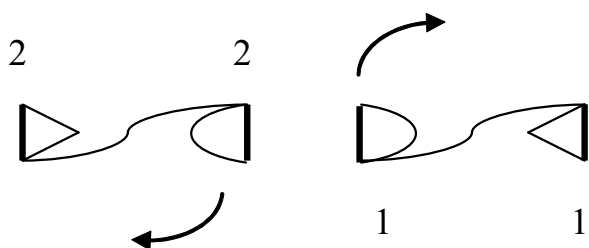


Рис. 45

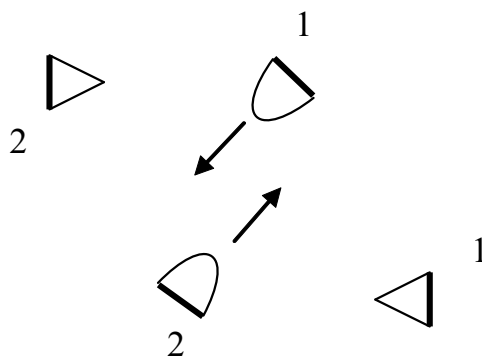


Рис. 46

14—16 такты: как только женщины пересекли центр, мужчины начинают дробь (движение № 5, рис. 47).

17—20 такты: женщины переходят на место противоположной пары, разворачиваются лицом к центру, останавливаются. Мужчины, исполняя *импровизационную дробь*, двигаются по внутреннему кругу, меняются местами (рис. 48).

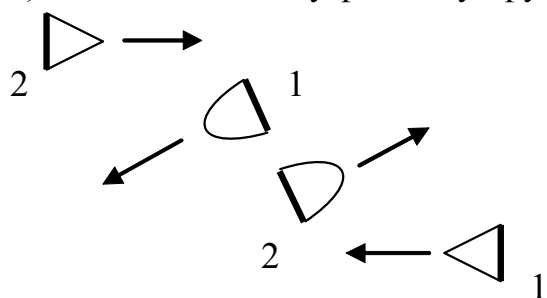


Рис. 47

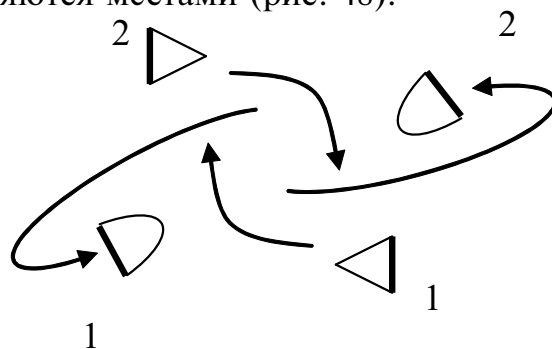


Рис. 48

21-й такт: мужчины, закончив дробь, идут *простым шагом* к женщинам другой пары. Женщины стоят (рис. 49).

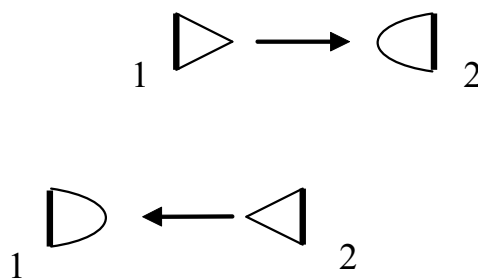


Рис. 49

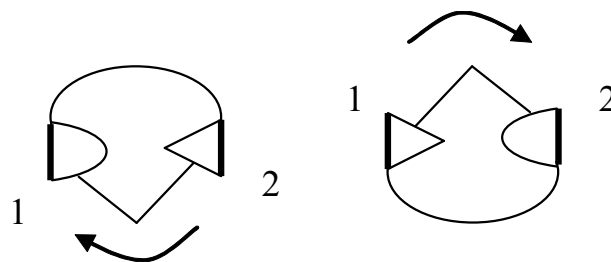


Рис. 50



22—29 такты: три с половиной поворота в паре по часовой стрелке (движение № 3, рис. 50). Пары заканчивают повороты в положении № 5.

30—31 такты: мужчины *простым шагом* идут к женщинам своей пары. Женщины стоят (рис. 51).

32—39 такты: повторяются три с половиной поворота в паре со своими партнерами (движение № 3, рис. 52).

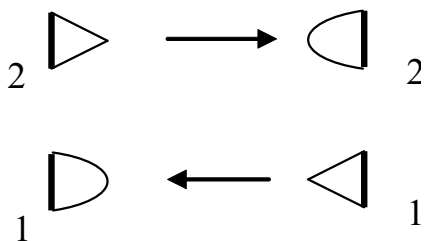


Рис. 51

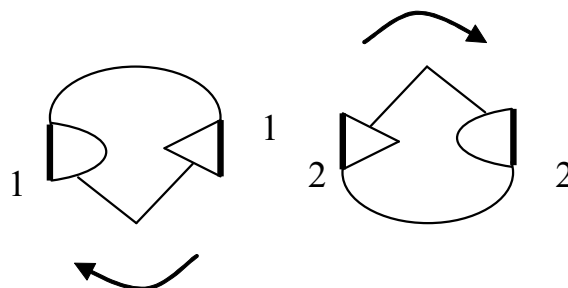


Рис. 52

40-й такт: женщины идут по диагонали, навстречу друг другу (рис. 53).

41—46 такты: женщины встречаются в центре и, взявшись под левые руки (положение № 8), делают два с половиной поворота против часовой стрелки (движение № 4). Мужчины в это время стоят на своих местах (рис. 54).

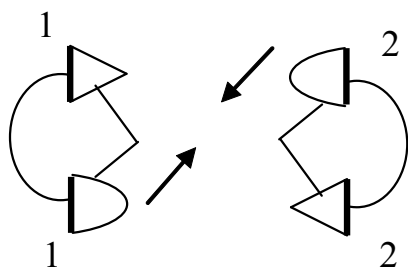


Рис. 53

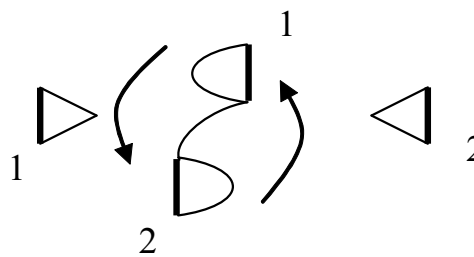


Рис. 54

47—48 такты: женщины, оказавшись перед своими партнерами, разъединяют левые руки, подают мужчинам правые (рис. 55), исполняют «рукопожатие» (движение 6в).

49—50 такты: разъединив руки, женщины делают полповорота через правое плечо. Проходя мимо друг друга слева *скользящим кадильным шагом* (рис. 56), оказываются перед своими партнерами. В это время мужчины стоят.

51—52 такты: повторяется «рукопожатие» (движение 6в, см. рис. 55).

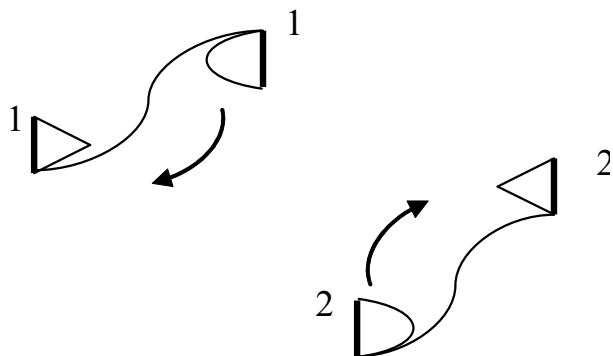


Рис. 55

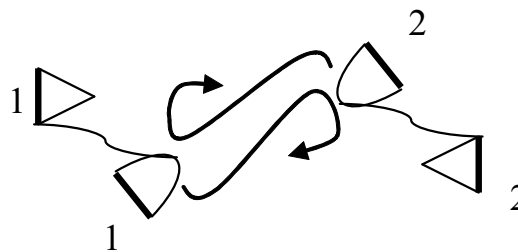


Рис. 56

53—54 такты: женщины *скользящим кадильным шагом* идут по диагонали навстречу друг другу. Мужчины начинают дробить (рис. 57).

55—60 такты: женщины пересекают центр (движение № 1), делают полповорота через правое плечо. Мужчины в это время исполняют *импровизационную дробь*,



двигаясь по внутреннему кругу. Женщины, поглядывая на танцующих в центре мужчин, медленно обходят их по внешнему кругу и идут навстречу партнеру чужой пары (рис. 58).

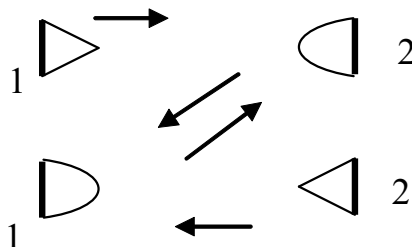


Рис. 57

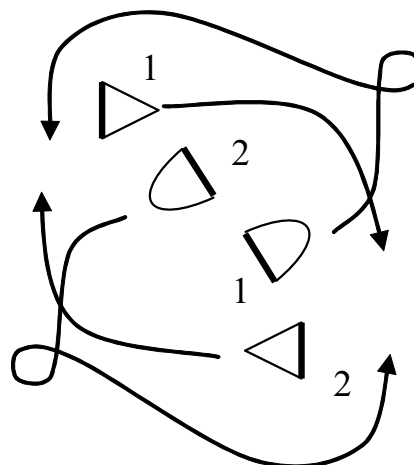


Рис. 58

Женщина первой пары встречается с мужчиной второй пары. Женщина второй пары — с мужчиной первой (рис. 59).

61—68 такты: пары повторяют движения тактов 22—29 (см. рис. 50).

69—70 такты: пары повторяют движения тактов 30—31 (см. рис. 51).

71—78 такты: пары повторяют движения тактов 32—39 (см. рис. 52).

79—80 такты: пары заканчивают повороты «рукопожатием» (движение № 66, рис. 60). Третья фигура закончилась. Женщины уходят, садятся. Мужчины остаются на своих местах.

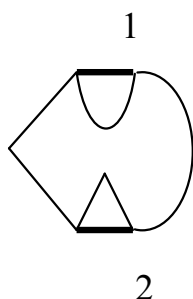


Рис. 59

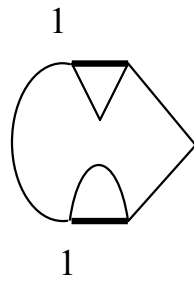
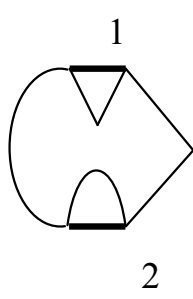
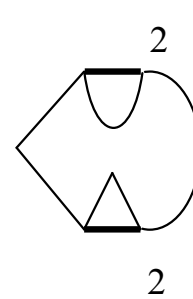


Рис. 60



ЧЕТВЕРТАЯ ФИГУРА

58 тактов.

Музыкальное сопровождение: «Сени» (Приложение № 1).

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — $\text{♩} = 152$.

Умеренно, не спеша.

Мужчины приглашают новых партнерш.

1—2 такты: танцующие стоят пара против пары в положении № 1.

3—4 такты: пары идут скользящим кадрильным шагом навстречу друг другу, при этом руки из положения № 1 поднимаются в положение № 2. Женщины выходят чуть вперед мужчин (рис. 61).

5—8 такты: руки разъединяются, мужчины приостанавливаются. Женщины, двигаясь по диагонали, проходят и останавливаются на месте противоположной пары, разворачиваясь к центру через левое плечо (рис. 62).

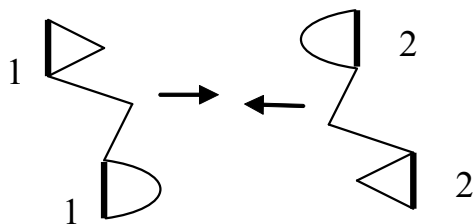


Рис. 61

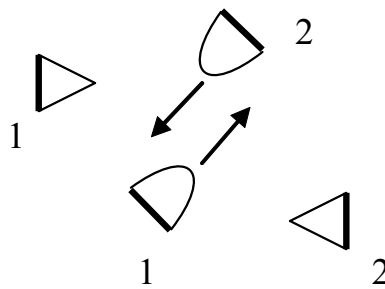


Рис. 62

Как только женщины прошли через центр, мужчины переходят на место противоположной пары и разворачиваются к центру через левое плечо (рис. 63).

9—10 такты: женщины *скользящим кадильным шагом* переходят к мужчинам чужой пары (рис. 64).

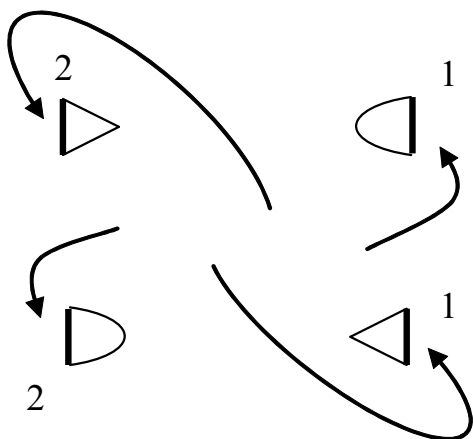


Рис. 63

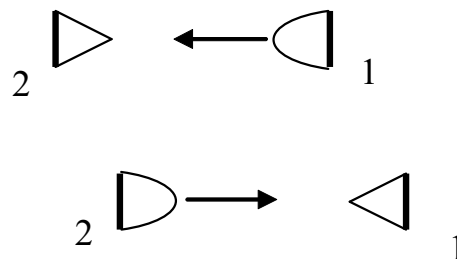


Рис. 64

11—18 такты: мужчины встречают женщин в положении № 4. Пары делают три с половиной вращения по часовой стрелке (рис. 65).

19—22 такты: мужчины *простым шагом* переходят на свою сторону (рис. 66).

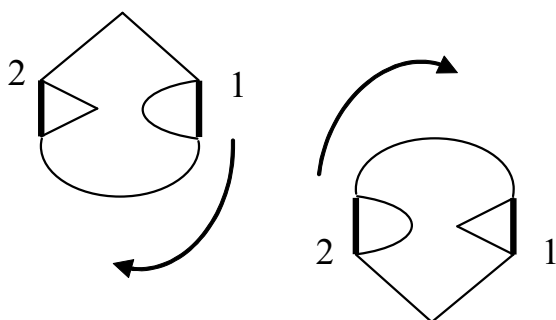


Рис. 65

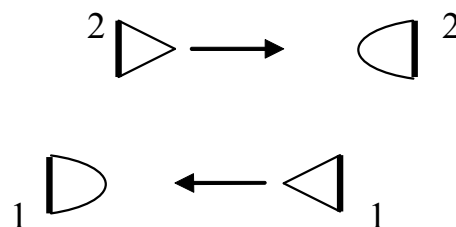


Рис. 66

23—30 такты: мужчины делают три с половиной поворота в паре со своими партнершами.

31—58 такты: пары повторяют движения тактов 3—30. Закончив вращение пара напротив пары, делают «рукопожатие» (движение 66).



ПЯТАЯ ФИГУРА

45 тактов.

Музыкальное сопровождение: «Семеновна» (Приложение № 5).

Музыкальный размер — 4/4.

Темп — $\text{♩} = 152$.

1-й такт: танцующие стоят пара напротив пары (положение № 5).

2-й такт: пары идут *скользящим кадильным шагом* на противоположную сторону (рис. 67).

3-й такт: пройдя центр, пары обходят друг друга и меняют положение № 5 на положение № 4 (рис. 68).

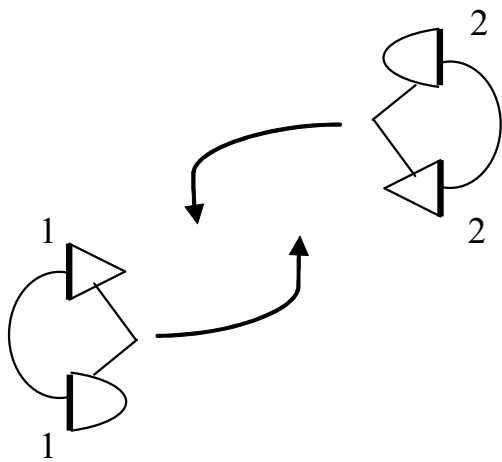


Рис. 67

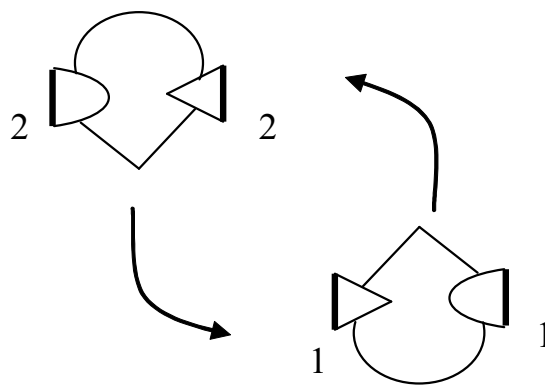


Рис. 68

4-й такт: делая поворот на ходу движения, пары возвращаются на свои места (рис. 69).

5—8 такты: не прерывая движения, пары исполняют три поворота (положение № 4) по часовой стрелке (движение № 3) (рис. 70). Повороты заканчиваются в положении № 5.

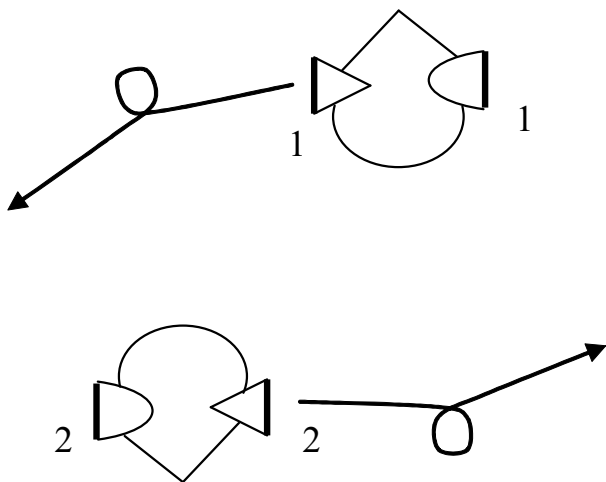


Рис. 69

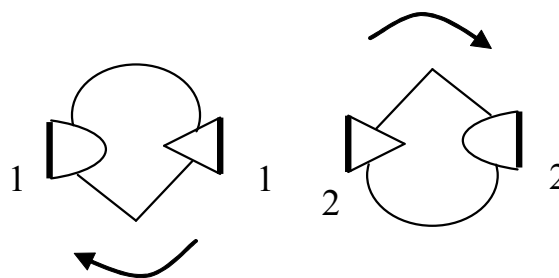


Рис. 70

9-й такт: женщины *скользящим кадильным шагом* идут к мужчинам противоположной пары, протягивая им правые руки ладонями вниз. Мужчины, стоя на своих местах, подают им левые руки (рис. 71).

10-й такт: женщины подходят к мужчинам. Взявшись за руки (положение 7а), пары обходят друг друга (рис. 72).

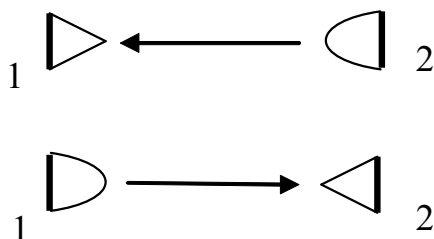


Рис. 71

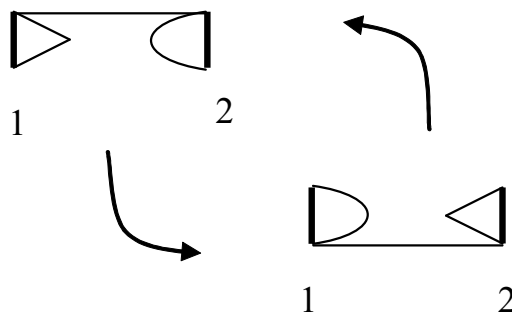


Рис. 72

11—12 такты: пары возвращаются на исходные места, при этом женщины двигаются спиной, мужчины исполняют *импровизационную дробь*.

13—16 такты: три с половиной поворота в паре (движение № 3, рис. 73). Повороты заканчиваются в положении № 5.

17—18 такты: мужчины *простым шагом* возвращаются к своим партнершам. Женщины стоят на месте (рис. 74).

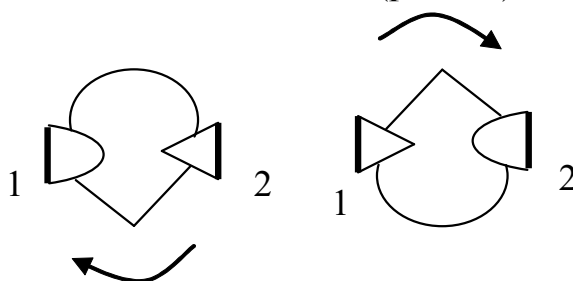


Рис. 73

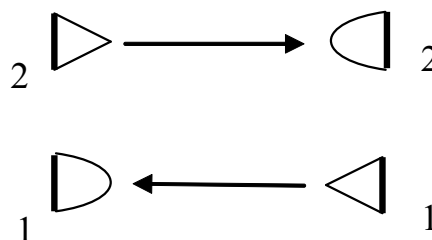


Рис. 74

19—22 такты: пары делают три поворота (рис. 75), (движение № 3). Заканчивают повороты в положении № 5.

23-й такт: женщины *скользящим кадильным шагом* идут по диагонали навстречу друг другу. Мужчины в это время стоят на месте (рис. 76).

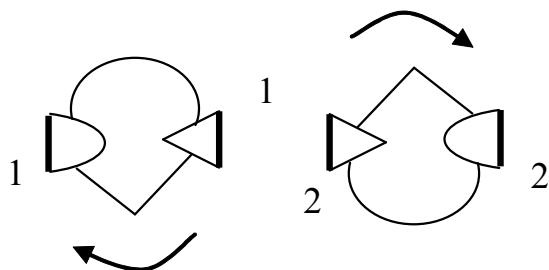


Рис. 75

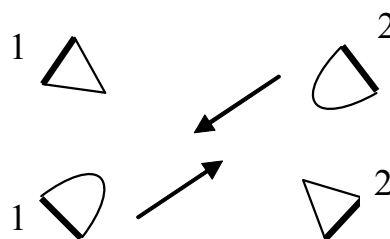


Рис. 76

24-й такт: в центре женщины проходят мимо друг друга левыми плечами и делают полповорота вправо, обходят друг друга (рис. 77).

25-й такт: обойдя друг друга, женщины по диагонали возвращаются к своим партнерам (рис. 78).

