

ИНСТИТУТ  
МИРОВОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ  
ИМЕНИ  
А. М. ГОРЬКОГО  
РОССИЙСКОЙ  
АКАДЕМИИ  
НАУК

ФОЛЬКЛОР  
ТРАДИЦИЯ  
и  
ЭКСПЕРИМЕНТ



2018

Том 11



---

ИМЛИ РАН

УДК 398

ББК 82

Ф759

*Ответственные редакторы*

В. Л. Кляус, д-р филол. наук

Е. В. Минёнок, канд. филол. наук

*Составитель*

В. М. Гацак, д-р филол. наук, чл.-корр. РАН

*Рецензенты*

В. А. Бахтина, д-р филол. наук

Е. Н. Кузьмина, д-р филол. наук

Ф759 **Фольклор: традиция и эксперимент** / Сост. В. М. Гацак.

Отв. ред. В. Л. Кляус, Е. В. Минёнок. М.: ИМЛИ РАН,

2018. — 564 с.

ISBN 978-5-4465-2238-5

Настоящий сборник является одиннадцатым томом серии «Фольклор» отдела фольклора Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН. Данное издание объединяет научные статьи, посвященные различным проблемам экспериментальной фольклористики: функционированию народной традиции, воспроизведению (исполнению) фольклорных произведений, их фиксации и восприятию как в аутентичной среде, так и в других культурных средах.

Издание предназначено для филологов, этнографов, историков и всех, кого интересуют различные аспекты бытования и исследования традиционной культуры.

В оформлении использовано фото В. М. Гацака, сделанное Ёко Куманоя-Накагавой в Японии весной 2006 г.

ISBN 978-5-4465-2238-5

© Коллектив авторов, 2018

© ИМЛИ РАН, 2018



В. М. ГАЦАК (1933-2014)

*Посвящается  
Виктору Михайловичу Гацаку —  
к 85-летию ...*

**Серия «Фольклор» отдела фольклора Института мировой  
литературы им. А.М. Горького РАН была основана в 1977 году.  
Изданные книги серии:**

Фольклор: издание эпоса. Отв. ред. А. А. Петросян. М., 1977.

Фольклор: поэтическая система. Отв. ред. А. И. Баландин,  
В. М. Гацак. М., 1977.

[Фольклор] Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР:  
поэтика и стилистика. Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1980.

Фольклор: поэтика и традиция. Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1982.

Фольклор: образ и поэтическое слово в контексте. Отв. ред.  
В. М. Гацак. М., 1984.

Фольклор: проблемы историзма. Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1988.

Фольклор: песенное наследие. Отв. ред. А. Л. Налепин. М., 1991.

Фольклор: проблемы тезауруса. Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1994.

Фольклор: комплексная текстология. Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1998.

Фольклор: ранние записи. Отв. ред. Е. В. Минёнок. М., 2015.

## С О Д Е Р Ж А Н И Е

*E. B. Минёнок. Экспериментальный вектор фольклористики..... 7*

### **К теории фольклорного текста и этнопоэтических констант**

<i>B. M. Гацак. Этнопоэтические константы северно-русских и белорусских плачей: опыт систематизации.....</i>	23
<i>З. Д. Джапуа. Абхазские нартские сказания о Сасрыкуа в соотношении с их северокавказскими версиями.....</i>	65
<i>B. V. Мазепус. Количественная оценка ареальной близости интонационных культур.....</i>	92

### **Аналитика текста**

<i>A. Л. Топорков. Ритуалы и верования Обонежья XVII века (По материалам Олонецкого сборника заговоров).....</i>	101
<i>O. В. Смолицкая. Конкорданс к «Песни о Роланде» Джозефа Даггана и филологические принципы его составления.....</i>	129
<i>B. Л. Рифтин. Описание поединка в разновременных записях восточномонгольского эпоса .....</i>	141
Приложение: «Ло Мэн, Гэ Суфи нарын тулалдаа» («Бой Ло мэна с Гэ Су-фэем»). Сказитель Номынхурд (Чойнхор). Запись Б. Л. Рифтина и Ц. Догсурэна. (Перевод с монгольского и комментарии	
<i>A. Д. Цендиной и Б. Л. Рифтина).....</i>	150
<i>Джеймс Бейли. Исследования К. Ф. Тарановского о русском народном стихе.....</i>	179
<i>B. В. Радлов. О формах стихотворной (мерной) речи у алтайских татар (Перевод с немецкого Т. В. Кудрявцевой).....</i>	186
<i>Ю. И. Смирнов. Былина «Садко»: состав и некоторые параллели.....</i>	205

