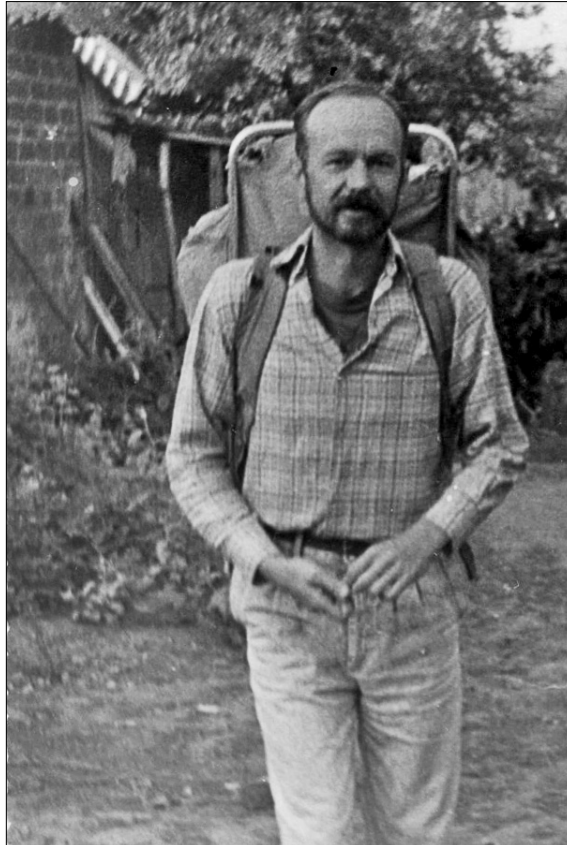




Раздел II

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 кадрили 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 видеть”, — 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 окружающем 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. Попав 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, удалая. 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, обдернувши 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. Ш.) — 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 распространён 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 продолжают 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 лесуку», «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 правою 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 разнообразны 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 гармонию, 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 стадийное 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 посвоему 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 кадрилией (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 Октябрьины 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 Шуров 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. Серапиха).

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 каблучках, 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 спойт 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.) (Артемяева 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*» (Артемяева 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 кадриль *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. *Чижа*.

Далее Михаил Александрович пояснил: «Вместо «*Чижа*» могли играть «*Камаринскую*», да и много чего: что придумают, то и играют, хоть «*Семеновну*» играют...» (Соколов М. А. 1926 г. р., с. Ножкино). 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 Святки 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, трензель — 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, трензеля*» (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 Козули* 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 Ножкино, 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. Ш.). Кроме кругового существует и второй вариант шестой фигуры — линейный: «Когда две пары, то “Колхозную” не танцевали, а когда много, то шестая (фигура. — А. Ш.) — “Колхозная”» (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. Ш.) пригласить. А так обычно с первой по седьмую — разные (девушки. — А. Ш.). А уж последняя...



Фото 4. Исполнительницы «Кузовка» из с. Ножкина Чухломского района, 2001 г.

*Дролочка 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 колено 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 святочные веселья,
Гуляницам 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 б. 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 б). 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 кадрили)

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. Колокольцев, 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 кадрили 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. Желаящие 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).

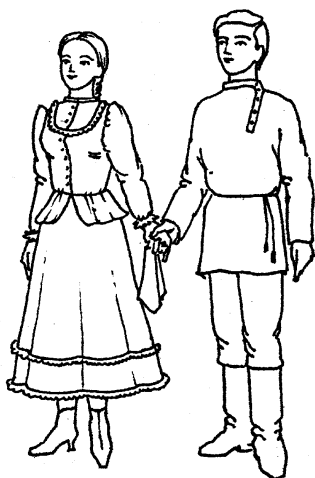


Рис. 1*



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

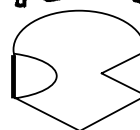


Рис. 4

ПОЛОЖЕНИЕ № 5. Мужчина и женщина стоят рядом, полуобком 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

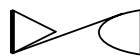


Рис. 6

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).

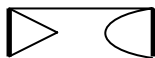
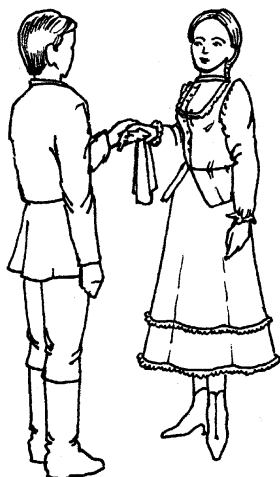


Рис. 7

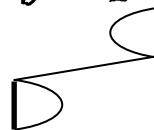


Рис. 8

ОПИСАНИЕ ДВИЖЕНИЙ ТАНЦА

Музыкальный размер — 2/4

ДВИЖЕНИЕ № 1. *Скользящий кадильный 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.

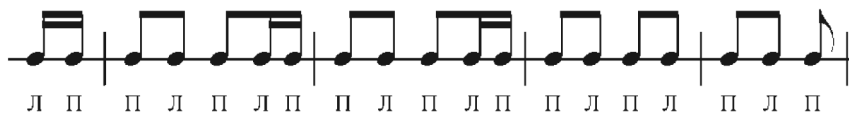
ДВИЖЕНИЕ № 3. *Вращение с припаданием.* Движение занимает 1/2 такта. Вращения в паре исполняются на месте, по ходу часовой стрелки. Партнеры стоят лицом друг к другу. Мужчина чуть левее женщины (положение № 4). Исходное положение ног: стопы расположены параллельно, на небольшом расстоянии друг от друга. 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. Скользящий 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 переключать 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.

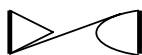
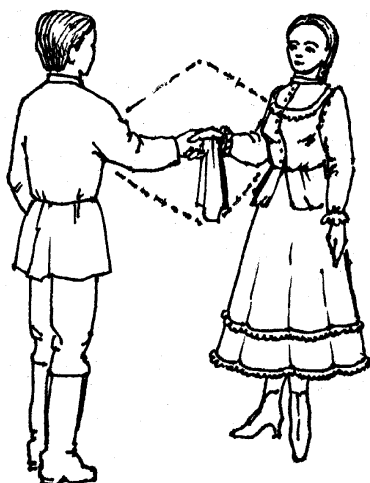


Рис. 9

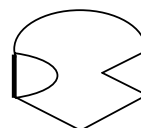


Рис. 10

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).

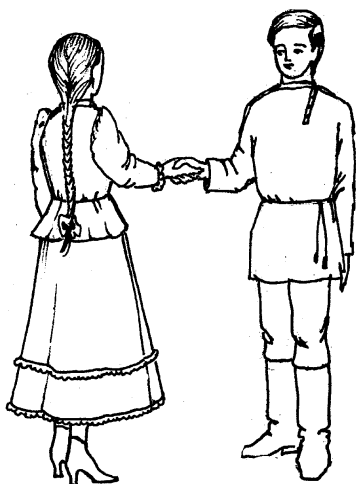


Рис. 11



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 — ♩ = 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 кадрильным 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).

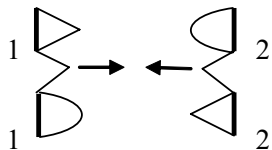


Рис. 14

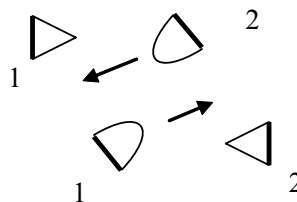


Рис. 15

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).

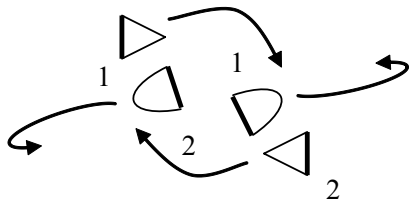


Рис. 16

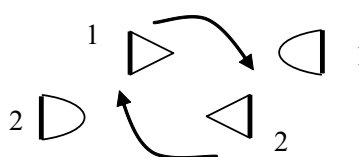


Рис. 17

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).

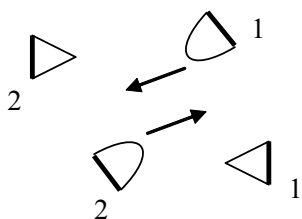


Рис. 18

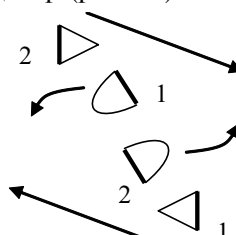


Рис. 19

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).

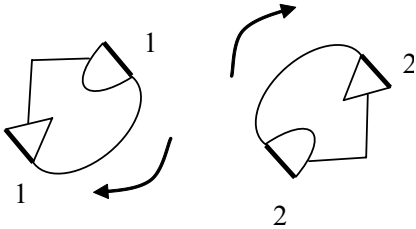


Рис. 20

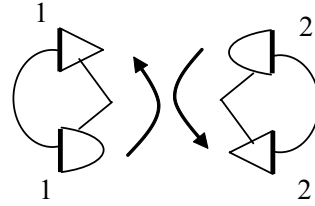


Рис. 21

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).

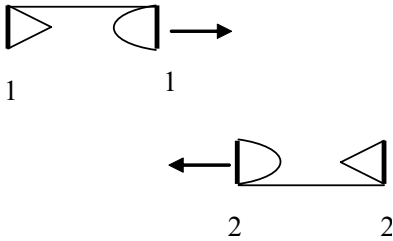


Рис. 22

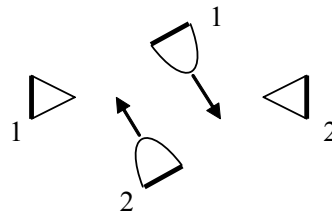


Рис. 23

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, при-танцовывая 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 партнерами (положение № 6, движение 9а, рис. 26).

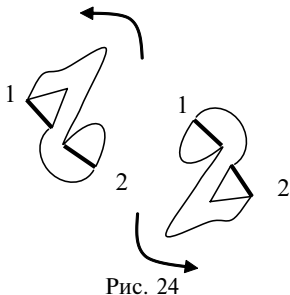


Рис. 24

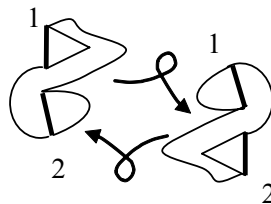


Рис. 25

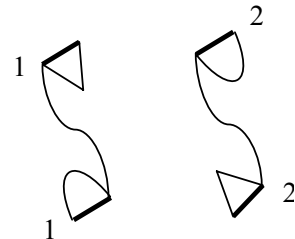


Рис. 26



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 — $\downarrow = 152$.

Мужчины выбирают новых партнерш, 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 дробь, мужчины идут к своим партнершам *простым шагом* (движение № 2, рис. 28).

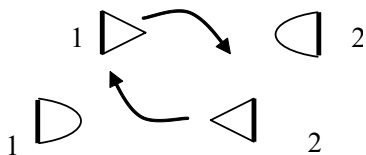


Рис. 27

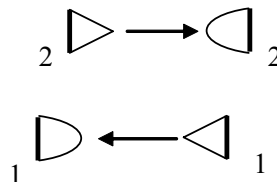


Рис. 28

14—21 такты: пары исполняют 4 поворота (движение № 3) по часовой стрелке (рис. 29). Заканчивают движение в положении № 5 (рис. 30).

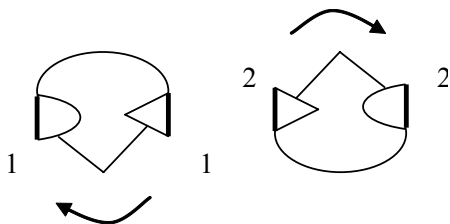


Рис. 29

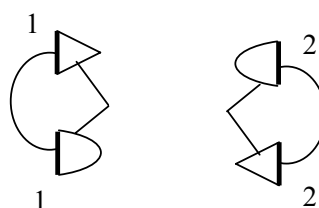


Рис. 30

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).