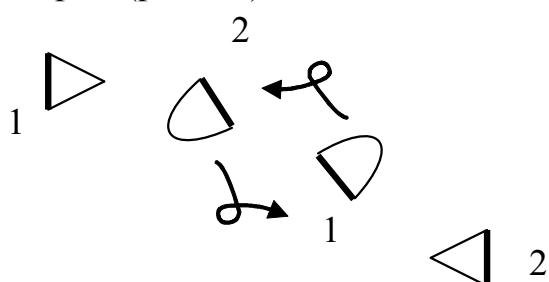


Рис. 77

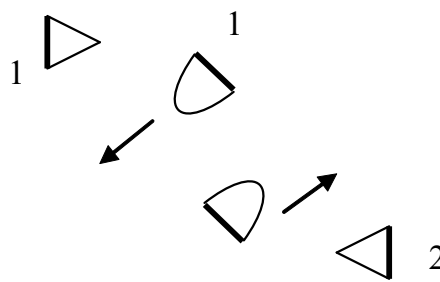


Рис. 78



26—29 такты: пары делают три поворота по часовой стрелке (движение № 3, рис. 79). Заканчивают повороты в положении № 5.

30—42 такты: пары повторяют движения тактов 9—21. Закончив три поворота, пары останавливаются боком друг к другу (рис. 80).

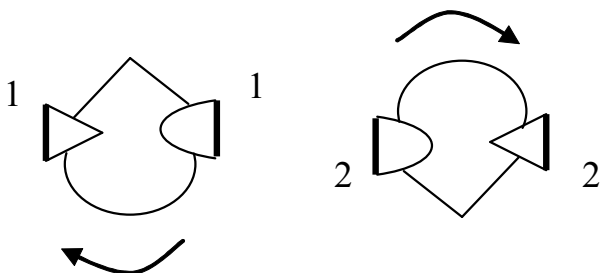


Рис. 79

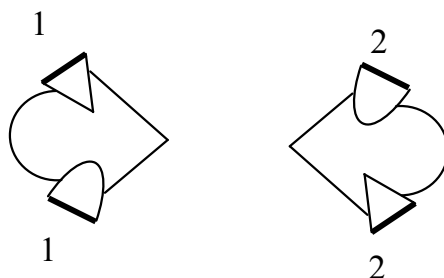


Рис. 80

43-й такт: пары исполняют «рукопожатие» (движение № 6б).

44—45 такты: женщины уходят и садятся на свои места, мужчины остаются на своих местах.

ШЕСТАЯ ФИГУРА. Вариант № 1

Круговая, 48 тактов.

Музыкальное сопровождение: «Колхозная» (Приложение 5).

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — $\text{♩} = 160$.

Описание дается для четырех пар.

Мужчины приглашают женщин и ведут их (положение № 1) на углы квадрата.

Исходное положение — руки опущены.

Звучит аккорд вступления.

1-й такт: пары стоят на месте.

2-й такт: пары встают в положение № 5 по ходу движения (против часовой стрелки).

3—6 такты: пары идут по кругу против часовой стрелки *скользящим кадильным шагом* (по желанию, некоторые мужчины могут исполнять *импровизационную дробь* (рис. 81). Пары возвращаются на свои места, пройдя полный круг.

7—10 такты: четыре поворота в паре на месте (движение № 3) по часовой стрелке (рис. 82). Заканчивают повороты пары в положении № 5.

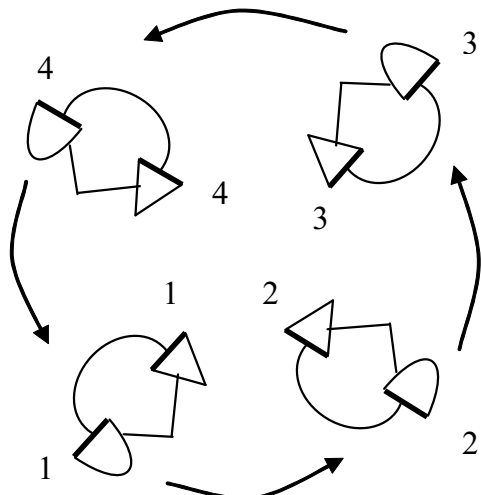


Рис. 81

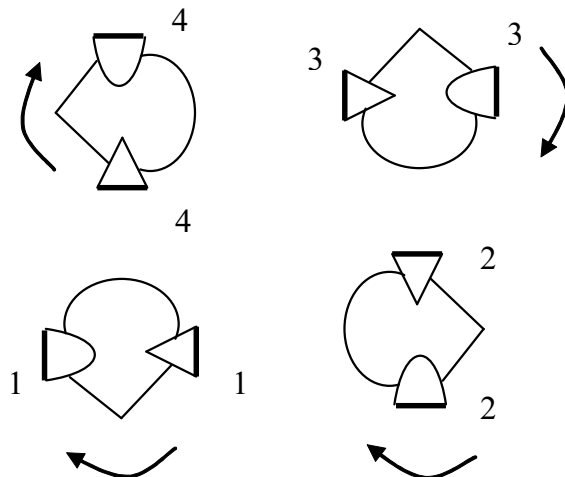


Рис. 82



11-й такт: мужчины *простым шагом* или *скользящим кадильным шагом* переходят вперед по линии танца (рис. 83) к другим партнершам, первый — ко второй, второй — к третьей, третий — к четвертой, четвертый — к первой.

12—38 такты: пары трижды повторяют движения тактов 3—11 (рис. 84), каждый раз мужчины переходят и меняют партнерш.

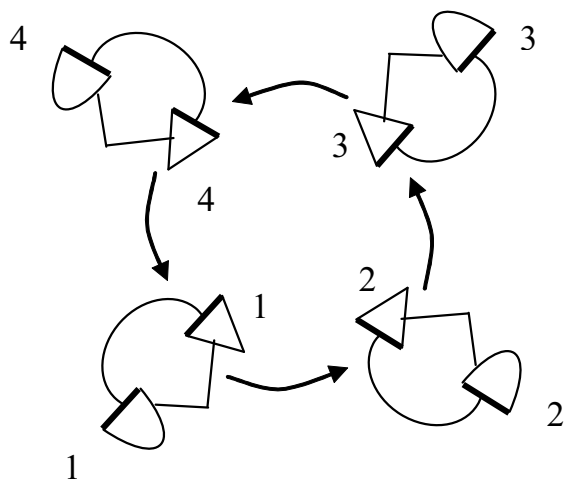


Рис. 83

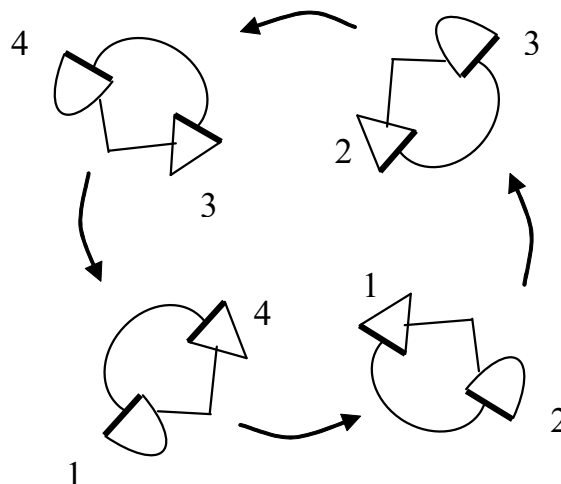


Рис. 84

39—46 такты: переходя от партнерши к партнерше, мужчины доходят до женщины своей пары и повторяют движения тактов 3—10.

47—48 такты: танцующие заканчивают повороты в паре «рукопожатием» (движение № 66).

ШЕСТАЯ ФИГУРА. Вариант № 2

Линейная, 91 такт.

Музыкальное сопровождение: «По улице мостовой» (Приложение 1).

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — ♩ = 152.

Бодро, энергично.

Исходное положение: танцующие стоят пара напротив пары.

Положение танцующих в паре № 1.

Музыкальное вступление (1 такт).

Пары повторяют движения тактов 1—25 первой фигуры

1—3 такты: пары стоят на месте.

4—5 такты: пары идут *скользящим кадильным шагом* (движение № 1) навстречу друг другу. Руки из положения № 1 поднимаются в положение № 2 (см. рис. 14). Женщины выходят чуть вперед мужчин.

6—7 такты: руки разъединяются. Мужчины приостанавливаются. Женщины проходят по диагонали вперед, меняются местами (движение № 1, см. рис. 15).

8—15 такты: как только женщины прошли через центр, мужчины исполняют *импровизационную дробь* друг перед другом, медленно продвигаясь по внутреннему кругу и меняясь местами (см. рис. 16). Женщины в это время поворачиваются через левое плечо и встают лицом к центру, смотрят на танцующих мужчин (см. рис. 17).

16—17 такты: женщины по диагонали возвращаются на свои места (движение № 1, см. рис. 18). Мужчины, закончив дробь, идут *простыми шагами* (движение № 2) к своим партнершам, как только те пройдут через центр (см. рис. 19).

18—25 такты: мужчины встречают своих партнерш, встают в положение № 4. Пары исполняют четыре вращения на месте (движение № 3, см. рис. 20) по часовой стрелке, и заканчивают вращение в положении № 5, напротив друг друга.

26—47 такты: пары повторяют движения тактов 4—25 еще раз (см. рис. 14—20).

48—57 такты: пары повторяют движения тактов 26—35 первой фигуры (см. рис. 21—24).

48-й такт: мужчины стоят. Женщины, не разнимая правых рук с мужчинами, делают поворот влево (см. рис. 21) и встают лицом к своим партнерам (движение № 1).

49-й такт: не останавливаясь, в положении № 7 женщины двигаются спиной по ходу движения, ведут за собой мужчин к центру *кадрильным шагом* (см. рис. 22).

50-й такт: руки разъединяются, и женщина первой пары поворачивается через левое плечо лицом к женщине второй пары для того, чтобы перейти к другому партнеру (см. рис. 23).

51—57 такты: мужчина первой пары подхватывают женщину второй пары, а мужчина второй пары подхватывает женщину первой пары (положение № 3). Мужчины два раза обводят партнерш вокруг себя против часовой стрелки, при-танцовывая на месте (см. рис. 24).

Женщины двигаются *кадрильным шагом* (движение № 1). Пары останавливаются лицом друг к другу.

58—59 такты: женщины поворачиваются влево перед мужчинами, при этом правая рука женщины остается в левой руке мужчины.

60—61 такты: женщины, двигаясь спиной, ведут за собой партнеров (рис. 85). Женщины не отпуская руку партнера чужой пары и продолжая двигаться спиной, переходят на противоположную сторону.

62—67 такты: пары исполняют три с половиной поворота по часовой стрелке, движение № 3 (рис. 86).

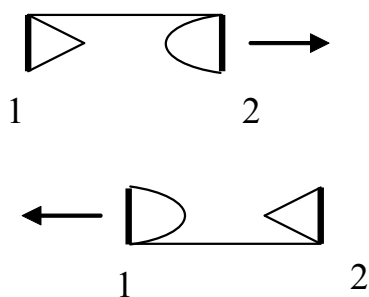


Рис. 85

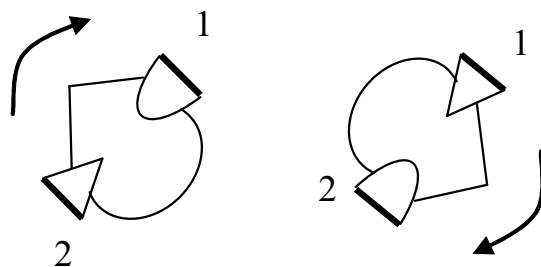


Рис. 86

68—69 такты: мужчины *простым шагом* переходят к своим партнершам на свою сторону (рис. 87).

70—77 такты: пары делают три с половиной поворота в паре, движение № 3 (рис. 88) Заканчивают вращение в положении № 4.

78—79 такты: пары исполняют «рукопожатие» (движение 66).

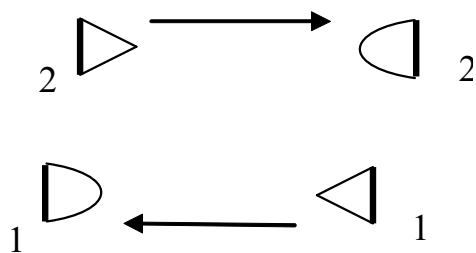


Рис. 87

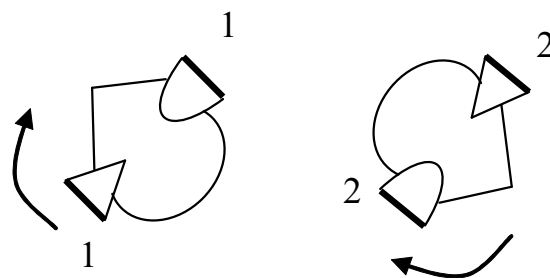


Рис. 88

СЕДЬМАЯ ФИГУРА

134 такта.

Музыкальное сопровождение: «Барыня» (Приложение 6).

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — $\text{♩} = 160$.

1—2 такты: пары стоят на месте в положении № 3.

3—4 такты: пары энергично делают 4 шага вперед (движение № 4).

5—6 такты: пары, двигаясь спиной, возвращаются на своё место (рис. 89).

7—10 такты: пары переходят на противоположные стороны (рис. 90), делают полповорота через левое плечо.

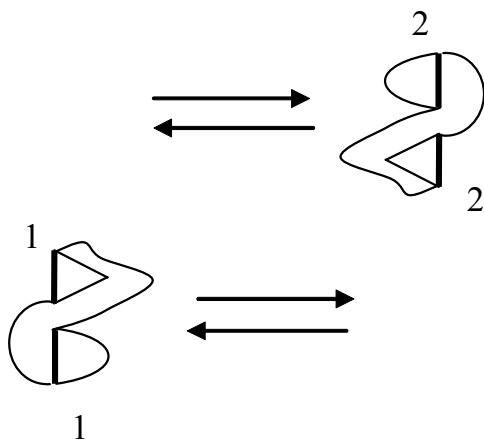


Рис. 89

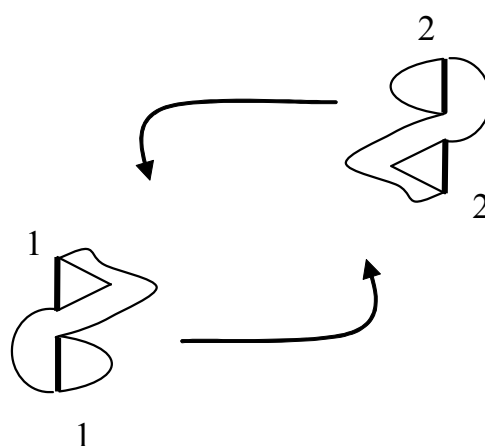


Рис. 90

11—18 такты: пары повторяют движения тактов 3—10, возвращаются на свои места (рис. 91).

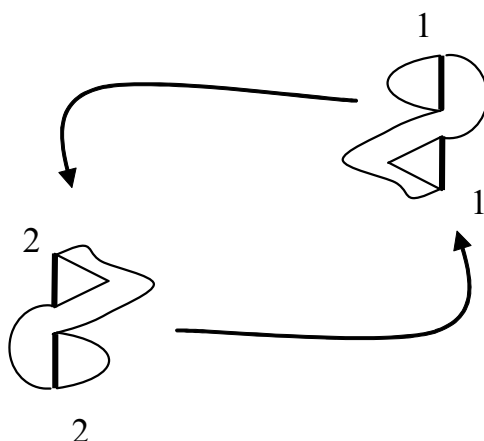


Рис. 91

19—26 такты: женщины идут по диагонали навстречу друг другу, меняются местами (рис. 92), делают поворот через левое плечо, мужчины исполняют *импровизационную дробь*, двигаясь по внутреннему кругу (рис. 93).

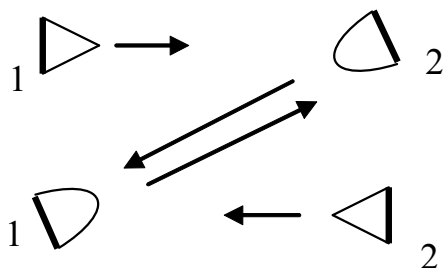


Рис. 92

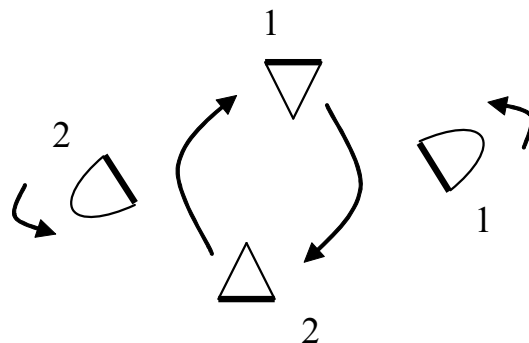


Рис. 93

27—34 такты: женщины по диагонали возвращаются на свои места (рис. 94), мужчины, закончив дробить, подходят (движение № 2) к своим партнершам.

35—42 такты: пары исполняют три с половиной поворота (движение № 3, рис. 95). Заканчивают повороты в положении № 5.

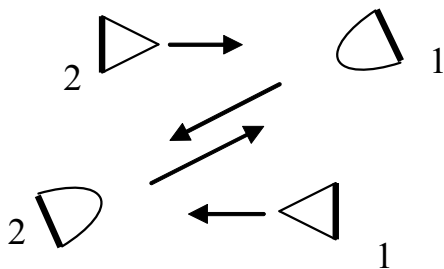


Рис. 94

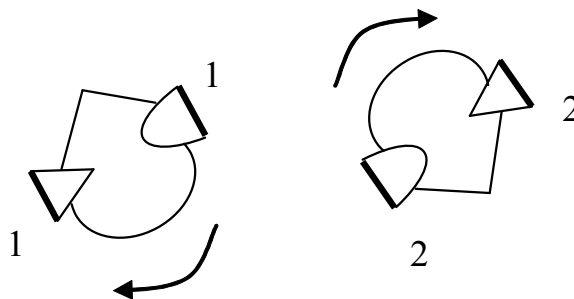


Рис. 95

43—44 такты: женщины переходят *скользящим кадильным шагом* из положения № 5 в положение 7а, мужчины стоят на месте (рис. 96).

45—46 такты: женщины разъединяют правые руки с мужчинами, двигаясь спиной, отходят к партнеру противоположной пары (рис. 97) останавливаются в положении № 3.

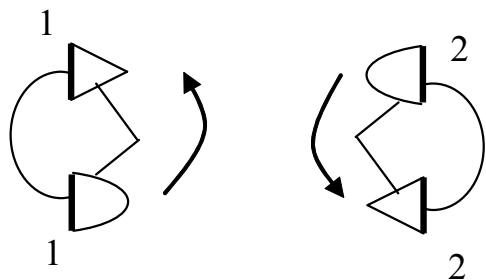


Рис. 96

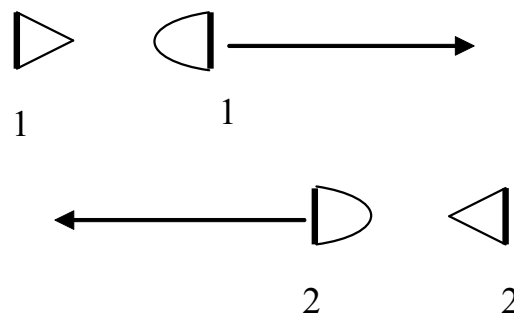


Рис. 97

47—90 такты: пары повторяют движения 3—45 тактов с партнером противоположной пары (рис. 98), только в конце перехода женщины, двигаясь спиной, подходят к своему партнеру.



91—130 такты: пары повторяют движения тактов **3—42**.

131—132 такты: пары делают «рукопожатие» (движение 6б, рис. 99).

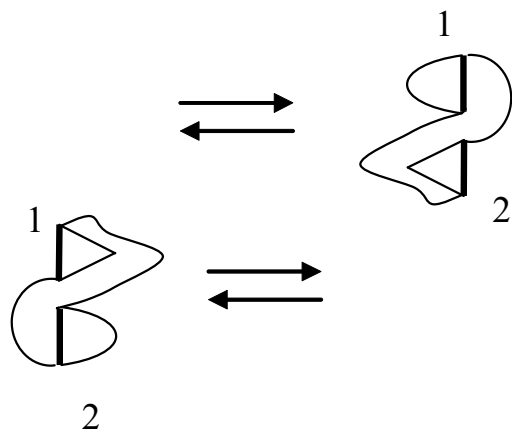


Рис. 98

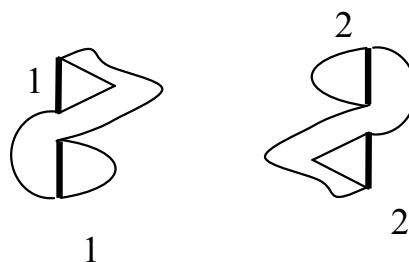


Рис. 99

133—134 такты: женщины уходят, садятся на лавки.

Мужчины подходят друг к другу,жимают руки, гурьбой подходят к музыкантам, благодарят за кадрили. Кадриль *Козуля* закончилась.



Кузовок (женская семизарядная кадриль)

Запись и описание танца А. И. ШИЛИНА

Танец был снят мной на видеокамеру в экспедиции в июне 1993 г. Исполнили *Кузовок* восемь женщин — жительницы села Ножкино Чухломского района Костромской области на сцене местного клуба: О. В. Белова, 1937 г. р., Т. Елизарова, 1968 г. р., Г. А. Коновалова, 1957 г. р., Л. М. Мироханова, 1952 г. р., М. А. Мироханова, 1978 г. р., А. А. Сучкова, 1935 г. р., К. М. Сучкова, 1931 г. р., А. Н. Чаловская, 1928 г. р. Средний возраст участниц показа — пятьдесят лет. Руководила исполнением заведующая клубом села Ножкино Октябрина Валентиновна Белова, которая проработала в местных учреждениях культуры более сорока лет. Благодаря ей и другим местным энтузиастам в репертуаре клуба многие годы сохранялись местная *Ножкинская кадриль* и *Кузовок*. Неоднократно эти танцы жители села Ножкино показывали в Костроме, других районах области и трижды в Москве. *Кузовок* исполнили под аккомпанемент опытного гармониста Михаила Александровича Соколова 1926 г. р.