## **Логос и мелос: экспериментальные аспекты**

<i>B. B. Мазепус.</i> Акустические признаки тембров народного пения.....	311
<i>H. M. Кондратьева, H. C. Капицына.</i> Признаки жанрообразования в песенной традиции обских чатов: пространство темповых характеристик.....	326
<i>B. Л. Кляус, Л. П. Махова.</i> Танцевальная культура Приаргунья (пляски под наигрыши «Подгорная» и «Сербиянка»).....	345

## **Эдиционная текстология**

<i>T. B. Говенько.</i> Вальтер Андерсон и его «Experimentum Crucis».....	411
<i>Вальтер Андерсон.</i> Форма текста былины о купце Терентии (Перевод с немецкого <i>T. B. Говенько</i> ).....	430
<i>E. B. Минёнок, С. П. Сорокина.</i> Экспериментальное исследование белорусского обряда-представления «Колядные Цари».....	472
<i>Дж. Я. Адлейба.</i> Интонационное членение сказки (на материале абхазского фольклора).....	511
Об авторах.....	559
Summary.....	561
Table of Contents.....	563

*В. Л. Кляус, Л. П. Махова*

**ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ПРИАРГУНЬЯ  
(пляски под наигрыши «ПОДГОРНАЯ» и «СЕРБИЯНКА»)**

Авторы настоящей статьи экспериментальность своей работы видят в попытке реконструкции забайкальской казачьей хореографии Приаргунья, понимая её как акциональный текст, существовавший в неразрывной связи с мелодикой и имевший вербальное сопровождение. Исследователями традиционной культуры Восточного Забайкалья эта тема практически не затрагивалась по одной простой причине: народные танцы в приаргунских поселениях, многие из которых были когда-то станицами Забайкальского казачьего войска, фактически не сохранились. Сегодня от жителей этих Приаргунских сёл можно услышать только названия бытовавших здесь когда-то плясок и танцев. Но в приграничном с этой территорией России китайском городском округе Эргуна (т. н. Трёхречье), где проживают китайско-русские метисы, русская танцевальная культура жива и в наши дни и мы имеем возможность документировать её с помощью видеосредств. Кроме того, в Австралии проживают потомки забайкальских казаков, приехавших в 1960-е гг. из китайского Приаргунья, куда они эмигрировали из Советской России в 1920-е гг. Они также сохранили танцевальную культуру своих предков.

Территорию, относящуюся к бассейну реки Аргунь, можно условно назвать «Большим Приаргуньем». В XX в., с 1920-х по 1950-е гг., по обе стороны границы, установленной по реке, проживали русские. Убегая в Китай из советского Забайкалья в течение первого десятилетия после окончания Гражданской войны, пока граница была открытой, казаки Забайкальского казачьего войска и другое население российского Приаргунья, в частности, оставалось жить в Трёхречье — землях, относящихся к бассейну трёх правых притоков Аргуни (Гана, Хаула, Дербула) и на сопредельных территориях. По существу, почти три десятилетия, несмотря на разделённость границей, «Большое Приаргунье» оставалось единым в фольклорно-обрядовом отношении, хотя, конечно, политические, социальные и экономические факторы искажали это единство. Но если даже они и влияли на характер бытования того или иного жанра, обычая или обряда (это относится в первую очередь к левобережью — в СССР шла антирелигиозная борьба, происходили расказачивание и раскулачивание, создавались колхозы, переживали трудные годы Великой Отечественной войны и проч.), в памяти тех поколений, которые родились и выросли в предреволюционный период, сохранялся общий фольклорный фонд. После 1950-х гг., когда абсолютно подавляющее число русских покинули Трёхречье, некогда единая традиция, как большая река, разделилась на несколько «ручейков», каждый из которых продолжает нести черты некогда

общей «материнской» культуры и приобрёл / приобретает нечто особенное, обусловленное специфическим контекстом бытования.