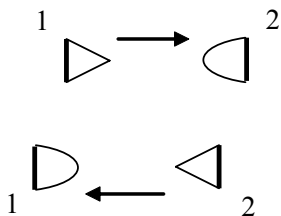


Рис. 31

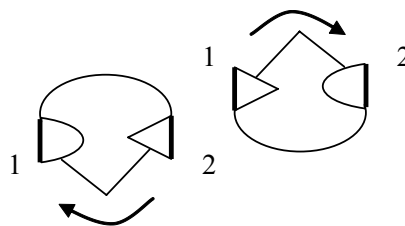


Рис. 32

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 кадрилиным 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).

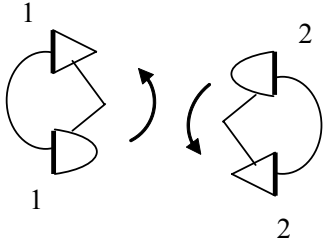


Рис. 33

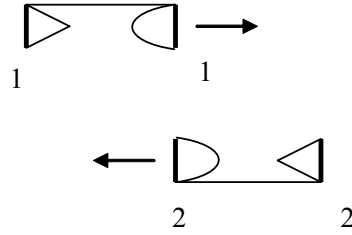


Рис. 34

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).

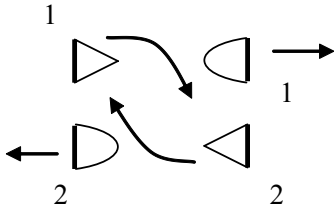


Рис. 35

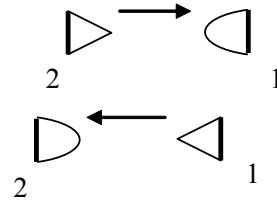


Рис. 36

52—59 такты: четыре поворота в паре (движение № 3, рис. 37). Пары заканчивают повороты в положении № 5 к центру.

60—61 такты: Женщины *скользящим кадрилиным шагом* переходят налево (рис. 38). Мужчины дробят на месте.

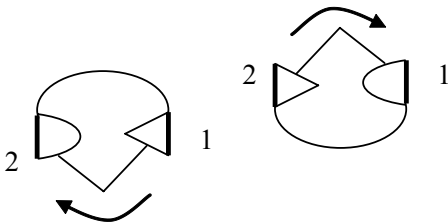


Рис. 37

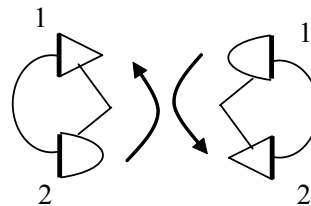


Рис. 38



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.

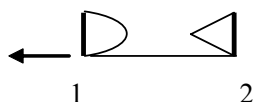
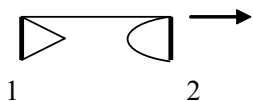


Рис. 39

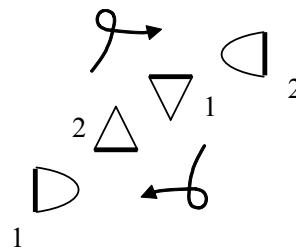


Рис. 40

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).

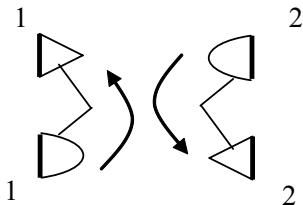


Рис. 41

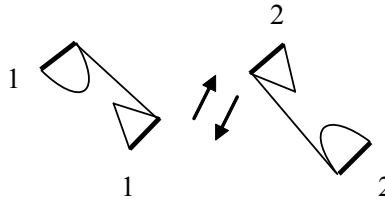


Рис. 42

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).

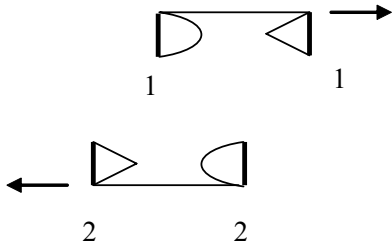


Рис. 43

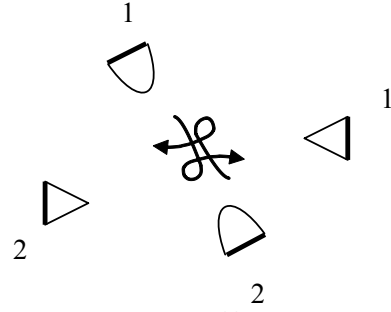


Рис. 44

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).

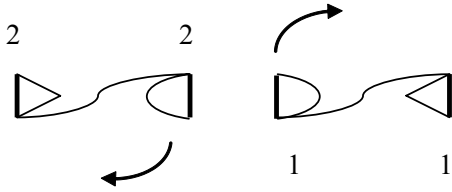


Рис. 45

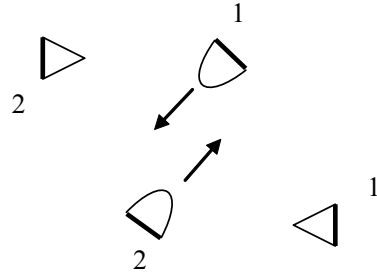


Рис. 46

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).

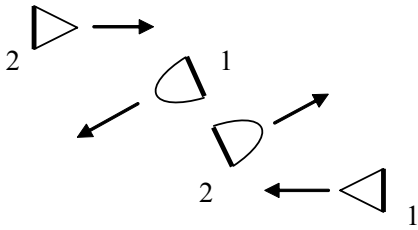


Рис. 47

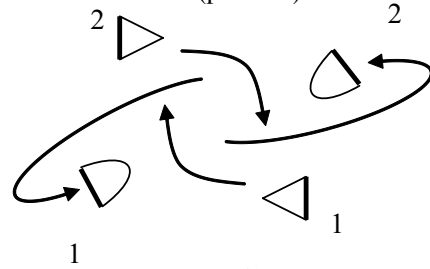


Рис. 48

21-й такт: мужчины, закончив дробь, идут *простым шагом* к женщинам другой пары. Женщины стоят (рис. 49).

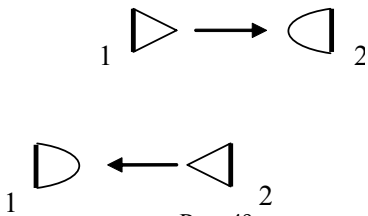


Рис. 49

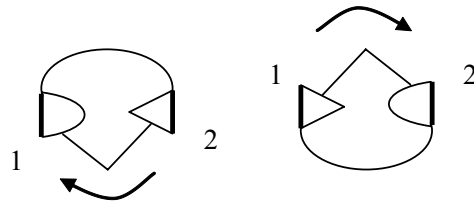


Рис. 50



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).

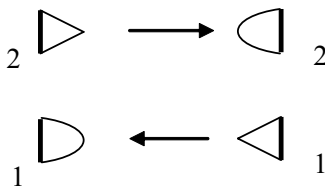


Рис. 51

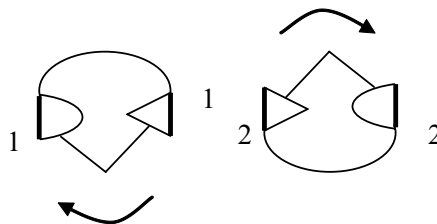


Рис. 52

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).

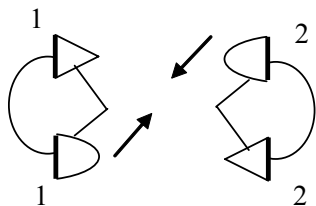


Рис. 53

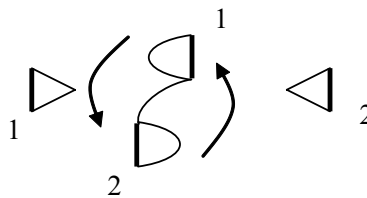


Рис. 54

47—48 такты: женщины, оказавшись перед своими партнерами, разъединяют левые руки, подают мужчинам правые (рис. 55), исполняют «рукопожатие» (движение бв).

49—50 такты: разъединив руки, женщины делают полповорота через правое плечо. Проходя мимо друг друга слева *скользящим кадрильным шагом* (рис. 56), оказываются перед своими партнерами. В это время мужчины стоят.

51—52 такты: повторяется «рукопожатие» (движение бв, см. рис. 55).

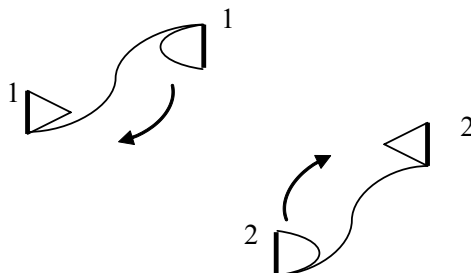


Рис. 55

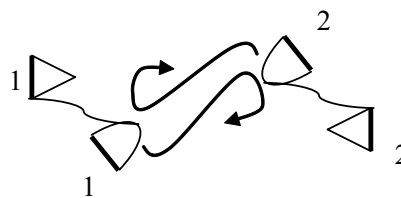


Рис. 56

53—54 такты: женщины *скользящим кадрильным 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).

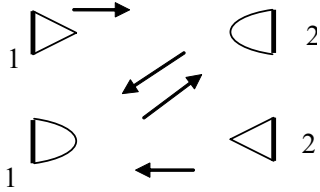


Рис. 57

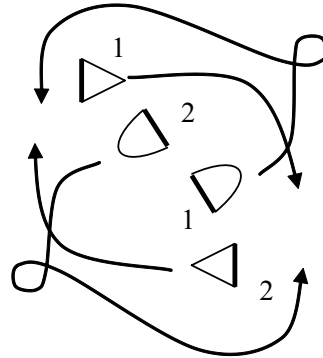


Рис. 58

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 № 6б, рис. 60). Третья фигура закончилась. Женщины уходят, садятся. Мужчины остаются на своих местах.

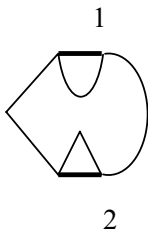


Рис. 59

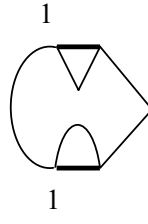
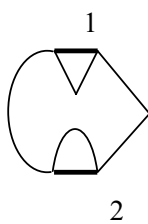
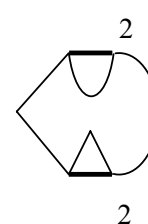


Рис. 60



ЧЕТВЕРТАЯ ФИГУРА

58 тактов.

Музыкальное сопровождение: «Сени» (Приложение № 1).

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — ♩ = 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 кадильным 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).

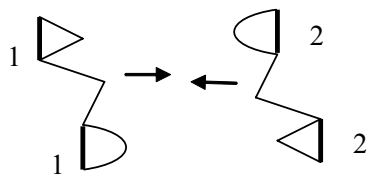


Рис. 61

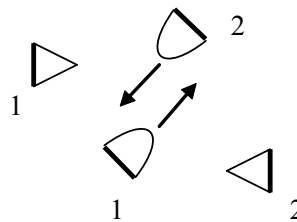


Рис. 62

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 кадрилиным шагом* переходят к мужчинам чужой пары (рис. 64).

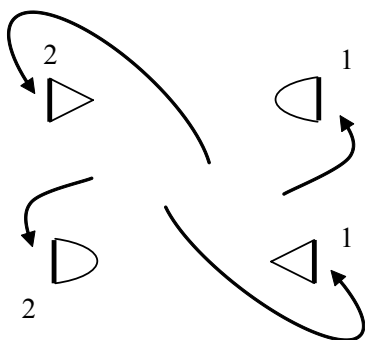


Рис. 63

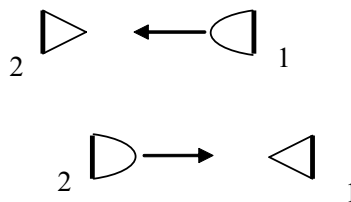


Рис. 64

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).