Женская кадриль получила свое название от фигуры танца, при исполнении которой четыре девушки, взявшись под руки, энергично и грациозно вращаются по направлению часовой стрелки. Так же как в *Козуле* вращение в паре, вращение девушек в *Кузовке* повторяется многократно и является одним из основных элементов танца. Минимальное количество исполнителей — 8 женщин. Конструкция *Кузовка* аналогична смешанной кадрили — *Козуле* (в которой участвуют и парни, и девушки), бытующей в этом селе. Только в *Кузовке* партию мужчины исполняют 2 девушки и партию женщины исполняют также две девушки. Во всех парах левые женщины держат правой рукой под руку правых женщин. Свободные руки в парах М и Ж (у левой партнерши — левая, у правой партнерши — правая) опущены и немного двигаются при ходьбе. Две женщины, исполняющие танец за мужчину и за женщину, никогда не разъединяются, представляя как бы одно целое. По аналогии со смешанной *Козулей*, мы даем описание танца *Кузовок* для двух пар, которые обозначаем на схемах М₁, Ж₁ и М₂, Ж₂. На самом деле все танцевальные партии (М₁, М₂ и Ж₁, Ж₂) исполняют пары, состоящие из двух женщин.

Большинство фигур танца исполняется *скользящим кадрильным шагом*. На каждую музыкальную четверть — один шаг.

В седьмой фигуре, кроме *скользящего кадрильного шага*, пары также исполняют шаг с добавлением удара, шарканья каблука.

«Раз» — шаг правой ногой.

«И» — проскальзывающий удар каблуком левой ноги.

«Два» — шаг левой ногой.

«И» — проскальзывающий удар каблуком правой ноги.

Описание танца даётся со стороны зрителей.

Все перестроения в *Кузовке* исполняются слитно, т. е. чаще всего не бывает четкой границы между окончанием одной мизансцены танца и началом другой. Исполнительницы танцуют импровизационно, учитывая по ходу взаимодействие с другими парами, четко следуя плану и очередности перестроений.



Так же как в *Козуле*, фигуры *Кузовка* заканчиваются *рукопожатием* — когда соединенные руки пар М и Ж поднимаются до уровня груди и энергично опускаются до уровня пояса.

На 12 тактов вступления пары выходят друг за другом ($Ж_1, М_1, Ж_2, М_2$) из правого дальнего угла сцены, проходят круг и останавливаются в исходном положении (пара напротив пары). Слева стоят пары $М_1, Ж_1$, справа — пары $М_2, Ж_2$. Правая женщина в паре М держит правой рукой левую руку левой женщины пары Ж.

Описание женской кадрили *Кузовок*, записанной в селе Ножкино, дается более скупое, так как этот танец имеет аналогичное с *Козулей* построение. При возникновении вопросов по прочтению *Кузовка*, следует обращаться к описанию *Козули*, как наиболее полному описанию аналогичного танца.

ПЕРВАЯ ФИГУРА

57 тактов)

Музыкальное сопровождение: «Сени» (Приложение 1).

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — $\text{♩} = 152$.

Бодро, энергично.

Исходное положение: 2 пары стоят напротив двух противоположных пар.

Музыкальное вступление (1 такт)

1—3 такты: пары стоят на месте.

4—5 такты: пары идут скользящим кадильным шагом навстречу друг другу. Соединенные руки пар М и Ж поднимаются вперед до уровня пояса. Пары Ж выходят чуть вперед пар М (рис. 1).

6—7 такты: руки разъединяются. Пары М приостанавливаются. Пары Ж проходят по диагонали, меняются местами (рис. 2).

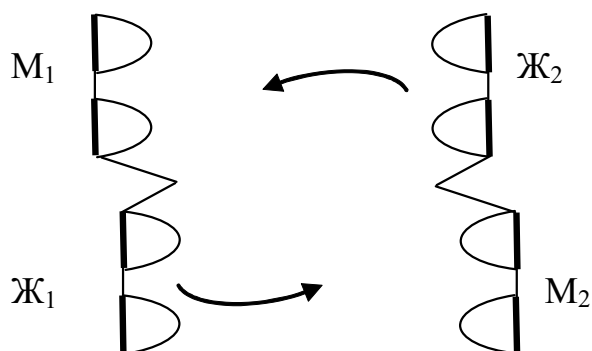


Рис. 1

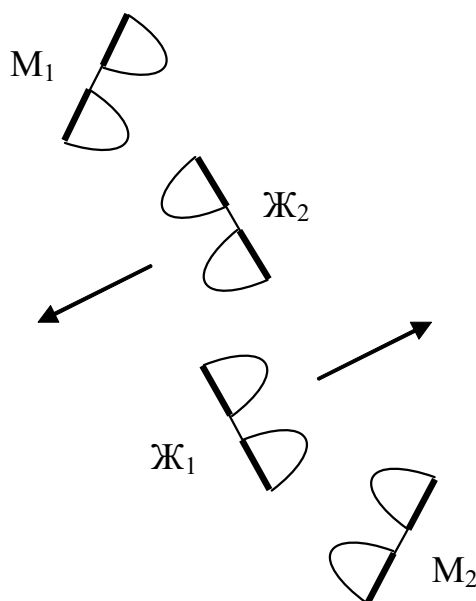


Рис. 2



8—9 такты: как только пары Ж прошли через центр, пары М проходят по внутреннему кругу и меняются местами (рис. 3). Пары Ж в это время поворачиваются влево лицом к центру (рис. 4).

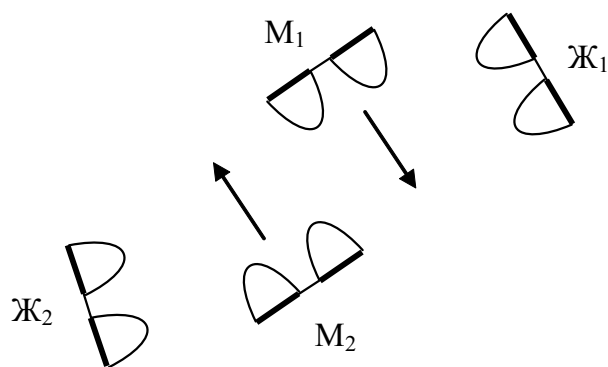


Рис. 3

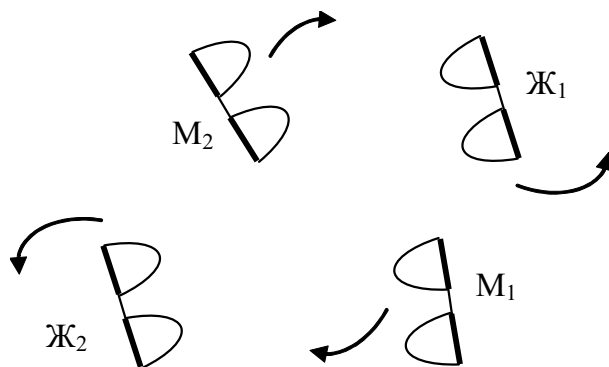


Рис. 4

10—13 такты: Пары Ж возвращаются на свои места (рис. 5). Пары М, обходя пары Ж, идут к своим парам Ж, как только те пройдут через центр (рис. 6).

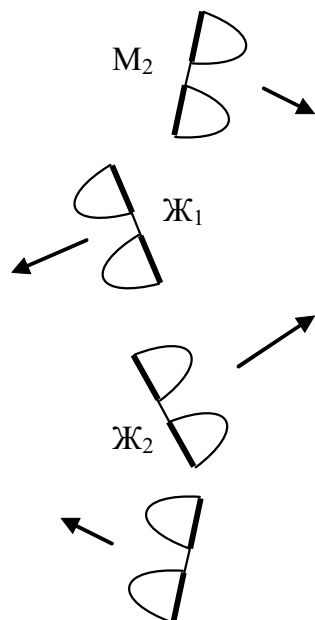


Рис. 5

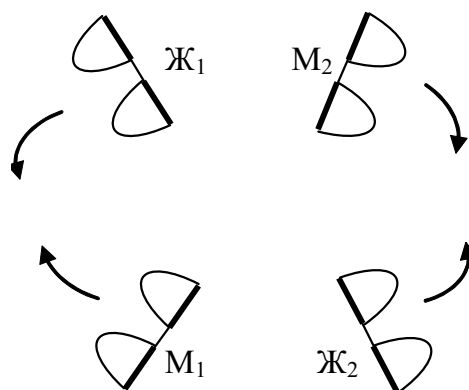


Рис. 6

14—25 такты: пара М₁, встречается с парой Ж₁, а пара М₂ с парой Ж₂, встают в Кузовок. Пары исполняют три вращения на месте (рис. 7) по часовой стрелке, Кузовок размыкается, и пары заканчивают вращение в исходном положении, — линия пар напротив другой линии пар.

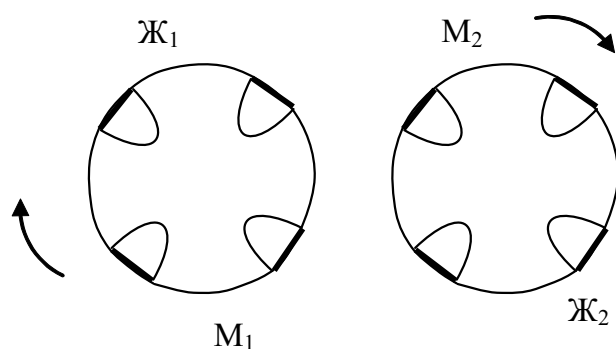


Рис. 7

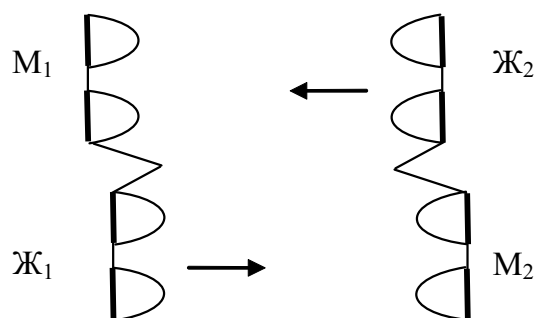


Рис. 8



26—29 такты: пары М стоят. Они поднимают соединенные с парой Ж руки, направляя пары Ж вперед. Пары Ж начинают двигаться на противоположные стороны (рис. 8).

30-й такт: пары Ж подходят к противоположным парам (рис. 9).

31-й такт: пары М берут под руки подошедшие к ним противоположные пары Ж (рис. 10).

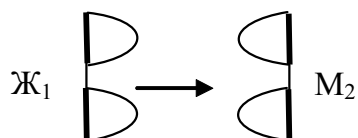
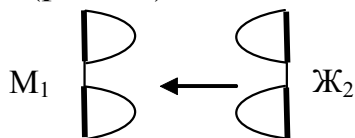


Рис. 9

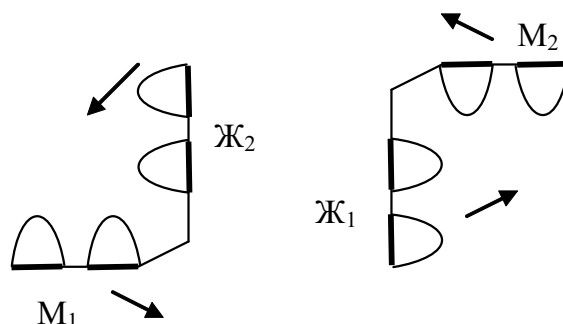


Рис. 10

32—39 такты: пары М и пары Ж выстраиваются в прямые линии. Два вращения линий, при этом пары М вращаются спиной по линии вращения, а пары Ж — лицом (рис. 11).

Пары останавливаются лицом к центру.

40—45 такты: Пары М, оставаясь на месте, провожают пары Ж, поднимая соединенные руки. Пары Ж идут на свои стороны (рис. 12).

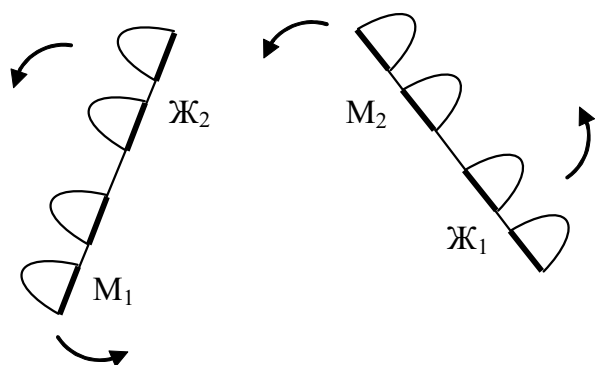


Рис. 11

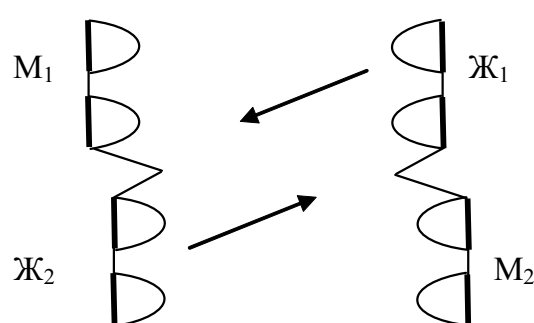


Рис. 12

46—56 такты: пары Ж, начиная двигаться по кругу *Кузовка*, увлекают за собой пары М. Все исполняют три поворота *Кузовка* (рис. 13).

57-й такт: правые девушки пар М и левые девушки пар Ж исполняют *рукопожатия*. Первая фигура закончилась (рис. 14).

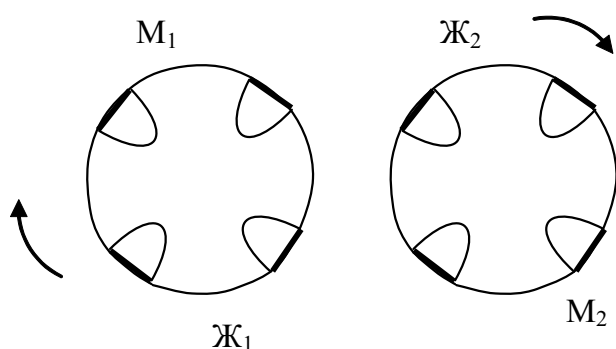


Рис. 13

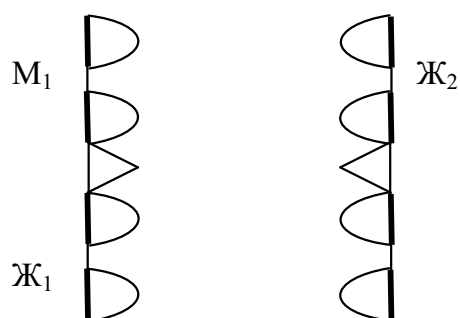


Рис. 14



ВТОРАЯ ФИГУРА

48 тактов.

Музыкальное сопровождение: «По улице мостовой» (Приложение 2).

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — $\text{♩} = 152$.

Исходное положение: линия пар напротив другой линии пар.

Гармонист играет один такт вступления — сигнал к началу второй фигуры.

1—2 такты: пары стоят на месте.

3—10 такты: пары М двигаются по диагонали вправо, обходят в центре друг друга против часовой стрелки. Пары Ж в это время стоят на месте (рис. 15).

11—13 такты: обойдя друг друга, пары М идут к своим парам Ж (рис. 16).

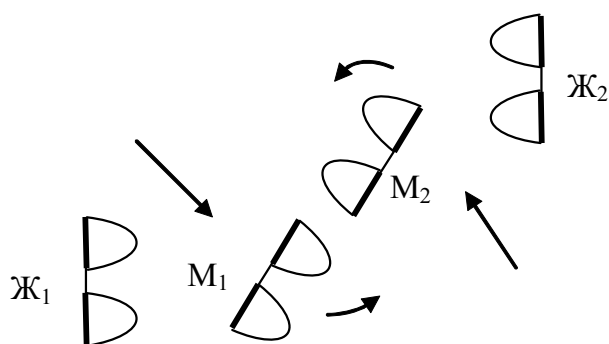


Рис. 15

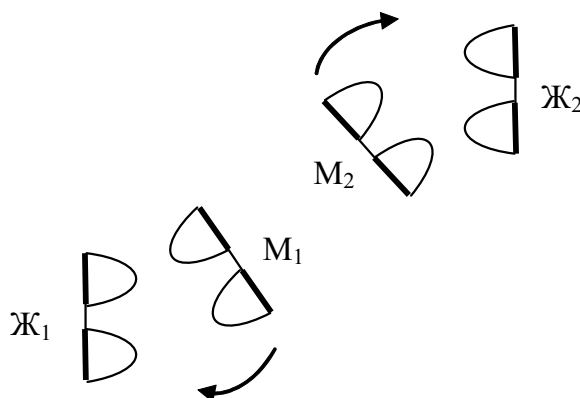


Рис. 16

14—21 такты: пары исполняют 3 поворота Кузовка по часовой стрелке (рис. 17). Размыкают Кузовок, заканчивают движение в исходном положении № 1 (рис. 18).

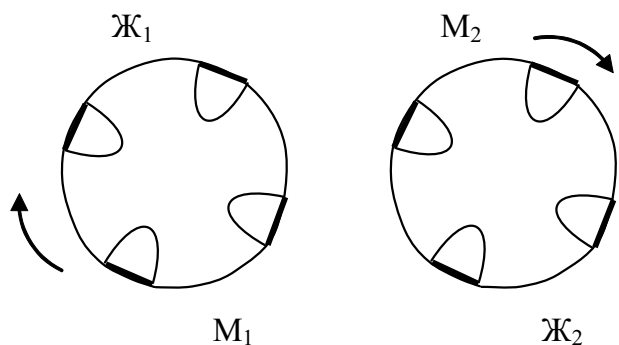


Рис. 17

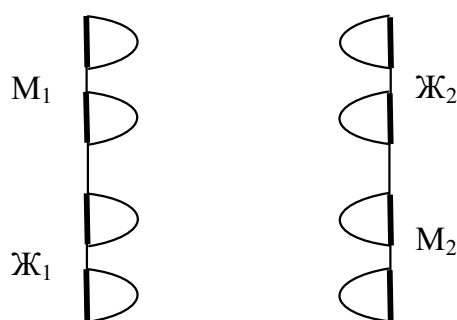


Рис. 18

22—25 такты: руки разъединяются. Пары М переходят к противоположным партнерам. Пары Ж стоят на месте (рис. 19).

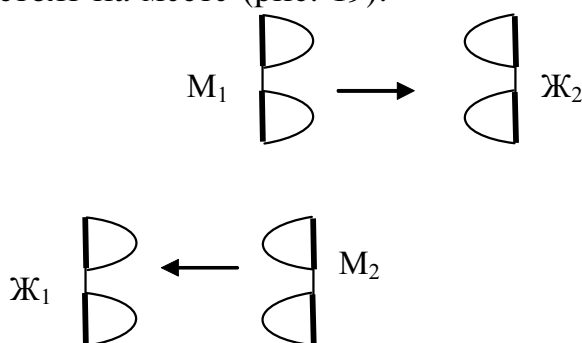


Рис. 19



26—34 такты: исполняют три поворота *Кузовка* по часовой стрелке (рис. 20).

35—38 такты: Пары М возвращаются к своим партнершам (рис. 21).

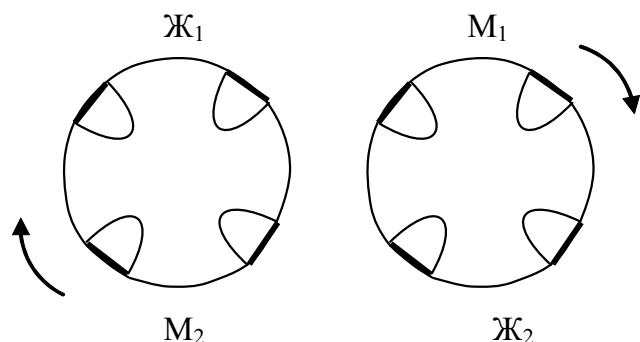


Рис. 20

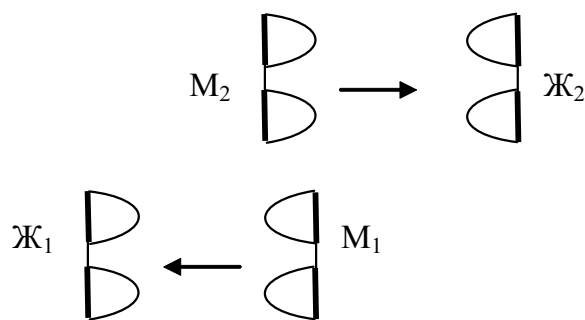


Рис. 21

39—46 такты: три поворота *Кузовка* по часовой стрелке.

47—48 такты: пары заканчивают движение в исходном положении. *Взмах-рукопожатие* соединенными руками пар М и Ж. Вторая фигура окончена.

ТРЕТЬЯ ФИГУРА

96 тактов

Музыкальное сопровождение: «Краковяк»

Приложение 3.

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — ♩ = 160.

Легко, подвижно.

1-й такт: пары стоят в исходном положении.

2—5 такты: из исходного положения пары М проводят рукой перед собой пары Ж справа налево (рис. 22).

6—11 такты: пары М, переведя пары Ж справа налево, отпускают руки и начинают двигаться к центру (рис. 23).

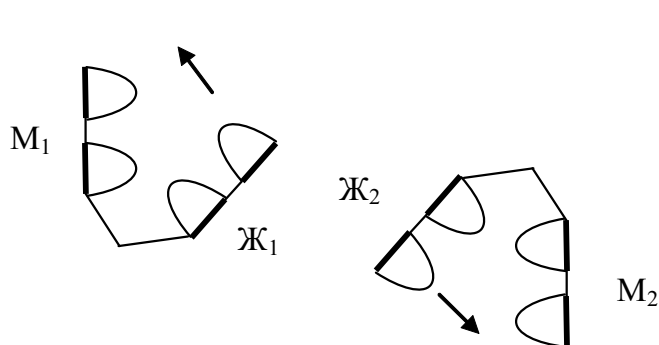


Рис. 22

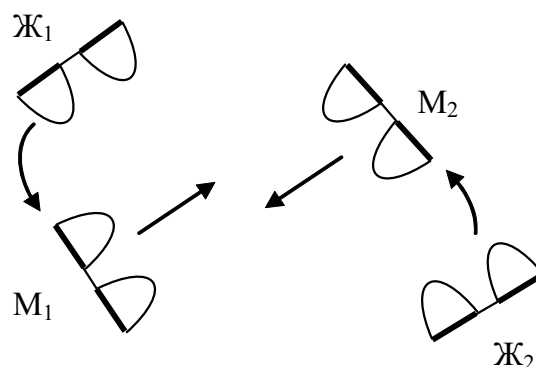


Рис. 23

Пары М переходят на противоположную сторону (рис. 24).

12—21 такты: три поворота *Кузовка* с противоположными партнершами (рис. 25).

Пары останавливаются в прямой линии (рис. 26).

22—25 такты: пары М возвращаются на свои стороны (рис. 27).