В Трёхречье наследниками традиционного фольклора и обрядовой культуры русского дореволюционного населения Восточного Забайкалья являются потомки русско-китайских браков, а точнее старшее поколение китайских русских — одной из малочисленных этнических групп современного Китая (см.: [Кляус 2015; Янков, Тарасов 2012]). В российском Приаргунье её наследники — это потомки казаков, приисковых рабочих, крестьян и жителей небольших городов Восточного Забайкалья. Это, собственно, главные ветви некогда единой традиции. А кроме них она «рученчками» расплескалась по Сибири (Курганская, Омская, Новосибирская области и другие регионы), Казахстану, Австралии, Америке и другим странам, куда судьба разбросала русских трёхреченцев из Китая после 1950-х гг.

Одним из авторов настоящей статьи опубликовано несколько работ, посвящённых фольклору и традиционной культуре китайских русских Трёхречья. Танцевальный фольклор в них не являлся предметом специальных изысканий, хотя и отмечалась его хорошая сохранность [Кляус 2008; Кляус 2015, 27–30]. Во время экспедиционных работ танцы и пляски периодически фиксировались на видео обычно во время застолий. Их исполнение, как правило, специально не организовывалось и чаще всего имело спонтанный характер: когда достигался определенный уровень настроения, китайские русские, если их присутствовало достаточное количество (не менее шести человек), начинали танцевать.

Этот видеоматериал, довольно обширный по объему, конечно, интересен сам по себе. Но более пристальное внимание на него заставили обратить свидетельства о танцах казаков, оставленные японскими авторами, которые ещё в 1930–1940 гг. приезжали в Трёхречье, когда этот регион, как и вся Северная Маньчжурия, входила в состав марионеточного государства Маньчжоу-го. Так, японский художник С. Фукуда, с большим интересом описывавший русскую культуру, в частности, заметил следующее: «Казаки из деревни Трёхречье во время праздников танцуют под русские народные песни, такие как “Уж ты, бабочка” и “Кабак”, русские деревенские танцы. Также мужчины и женщины танцуют вместе польку и мазурку под плясовую песню “Камаринская”. Однако самый известный как казачий танец “Казачок” из общего числа казачьих танцев — самый специфичный.

В этих танцах также проявляются специфические особенности русского вкуса, на первый взгляд, они могут казаться грубыми и простыми, но на самом деле эти танцы просто очаровательны — и народные песни, и мелодии этих песен прекрасны в своем бесхитростном лиризме, они полностью гармоничны.

Слова песни, её мелодия и танец под эту песню составляют полное гармоничное целое. И ещё одно хотелось бы добавить — в полном согласии с этим находится вся их жизнь, и всё это представляет такой сплав искусства и жизни, к которому нечего больше добавить» [Фукуда 1946, 212–213].

«Уж ты, бабочка» — это или плясовая «Уж ты бабочка, бабёночка» [Бигдай 1995, № 216], или танец «Полька-бабочка». Польку в Приаргунье танцевали, а вот бытование донской казачьей плясовой здесь пока не зафиксировано. Напев «Камаринского» китайские русские знают, но под него сейчас не пляшут. Песней «Кабак» автор, вероятно, назвал «припевку» (частушку), сопровождающую танец «Кабачок», зафиксированный в Трёхречье. В этом танце китайских русских присутствует движение «голубец», характерное для польской мазурки и украинского гопака. Видимо, произошла фонетическая замена в названии: «Гопак» / «Кабак» — «Гопачок» / «Кабачок». О бытовании «Казачка» у трёхреченцев нет других свидетельств, но здесь нелишне вспомнить, что танцы «Казачок» и «Гопак» исторически связаны между собой [Голеизовский 1964, 307–310].

Завершает С. Фукуда свой рассказ о трёхреченских танцах интересным замечанием: «В последнее время в деревне Трёхречье за исключением особых случаев танцы казаков под открытым небом также запрещены, молодёжь по праздникам собирается поочерёдно в домах друзей и вечерами танцуют. Ведь это было единственным возможным развлечением в приграничных землях, где не было ни одного увеселительного заведения, в суровом краю призыв “Танцуем больше, казаки!” отражал настроение населения тех мест» [Фукуда 1946, 213].