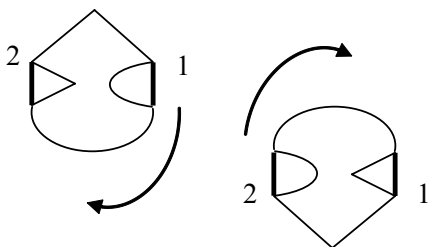


Рис. 65

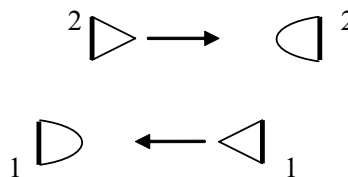


Рис. 66

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 — ♩ = 152.

1-й такт: танцующие стоят пара напротив пары (положение № 5).

2-й такт: пары идут скользящим кадрилиным шагом на противоположную сторону (рис. 67).

3-й такт: пройдя центр, пары обходят друг друга и меняют положение № 5 на положение № 4 (рис. 68).

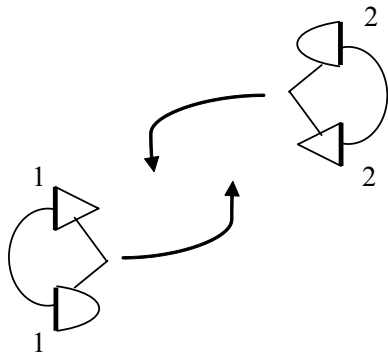


Рис. 67

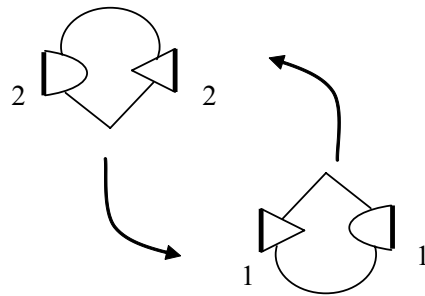


Рис. 68

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.

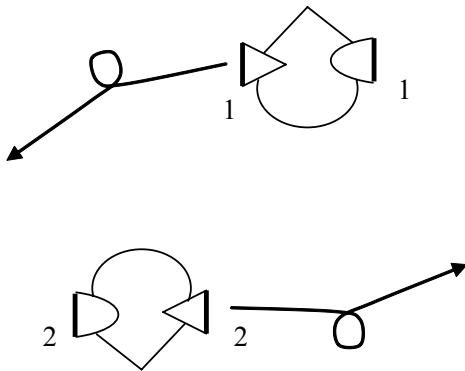


Рис. 69

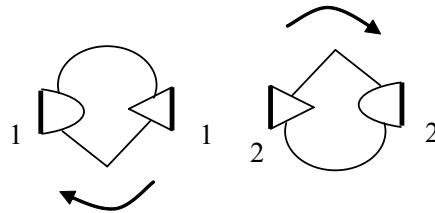


Рис. 70

9-й такт: женщины скользящим кадрилиным 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).

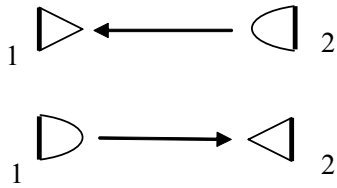


Рис. 71

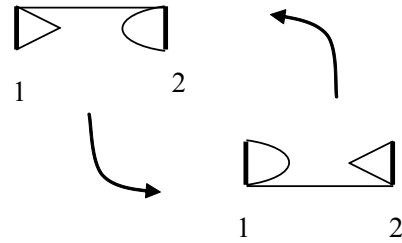


Рис. 72

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).

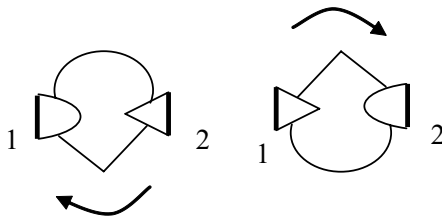


Рис. 73

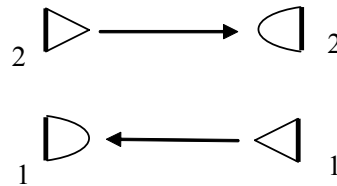


Рис. 74

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).

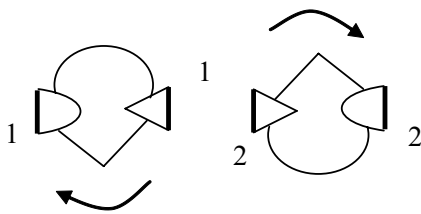


Рис. 75

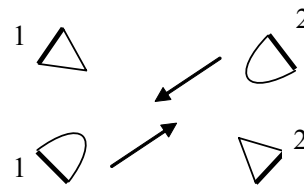


Рис. 76

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).

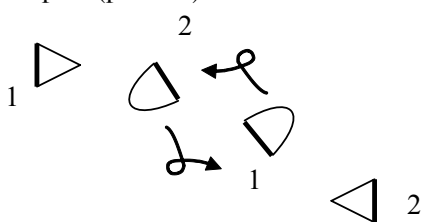


Рис. 77

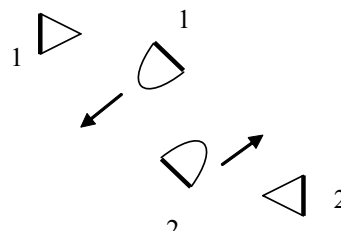


Рис. 78

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).

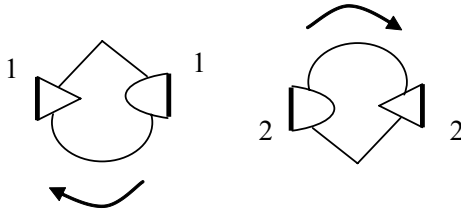


Рис. 79

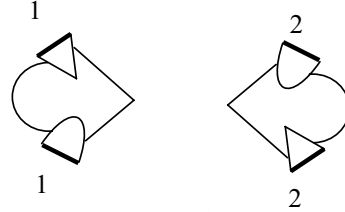


Рис. 80

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 — ♩ = 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 кадрилиным 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.

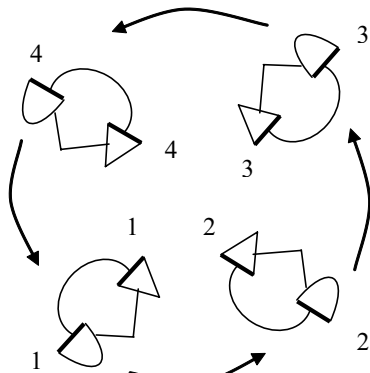


Рис. 81

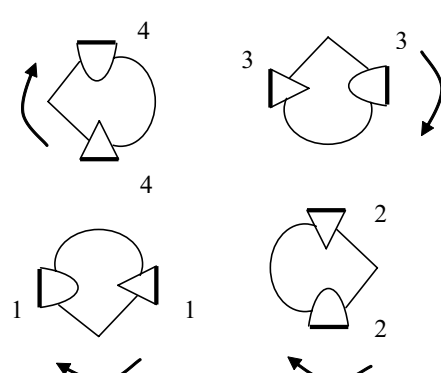


Рис. 82



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.

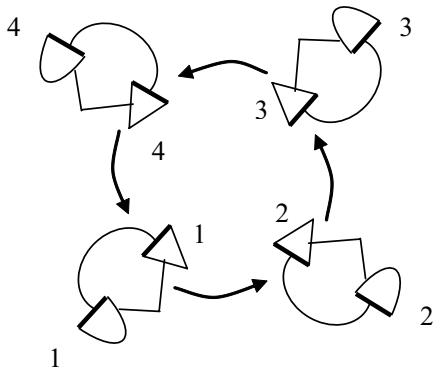


Рис. 83

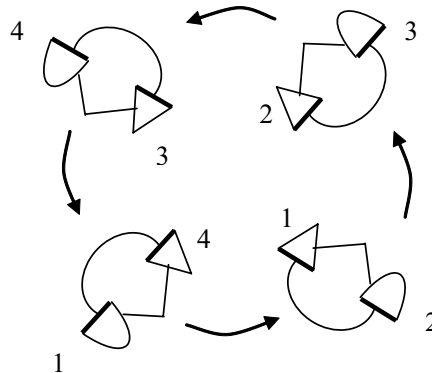


Рис. 84

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 № 6б).

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).

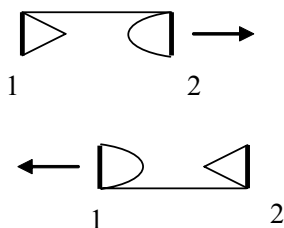


Рис. 85

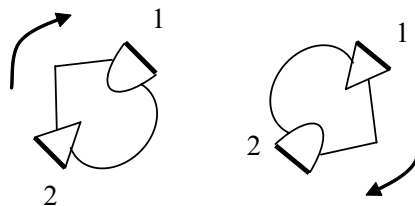


Рис. 86

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 6б).

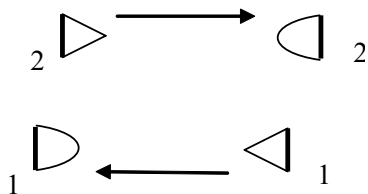


Рис. 87

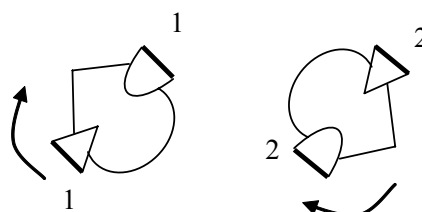


Рис. 88

СЕДЬМАЯ ФИГУРА

134 такта.

Музыкальное сопровождение: «Барыня» (Приложение 6).

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — ♩ = 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.

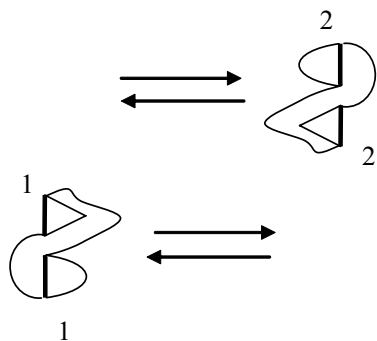


Рис. 89

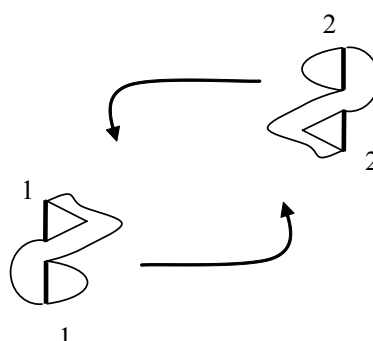


Рис. 90

11—18 такты: пары повторяют движения тактов 3—10, возвращаются на свои места (рис. 91).

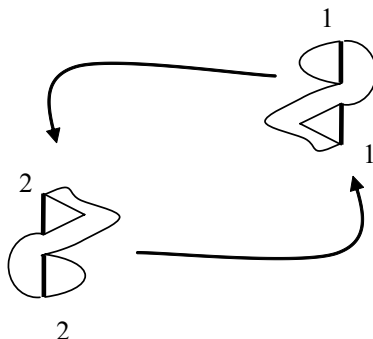


Рис. 91

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).

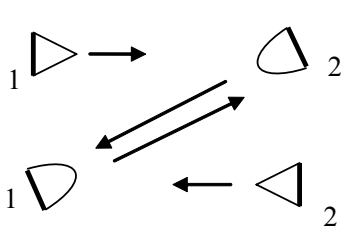


Рис. 92

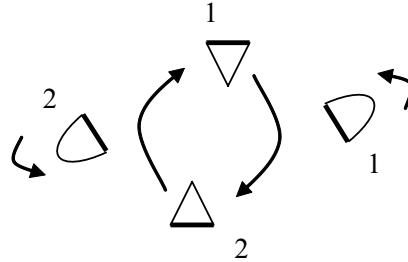


Рис. 93

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.