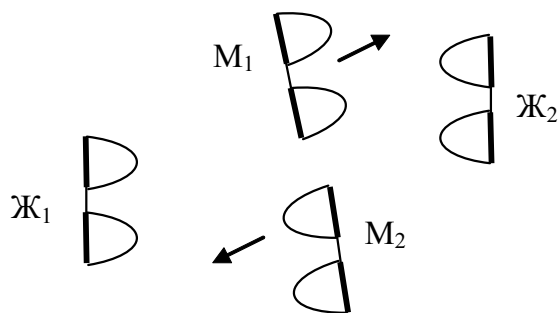


Рис. 24

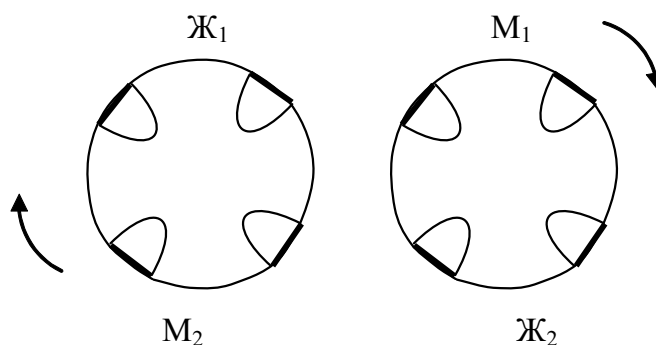


Рис. 25

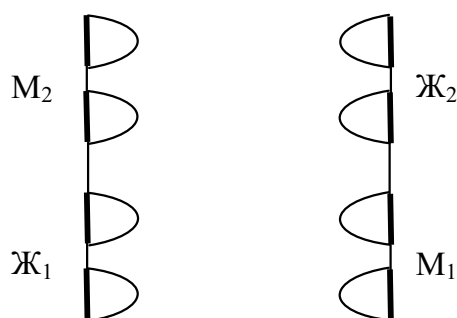


Рис. 26

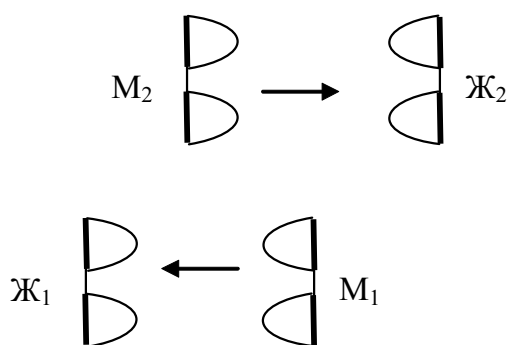


Рис. 27

26—35 такты: три вращения Кузовка со своими парами (M_1 с $Ж_1$ и M_2 с $Ж_2$). Пары останавливаются в прямой линии. Правые женщины пар M держат за руку левую руку девушек пар $Ж$.

36—37 такты: поднимая соединенные руки, пары M направляют пары $Ж$ в центр.

38—45 такты: пары $Ж$ идут в центр, левые женщины в парах берутся под руки и начинают вращение прямой линией против часовой стрелки. Пары M стоят (рис. 28).

46—49 такты: сделав два полных поворота, женщины пар $Ж$ подходят к своим парам M . Правые женщины пар $Ж$ подают правые руки правым женщины пар M , здороваются с ними и встают рядом с ними, не разъединяя рук (рис. 29).

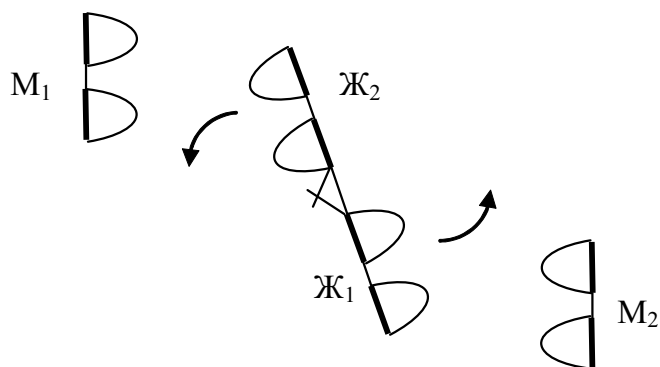


Рис. 28

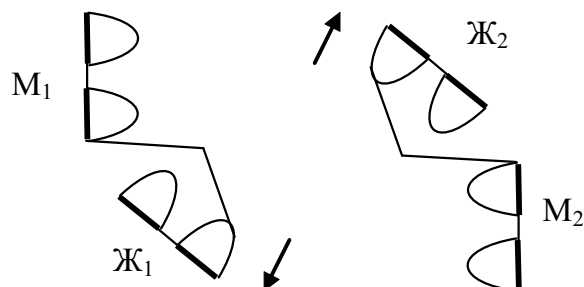


Рис. 29

50-57 такты: правые девушки пар $Ж$ отпускают руки пар M , и тогда пары $Ж$ двигаются к центру, обходя противоположную пару $Ж$ против часовой стрелки. Пары M стоят (рис. 30).

58—61 такты: пары $Ж$ подходят к своим парам, еще раз здороваются, встают рядом с парами M (рис. 31).

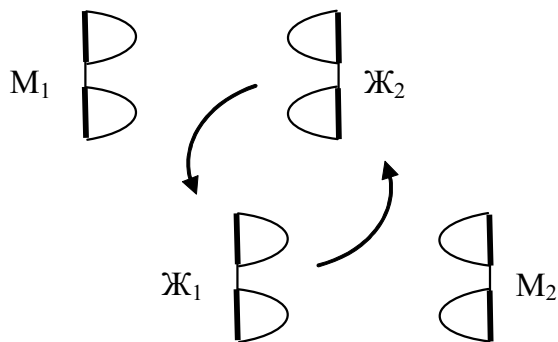


Рис. 30

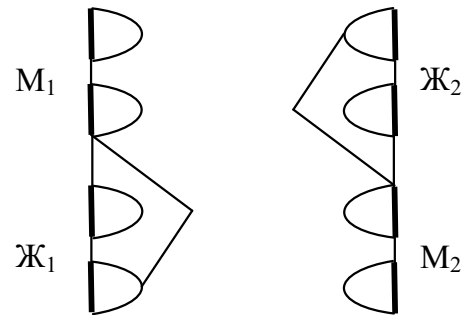


Рис. 31

62—65 такты: пары Ж идут по диагонали навстречу друг другу. Пары М, пропустив пары Ж, начинают двигаться по внутреннему кругу (рис. 32).

66—69 такты: пары Ж пересекают центр, делают полповорота на противоположных местах против часовой стрелки. Пары М в это время двигаются по внутреннему кругу (рис. 33).

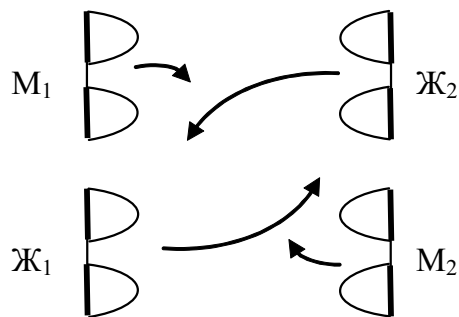


Рис. 32

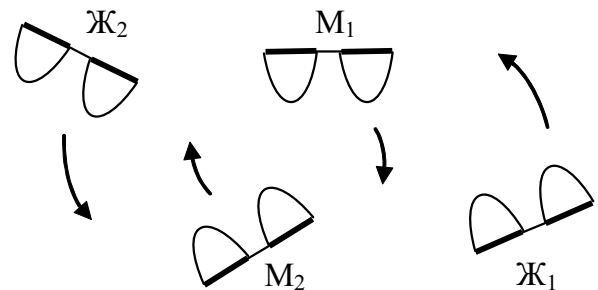


Рис. 33

70—71 такты: Пара Ж₁ встречается с парой М₂. Пара Ж₂ встречается с парой М₁. Образовывая *Кузовок*, пары расходятся в разные стороны от центра (рис. 34).

72—81 такты: три поворота *Кузовка* с противоположными парами Ж. Пары останавливаются в прямой линии. Правые женщины пар М держат под руку левую руку девушек пар Ж (рис. 35).

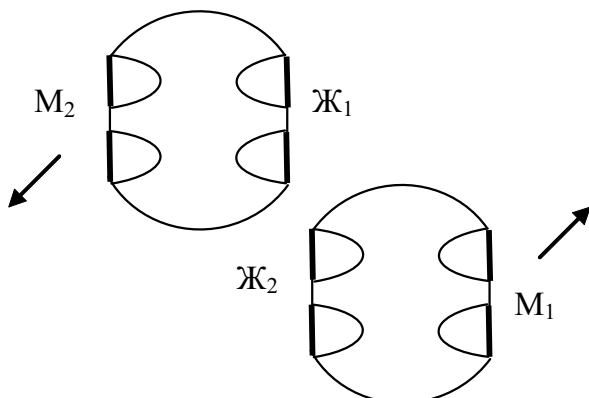


Рис. 34

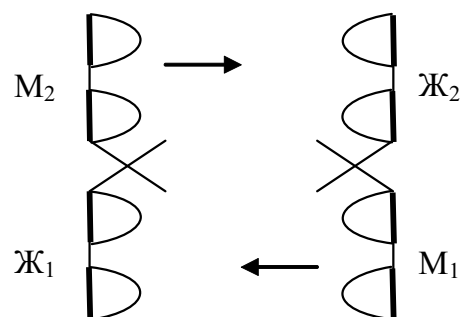


Рис. 35

82—85 такты: пары М возвращаются на свои стороны.

86—95 такты: три вращения *Кузовка* со своими парами (М₁ с Ж₁ и М₂ с Ж₂). Пары останавливаются в прямой линии. Правые женщины пар М держат за руку левую руку девушек пар Ж.

96-й такт: пары заканчивают движение в исходном положении. Взмах-рукопожатие соединенными руками пар М и Ж. Третья фигура окончена.



ЧЕТВЕРТАЯ ФИГУРА

80 тактов.

Музыкальное сопровождение: «Сени».

Приложение № 1.

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — $\text{♩} = 152$.

1—2 такты: танцующие стоят линия пар против линии пар в исходном положении.

3—4 такты: пары идут *скользящим кадильным шагом* навстречу друг другу, при этом соединенные руки пар М и Ж поднимаются до уровня пояса. Пары Ж выходят чуть вперед пар М (рис. 36).

5—10 такты: руки пар М и Ж разъединяются, пары М приостанавливаются. Пары Ж, двигаясь по диагонали, проходят на место противоположной пары, разворачиваясь к центру через левое плечо. Как только пары Ж прошли через центр, пары М переходят на место противоположной пары и разворачиваются к центру через левое плечо (рис. 37).

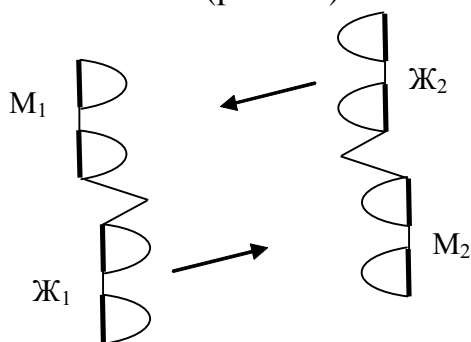


Рис. 36

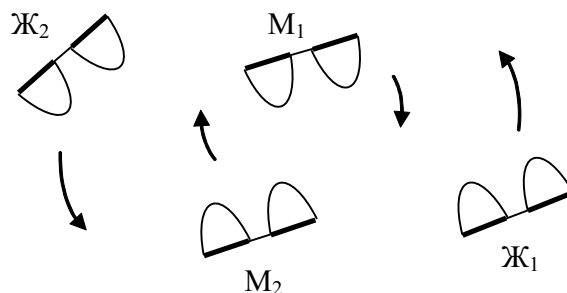


Рис. 37

11—14 такты: пары Ж *скользящим кадильным шагом* переходят к противоположным парам М (рис. 38).

15—26 такты: пары М встречают пары Ж, образуют *Кузовок* и делают три вращения по часовой стрелке. Кузовок размыкается, пары останавливаются в линии (рис. 39).

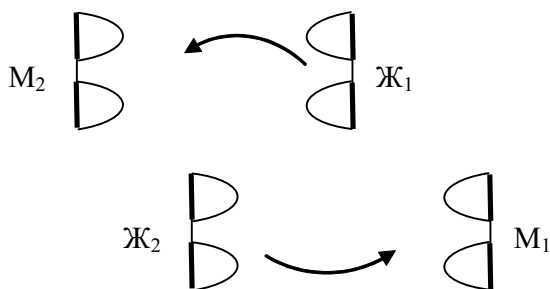


Рис. 38

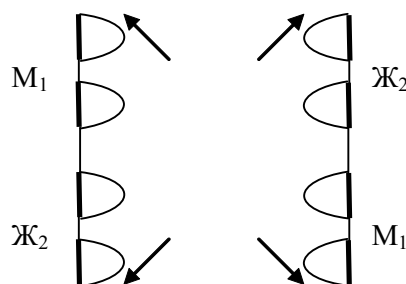


Рис. 39

27—30 такты: пары М переходят на свою сторону (рис. 40).

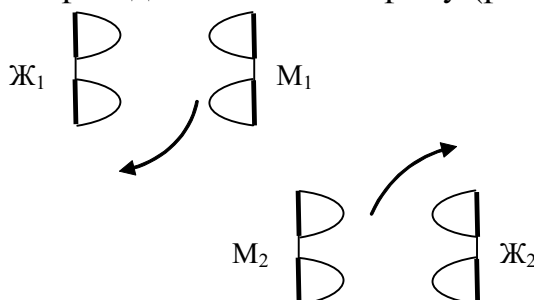


Рис. 40



31—42 такты: пары М делают три поворота *Кузовка* со своими парами Ж.

43—80 такты: пары повторяют движения тактов 3—42. Закончив вращение *Кузовка* линия пар напротив линии пар, исполняют *рукопожатие*.

ПЯТАЯ ФИГУРА

60 тактов.

Музыкальное сопровождение: «Семеновна» (Приложение 5).

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — $\text{♩} = 152$.

До начала пятой фигуры пары меняют исходное положение. Правая женщина пары М, как и раньше, держит под руку левую женщину пары Ж. Левая женщина пары М, повернувшись налево, берет за правую руку правую женщину пары Ж и поднимает соединенные руки до уровня талии. Правая женщина пары Ж поворачивается направо. Таким образом, получается замкнутая мизансцена двух танцующих пар, когда четыре женщины образуют полукруг с выставленными вперед соединенными руками. Головы всех исполнительниц повернуты в сторону противоположной пары (рис. 41).

1—2 такты: танцующие стоят — четверка напротив четверки.

3—4 такты: четверки идут *скользящим кадрилиным шагом* на противоположные стороны (рис. 42).

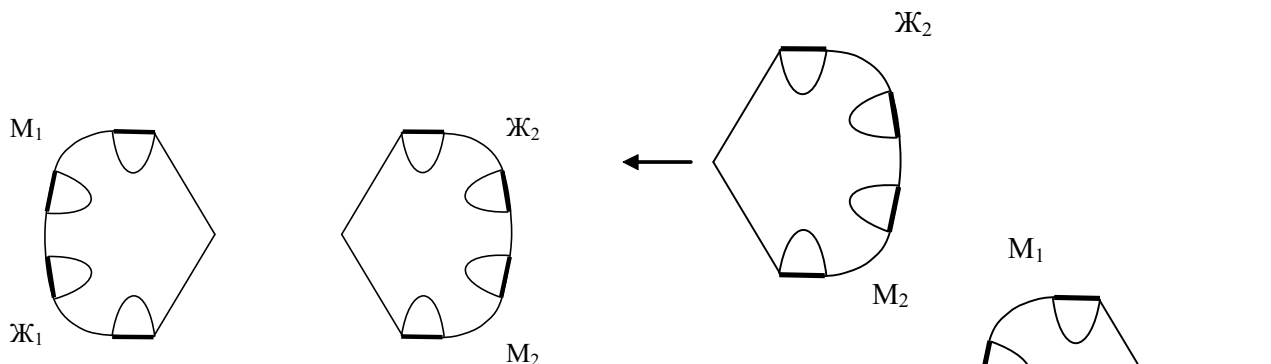


Рис. 41

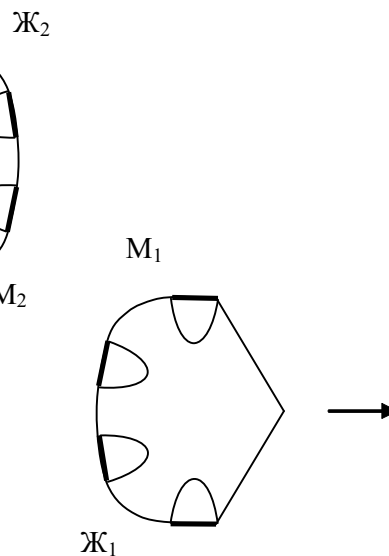


Рис. 42

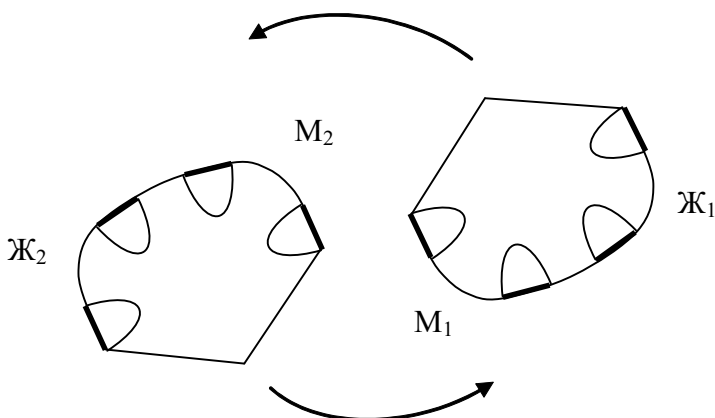


Рис. 43

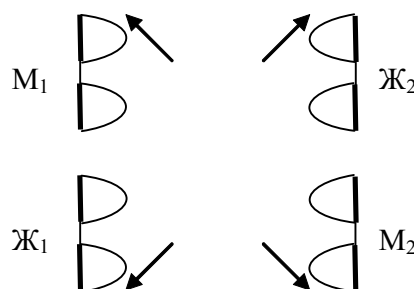


Рис. 44

5—8 такты: пройдя центр, четверки обходят друг друга против часовой стрелки. Четверки возвращаются на свои места (рис. 43).

9—18 такты: не прерывая движения, четверки исполняют три поворота *Кузовка* по часовой стрелке на своих местах. Кузовок размыкается, и повороты заканчиваются в прямой линии. Пары М отпускают руку пар Ж (рис. 44).

19—20 такты: Все пары делают четыре шага к центру, протягивая свободные руки навстречу друг другу (рис. 45).

21—28 такты: встретившись в центре — пара напротив пары, соединяют руки: в правой руке правой женщины пары М левая рука левой женщины пары Ж, в левой руке левой женщины пары М правая рука правой женщины пары Ж. Взявшись за руки, четверки двигаются за мужчинами на их сторону. Пары М идут спиной, пары Ж лицом. Четверки не меняя положения, обходят друг друга против часовой стрелки и расходятся в разные стороны (рис. 46).

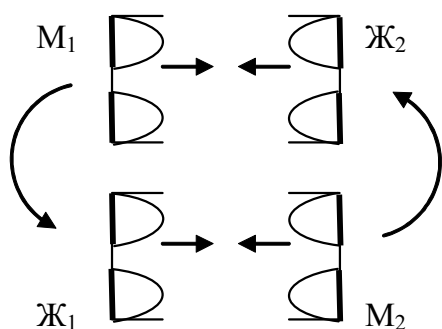


Рис. 45

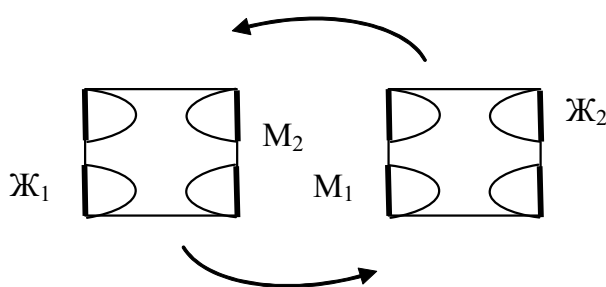


Рис. 46

29—30 такты: четверки возвращаются на исходные места, при этом пары Ж двигаются лицом, пары М спиной.

31—40 такты: четверки исполняют три поворота *Кузовка* (рис. 47). Повороты заканчиваются в прямой линии.

41—42 такты: пары М и Ж отпускают соединенные руки. Все пары делают четыре шага к центру, протягивая свободные руки навстречу друг другу. Пары М возвращаются к своим парам Ж (рис. 48).

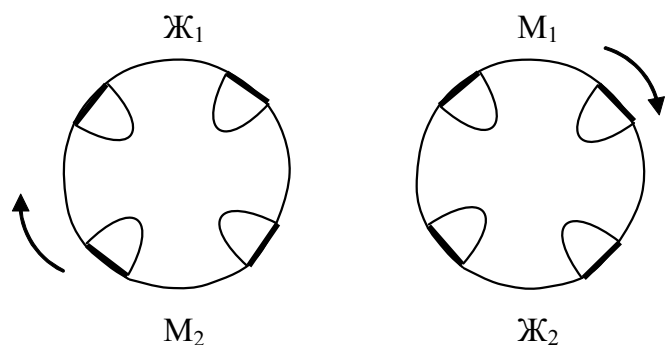


Рис. 47

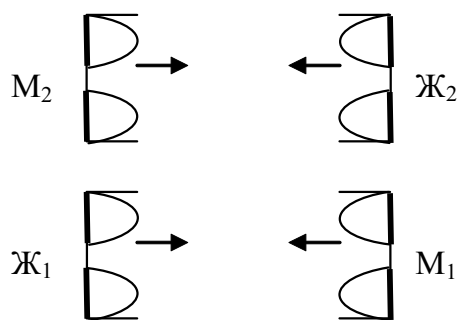


Рис. 48

43—50 такты: встретившись в центре — пара напротив пары, соединяют руки: в правой руке правой женщины пары М левая рука левой женщины пары Ж, в левой руке левой женщины пары М правая рука правой женщины пары Ж. Взявшись за руки, четверки двигаются за мужчинами. Пары М идут спиной, потом лицом по направлению движения. Пары Ж идут лицом потом спиной. Четверки, не меняя положения, обходят друг друга против часовой стрелки и расходятся в разные стороны (рис. 49).