Потанцевать, поводить хороводы «под открытым небом» трёхреченцы собирались, скорее всего, только на большие весенне-летние праздники — к примеру, на Пасху, Троицу, Петра и Павла и др. В остальное же время (и не только по праздникам) молодёжь, как обычно, устраивала вечёрки по домам, как об этом и пишет С. Фукуда. Каков был запрет, о котором он говорит, не совсем понятно. Возможно, это было связано с какой-то регламентацией жизни, которая имела место при японцах в Маньчжуо-го, но не исключено, что автор просто не понял, что в деревнях «под открытым небом» танцы и хороводы ради увеселения каждый день не устраивают.

Но мы не только можем прочитать о народных танцах трёхреченцев, бытовавших в 1930-е гг., но и благодаря кинематографистам из императорской Японии увидеть их! Летом 1939 г. в станице Драгоценка (в настоящее время это поселок Санъхэ городского округа Эргуна) ими был снят фильм «Трёхречье». Хронометраж ленты 13 мин. 35 сек., и помимо бытовых зарисовок из жизни русских, сельскохозяйственных работ, богослужения в церкви<sup>1</sup>, казаков в конном строю и др., в нём показаны пляски и танцы.

<sup>1</sup> О том, что фильм снят в 1939 г., пишет Нао Игауз, опираясь на фотографию, которая была сделана тогда же, когда снимался фильм [Igaue 2011]. Эпизод богослужения в целом подтверждает эту атрибуцию. В одном из кадров запечатлен о. Александр (Солянский), который был настоятелем Казачьего собора в Драгоценке в 1938–1940 гг. [Троицкая 2002, 88].

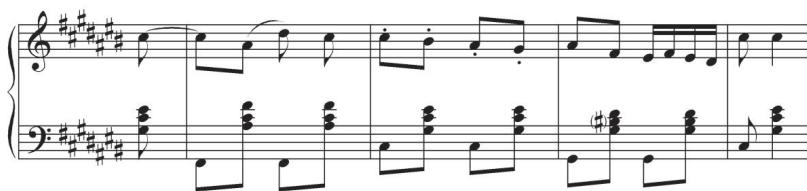
Одна из копий документальной ленты хранится в Госфильмофонде России<sup>1</sup>. Фильм сопровождается дикторским текстом на русском языке, написанным, судя по идеологической направленности, скорее всего, при участии Бюро по делам российских эмигрантов в Маньчжурии (БРЭМ), анти-советской организации, созданной и функционирующей под руководством японских оккупационных властей.

Эпизод с мужским переплясом и парными танцами длится 2 мин. 32 сек. Всё происходит на окраине поселения, летом, скорее всего, во время какого-то праздника, вероятно, свв. апп. Петра и Павла (12 июля), престольного в Драгоценке. Начинается он с показа стоящих и сидящих возле плетня подростков, молодых парней и мужчин. Голос диктора сообщает: «В воскресенье мы все, отдыхая от трудов, весело проводим время. По нашему, по-казачьи — с гармошкой и плясками». Звучит «Подгорная» (*пример 1*), и мы видим отдельно стоящих девушек и женщин, некоторые из них с маленькими детьми, при этом девушки численно явно преобладают. На экране появляется гармонист (*фото 1*), в руках которого двухрядная гармонь-венка русского строя (инструмент с разными звуками при смене направления движения меха на сжим / разжим, *фото 2*). По сообщению Варвары Павловны (1922 г.р.), матери В. И. Патрина, это — Василий Федорович Кокухин [ФК ИМЛИ, 2015].

*Пример 1. Подгорная*

1939, ст. Драгоценка (гармонь-венка)

<sup>1</sup> В Японии фильм сохранился без звуковой дорожки, на его первых кадрах даже стоит титр **无声映画** — «немое кино».



Три периода аналогичны 1-й и 2-й строкам наигрыша;  
далее — варианты мелодической линии (правая рука):

S → T                      D → T



*Фото 1.* В. Ф. Кокухин — гармонист  
из ст. Драгоценка



*Фото 2.* Гармонь-венка русского строя

Затем в кадре мы видим парня лет восемнадцати, который пляшет внутри круга. Отплясав, он вызывает другого, постарше, а сам занимает место среди зрителей. Второй молодой человек также пляшет внутри круга. Манера пляски обоих в целом схожа: верхняя часть туловища неподвижна,

«работают» только ноги. При этом оператор акцентирует внимание зрителя на ногах плясунов. Молодецкая удаль и задор явно нравится девушкам (следующий кадр), они улыбаются и смеются. Примечательно, что среди них есть и метиски, одетые точно так же, как их русские сверстницы.