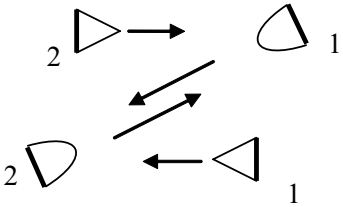


Рис. 94

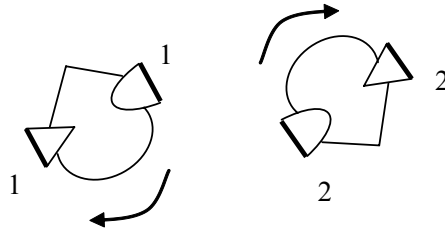


Рис. 95

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.

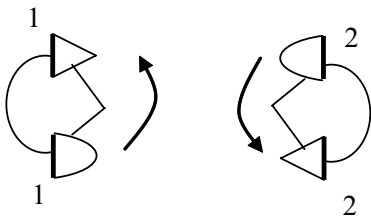


Рис. 96

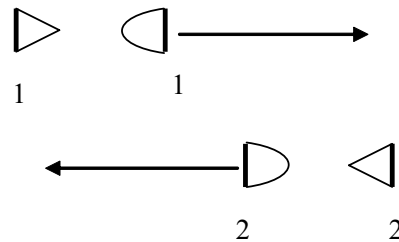


Рис. 97

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 66, рис. 99).

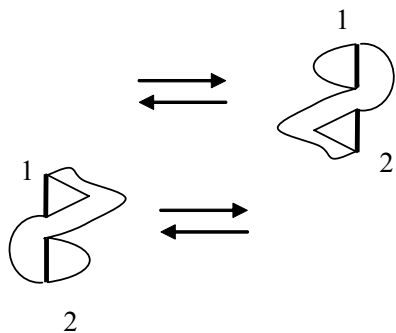


Рис. 98

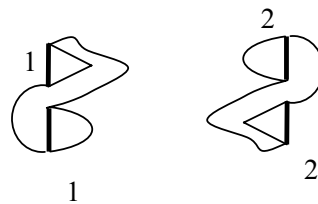


Рис. 99

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 кадрили)

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 кадрили* 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 кадрили 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 кадрилиным шагом*. На каждую музыкальную четверть — один шаг.

В седьмой фигуре, кроме *скользящего кадрилиного 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 — $\downarrow = 152$.

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 кадрильным 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).

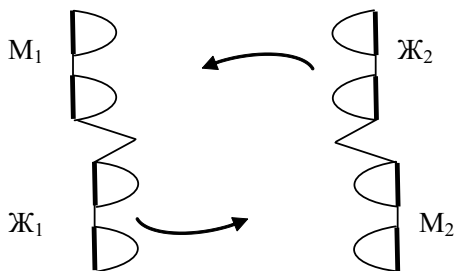


Рис. 1

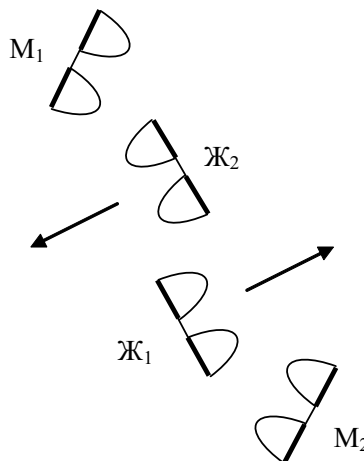


Рис. 2

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).

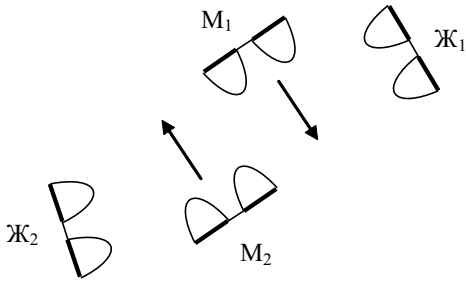


Рис. 3

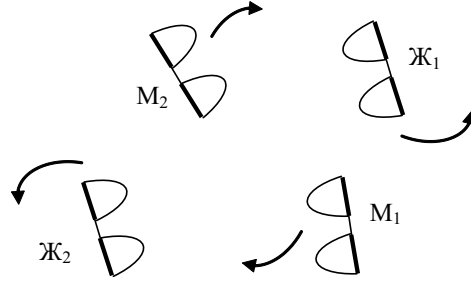


Рис. 4

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).

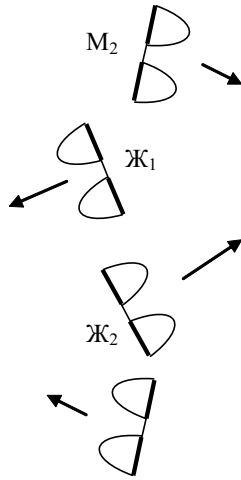


Рис. 5

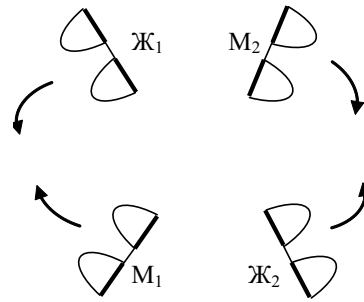


Рис. 6

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.

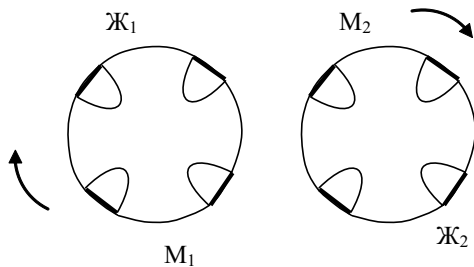


Рис. 7

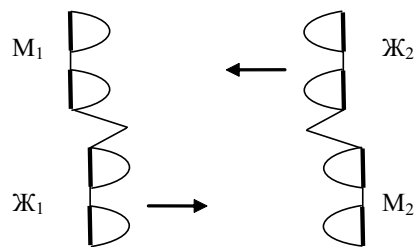


Рис. 8



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).

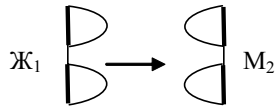
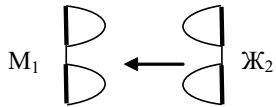


Рис. 9

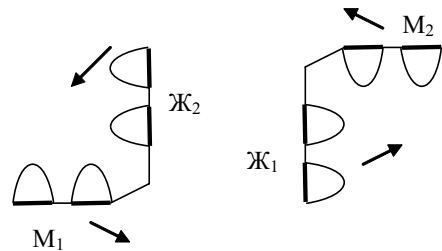


Рис. 10

32—39 такты: пары М и пары Ж выстраиваются в прямые линии. Два вращения линией, 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).

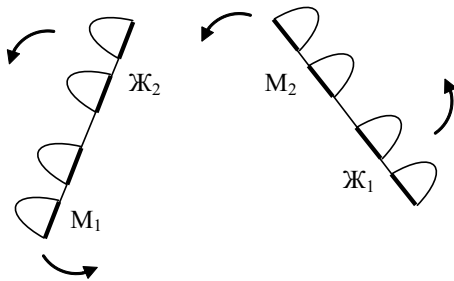


Рис. 11

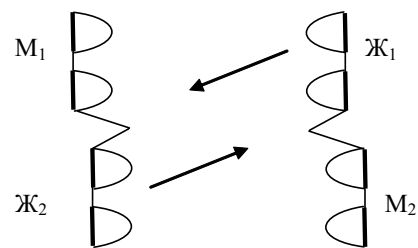


Рис. 12

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).

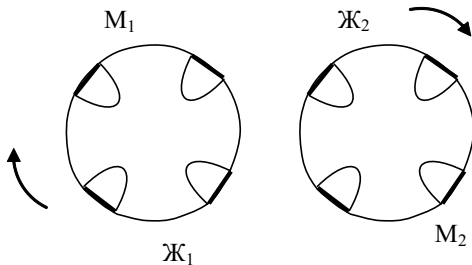


Рис. 13

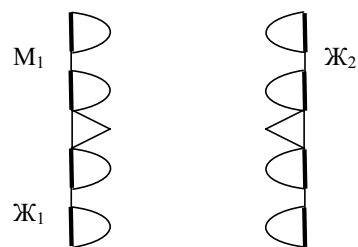


Рис. 14

ВТОРАЯ ФИГУРА

48 тактов.

Музыкальное сопровождение: «По улице мостовой» (Приложение 2).

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — ♩ = 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).

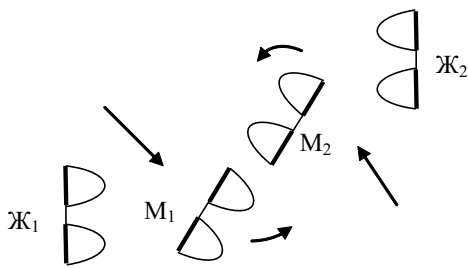


Рис. 15

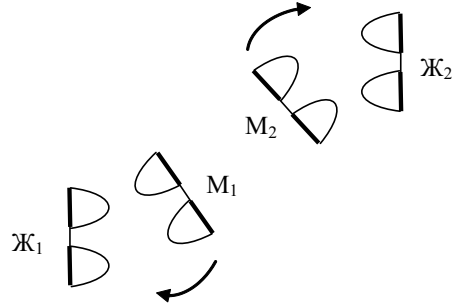


Рис. 16

14—21 такты: пары исполняют 3 поворота Кузовка по часовой стрелке (рис. 17). Размыкают Кузовок, заканчивают движение в исходном положении № 1 (рис. 18).

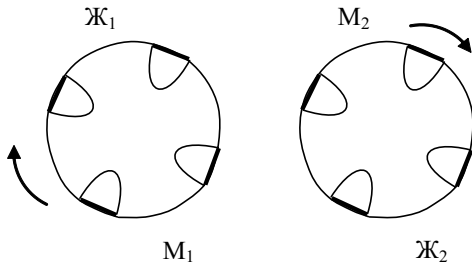


Рис. 17

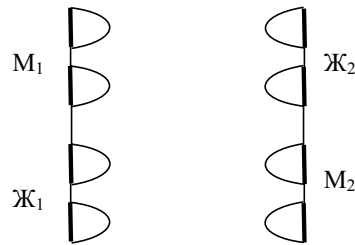


Рис. 18

22—25 такты: руки разъединяются. Пары М переходят к противоположным партнершам. Пары Ж стоят на месте (рис. 19).

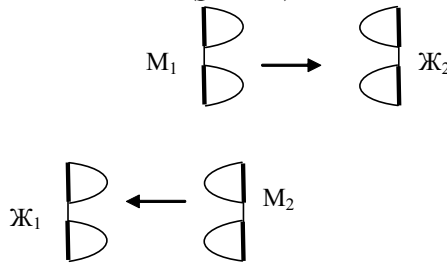


Рис. 19



26—34 такты: исполняют три поворота *Кузовка* по часовой стрелке (рис. 20).

35—38 такты: Пары М возвращаются к своим партнершам (рис. 21).

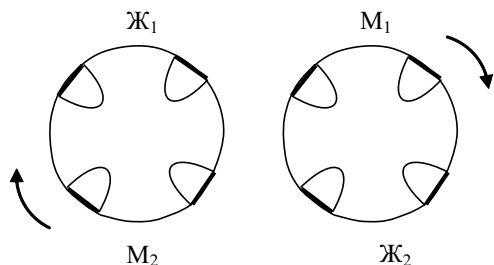


Рис. 20

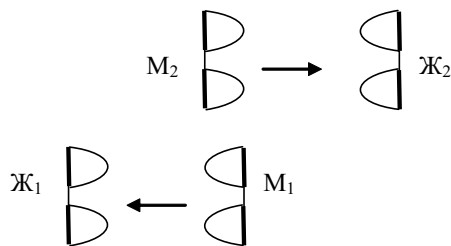


Рис. 21

39—46 такты: три поворота *Кузовка* по часовой стрелке.