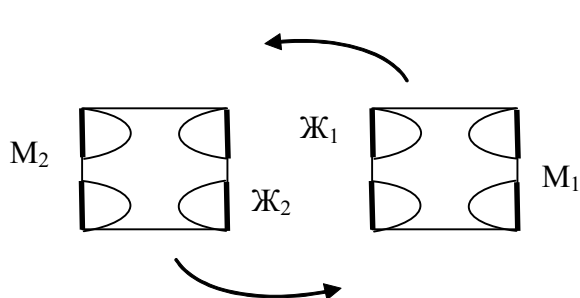


Рис. 49

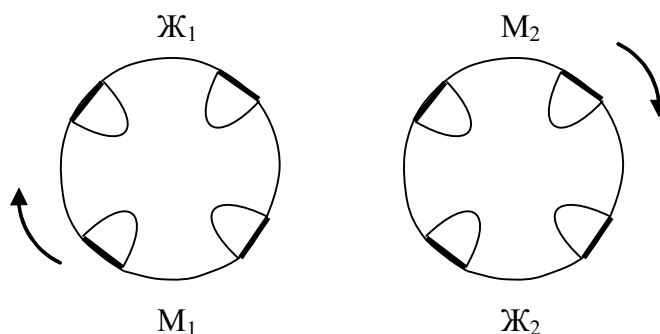


Рис. 50

51—60 такты: четверки исполняют три поворота *кузовка* (рис. 50). Повороты заканчиваются в прямой линии. Взмах-рукопожатие соединенными руками пар М и Ж. Пятая фигура окончена.

ШЕСТАЯ ФИГУРА. Вариант № 1

74 тактов.

Музыкальное сопровождение: «Колхозная» (Приложение 5).

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — ♩ = 160.

Исходное положение: пары М и пары Ж стоят самостоятельно на своих местах. Руки пар М и пар Ж не соединены. Звучат аккорды вступления.

1—2 такты: пары стоят на месте.

3—14 такты: пары М идут за парами Ж по кругу против часовой стрелки, пара за парой (рис. 51). Пройдя полный круг, пары возвращаются на свои места.

15—27 такты: три поворота *Куховка* по часовой стрелке на своих местах. Заканчивают повороты, размыкают *Куховку*, останавливаются в прямой линии.

28—39 такты: вновь пары идут по кругу, только теперь начинают движение пары М, обгоняя пары Ж, идут перед ними по кругу против часовой стрелки, пара за парой (рис. 52). Пары Ж проходят один круг, а пары М — полтора круга и оказываются на противоположных сторонах.

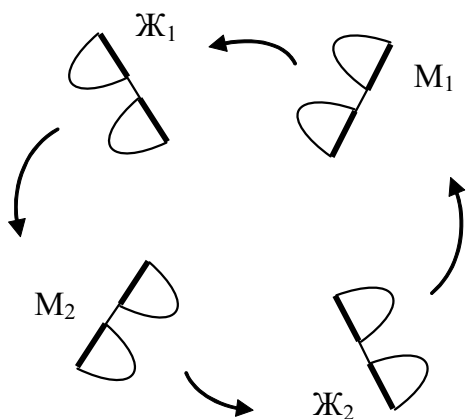


Рис. 51

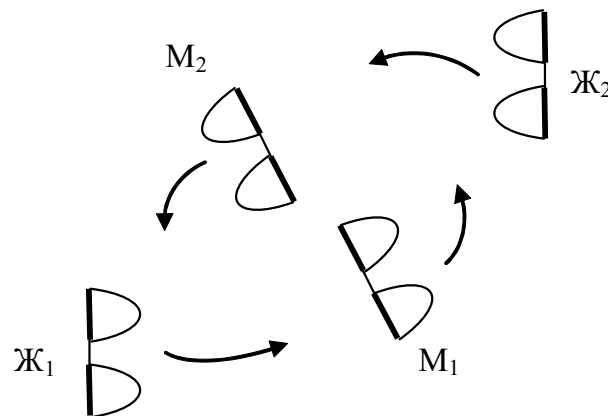


Рис. 52

40—51 такты: дойдя до своих исходных мест, пары Ж поворачиваются на 180 против часовой стрелки к парам М и пропускают их в *Куховке* впереди себя



(рис. 53). Пара M_1 с парой $Ж_2$ на правой стороне, а пара M_2 с парой $Ж_1$ на левой стороне исполняют три поворота *Кузовка* по часовой стрелке (рис. 54). Заканчивают повороты, размыкают *Кузовок*, останавливаются в прямой линии

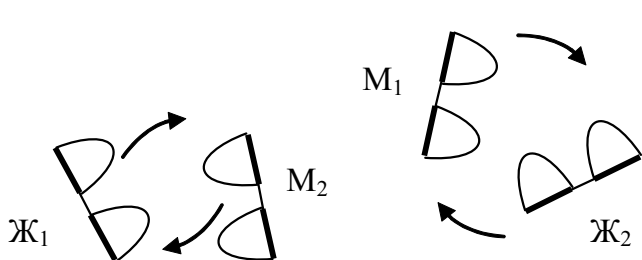


Рис. 53

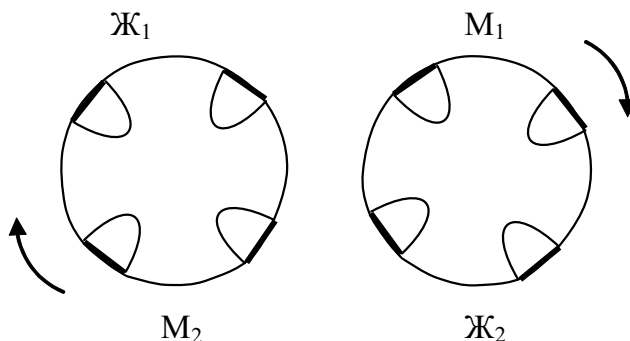


Рис. 54

52—62 такты: вновь пары идут по кругу, и вновь начинают движение пары M , обгоняя пары $Ж$, идут перед ними по кругу против часовой стрелки, пара за парой (рис. 55). Пары $Ж$ проходят один круг, а пары M — полтора круга и оказываются теперь на своих сторонах.

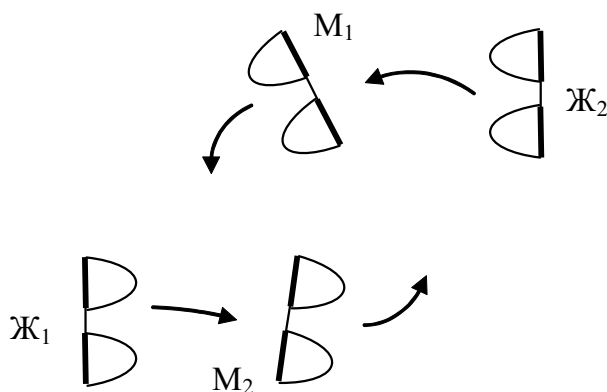


Рис. 55

63—74 такты: три поворота *Кузовка* по часовой стрелке на своих местах со своими парами. Заканчивают повороты, размыкают *Кузовок*, останавливаются в прямой линии, соединенными руками пары M и $Ж$ исполняют *взмах-рукопожатие*.

СЕДЬМАЯ ФИГУРА

186 тактов.

Музыкальное сопровождение: «Барыня» (Приложение 6).

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — $\text{♩} = 160$.

Исходное положение: правые и левые исполнительницы стоят лицом к центру плотными четверками в линиях — правые женщины пар M держат правой рукой за талию со спины левых женщин пар $Ж$, а левые — руки соединяют впереди с левой рукой левых женщин пар $Ж$. Как и в других фигурах, в парах M и $Ж$ левые женщины держат правых под согнутые руки. У правых женщин пар $Ж$ — свободные правые руки и у левых женщин пар M — левые руки свободно опущены вниз (рис. 56).

1—4 такты: две четверки делают 8 шагов вперед, по диагонали вправо, немного минуя центр (рис. 57).

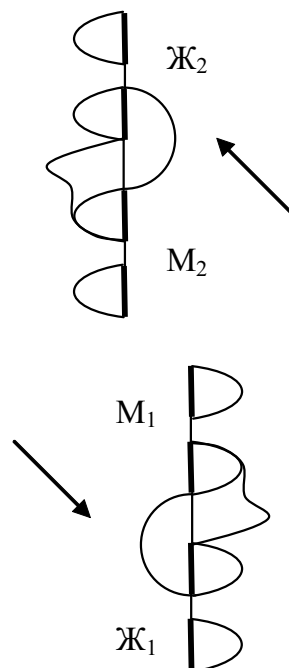
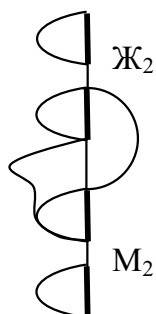
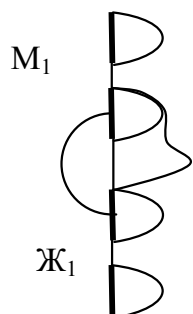


Рис. 56

Рис. 57

5—8 такты: возвращаются обратно на свои места, делая 8 шагов назад спиной (рис. 58).

9—12 такты: снова идут вперед до центра.

13—16 такты: линиями обходят друг друга по кругу против часов стрелки оказываются на противоположных сторонах (рис. 59).

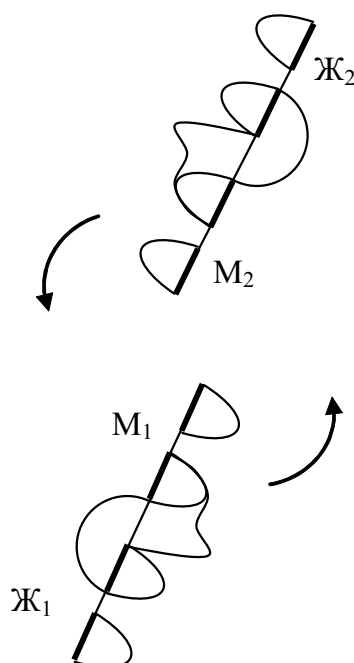
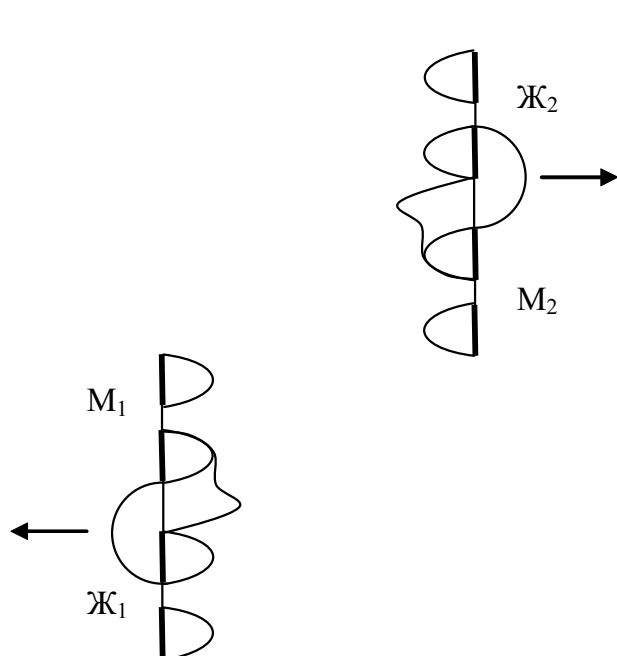


Рис. 58

Рис. 59

17—20 такты: четверки идут вперед, как в движении тактов 1—4, немного минуя центр.

21—24 такты: отходят спиной назад на места противоположных четверок (рис. 60).

25—28 такты: четверки идут вперед (рис. 61).

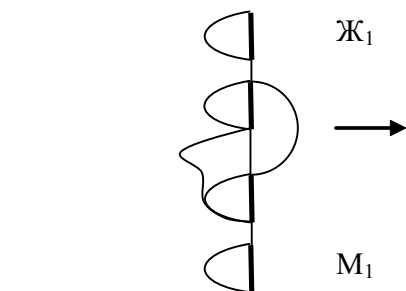


Рис. 60

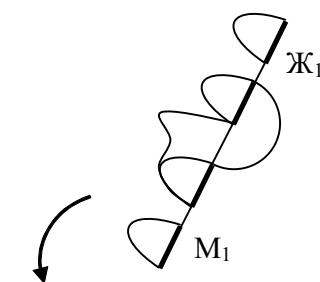
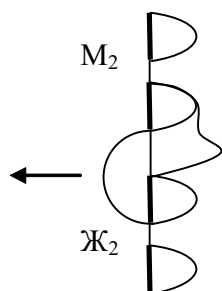


Рис. 61



29—32 такты: доходят до своих мест и, разворачиваясь против часовой стрелки на 180, оказываются лицом к противоположным четверкам (рис. 62).

33—34 такты: пары идут скользящим кадильным шагом навстречу друг другу. Пары Ж выходят чуть вперед пар М (рис. 63).

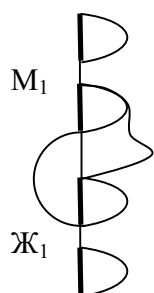


Рис. 62

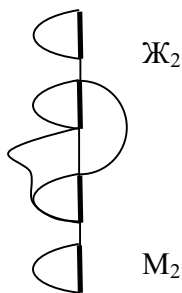


Рис. 63

35—36 такты: пары М приостанавливаются. Пары Ж проходят по диагонали, меняются местами (рис. 64).

37—38 такты: как только пары Ж прошли через центр, пары М проходят по внутреннему кругу и меняются местами (рис. 65). Пары Ж в это время поворачиваются влево лицом к центру на противоположных местах.

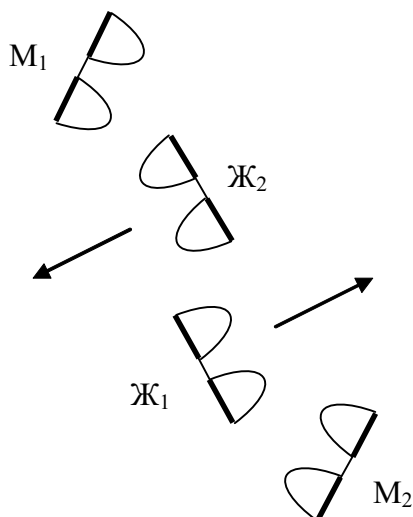


Рис. 64

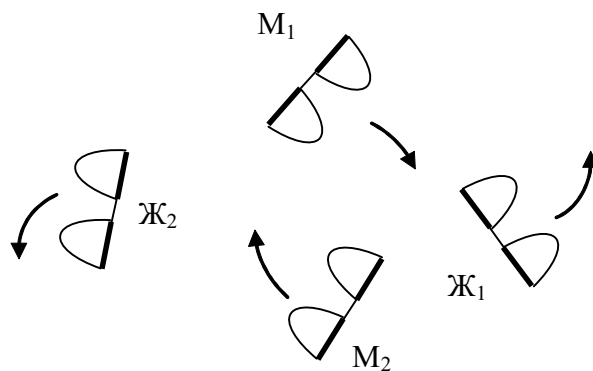


Рис. 65



39–42 такты: Пары Ж возвращаются на свои места (рис. 66). Пары М, обходя пары Ж, идут к своим парам Ж, как только те пройдут через центр (рис. 67).

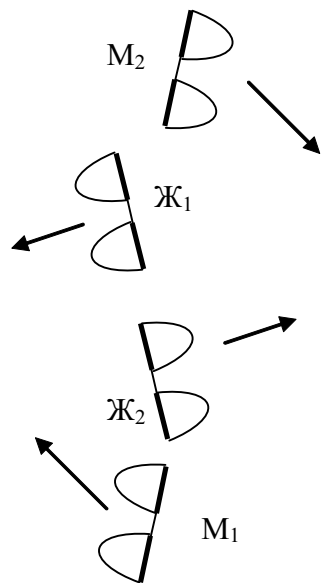


Рис. 66

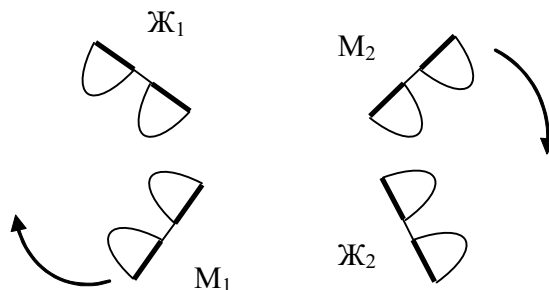


Рис. 67

43–58 такты: пара М₁, встречается с парой Ж₁, а пара М₂ с парой Ж₂, встают в *Кузовок* (рис. 68). Пары исполняют три вращения на месте по часовой стрелке, *Кузовок* размыкается, и пары заканчивают вращение в исходном положении, линия пар напротив другой линии пар.

59–64 такты: пары М₁ и М₂ отдают, поднимая соединенные руки, пары Ж₁ и Ж₂ на чужую сторону, при этом пары Ж₁, Ж₂, дойдя до центра, разворачиваются, делая половину поворота против часовой стрелки, и, двигаясь спиной, пара Ж₁ подходит к паре М₂, а пара Ж₂ подходит к паре М₁ (рис. 69).

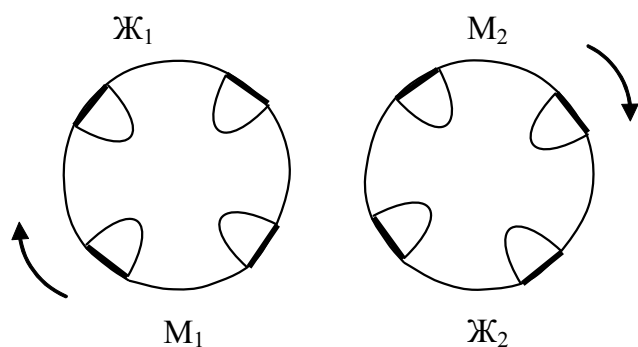


Рис. 68

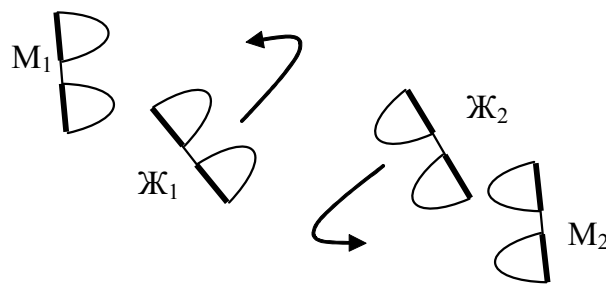


Рис. 69

65–128 такты: четверки повторяют движения тактов 1–64, только исполняют их с чужими парами, т. е. пара М₁ с парой Ж₂, а пара М₂ с парой Ж₁. В тактах 123–128 пары Ж переходят к своим парам М, на свою сторону.

129–186 такты: четверки повторяют движения тактов 1–58 со своими парами. *Кузовок* размыкается, и пары заканчивают вращение в исходном положении, линия пар напротив другой линии пар, соединенными руками пары М и Ж исполняют *взмах-рукопожатие*. Седьмая фигура закончилась.

Гармонист продолжает играть. Все пары друг за другом двигаются по кругу против часовой стрелки, пройдя круг, останавливаются на авансцене, кланяются и покидают сцену.



Чухломская городская кадриль

Запись и описание танца А. И. ШИЛИНА

Танец снят мной на видеопленку в фольклорной экспедиции в городе Чухломе Костромской области в июне 1993 года. В специальном показе для съемки кадрили участвовали шесть пар: шесть мужчин и шесть женщин. Основными исполнителями танца были работники учреждений культуры. руководил показом заведующий районным отделом культуры Журавлев Николай Павлович, который сам также принимал участие в исполнении кадрили. Средний возраст участников показа — сорок лет. Чухломичи танцевали *Чухломскую городскую кадриль* под наигрыши известных и популярных песен, исполняемых на баяне в общепринятой манере¹.

Можно предположить, что Городская кадриль была популярна в Чухломе в конце XIX — начале XX вв. Некоторое время, в 1940—1960 годы кадриль не исполняли. В семидесятые годы XX в. К. А. Сафонова была инициатором восстановления кадрили, которую она танцевала в 1920—1930 годы. В фильме 1981 г. Ленинградской студии документальных фильмов «Чухломская кадриль»² она так рассказывает о восстановлении кадрили: *«Я говорю... почему мы эту кадриль воспроизводим? Это, понимаете же, кадриль нашего времени, давнишнего времени «Чухломская городская». Вот вы представьте себе, перед вами “экземпляр” (показывает на себя). Этому “экземпляру” 81 год с половиной. Так вот, я в молодости танцевала эту кадриль. Мы ее очень любили... Городская кадриль красивая была. А знаете сколько будет желания у людей, у пожилых посмотреть на то, когда они были молодыми?! У вас-то теперь это «Трали-вали, трали-вали» (показывает)... Мы не понимаем даже. А у нас ведь это было все степенно, интересно, вежливо, деликатно. Вот так! Понятно?»*. В фильм вошли эпизоды репетиции и исполнения некоторых фигур *Чухломской городской кадрили*.

После восстановления долгие годы её исполняли на сцене местные любители. Кадриль показывали не только в Чухломе, но и в других городах. В 1993 г. в местном клубе мне был показан всесоюзный киножурнал с эпизодом исполнения *Чухломской городской кадрили* в Москве, чем чухломичи очень гордились.

Наряду с исполнением *Городской кадрили*, в Чухломе широко исполнялась и деревенская кадриль *Козуля*, повсеместно бытующая в окрестных деревнях и селах. Так, в совместной экспедиции с телевизионной съемочной группой под руководством С. Н. Старостина в 1994 г., местные городские жители исполняли именно «деревенскую» *Козулю*. Эпизод исполнения этого танца вошел в телевизионную передачу «Чухломская кадриль» из цикла «Мировая деревня»³.

Описание *Чухломской городской кадрили* дается со стороны зрителей. Мы ограничились описанием первых двух пар, так как остальные пары точно повторяют их движения. Седьмая фигура дается в описании танца шести пар. Импровизация

¹ Нотные примеры В. В. Новожилов.

² Фильм Ленинградской студии документальных фильмов «Чухломская кадриль», 1981 г. (сценарист — А. Шарымов, режиссер — Е. Галынкин).

³ Телевизионный канал РТР «Русский дом» — ТВ, ТПО музыкально-развлекательного вещания, 1995 г. Фильм «Чухломская кадриль» из цикла «Мировая деревня» (режиссер — С. Старостин, научные консультанты — А. Шилин, Т. Кирюшина).



в танце практически не допускается. Единственное исключение в том, что различные фигуры некоторые пары исполняли с разных ног. С первой по шестую фигуры танец исполняется *скользящим кадильным шагом* — один шаг на каждую четверть музыкального сопровождения. В седьмой фигуре шаг меняется на шаркающий с подбивом.

«Раз» — шаг правой ногой.

«И» — проскальзывающие цепляние каблуком левой ноги.

«Два» — шаг левой ногой.

«И» — проскальзывающее цепляние каблуком правой ноги.

Звучит аккорд — вступление.

Перед началом кадрили мужчины сидят на лавках справа, женщины — слева. После вступления гармониста запевают женщины:

«В поле ель, в поле ель — начинается кадсель.