Затем на экране появляются танцующие пары, одна партнёрша — китайско-русская метиска. «Подгорная» сменяется танцевальной мелодией «На реченьке». Под неё в течение чуть больше минуты идет прогон кадров танца / танцев, которые сняты с разных планов. К самому концу эпизода смена кадров и планов съёмки убыстряется, крупный план гармони сменяется средним планом танцующих, затем крупным планом голов танцующих, их ног, гармониста с гармонью. Всё это чередуется, ритм учащается.

Судя по относительно хорошему качеству звука, музыкальное сопровождение было наложено на кадры уже при монтаже, хотя в фильме и есть эпизоды, когда съёмочной группой был записан и затем использовался реальный звуковой ряд (при съёмке богослужения и работ на молочном заводе). Однако, наигрыши исполнены на гармони-венке русского строя<sup>1</sup>, поэтому можно предположить, что они были записаны от гармониста, которого мы видим на видеозаписи (*фото 1, пример 1*). Как впоследствии удалось разобраться, кинолента демонстрирует не один, а нескольких танцев.

Уникальный визуальный материал 1939 г., как и заметки в книге С. Фукуды, указывают на особый интерес японских авторов к танцевальным традициям русских Трёхречья. Стоит заметить, что это не единственный фильм 1930-х гг., в котором запечатлена танцевальная культура русских Маньчжурии — небольшой фрагмент есть в немом фильме «Маньчжоу-го. Страна и люди», кадры которого демонстрируют момент отдыха русских мужиков, работавших на вырубке леса: они выпивают и пляшут под балалайку и гармошку.

В 2007–2015 гг. одним из авторов данной статьи при проведении полевых исследований в городском округе Эруга было зафиксировано бытование у китайских русских нескольких вариантов плясок под наигрыши «Подгорной» (в виде перепляса<sup>2</sup>, синхронной женской пляски и пляски на 2 пары визави<sup>3</sup>), «Сербиянки» (перепляс и пляска с элементами «Цыганочки»), а также групповая пляска «Большая Подгорная» и многофигурные парные танцы, которые исполнители называют «Подгорная», «Сербиянка», «Бубриха» (исполняют под наигрыш «Саратова»), «Коробочка», «Кабачок», «Лысый», «Вальс» и «Фокстрот».

В настоящей статье мы обратимся только к видам мужской и женской пляски. В документальном фильме 1939 г. мужской перепляс показан хотя

<sup>1</sup> Экспертом в определении типа гармони на слух выступил Алексей Анатольевич Мехнцов — этномузыколог, отлично знающий разные виды гармоник и играющий на многих музыкальных инструментах (гуслих, гармони, балалайке).

<sup>2</sup> К. Я. Голейзовский и А. А. Климов определяют перепляс как пляску-соревнование двух или нескольких участников [Голейзовский 1964, 299–300; Климов 1996, 16].

<sup>3</sup> Визави (фр. vis-à-vis — букв. «лицом к лицу») — друг против друга. Заимствование конца XVIII в. из французского языка — сращение дважды повторенного «vis» (лицо) и предлога «à» (к, пере).

и кратко (34 сек.), но без купюр. В полевых видеоматериалах Трёхречья (2013–2015 гг.) пляска фиксировалась неоднократно. Кроме этого, привлекаются экспериментальные видеозаписи, выполненные авторами статьи в Москве в 2016 г. от одного из трёхреченских русских, живущего с 1963 г. в Австралии. Перечислим проанализированные материалы:

1939 (Маньчжоу-го) — японско-русский документальный фильм «Трёхречье»; место съемок — **ст. Драгоценка**, танцуют забайкальские казаки.

2009 (КНР) — видеоматериалы, запись сделана в г. Эргуна; танцуют Малышева Лидия Николаевна (1939 г. р., метиска), Бутина Тамара Ивановна (1945 г. р., метиска). 12.08.2009 [ФК ИМЛИ, 2009].

2013–1 (КНР) — видеоматериалы, запись сделана в **п. Шивэй**; танцуют Дементьева Маруся (1941 г. р., метиска), Дементьева Нина (1934 г. р., метиска), Дементьева Анна (1943 г. р., метиска), Литвинцева Екатерина Александровна (1944 г. р., метиска), Ерохина Тамара (1949 г. р., метиска); семейная пара: женщина (60 лет, метиска), мужчина-аккордеонист (70 лет, метис) и др. 23.06.2013 [ФК ИМЛИ 2013].