47—48 такты: пары заканчивают движение в исходном положении. Вымах-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).

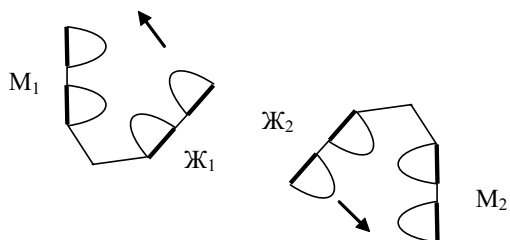


Рис. 22

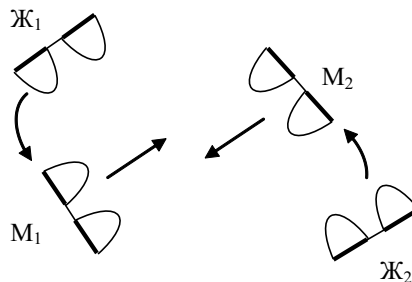


Рис. 23

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).

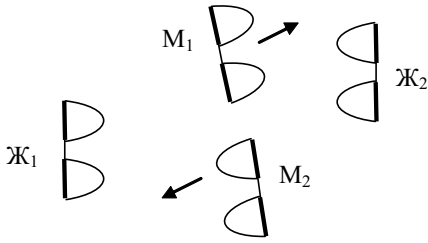


Рис. 24

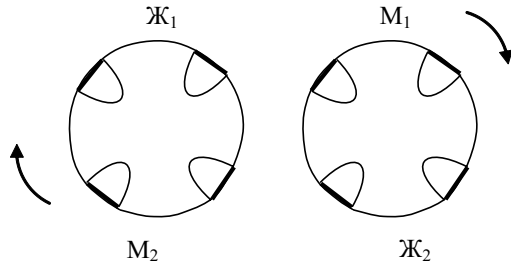


Рис. 25

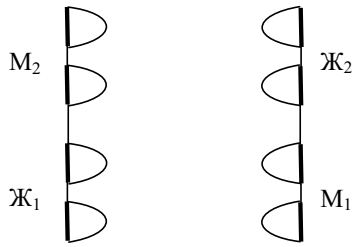


Рис. 26

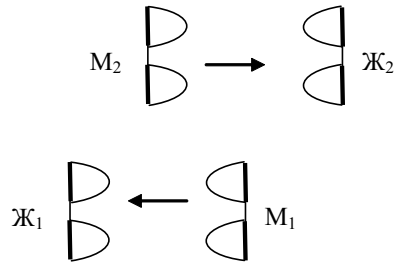


Рис. 27

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).

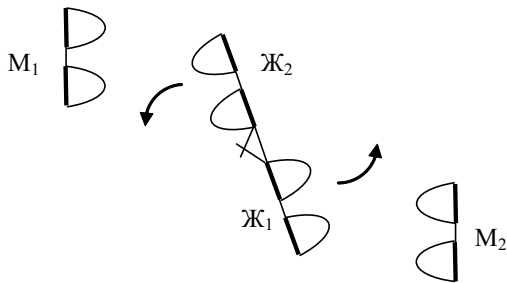


Рис. 28

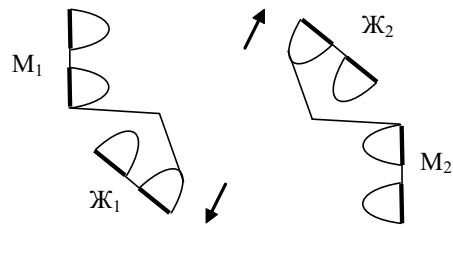


Рис. 29

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).

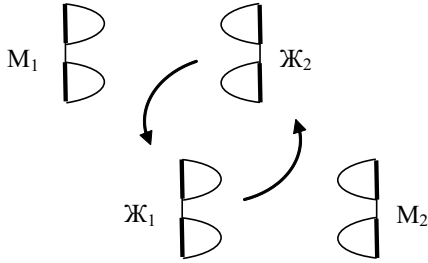


Рис. 30

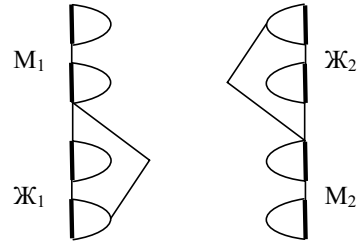


Рис. 31

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).

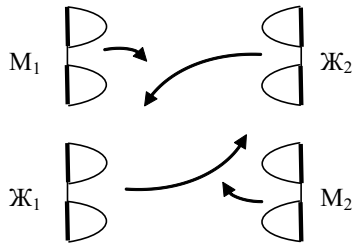


Рис. 32

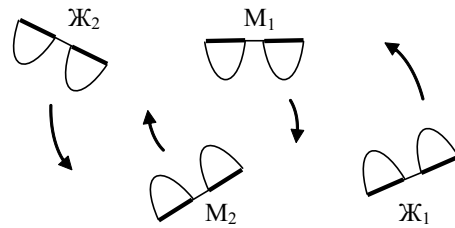


Рис. 33

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).

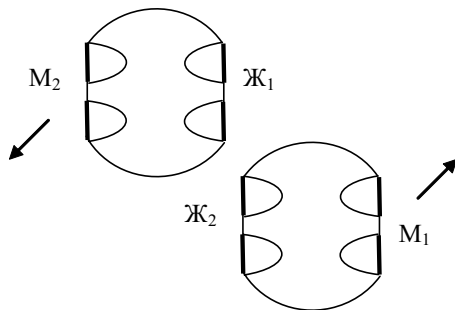


Рис. 34

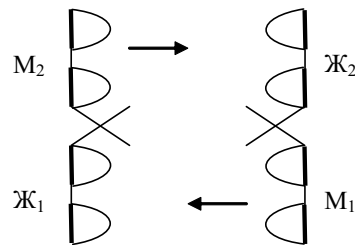


Рис. 35

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 кадрильным шагом* навстречу друг другу, при этом соединенные руки пар М и Ж поднимаются до уровня пояса. Пары Ж выйдут 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).

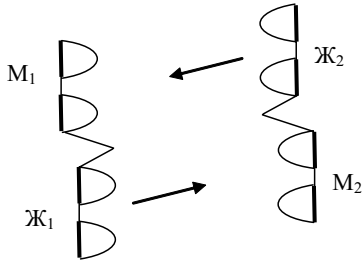


Рис. 36

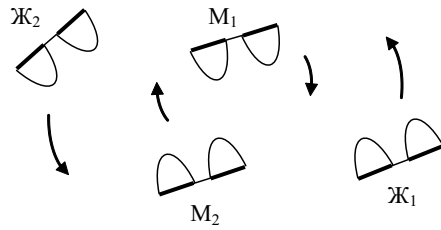


Рис. 37

11—14 такты: пары Ж *скользящим кадрильным шагом* переходят к противоположным парам М (рис. 38).

15—26 такты: пары М встречаются пары Ж, образуют *Кузовок* и делают три вращения по часовой стрелке. Кузовок размыкается, пары останавливаются в линии (рис. 39).

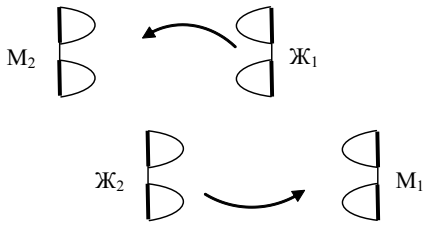


Рис. 38

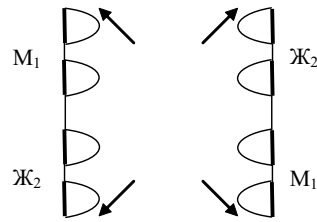


Рис. 39

27—30 такты: пары М переходят на свою сторону (рис. 40).

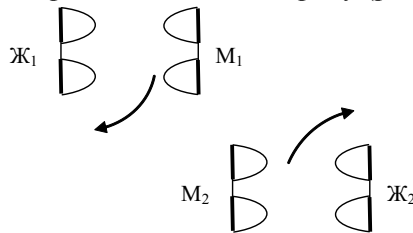


Рис. 40



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 — ♩ = 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 кадильным шагом* на противоположные стороны (рис. 42).

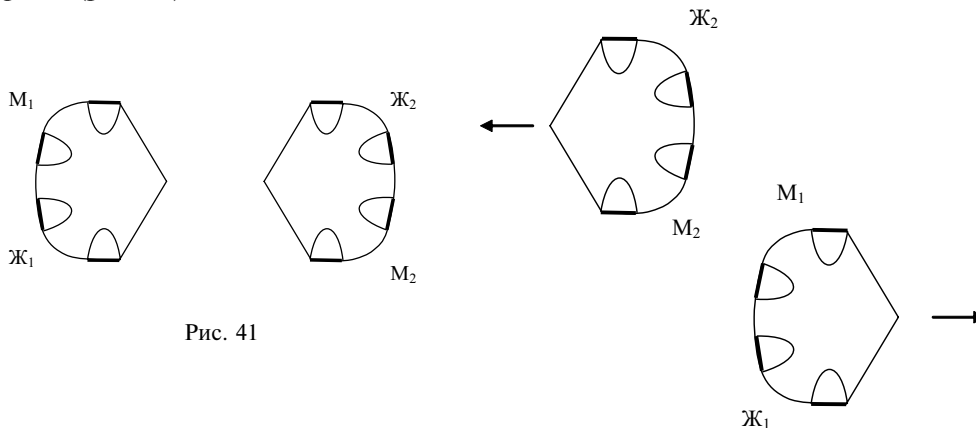


Рис. 41

Рис. 42

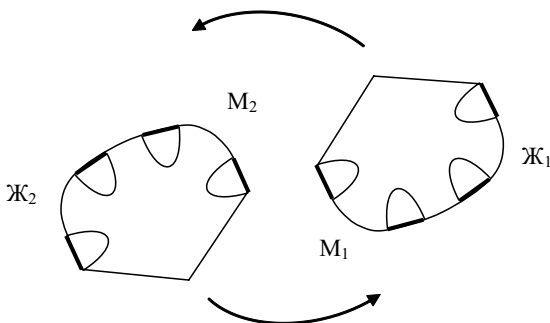


Рис. 43

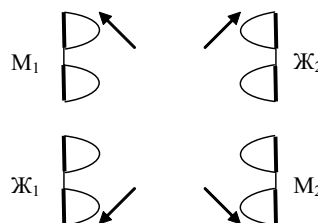


Рис. 44

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).

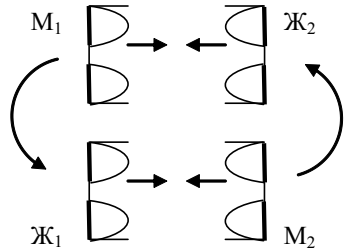


Рис. 45

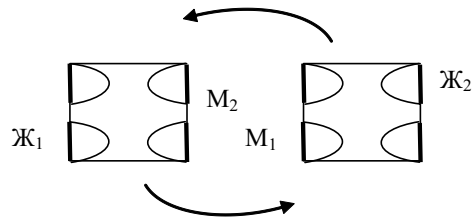


Рис. 46

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).