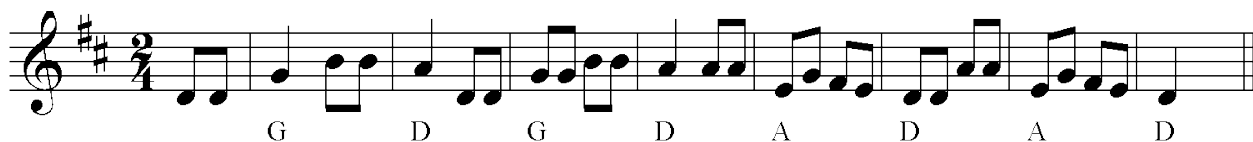
Вы вставайте, кавалеры, приглашайте на кадсель».

Им отвечают мужчины:

«Срубим сосну, срубим ель — так танцуем мы кадсель.

Срубим сосну молодую, протанцуем и другую».

Темп — $\text{♩} = 80$. Умеренно.



Во время пения мужчины встают и приглашают женщин на танец, подавая им правую руку, в которую женщины кладут свою левую. Пары встают в исходное положение — женщина справа от мужчины. Мужчина держит правой рукой левую руку женщины, руки опущены. У женщин в правой руке белый платочек. Один из танцоров — распорядитель кадрили — последовательно выкрикивает названия фигур.

ПЕРВАЯ ФИГУРА

«Ах вы, сени!»

64 такта.

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — $\text{♩} = 116$. Подвижно.

Звучит аккорд — вступление.



1—4 такты: пары идут навстречу друг другу, дойдя до центра, делают «прочёс» (рис. 1).

5—8 такты: минуя центр, пары доходят до противоположной стороны. Мужчины подхватывают женщин правой рукой за талию, в левой руке мужчины левая рука женщины, затем делают с ними поворот на 180 через левое плечо — обводят вокруг себя (рис. 2).

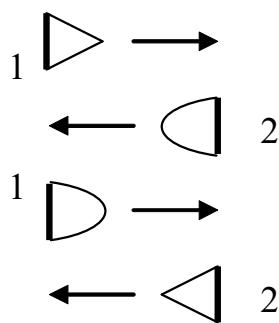


Рис. 1

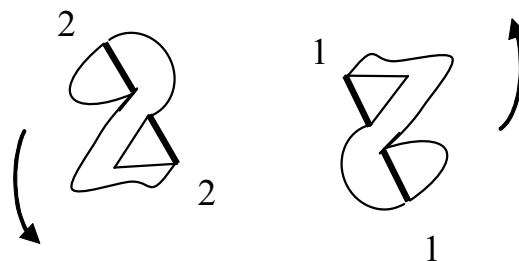


Рис. 2

9—16 такты: пары возвращаются на свои исходные места, делая в центре «про-чёс» (рис. 3).

17—32 такты: пары кружатся на месте в положении вальса по часовой стрелке, совершая три с половиной поворота.

33-й такт: пары останавливаются лицом к центру в исходном положении.

34—40 такты: женщины переходят к противоположным партнёрам, минуя друг друга в центре левыми плечами (рис. 4).

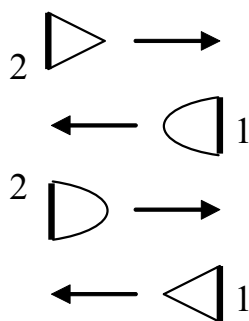


Рис. 3

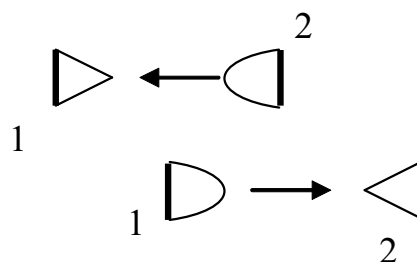


Рис. 4

41—47 такты: мужчины подхватывают женщин правой рукой за талию, в левой руке мужчины левая рука женщины, затем делают с ними поворот через левое плечо — обводят вокруг себя два раза (рис. 5).

48—54 такты: женщины возвращаются к своему партнёру, минуя друг друга в центре левыми плечами (рис. 6).

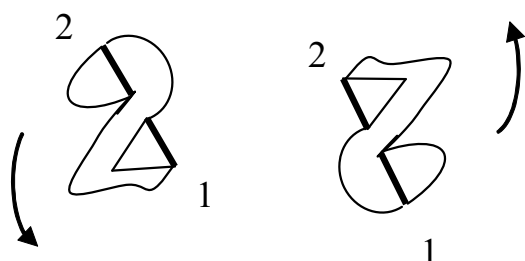


Рис. 5

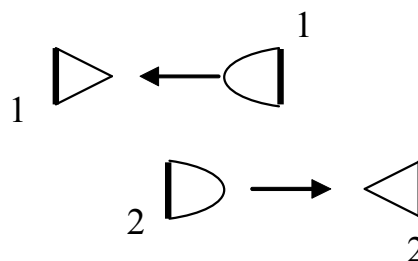


Рис. 6

55—64 такты: пары кружатся на месте простыми шагами в положении вальса по часовой стрелке, совершая три с половиной поворота. Останавливаются лицом к центру в исходном положении.



ВТОРАЯ ФИГУРА

«Вдоль по улице молодчик идёт...»

48 тактов.

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — $\text{♩} = 124$. Скоро.

Звучит аккорд — вступление.



1—2 такты: мужчины идут в центр и останавливаются друг перед другом (рис. 7).

3-й такт: мужчины исполняют три притопа.

4—5 такты: мужчины делают поворот по часовой стрелке на 180°, возвращаются на свои места (рис. 8).

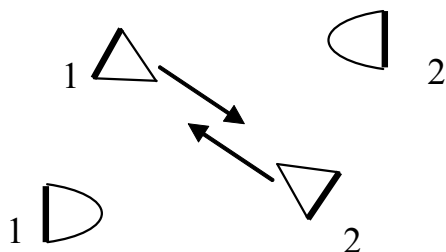


Рис. 7

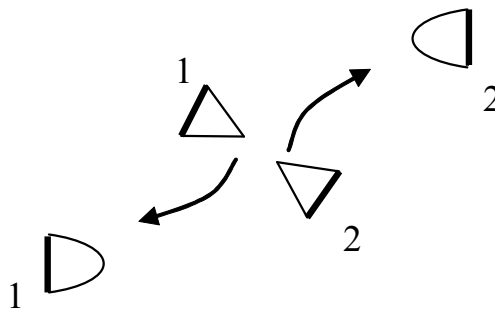


Рис. 8

6—12 такты: пары кружатся на месте в положении вальса по часовой стрелке, совершая три с половиной поворота. Останавливаются лицом к центру в исходном положении.

13—15 такты: мужчины идут в центр и останавливаются друг перед другом (см. рис. 7), исполняют три притопа.

16—17 такты: мужчины переходят к противоположным партнёршам, минуя в центре друг друга правыми плечами (рис. 9).

18—25 такты: пары кружатся на месте в положении вальса по часовой стрелке, минуя три с половиной поворота. Останавливаются лицом к центру в исходном положении.

26—27 такты: мужчины идут в центр.

28-й такт: мужчины исполняют три притопа.

29—30 такты: мужчины поворачиваются на 180° по часовой стрелке, возвращаются к противоположным партнёршам (рис. 10).

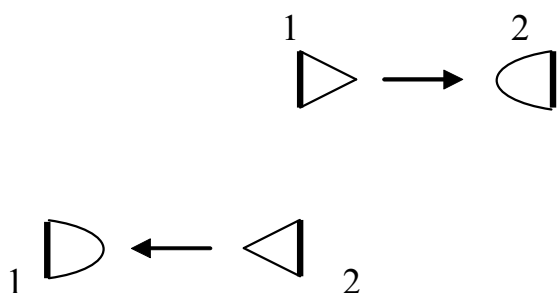


Рис. 9

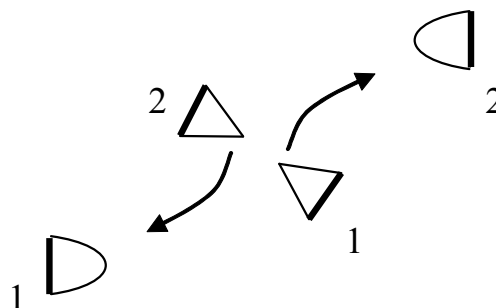


Рис. 10



31—37 такты: мужчины кружатся на месте в положении вальса с противоположной партнёршей, совершая три с половиной поворота. Останавливаются лицом к центру в исходном положении.

38—39 такты: мужчины идут в центр и останавливаются друг перед другом.

40-й такт: мужчины исполняют три притопа.

41—42 такты: мужчины, минуя центр, возвращаются к своим партнёршам (рис. 11).

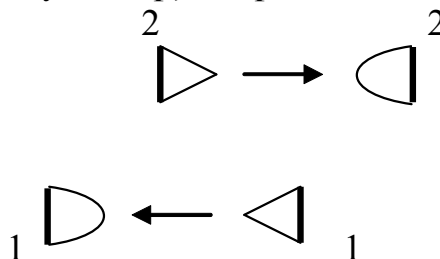


Рис. 11

43—48 такты: пары кружатся на месте в положении вальса по часовой стрелке, совершая три с половиной поворота. Останавливаются лицом к центру в исходном положении.

ТРЕТЬЯ ФИГУРА

«По реке, по речке»

48 тактов.

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — $\text{♩} = 132$. Подвижно.

Звучит аккорд — вступление.



1—2 такты: женщины делают три шага навстречу друг другу, делают соскок на две ноги.

3—4 такты: женщины берутся левыми руками «под крендель» и проходят круг против часовой стрелки (рис. 12).

5-й такт: мужчины берут левой рукой правую руку женщин, в которой те держат платочек, и идут с ними по кругу.

6-й такт: мужчины, пройдя половину круга, со своими партнёршами переходят на противоположную сторону (рис. 13).

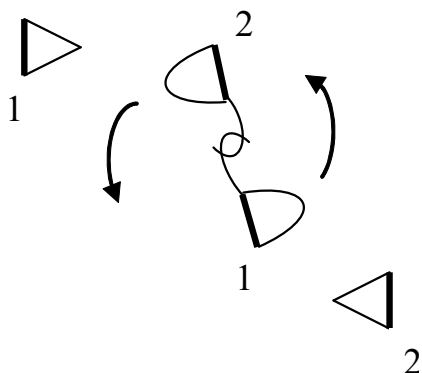


Рис. 12

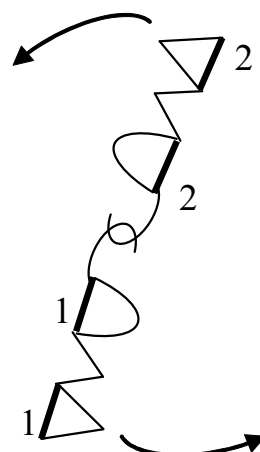


Рис. 13



7—12 такты: пары кружатся на противоположных местах, совершая три с половиной поворота в положении вальса по часовой стрелке (рис. 14).

13—14 такты: женщины делают три шага навстречу друг другу, делают соскок на две ноги.

15—16 такты: женщины берутся левыми руками «под крендель» и начинают кружиться против часовой стрелки (рис. 15).

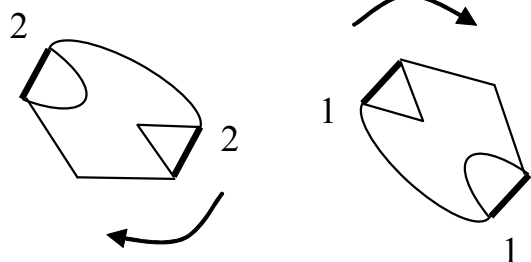


Рис. 14

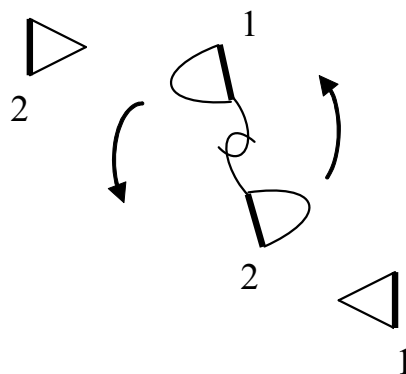


Рис. 15

17-й такт: мужчины берут левой рукой правую руку женщин, в которой те держат платочек.

18—23 такты: пары кружатся на своих местах, совершая три с половиной поворота в положении вальса.

24—25 такты: мужчины идут навстречу друг другу.

26—27 такты: мужчины берутся в центре правыми руками «под крендель» и вращаются по часовой стрелке, левая рука на поясе (рис. 16).

28-й такт: мужчины берут левой рукой правую руку женщин, в которой те держат платочек

29—30 такты: мужчины, продолжая движение, переводят женщин на противоположную сторону (рис. 17).

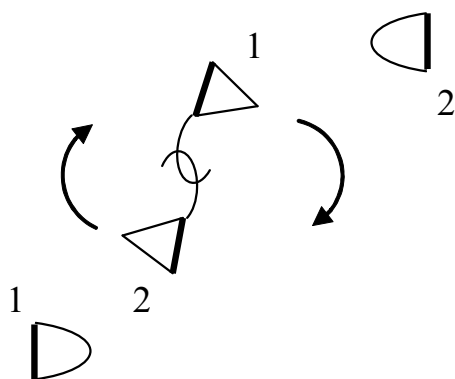


Рис. 16

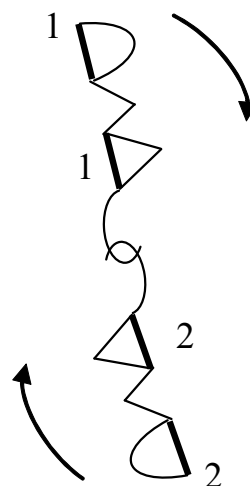


Рис. 17

31—35 такты: пары кружатся на противоположных местах, совершая три с половиной поворота в положении вальса.

36—37 такты: мужчины идут навстречу друг другу.

38—39 такты: мужчины берутся в центре правыми руками «под крендель» и вращаются по часовой стрелке, левая рука на поясе (рис. 18).



40-й такт: мужчины берут левой рукой правую руку женщин, в которой те держат платочек.

41—42 такты: мужчины, продолжая движение, переводят женщин на свою сторону (рис. 19).

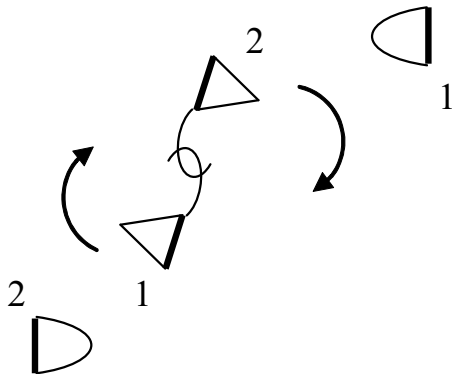


Рис. 18

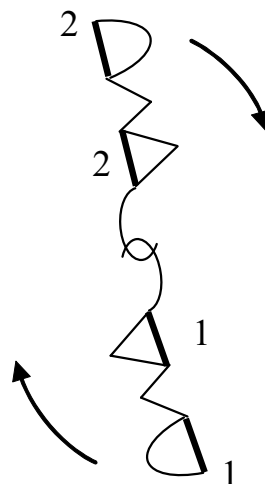


Рис. 19

43—47 такты: пары кружатся на своих местах, совершая три с половиной поворота в положении вальса.

48-й такт: пары останавливаются в исходном положении.

ЧЕТВЁРТАЯ ФИГУРА «Я ко саду»

28 тактов.

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — $\text{♩} = 120$. Живо.

Звучит аккорд — вступление.



1—2 такты: первая пара делает три шага навстречу второй, четвертый шаг — притоп. Соединённые руки при этом поднимают до уровня пояса. У мужчин левая рука на поясе, у женщин в правой руке платочек. Вторая пара стоит на месте.

3—4 такты: первая пара отходит, двигаясь спиной, на своё место, делая четыре шага (рис. 20).

5-й такт: первая пара двигается вперёд.

6-й такт: первая пара доходит до центра. Мужчина, сделав три шага, опускается на правое колено, левая рука на поясе.

7-й такт: мужчина поднимает правую руку, в которой держит левую руку женщины и обводит вокруг себя женщину, которая держит в правой руке платочек (рис. 21).

8—9 такты: женщина первой пары возвращается на своё место с поворотом против часовой стрелки. В это время женщина второй пары идёт к мужчине первой пары, стоящему на колене, и обходит его против часовой стрелки (рис. 22).

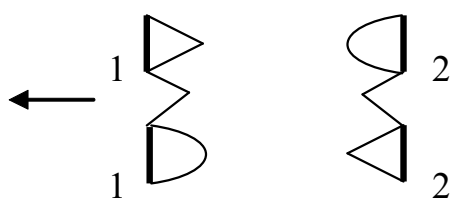


Рис. 20

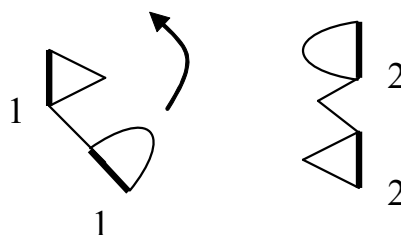


Рис. 21

10—12 такты: женщина второй пары возвращается к своему партнёру. Мужчины первой пары поднимаются с колена и, повернувшись направо, возвращается к своей партнёрше (рис. 23).

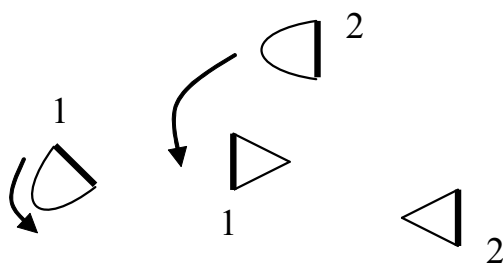


Рис. 22

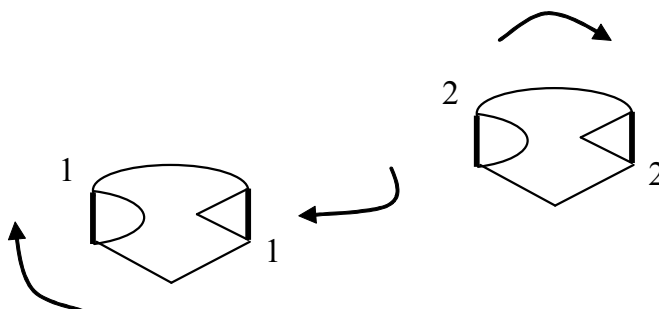


Рис. 23

13—14 такты: пары кружатся на своих местах, совершая три с половиной поворота в положении вальса.

15—16 такты: вторая пара делает три шага навстречу первой, четвертый шаг — притоп. Соединённые руки поднимают до уровня пояса. У мужчин левая рука на поясе, у женщин в правой руке платочек. Первая пара стоит на месте.

17—18 такты: вторая пара отходит, двигаясь спиной на своё место, делая четыре шага (рис. 24).

19-й такт: вторая пара двигается вперёд.

20-й такт: вторая пара доходит до центра. Мужчина, сделав три шага, опускается на правое колено, левая рука на поясе.

21-й такт: мужчина поднимает правую руку, в которой держит левую руку женщины и обводит вокруг себя женщину, которая держит в правой руке платочек (рис. 25).

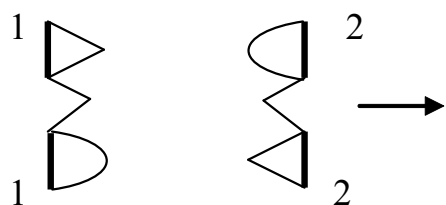


Рис. 24

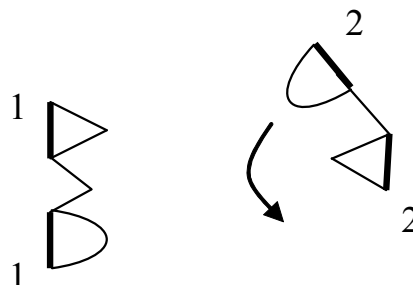


Рис. 25

22—23 такты: женщина второй пары возвращается на своё место с поворотом против часовой стрелки. В это время женщина первой пары идёт к мужчине второй пары, стоящему на колене, и обходит его против часовой стрелки (рис. 26).

24—25 такты: женщина первой пары возвращается к своему партнёру. Мужчина второй пары поднимается с колена и, повернувшись налево, возвращается к своей партнёрше (рис. 27).

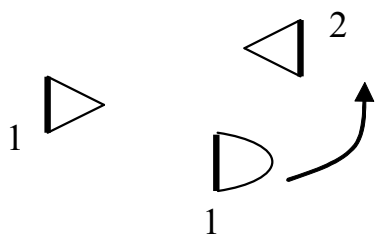


Рис. 26

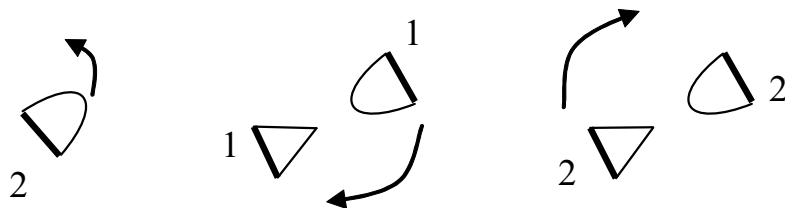


Рис. 27

26—27 такты: пары кружатся на своих местах, совершая три с половиной поворота в положении вальса.

28-й такт: пары останавливаются в исходном положении.

ПЯТАЯ ФИГУРА

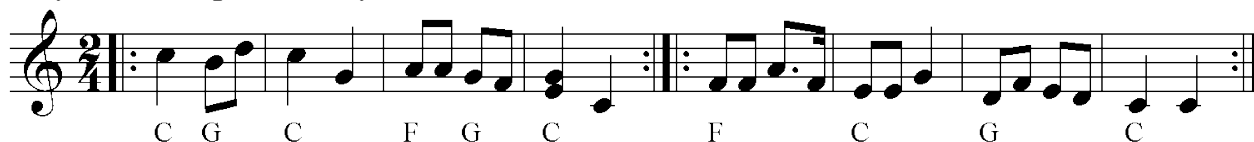
«Ах ты, берёза»

96 тактов.

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — $\text{♩} = 124$. Скоро.

Звучит аккорд — вступление.



Мужчина первой пары держит в правой руке левую руку женщины и поднимает её вперёд до уровня пояса. Левая рука мужчины на поясе. Женщина держит платочек в правой руке. Мужчина второй пары обнимает женщину за талию правой рукой, её левая рука в обхват спереди, ладонью в правой руке мужчины. У мужчины второй пары левая рука на поясе. У женщины в правой руке платочек.