2013–2 (КНР) — видеоматериалы, запись сделана в **п. Шивэй**, исполнительницы родом из **п. Эньхэ**. Танцевали: Дементьева Анна (1943 г. р., метиска), женщина (60 лет, метиска), мужчина (70 лет, метис) [ФК ИМЛИ 2013].

2014 (КНР) — полевые видеоматериалы, запись сделана в **п. Эньхэ**; танцуют Дементьева Маруся (1941 г. р., метиска), Петухова Таисья Николаевна (1929 г. р., русская) [ФК ИМЛИ 2014].

2015 (КНР) — полевые видеоматериалы, запись сделана в **п. Эньхэ**; танцуют Александр Первухин (19?? г. р.), мужчина-метис (имя неизвестно, 40 лет), Дементьева Маруся (1941 г. р., метиска), Литвинцева Екатерина Александровна (1944 г. р., метиска), Петухова Таисья Николаевна (1929 г. р., русская), Семён Балябин (метис, 1941 г. р., играет на гармони и поёт) [ФК ИМЛИ 2015].

2016 (Россия) — экспериментальный видеоматериал, запись сделана в г. **Москве**; танцует Виталий Иванович Патрин (1943 г. р., род. в ст. Драгоценка, КНР) [ФК ИМЛИ 2016].

Мы также учитываем публикацию, подготовленную сотрудниками Областного методического и аналитическо-информационного центра культуры Читинской обл. (в настоящее время — Забайкальский край), «Народная традиционная культура Читинской области: бытовая хореография». В ней опубликованы расшифровки девяти танцев, записанных от китайских русских Трёхречья: «Сербиянка» одиночная и «Сербиянка» «массовая», «Подгорная», «Нареченька», «Коробочка», «В хороводе», «Бубриха», «Светит месяц», «Кабачок». Все они были зафиксированы в 2005 г. от жителей г. Эргуна. К сожалению, в данном издании вызывают вопросы не только расшифровка танцев, но и кратких песенных текстов, которые их сопровождали; полностью отсутствуют нотации мелодий песен [Хореография 2006].

## «Подгорная» или «Сербиянка»?

Во время полевых исследований в городском округе Эргуна в 2015 г. один из авторов данной статьи показал танцевальные эпизоды фильма 1939 г. китайским русским. Мужской перепляс был определён ими как «Подгорная». Однако читинские хореографы, записавшие в 2006 г. в г. Лабдарин (Эргуна) мужской перепляс<sup>1</sup>, который показали три женщины, танцующие по очереди, опубликовали его под названием «Сербиянка: одиночная пляска» [Хореография 2006, 20].

По определению толковых словарей, «Сербиянка» — это «цыганский народный танец быстрого темпа» [Большой толковый словарь 2000] или:

- «I. 1. Цыганский народный танец, исполняемый в быстром темпе.
  - 2. Музыка к такому танцу.
  - 3. Музыкальное произведение в ритме такого танца.
- II. ж. устар. то же, что сербка» [Ефремова 2000].

В русской народной традиции «Сербиянка»:

- 1. Плясовой наигрыш на гармони «под частушки» позднего стилевого слоя. Аккомпанемент состоит из трёх основных гармонических функций — устойчивой тоники (T) и неустойчивых доминанты (D) и субдоминанты (S) в следующей последовательности: S — T — D<sub>(7)</sub> — T. Музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ .

Наигрыш может исполняться в мажоре, как «Подгорная» (пример 1) или «Елецкого», или в миноре, как «Цыганочка» или «Тáбора», при этом последовательность гармонических функций остается неизменной. В миорном наигрыше может использоваться VII натуральная ступень, в результате звучит минорная доминанта (Приложение 1, № 17).

- 2. Пляска или танец с пением частушек.
- 3. Частушки, в тексте которых упоминается женщина «сербиянка».

Каждому местному названию наигрыша соответствуют «заглавные» частушки:

### «Сербиянка»

«Сербиянчка» игра  
По всей России славится.  
«Сербиянчку» пляшу —  
Никому не нравится<sup>2</sup>.