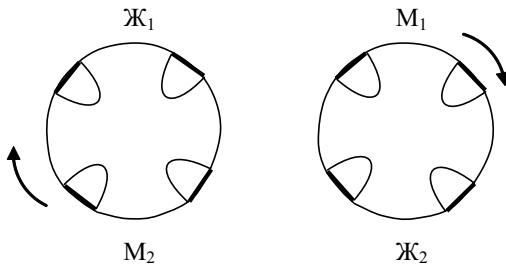


Рис. 47

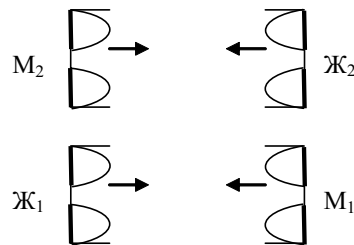


Рис. 48

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).

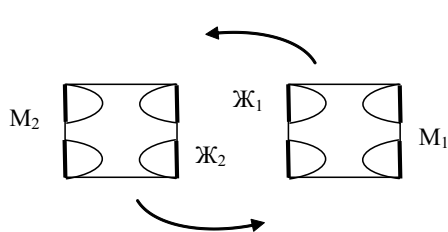


Рис. 49

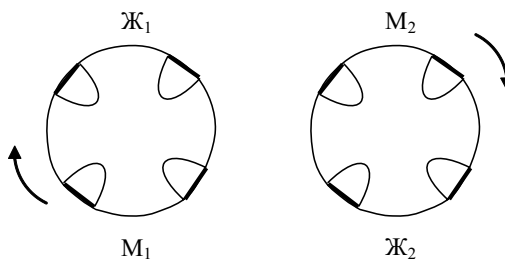


Рис. 50

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 *Куховок*, 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.

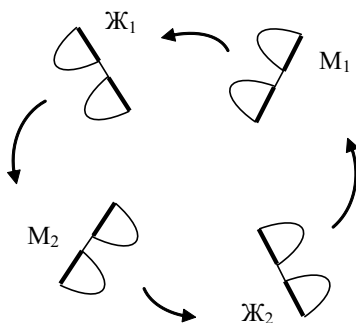


Рис. 51

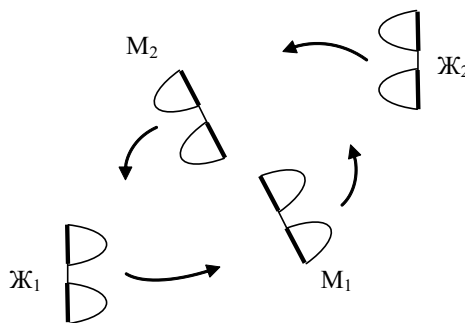


Рис. 52

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

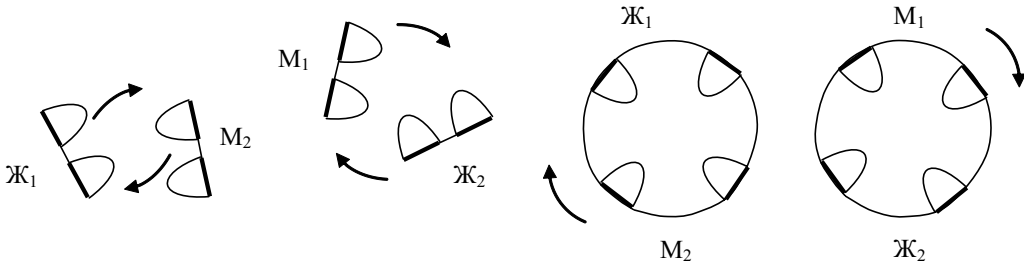


Рис. 53

Рис. 54

52—62 такты: вновь пары идут по кругу, и вновь начинают движение пары М, обгоняя пары Ж, идут перед ними по кругу против часовой стрелки, пара за парой (рис. 55). Пары Ж проходят один круг, а пары М — полтора круга и оказываются теперь на своих сторонах.

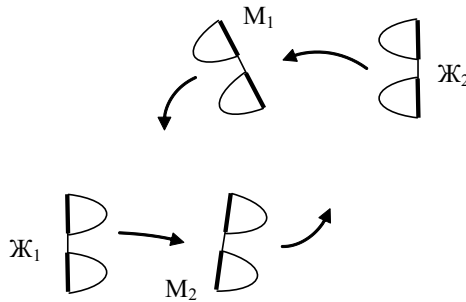


Рис. 55

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 М и Ж исполняют *взмах-рукопожатие*.

СЕДЬМАЯ ФИГУРА

186 тактов.

Музыкальное сопровождение: «Барыня» (Приложение 6).

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — ♩ = 160.

Исходное положение: правые и левые исполнительницы стоят лицом к центру плотными четверками в линиях — правые женщины пар М 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 М и Ж левые женщины держат правых под согнутые руки. У правых женщин пар Ж — свободные правые руки и у левых женщин пар М — левые руки свободно опущены вниз (рис. 56).

1—4 такты: две четверки делают 8 шагов вперед, по диагонали вправо, немного минуя центр (рис. 57).

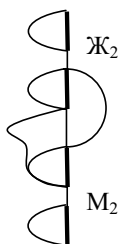
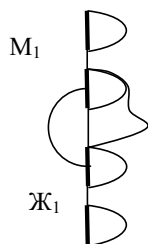


Рис. 56

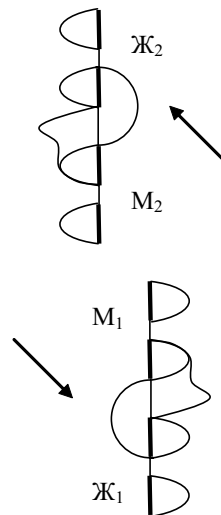


Рис. 57

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).

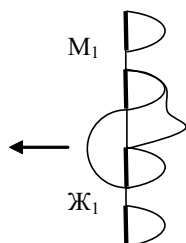


Рис. 58

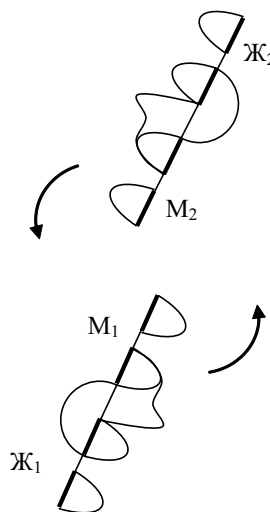
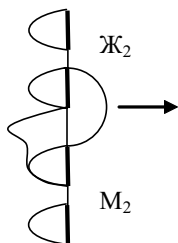


Рис. 59

17—20 такты: четверки идут вперед, как в движении тактов 1—4, немного минуют центр.

21—24 такты: отходят спиной назад на места противоположных четверок (рис. 60).

25—28 такты: четверки идут вперед (рис. 61).

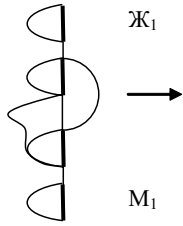


Рис. 60

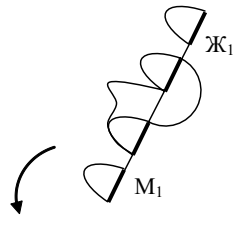
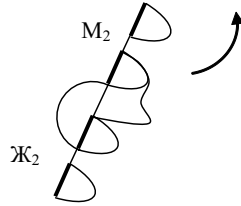
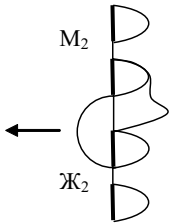


Рис. 61



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

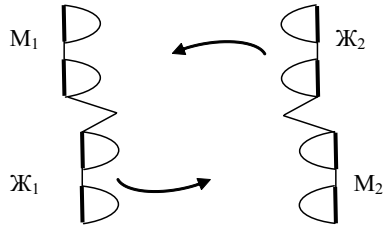
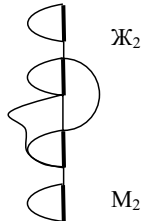


Рис. 63

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.

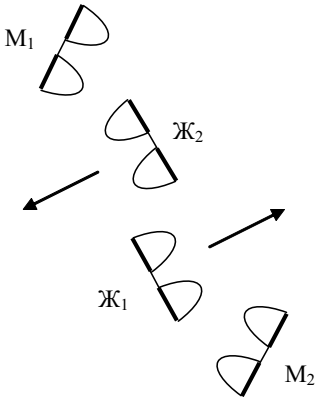


Рис. 64

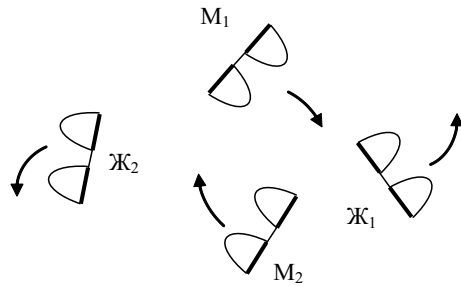


Рис. 65



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).

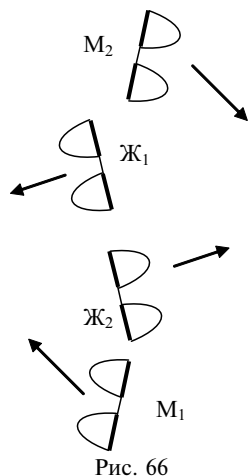


Рис. 66

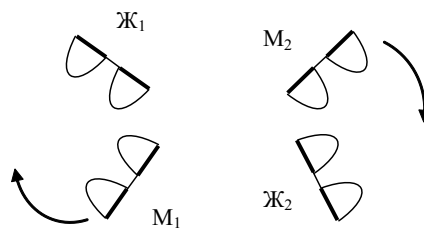


Рис. 67

43–58 такты: пара M_1 , встречается с парой $Ж_1$, а пара M_2 с парой $Ж_2$, 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 M_1 и M_2 отдают, поднимая соединенные руки, пары $Ж_1$ и $Ж_2$ на чужую сторону, при этом пары $Ж_1$, $Ж_2$, дойдя до центра, разворачиваются, делая половину поворота против часовой стрелки, и, двигаясь спиной, пара $Ж_1$ подходит к паре M_2 , а пара $Ж_2$ подходит к паре M_1 (рис. 69).

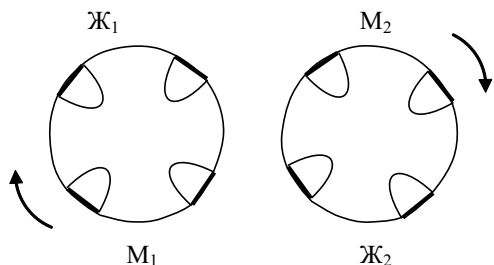


Рис. 68

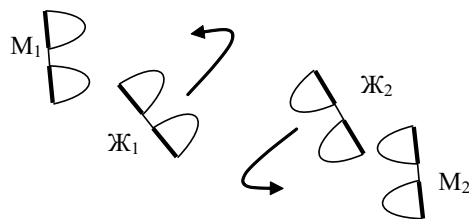


Рис. 69

65–128 такты: четверки повторяют движения тактов **1–64**, только исполняют их с чужими парами, т. е. пара M_1 с парой $Ж_2$, а пара M_2 с парой $Ж_1$. 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 кадрилиным 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).

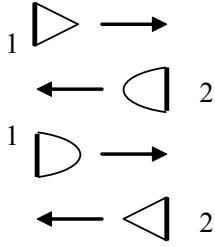


Рис. 1

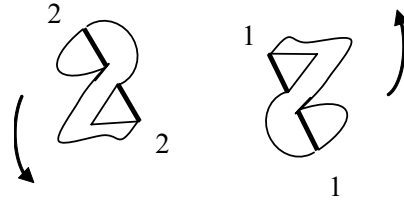


Рис. 2

9—16 такты: пары возвращаются на свои исходные места, делая в центре «прочёрс» (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).

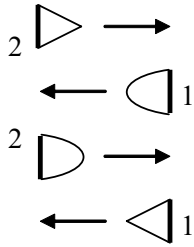


Рис. 3

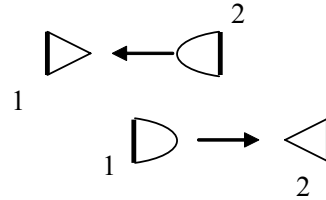


Рис. 4

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).