1—2 такты: первая пара делает 3 шага вперёд с правой ноги и четвёртый шаг — притоп левой ногой.

3—4 такты: первая пара делает 3 шага назад, четвёртый шаг — притоп на исходном месте.

5—8 такты: первая пара идёт вперед до противоположной пары. Мужчина первой пары останавливается и разворачивает женщину, направляя её к мужчине второй пары (рис. 28). Женщина первой пары делает половину поворота против часовой стрелки и встаёт к мужчине второй пары слева от него, так же как женщина второй пары.

9—12 такты: мужчина второй пары, обнимая за талию обеих женщин, наступает вместе с ними на мужчину первой пары, который отходит, двигаясь спиной назад, до своего исходного места, при этом руки держит на поясе (рис. 29).

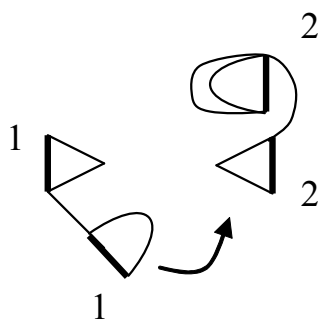


Рис. 28

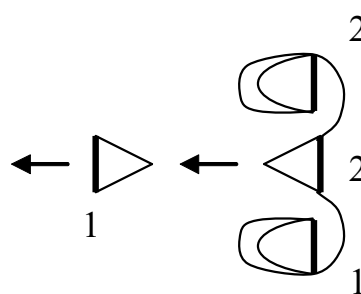


Рис. 29



13—15 такты: мужчина второй пары с обеими женщинами отходит, двигаясь спиной назад, а первый мужчина наступает на них.

16-й такт: мужчина второй пары, дойдя до своего исходного места, разворачивает женщин перед первым мужчиной, первая женщина делает половину поворота против часовой стрелки, вторая женщина — по часовой стрелке (рис. 30). В левой руке мужчины второй пары правая рука женщины первой пары, в правой руке мужчины второй пары — левая рука женщины второй пары.

Мужчине первой пары обе женщины подают свободные руки, первая — левую, вторая — правую, образуя круг (рис. 31).

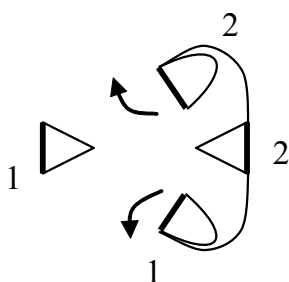


Рис. 30

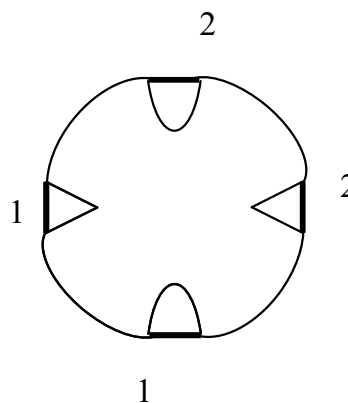


Рис. 31

17—20 такты: образовавшийся круг движется по часовой стрелке, восьмой шаг — притоп.

21—24 такты: круг движется в обратную сторону против часовой стрелки, восьмой шаг — притоп (рис. 32)

25—26 такты: все танцующие освобождают руки и исполняют четыре хлопка ладонями сверху вниз на каждую четверть. Первой опускается вниз правая рука, затем — левая, правая, левая.

27—28 такты: пары образуют «звездочку». Взявшись за правые руки, двигаются по часовой стрелке (рис. 33).

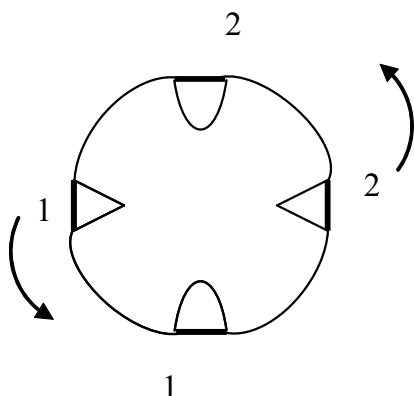


Рис. 32

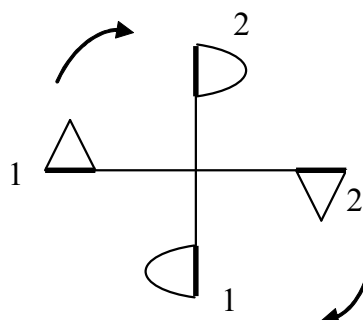


Рис. 33

29—30 такты: пройдя половину круга, танцоры останавливаются и исполняют хлопки, как в тактах 25 и 26.

31—32 такты: пары образуют «звёздочку» левыми руками и движутся против часовой стрелки (рис. 34)

33—36 такты: обе пары образуют круг и движутся по часовой стрелке.

37—40 такты: круг движется в обратную сторону против часовой стрелки (рис. 35).

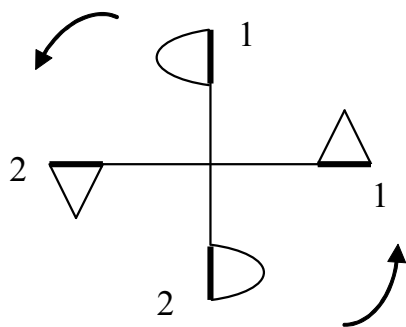


Рис. 34

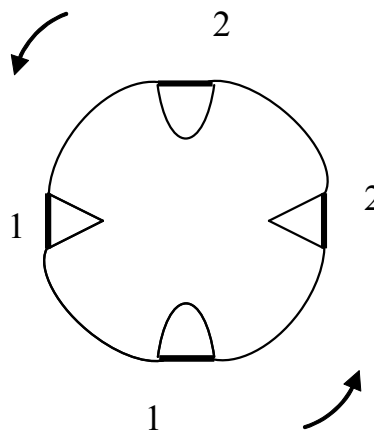


Рис. 35

41—43 такты: вторая пара поднимает руки, образуя ворота, в которые проходит первая пара и возвращается на исходное место (рис. 36).

44—47 такты: обе пары совершают 3 поворота на своих местах в положении вальса.

48-й такт: останавливаются в исходном положении.

49—96 такты: фигура повторяется целиком, только теперь её начинает вторая пара (рис. 37).

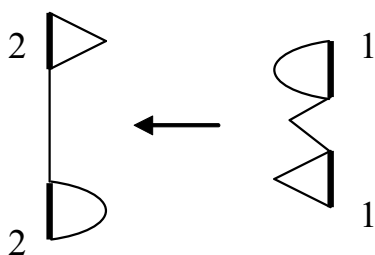


Рис. 36

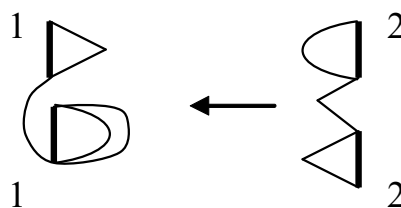


Рис. 37

ШЕСТАЯ ФИГУРА «Полька»

56 тактов.

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — ♩ = 124. Скоро.

Звучит аккорд — вступление.



1—2 такты: пары в положении вальса поворачиваются лицом к центру, делают три шага навстречу друг другу. Четвертый шаг — притоп.

3—4 такты: пары делает 3 шага назад, четвёртый шаг — притоп на исходном месте.

5—8 такты: пары идут навстречу противоположной паре, минуя друг друга в центре левыми плечами. На противоположной стороне разворачиваются лицом к центру против часовой стрелки, не меняя положения в паре (рис. 38).



9—16 такты: пары целиком повторяют движения тактов 1—8, начиная на чужих местах. В 16-м такте пары, дойдя до своих мест, не поворачиваются против часовой стрелки, а начинают вращение в паре по часовой стрелке (рис. 39).

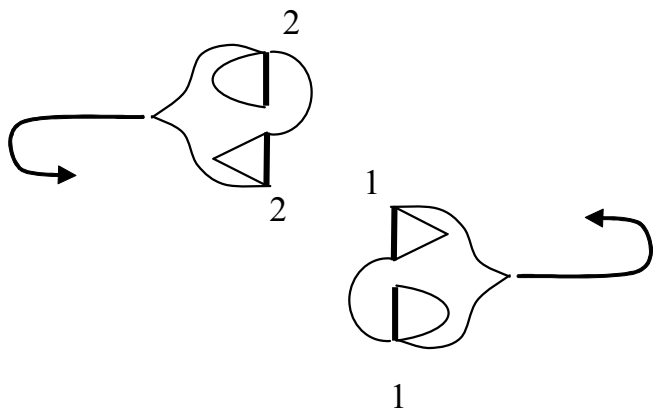


Рис. 38

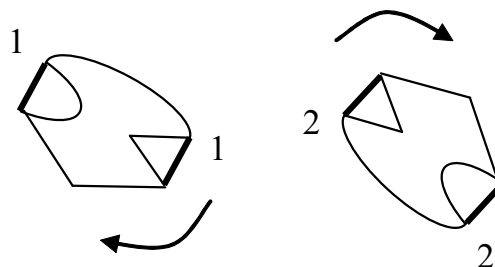


Рис. 39

17—20 такты: два вращения в паре по часовой стрелке.

21—24 такты: мужчины переходят на противоположную сторону к чужим партнерам, минуя друг друга в центре правыми плечами (рис. 40), и встают в исходное положение вальса, развернувшись лицом к центру.

25—48 такты: пары повторяют движения тактов 1—24. В тактах 25—48 мужчины переходят на свою сторону, к своим партнершам (рис. 41).

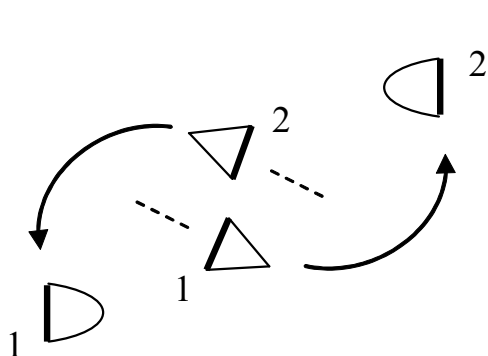


Рис. 40

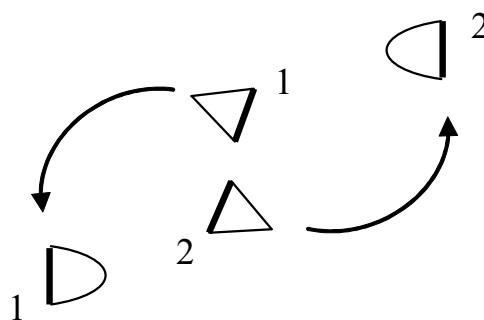


Рис. 41

49—56 такты: четыре вращения в паре по часовой стрелке. Пары заканчивают фигуру в исходном положении.

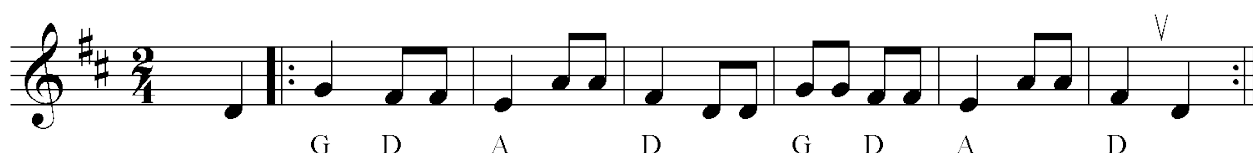
СЕДЬМАЯ ФИГУРА «Общий круг»

192 тактов.

Исполняется под варианты наигрыша «Камаринской».

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — ♩ = 120. Скоро.





Исходное положение — общий круг. Соединенные руки, немного согнутые в локте, держат на уровне груди. На каждую четверть руки немного покачиваются сверху вниз. Женщины в правой руке держат платочек.

В седьмой фигуре шаг меняется. В него добавляется цепляние, шарканье каблука.

1—6 такты: исполнители, взявшись за руки, идут 12 шагов по кругу против часовой стрелки, 12-й шаг — притоп.

7—12 такты: исполнители, взявшись за руки, идут 12 шагов по кругу в обратную сторону (по часовой стрелке), 12-й шаг — притоп.

13—18 такты: исполнители образуют «корзиночку» — женщины берутся между собой за руки и мужчины — также между собой, образуя сплетение, руки мужчин — поверх; «корзиночка» движется по кругу против часовой стрелки 12 шагов (рис. 42).

19—24 такты: «корзиночка» движется по кругу в обратном направлении (по часовой стрелке) 12 шагов.

25—30 такты: мужчины переносят соединённые руки назад и образуют внешний круг, который движется против часовой стрелки; женщины двигаются, взявшись за руки, во внутреннем круге по часовой стрелке («круг в круге») (рис. 43).

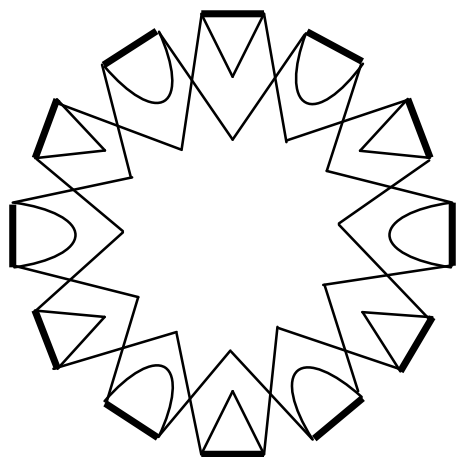


Рис. 42

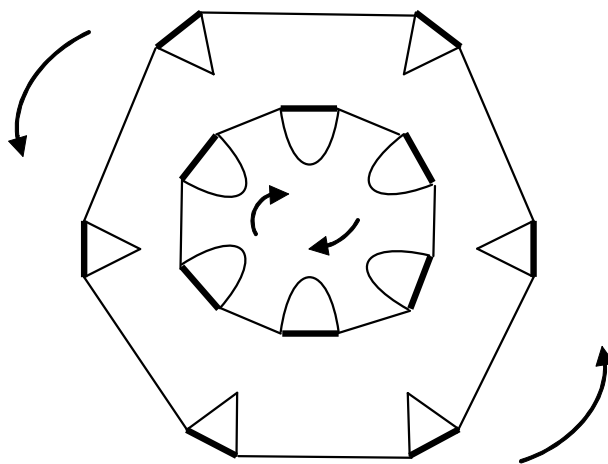


Рис. 43

31—36 такты: мужчины двигаются во внешнем круге по часовой стрелке, женщины — во внутреннем против часовой стрелки («круг в круге» в обратных направлениях).

37—39 такты: мужчины останавливаются в промежутке слева от своей женщины, круг женщин и круг мужчин сходятся к центру (рис. 44).

40—42 такты: в центре исполнители, отпустив руки, вращаются по часовой стрелке, женщины делают три оборота, мужчины — два, при этом расширяя круг от центра (рис. 45).

43—48 такты: исполнители образуют пары и делают три вращения по часовой стрелке в положении вальса.

49—51 такты: пары образуют «звёздочку», которая движется по кругу против часовой стрелки; в «звёздочке» мужчины держат друг друга левыми руками в центре круга, правой рукой держат своих партнёрш за талию. У женщин левая рука на правом плече мужчины, в правой отведённой в сторону руке — платочек.

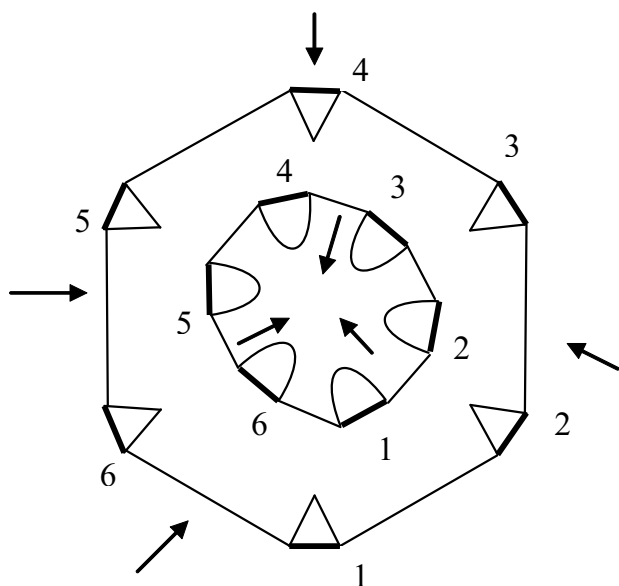


Рис. 44

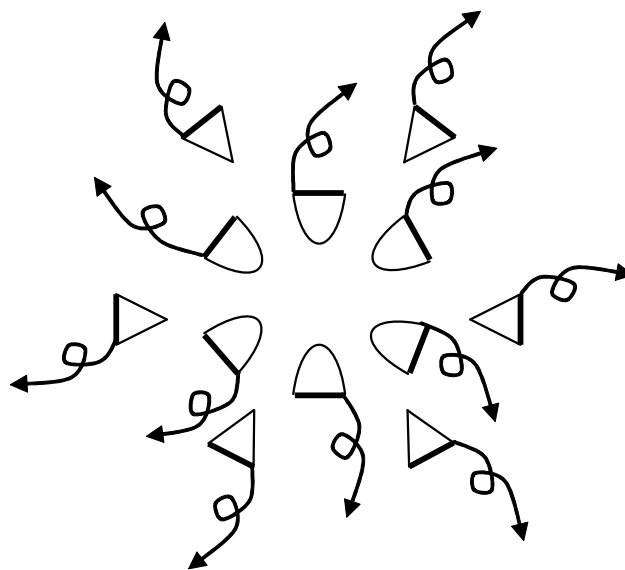


Рис. 45

52—54 такты: мужчины продолжают движение по кругу в том же направлении; женщины, отпуская мужчин, делают резкий поворот по часовой стрелке и переходят от своего партнёра к следующему мужчине (рис. 46).

55—66 такты: данные движения женщин повторяются ещё 5 раз, до встречи со своим партнёром; мужчины в это время, не останавливаясь, двигаются по кругу до своей партнёрши.

67—78 такты: исполнители меняют положение в паре — мужчины в правой руке держат левую руку женщин, левая рука — на талии. Пары перестраиваются в колонну друг за другом (рис. 47).

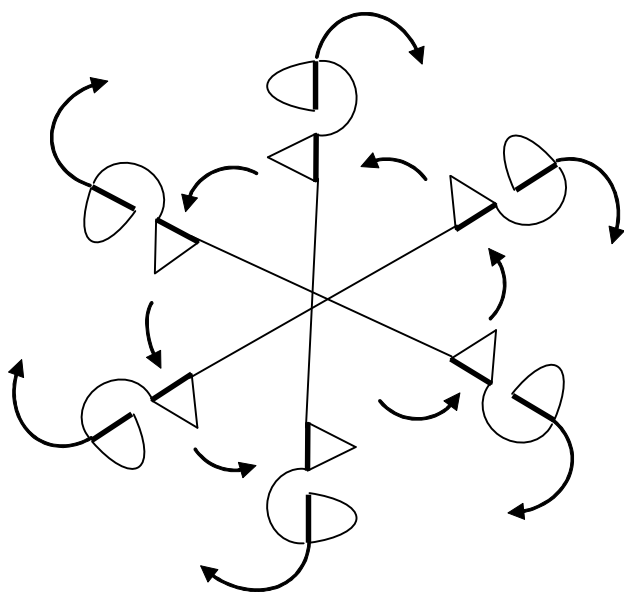


Рис. 46

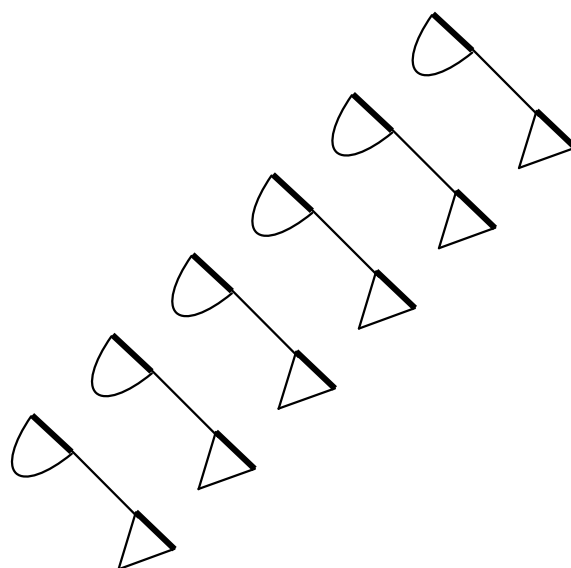


Рис. 47

79—102 такты: пары исполняют «ручeёк» — с первой по пятую пары поднимают соединённые руки и двигаются в колонне назад. В это время шестая (последняя) пара под соединёнными руками проходит вперёд. Данное движение поочерёдно повторяют все остальные пары (рис. 48).



103—105 такты: исполнители меняют положение в паре — оставаясь в колонне, мужчины (по часовой стрелке) и женщины (против часовой стрелки), поворачиваются (на четверть поворота) друг к другу лицом и берутся за обе руки. Исполняется фигура «челнок». Первая пара движется направо по диагонали назад, вторая — налево по диагонали вперёд (рис. 49).

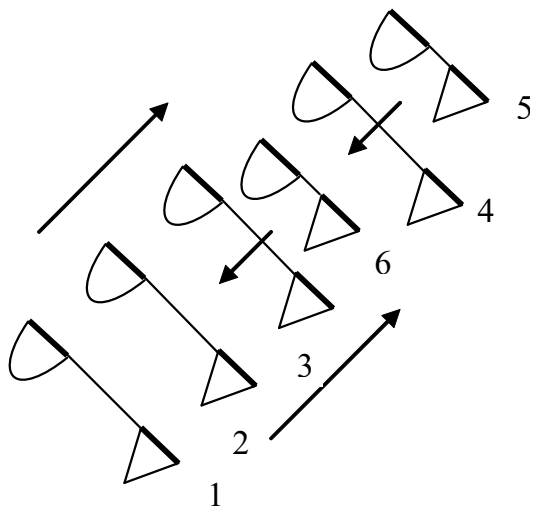


Рис. 48

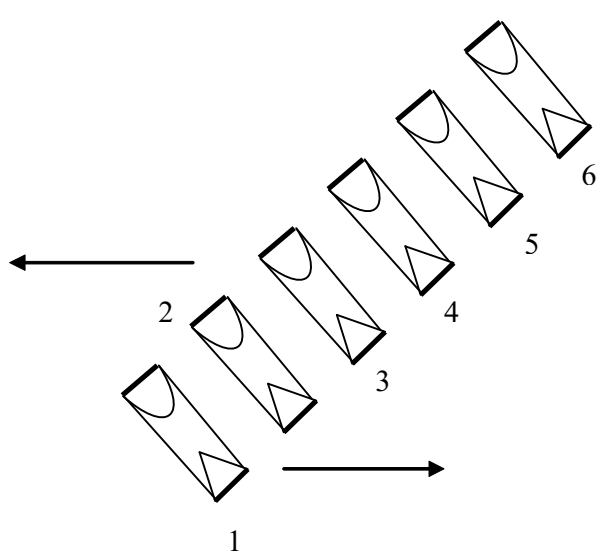


Рис. 49

106—108 такты: первая пара движется по диагонали назад налево, проходя мимо второй и третьей пары, вторая пара — по диагонали вперед направо и останавливается в центре колонны (рис. 50).