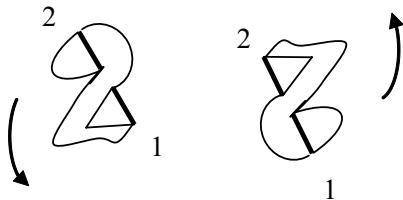


Рис. 5

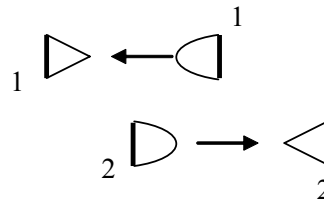


Рис. 6

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 — ♩ = 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).

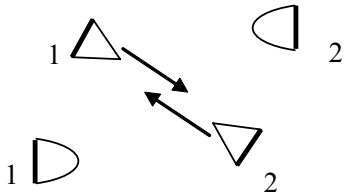


Рис. 7

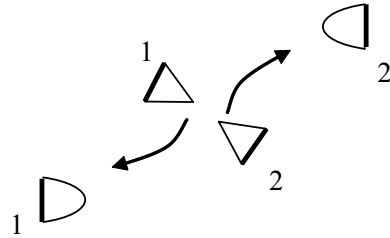


Рис. 8

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 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).

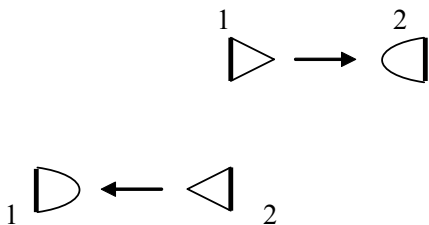


Рис. 9

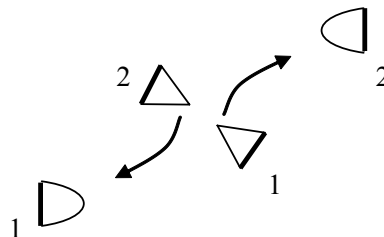


Рис. 10

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).

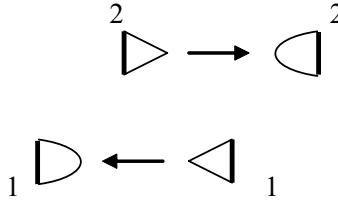


Рис. 11

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 — ♩ = 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).

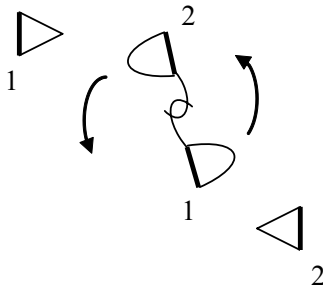


Рис. 12

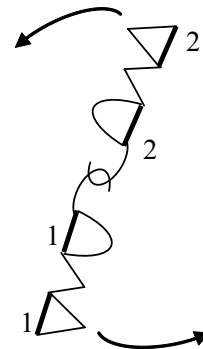


Рис. 13



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).

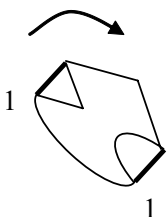
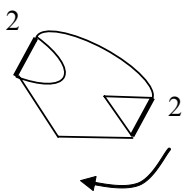


Рис. 14

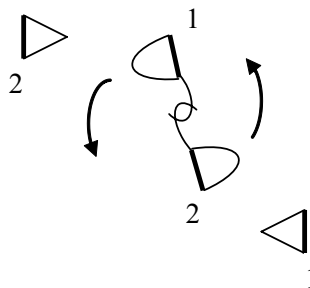


Рис. 15

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).

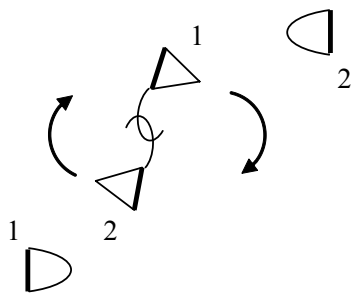


Рис. 16

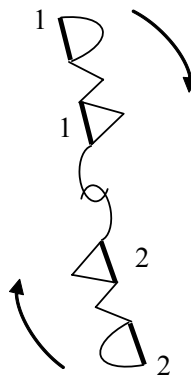


Рис. 17

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).

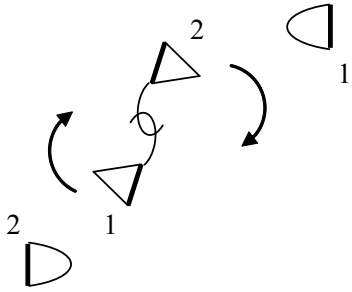


Рис. 18

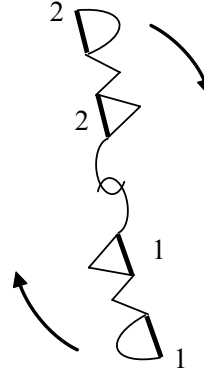


Рис. 19

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 — ♩ = 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 движется 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).

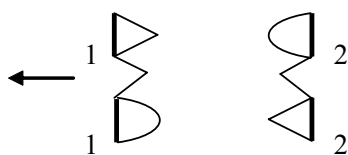


Рис. 20

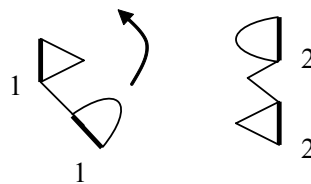


Рис. 21

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).

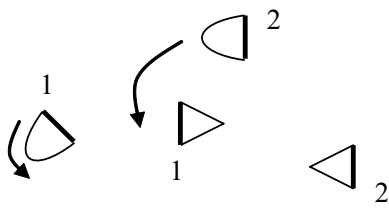


Рис. 22

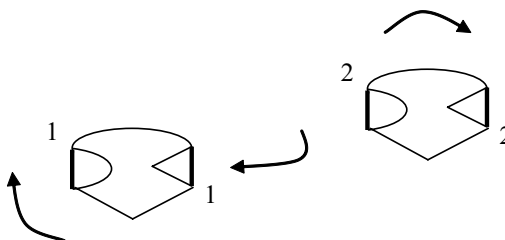


Рис. 23

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 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).

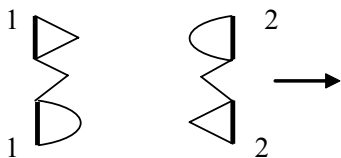


Рис. 24

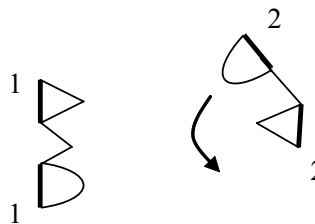


Рис. 25

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 колена, 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).

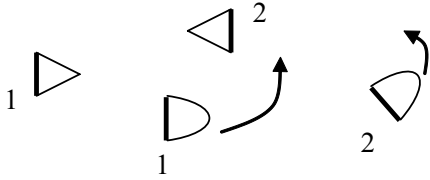


Рис. 26

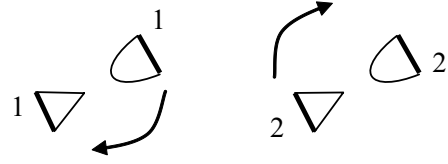


Рис. 27

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

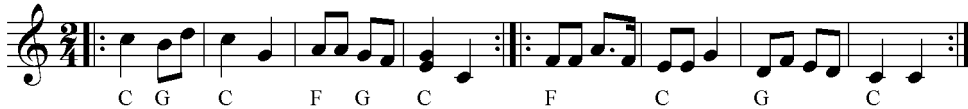
«Ах ты, берёза»

96 тактов.

Музыкальный размер — 2/4.

Темп — ♩ = 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).

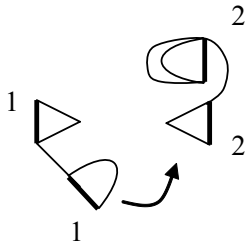


Рис. 28

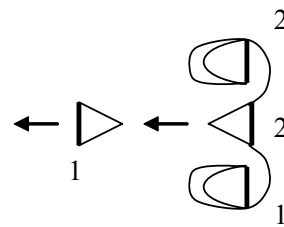


Рис. 29



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).

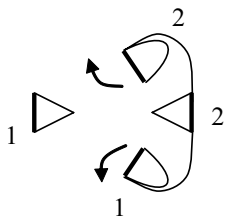


Рис. 30

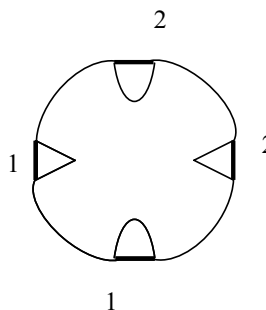


Рис. 31

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).

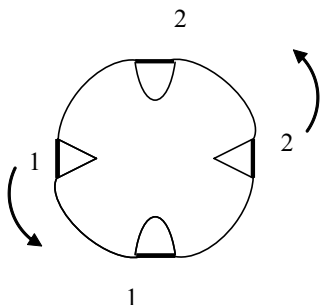


Рис. 32

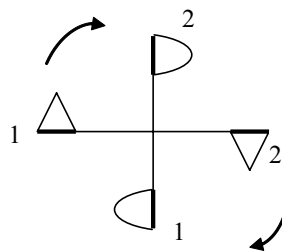


Рис. 33

29—30 такты: пройдя половину круга, танцоры останавливаются и исполняют хлопки, как в тактах 25 и 26.

31—32 такты: пары образуют «звездочку» 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).

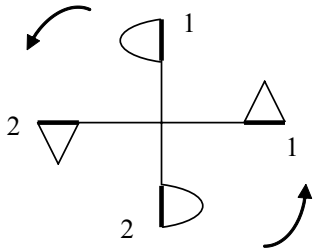


Рис. 34

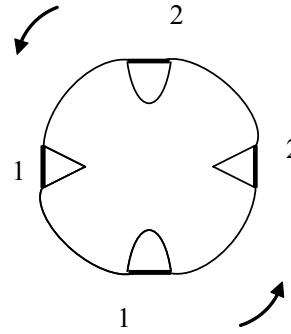


Рис. 35

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).

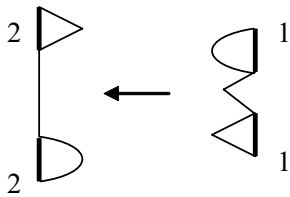


Рис. 36

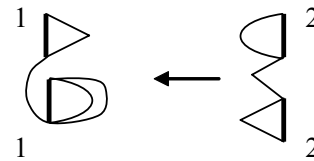


Рис. 37

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 делают 3 шага назад, четвертый 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).

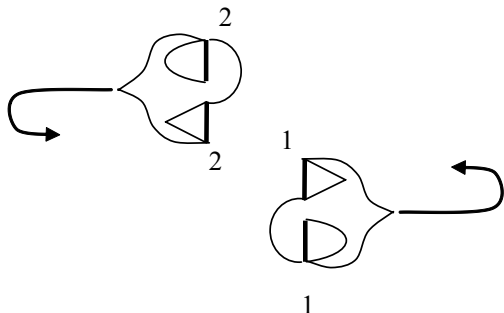


Рис. 38

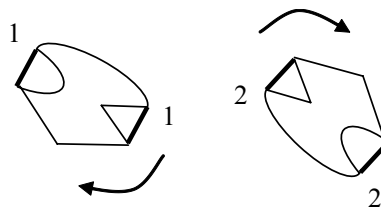


Рис. 39

17—20 такты: два вращения в паре по часовой стрелке.

21—24 такты: мужчины переходят на противоположную сторону к чужим партнершам, 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).