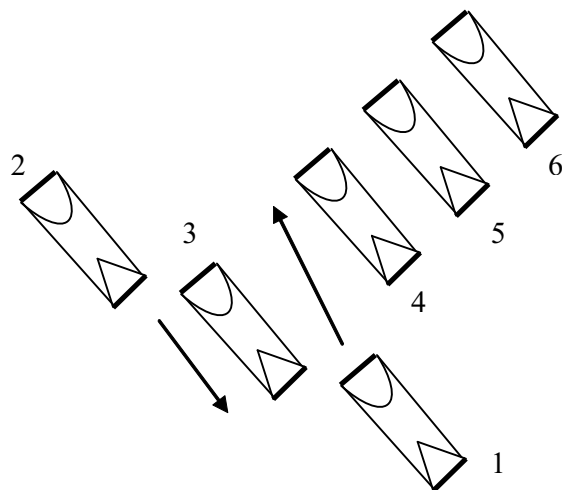


Рис. 50

109—162 такты: первая пара продолжает данные движения, двигаясь зигзагом назад, минуя все остальные пары. Остальные пары, продвигаются зигзагом вперёд, оказываясь первыми в колонне, пропускают одно движение (три такта); после этого, двигаясь зигзагом назад, минуют встречающиеся пары. Оказываясь последней в колонне, каждая пара по очереди стоит три такта по центру колонны. Двигаясь таким образом, все пары оказываются вновь на своих исходных местах.

163—180 такты: меняется положение в парах — в правой руке мужчины левая рука женщины. Соединённые руки держат на уровне груди. Левую руку мужчина держит на талии, в правой руке женщины — платочек. Пары двигаются из колонны в круг, через каждые три такта мужчины в движении по кругу поочередно



вращают партнёрш — под своей поднятой правой рукой. Начиная с первой, женщины всех пар поочередно делают один оборот против часовой стрелки под рукой мужчины (рис. 51).

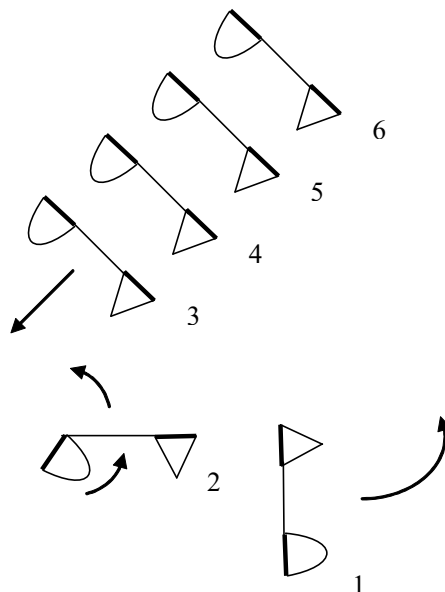


Рис. 51

181—186 такты: продолжая двигаться по кругу, пары выстраиваются в прямую линию на заднем плане сцены, все берутся за руки (рис. 52).

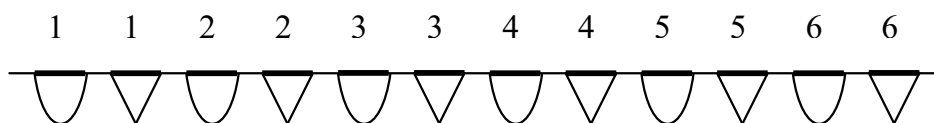


Рис. 52

187—190 такты: линия исполнителей движется вперёд, соединённые руки опущены.

191—192 такты: исполнители останавливаются, поднимают соединённые руки над головой, опускают руки вниз, поклон.

Чухломская городская кадрили закончилась.



ПРИЛОЖЕНИЯ

К РАЗДЕЛУ II





Приложение 1

СЕНИ¹

♩ = 152

2/4

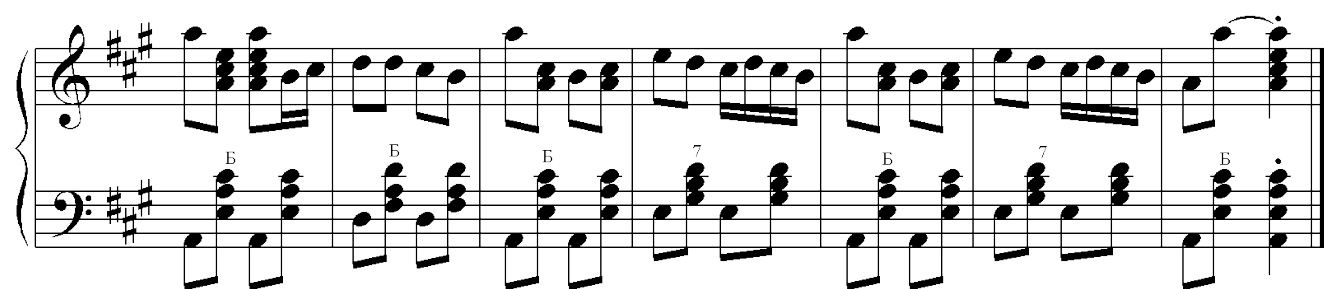
2/4

4

и т.д.

и т.д.

¹ Расшифровка и нотация наигрышей приложений 1—6 выполнены Б. С. Ефимовым.





Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Каждая система включает ноты для фортепиано (верхняя и нижняя октавы) и гитары (нижняя октава). В начале фрагмента указано темп $\text{♩} = 152$. Музыка написана в 2/4 такта, ключевая подпись — два диэза (D-мажор). В первой системе фортепиано есть повторение. В начале второй системы фортепиано и гитары есть изменение ключевой подписи на два диэза. В начале третьей системы гитары есть изменение темпа на 152. В конце фрагмента есть пометка «И т.д.».



The image displays three systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and a bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 4/4.

System 1: The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment with a dotted half note in the final measure. Chords in the bass staff are marked with the letter 'Б' (B).

System 2: The treble staff continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment, with chords marked 'Б' and a '7' (seventh) chord in the final measure.

System 3: The treble staff concludes with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues the eighth-note accompaniment, with chords marked 'Б' and a '7' (seventh) chord in the final measure. The system ends with a double bar line.



Приложение 3

КРАКОВЯК

♩ = 160

2/4

и т.д.

и т.д.



The image displays four systems of musical notation for piano, arranged vertically. Each system consists of a treble staff and a bass staff, connected by a brace on the left. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'Б' and '7'. The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The second system continues the melodic line in the treble and the harmonic accompaniment in the bass. The third system shows a more complex melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. The fourth system concludes the piece with a final chord in the treble and a harmonic accompaniment in the bass.



Приложение 4

СЕМЕНОВНА

♩ = 152



Приложение 5

КОЛХОЗНАЯ

♩ = 160



Приложение 6

БАРЫНЯ

♩ = 160

The first system of musical notation for 'БАРЫНЯ' is in 2/4 time, key of D major (two sharps). The tempo is marked as ♩ = 160. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The bass line features a series of chords, with the first chord marked 'Б' (B) and the second marked '7'. The treble line has a series of chords, with the first chord marked 'Б' and the second marked '7'. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation for 'БАРЫНЯ' continues the piece. It features a grand staff with a treble and bass clef. The bass line has a series of chords, with the first chord marked 'Б' and the second marked '7'. The treble line has a series of chords, with the first chord marked 'Б' and the second marked '7'. The system concludes with a double bar line and the text 'и т.д.' (and so on).

The third system of musical notation for 'БАРЫНЯ' continues the piece. It features a grand staff with a treble and bass clef. The bass line has a series of chords, with the first chord marked 'Б' and the second marked '7'. The treble line has a series of chords, with the first chord marked 'Б' and the second marked '7'. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of musical notation for 'БАРЫНЯ' continues the piece. It features a grand staff with a treble and bass clef. The bass line has a series of chords, with the first chord marked 'Б' and the second marked '7'. The treble line has a series of chords, with the first chord marked 'Б' and the second marked '7'. The system concludes with a double bar line.



Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Каждая система содержит две стaves: верхнюю (сопрано) и нижнюю (бас). Ключевая подпись: два диэза (F# и C#). В первой системе четыре такта. Во второй системе четыре такта. В басовых стaves присутствуют аккорды, помеченные буквой 'Б' и цифрой '7'.



Приложение 7

Здравствуйте, Алексей Иванович!¹

Во-первых, спасибо большое за журналы и за диски (они уже ходят по деревне), всем хочется поглядеть, уже и это вошло в историю, дети подросли, которые тоже танцевали «козулю» или в зале находились, а самое печальное, что многих наших танцоров нет, умерли оба гармониста Ковалёв Юрий Васильевич и Шершаков Михаил Маркович, нет плясуна Румянцева Александра Александровича. Умерли Колокольцев Борис Егорович и Нечаев Виктор Васильевич, а также вместе с ними умерла и наша «козуля». Иногда на праздниках женщины пожилые и хотели бы станцевать по старинке, да играть некому, была у меня записана на магнитофон музыка всей семизарядной, да видно и кассету выкинули в ДК. Жаль, конечно, но ничего не поделаешь. В Повалихине теперь фольклором не занимаются, да и современные песни поют под караоке на сцене.

«Козуля» закончилась на гулянье в самом начале 60-х годов, причин тут много, во-первых, появились в это время радиолы, не надо уговаривать гармониста, а они ведь были очень капризные; во-вторых, девочкам не надо дожидаться, когда их пригласят на танец, ведь раньше на гулянья некоторые девушки за вечер ни разу не были приглашены танцевать; в-третьих, многие в школе стали учиться танцевать вальс, фокстрот, танго и другие танцы, учиться ведь стали дальше, никак раньше — только 7 классов, и в техникумы, и в институты пошли учиться, на село стало больше приезжать специалистов: агрономы, учителя, зоотехники, механики и даже инженеры.

Запрещать у нас не запрещали. А в жизни взрослые ещё долго на праздниках, свадьбах, юбилеях долго танцевали вплоть до конца 80-х годов. Танцевали под наигрыши:

- 1. «Ах вы сени»*
- 2. «По улицы мостовой»*
- 3. «Краковяк»*
- 4. «Поповы дети»*
- 5. «Семёновна» или «Светит месяц»*
- 6. «По улице мостовой», как вторая, когда танцуется*
- 6. Круговая*
- 7. «Чиж» или «барыню».*

«Круговую» уже попозднее стали звать «Колхозная». Мне кажется и «козуля» началась с круговой, т. к. старенькая бабушка мне рассказывала, что они, когда были молодые, то у них «козули» не было, а танцевали они только «круговую» (у ней и мелодия самая старинная «Прибежали в избу дети» или

¹ Письмо приведено в соответствии с оригиналом, без исправления орфографии и пунктуации.



Здравствуйте Алексей Иванович!

Во-первых спасибо большое за
печурники и за дуски (они уже
подают по деревне), всем хочется
помадуть уже и это вошло в
историю, дети подросли, которые
мне манцевали "козуля" тем
в доме находились, а самое
печальное, что многих наших
манцоров нет, умерли
оба приюченца Ковалев
Юрий Васильевич и Меримков
Михаил Маркович, нет пидсуна
Румицке Александра Александровича
Умерли Колосков Гаврил Егорович
и Нечаев Виктор Васильевич,
а так же вместе с ними умерла
и наша "козуля". Иногда на праздни-
ках пенцины поминки и хотим
бог станцетать по старинке, да



*«Через тумбу, тумбу раз,
через тумбу, тумбу два,
через валенный сапог спотыкается.
он и горькое пьёт, он и песни поёт
и ещё кое-чем занимается».*

Послушайте на диске нашу «круговую», которую играют наши гармонисты и пропойте эти слова, а не «Наш паровоз вперед лети».

Вообще, хотя и называем название песен, но ведь мелодия их не точная, каждый гармонист её играл по своему, попросту говоря здесь такая импровизация, что диву даёшься.

В войну женщины чаще всего танцевали под балалайку и под песни. Больше всего играли плясовую — «барыню», «светит месяц», «яблочко». Пели сами танцующие, а если и балалайки не было, танцевали под заслонку, железная заслонка с ручкой (которой закрывали устье русской печи, не путать с задвижкой). В одной руке (левой) заслонка, в другой — поварёшка и под ритмичные удары танцевали и плясали. Иногда музыкой служила и барабанная дробь пастушьей барабанки, у некоторых это так виртуозно получалось. У нас был колхозный пастух Чернышов Павел Александрович, он иногда на колхозные праздники приходил шутки ради и плясал сам под свою барабанную дробь. Но это всё в прошлом, сейчас его нет и на барабанке никому не сыграть (доска на веревочке на шее и две палочки).

Различие между козулям в разных деревнях было небольшое, в судайской стороне первая была длиннее, было ещё два перехода; с ножкинскими отличалась четвёртая; в некоторых деревнях шестая была как вторая, а у нас — двойным крестиком, еще в судайской стороне, когда кончалась первая, на вторую оставляли девушку партнёра, проще говоря, обменивались.

Ещё хочется отметить, когда кончался «заряд», парень обязательно жал руку девушке, а если решил следующую с ней танцевать просто удерживал её своей левой рукой за правую руку, в общем, даже слов не требовалось произносить.

«На горушке, на горе»

танцевали так: становились в круг, держась за руки. На запев шли под мелодию по кругу, на припеве просто приплясывали останавливаясь, и так всю песню, и только на словах «Постой, мужу досажу» одна девушка выходила в круг и плясала на припевах, но пели все.

«Ой, во поле травушка горела» (женский)

танцевали медленный хоровод (не меньше 8 человек). Сначала шли змейкой выходя с двух сторон, образуя два круга, затем круги опять разрывались идя в два ряда опять делясь на две половинки, потом опять образуя большой круг, который то сужается к центру, то расширяясь. И медленно каждая девушка поворачивалась один раз, идя в круг, уже не за руку. И так три раза, но руки даже когда идут за руку не поднимая высоко опять идут по кругу, образуя два малых и разъединяясь в центре и уходят опять на две стороны.

Песня записана вся.

Когда ещё работала в ДК, нас каждый год заставляли писать рефераты. Каждый сам выбирал тему, я естественно писала по фольклору. У меня остался черновик одного из них «Святки в Повалихинской стороне». Если Вам надо — вышлю.



3 декабря с. г. в 18 часов (примерно) на телеканале «Культура» шла передача «Большая семья» про новый фильм Хотиненко «Дорога» (может и не так назывался, я слушала в начале не внимательно, между делом), и вдруг зазвучала русская народная песня, меня как током ударило, пела девочка-подросток (она играет в этом фильме). Песню эту я хорошо знаю, мотив точь-в-точь и интонация исполнена так же точно.

Вот история этой песни: еще в 1955 году эту песню я услышала от своей двоюродной тети (дер. Крючково), ей тогда было 62 года. Мне эта песня так понравилась, что я сразу записала слова и выучила мотив. Эту песню я никогда не забывала, часто напевала, но нигде я ее больше не слышала никогда.

В начале 80-х годов к нам в Повалихино приезжала экспедиция по собиранию фольклора, я уже не помню из какого института, может, из Гнесинки; были студенты с преподавателем, его кажется, Борисом Ивановичем звали, я ему эту песню напела. Он записал на магнитофон. Пишу я это вот по какому поводу, когда будете смотреть этот фильм и услышите эту красивую песню, знайте, что эта песня нашего Чухломского района. Вот у нас какие были прекрасные песни. Я рада, что она не канула в вечность.

*Подружки милые, мне скучно
Куда деваться мне с тоски
Нейдет, нейдет расхороший,
Нейдет, не любит он меня.*

*Кругом, кругом осиротела
Я без тебя, мой дорогой.
С тобой все счастье улетело
И не воротится домой.*

*Во сне как сокол мне приснился,
На сердце искру заронил
Сказал: «Гуляй, моя милая,
И не влюбляйся ни в кого».*

*Сказал: Гуляй, моя милая,
И не влюбляйся ни в кого,
В твои года любить опасно
И ты завянешь как трава.*

*В твои года любить опасно
И ты завянешь как трава.
И ты завянешь, и засохнешь,
Расцвести не сможешь никогда.*

*Когда цвет-роза расцветает,
То всяк старается сорвать,
Когда цвет-роза отцветает,
То всяк старается стоптать.*

*Когда девчонка молодая,
То вся старается любить,
Когда девчонка устарела,
То всяк старается забыть.*



Фотографий почти нет с танцами и плясками почти нет. Что нашла, высылаю. Еще вырезку из газеты, может, пригодится.

Ну вот, всё вроде написала. Извините, что задержалась с ответом, была две недели в Костроме у своих.

*До свидания
С приветом А. Петушкова*

Какие будут вопросы, звоните. В статьях всё точно.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

представляет серию изданий

«ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ РОССИИ»

(автор проекта — А. С. Каргин)

ВЛАДИМИРСКАЯ ОБЛАСТЬ

Фольклор Судогодского края: сборник фольклорно-этнографических материалов и текстов / сост. В. Е. Добровольская, И. А. Морозов, В. Г. Смолицкий (1999)

Традиционная культура Гороховецкого края. Т. 1: сборник фольклорных текстов с рисунками и фотографиями / сост. В. Е. Добровольская, А. С. Каргин (2004)

Традиционная культура Гороховецкого края. Т. 2: сборник текстов с нотами / сост. А. Н. Иванов, А. С. Каргин (2004)

Традиционная культура Муромского края. Т. 1: сборник фольклорно-этнографических материалов и текстов / сост. А. С. Каргин (2008)

Традиционная культура Муромского края. Т. 2: сборник текстов с нотами и схемами танцев / сост. А. С. Каргин (2008)

Традиционная культура Селивановского района Владимирской области: сборник фольклорно-этнографических материалов и текстов с нотами и фотографиями / сост. В. Е. Добровольская, А. С. Каргин (готовится к изданию)

КЕМЕРОВСКАЯ ОБЛАСТЬ

Традиционная культура Кемеровской области: сборник фольклорно-этнографических материалов и текстов с нотами, схемами и рисунками / сост. Т. А. Котлярова и др. (готовится к изданию)

КОСТРОМСКАЯ ОБЛАСТЬ

Чухломской фольклор. Т. 1: фольклорно-этнографические материалы / сост. В. А. Ковпик, А. В. Кулагина и др. (2012)

Чухломской фольклор. Т. 2: сборник текстов с нотами, описаниями образцов народной хореографии с рисунками и схемами / сост. Т. В. Кирюшина, А. И. Шилин (2013)

Традиционная культура Верхнего Поветлужья: сборник фольклорно-этнографических материалов и текстов с нотами, схемами и рисунками / сост. В. А. Ковпик, Т. В. Кирюшина, А. И. Шилин и др. (готовится к изданию)

ОРЛОВСКАЯ ОБЛАСТЬ

Традиционная культура Орловщины. Т. 1: библиографический указатель / сост. Н. З. Шатохина, Л. П. Хоменкова, А. А. Горбачева, М. В. Игнатова и др. (2010)

Традиционная культура Орловщины. Т. 2: сборник текстов с нотами, описаниями образцов народной хореографии с рисунками и схемами / сост. С. Н. Чабан, Н. И. Заикин и др. (2012)

Традиционная культура Орловщины. Т. 3: сборник фольклорно-этнографических материалов и текстов / сост. М. В. Антонова, Н. В. Кургузова, М. В. Костромичёва и др. (готовится к изданию)

РЕСПУБЛИКА КОМИ

Традиционная культура Усть-Цильмы: сборник текстов с нотами и фотографиями / сост. Т. С. Канева, и др. (2008)

ТВЕРСКАЯ ОБЛАСТЬ

Фольклор Тверской земли: сборник фольклорно-этнографических материалов и текстов / сост. В. Е. Добровольская, М. В. Строганов (готовится к изданию)



ЧУХЛОМСКОЙ ФОЛЬКЛОР

том 2

Музыкальное и танцевальное
традиционное искусство

*Обложка: Авраамиев Покровский Городецкий монастырь в с. Ножкино Чухломского р-на.
Фото К. В. Яночкина*

Зав. отделом производства и реализации
книжно-журнальной продукции *И. Е. Посоха*

Редактор *Л. П. Платонова*

Дизайн и верстка *И. К. Дергунова, Т. В. Бурцева*

Компьютерный набор нот *А. А. Дрыкова* (раздел I), *А. В. Боровкова* (раздел II)

Компьютерный набор схем танцев по эскизам *А. И. Шилина — Н. В. Жолудева*

Ответственный за печать и подписку *Э. Р. Жукова*

Подписано в печать 25.03.2013. Формат 70x100/16. Бумага офсетная. Гарнитура NewtonC.
Объем 20,0 печ. л. Тираж 500 экз. Заказ

ФГБУК «Государственный республиканский центр русского фольклора»
119034, Москва, Турчанинов пер., 6

Адрес в Интернете: **www.centrfolk.ru**

E-mail: **crf@inbox.ru**

Отпечатано в типографии ООО «Принт сервис групп»
105187, Москва, ул. Борисовская, д. 14



ЧУХЛОМСКОЙ ФОЛЬКЛОР

том 2

Музыкальное и танцевальное
традиционное искусство

*Обложка: Авраамиев Покровский Городецкий монастырь в с. Ножкино Чухломского р-на.
Фото К. В. Яночкина*

Зав. отделом производства и реализации
книжно-журнальной продукции *И. Е. Посоха*

Редактор *Л. П. Платонова*

Дизайн и верстка *И. К. Дергунова, Т. В. Бурцева*

Компьютерный набор нот *А. А. Дрыкова* (раздел I), *А. В. Боровкова* (раздел II)

Компьютерный набор схем танцев по эскизам *А. И. Шилина — Н. В. Жолудева*

Ответственный за печать и подписку *Э. Р. Жукова*

Подписано в печать 25.03.2013. Формат 70x100/16. Бумага офсетная. Гарнитура NewtonC.
Объем 20,0 печ. л. Тираж 500 экз. Заказ

ФГБУК «Государственный республиканский центр русского фольклора»
119034, Москва, Турчанинов пер., 6

Адрес в Интернете: **www.centrfolk.ru**

E-mail: **crf@inbox.ru**

Отпечатано в типографии ООО «Принт сервис групп»
105187, Москва, ул. Борисовская, д. 14