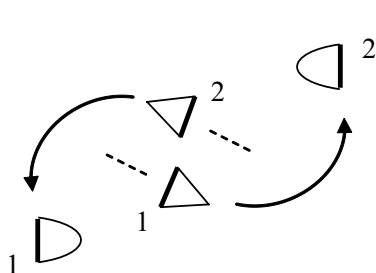


Рис. 40

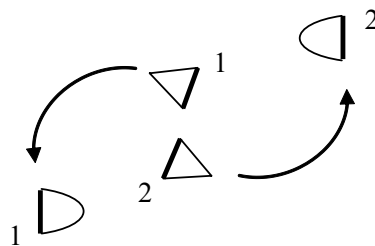


Рис. 41

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).

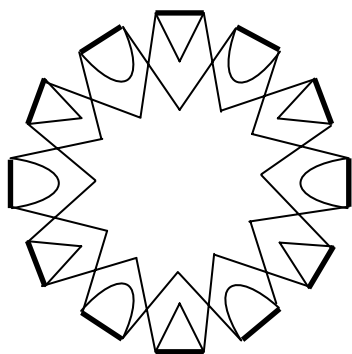


Рис. 42

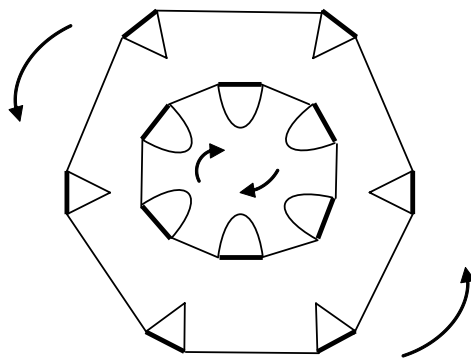


Рис. 43

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 партнёров за талию. У женщин левая рука на правом плече мужчины, в правой отведённой в сторону руке — платочек.

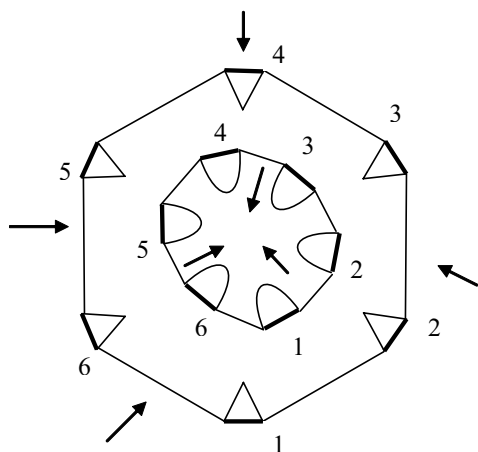


Рис. 44

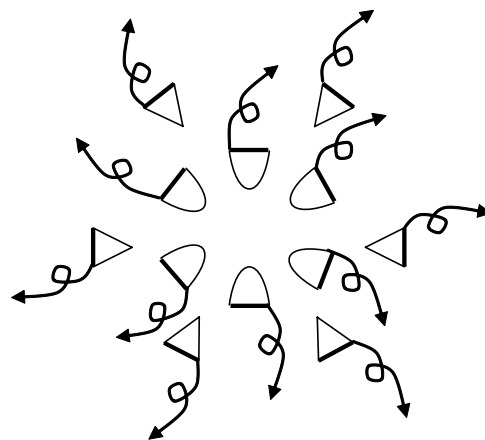


Рис. 45

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).

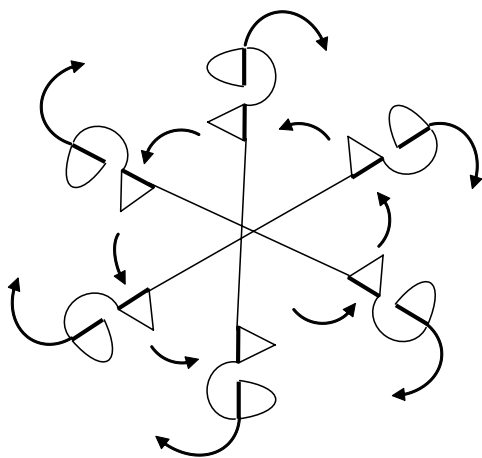


Рис. 46

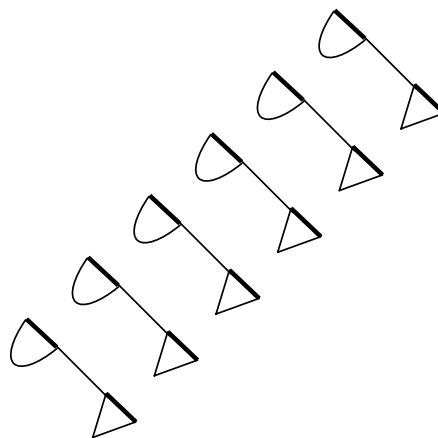


Рис. 47

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 поочередно 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).

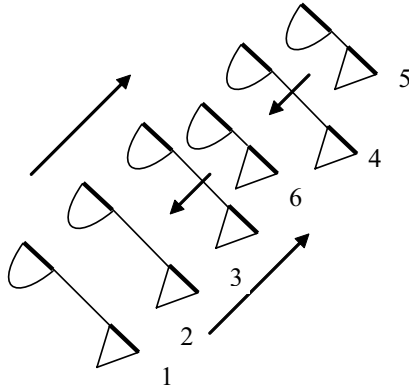


Рис. 48

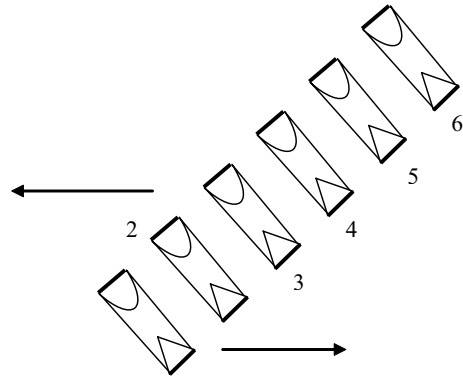


Рис. 49

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).

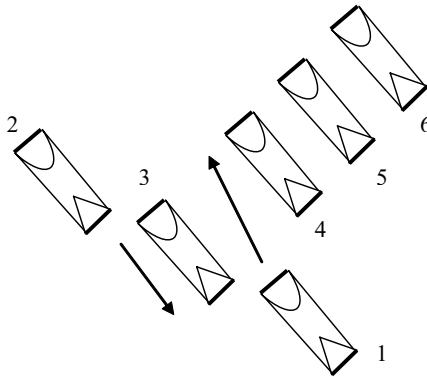


Рис. 50

109—162 такты: первая пара продолжает данные движения, двигаясь зигзагом назад, минуя все остальные пары. Остальные пары, продвигаются зигзагом вперед, 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 партнёра — под своей поднятой правой рукой. Начиная с первой, женщины всех пар поочередно делают один оборот против часовой стрелки под рукой мужчины (рис. 51).

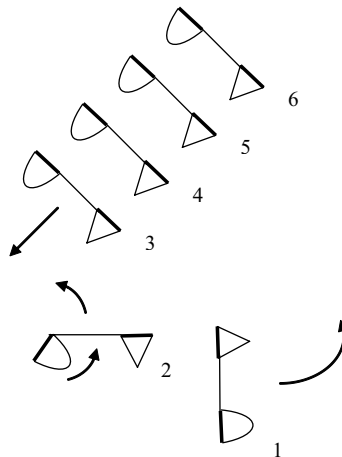


Рис. 51

181—186 такты: продолжая двигаться по кругу, пары выстраиваются в прямую линию на заднем плане сцены, все берутся за руки (рис. 52).

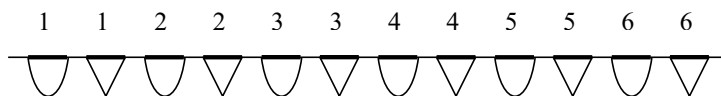


Рис. 52

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

¹ Расшифровка и нотация наигрышей приложений 1—6 выполнены Б. С. Ефимовым.

The image displays a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The key signature is D major (two sharps: F# and C#), and the time signature is 2/4. The first system contains five measures. The right-hand part (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns and a final measure with a half-note chord. The left-hand part (bass clef) provides harmonic support with chords, some marked with a '7' (septima) and others with a 'Б' (B-flat). The second system contains six measures, continuing the melodic and harmonic development. The right-hand part has a more active eighth-note melody, while the left-hand part continues with chordal accompaniment, including some chords marked with '7' and 'Б'. The score concludes with a double bar line.



Приложение 2

ПО УЛИЦЕ МОСТОВОЙ

♩ = 152

The musical score is arranged in three systems. Each system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) for piano accompaniment and a guitar tablature staff. The piano part is written in G major (three sharps) and 2/4 time. The guitar part uses a standard six-string tuning (E-A-D-G-B-E). The first system includes a first ending bracket and a fermata over the final measure. The second system features a 7th fret barre. The third system concludes with the text 'И т.д.' (etc.) in both the piano and guitar parts.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is common time (C). The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with chords, many of which are marked with the Cyrillic letter 'Б' (B) above them.

The second system continues the piece. The notation is similar to the first system, with a treble and bass staff. The bass line features several chords marked with 'Б' and the number '7', indicating a dominant seventh chord. The melodic line in the treble staff continues with rhythmic patterns.

The third system concludes the piece. It features the same two-staff notation. The bass line has chords marked with 'Б' and '7'. The piece ends with a double bar line and repeat dots in both staves.



Приложение 3

КРАКОВЯК

$\text{♩} = 160$

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with chords marked with 'Б' and '7'.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment with 'Б' and '7' markings.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with some rests. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment with 'Б' and '7' markings.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff concludes the melodic line. The bass clef staff concludes the harmonic accompaniment with 'Б' and '7' markings.



Приложение 4

СЕМЕНОВНА

♩ = 152



Приложение 5

КОЛХОЗНАЯ

$\text{♩} = 160$



Приложение 6

БАРЫНЯ

♩ = 160

The first system of musical notation for 'Барыня' consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The bottom staff is a grand staff with a bass clef and the same key signature. The time signature is 2/4. The music features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The bass line includes a sequence of chords labeled 'Б' (B-flat) and '7' (dominant seventh). Below the grand staff is a rhythmic notation consisting of two staves with 'x' marks and rhythmic symbols (vertical lines with flags) indicating the timing of the notes.

The second system of musical notation continues the piece. It features the same grand staff and key signature as the first system. The right hand part shows a more active melodic line with eighth notes. The left hand continues with the 'Б' and '7' chord sequence. The rhythmic notation below the grand staff includes the text 'и т.д.' (and so on) at the end of the system.

The third system of musical notation continues the piece. The right hand part shows a more active melodic line with eighth notes. The left hand continues with the 'Б' and '7' chord sequence. The rhythmic notation below the grand staff includes the text 'и т.д.' (and so on) at the end of the system.

The fourth system of musical notation continues the piece. The right hand part shows a more active melodic line with eighth notes. The left hand continues with the 'Б' and '7' chord sequence. The rhythmic notation below the grand staff includes the text 'и т.д.' (and so on) at the end of the system.

The musical score is written for piano and consists of two systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The first system has four measures. The second system has five measures. The bass line features chords labeled 'Б' and '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, девчонкам 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 Алексии Иванович!

Во-первых спасибо большое за журнал и за диски (они уже подают по деревне), кем хочется почитать уже и это вошло в историю, дети подросли, которые тоже танцевали "козляго" гим в зале находимся, а самое главное, что многих наших танцоров нет, умерли оба парижане Жюльен Жерий Васильевич и Шершяков Михаил Маркович, нет пивуна Румицки Александра Александровича Умерли Колокольцов Тьерис Егорович и Гичаев Виктор Васильевич, а так все вместе с ними умерли и наши "козляго". Иногда на праздники танцуют 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