### «Тáбора»

А милый «Тáбара» играет,  
А я «Тáбара» патó.  
Мил изменушку мне сúлит —  
А я, дура, ни паймý<sup>3</sup>.  
(Приложение 1, № 28)

<sup>1</sup> Об этом свидетельствует комментарий: «исполнялась только мужчинами».

<sup>2</sup> «Сербиянка» (сибирские частушки) [тексты частушек и ноты наигрыша = «Цыганочка»] // Русская гармонь (Russian-garmon.ru). URL: <http://russian-garmon.ru/dance/39-files/noty/traditional/4916-serbiyanke-sibirskie-chastushki>. Дата публикации: 17.05.2011, проверено 01.04.2018.

<sup>3</sup> Первая публикация, запись из совместной комплексной экспедиции авторов статьи в Алтайский край (2004 г.).

### **«Елецкого» («Ельцá»)**

Есть «Елецкого» игра,  
Здесь «Елецкого» поют.  
А потеряла я залёточку —  
Нашли, не отдают<sup>1</sup>  
[RDCD 00643: № 33,  
3-я частушка].

### **«Подгорная»**

Ты, падгорна, ты, падгорна,  
Широкая улица,  
По тибе никто не ходит:  
Ни пятух, ни курица  
[Гилярова 1, 295].

Всегда мажорная «Сербиянка» в Псковской области<sup>2</sup>. Варианты наигрыша бытуют под местными названиями<sup>3</sup>: «Сербирьянка», «Сербирьяночка» [Лобкова 2002, 60], «Под частушки», «Под припевки», «Страдания»<sup>4</sup>. Наигрыш может исполняться «под шествие»<sup>5</sup> и иметь еще одно название — «Синерéцкого» [Мехненцов, Махова 2002, 489, 491], при этом пропеваются частушки: молодыми парнями — «мужские», девушками — «женские».

В Ярославской, Владимирской [Нилов 2008, 389], Калужской, Рязанской и Липецкой областях мажорный вариант наигрыша «под частушки» с пляской носит название «Елецкого» [Приложение 1, № 10–15, видеозаписи «Елецкого» (Там же, № 31, 32)], «Ельцá» [Гилярова 1, 294]. Не исключены современные проникновения названий. Так, в Шацком р-не Ря-

<sup>1</sup> «А вот она и заиграла...», «Елецкого» под гармонь — с. Поляны Скопинского р-на Рязанской обл. [RDCD 00643: № 33]. Текст опубликован в буклете к Audio CD, перепечатан с редакцией знаков препинания. В оригинале: «Есть елецкого игра, / Здесь елецкого поют. А потеряла я залёточку — Нашли, не отдают».

<sup>2</sup> См. *Приложение 1*, № 1–2. К сожалению, в двухтомном издании «Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра» [Мехненцов 2002] не опубликовано ни одной нотации «Сербиянки», а звуковое приложение отсутствует.

<sup>3</sup> Варианты названий наигрыша в Псковской обл.: «Сербирьянка», «Под частушки», «Страдания» [Мехненцов, Махова 2002, 481–482, 485, 487, 489, 491]; «Страдания» — «Сербиянка» («Под припевки») [Мехненцов, Ивашина 1, 91]; «Под частушки», «Сербиянка», «Страдания» [Мехненцов, Ивашина 2, 644], «Страдания», «Под частушки», «Соломушки», «Елецкого» («Елецкого» — «Соломушка») [Лобкова 2002, 68].

<sup>4</sup> Необходимо сказать, что псковские наигрыши «Сербиянки», несмотря на общее название и общую структуру, порой мелодически очень отличаются друг от друга. Например, наигрыш на тальянке в исполнении А. Ильина (г. Опочка Псковской обл., *Приложение 1*, № 2) любой сибиряк опознал бы как «Подгорную». А наигрыши на гуслях в исполнении И. Михайлова (д. Мехово Красногородского р-на Псковской обл., *Приложение 1*, № 1) звучит совсем иначе. Автор нотации и примечаний К. А. Мехненцева даёт ему следующую характеристику: «по своей структуре он близок более распространённому наигрышу “Страдания”» [Мехненцов 2009, 82]. Не похожа на «Подгорную» и другая запись псковской «Сербиянки» (см. видео: *Приложение 1*, № 29, д. Тригузово Опочецкого р-на Псковской обл. [Полякова 2015: видео № 5]). Соответственно, ориентироваться только на названия наигрышней нельзя, необходимо слушать записи, чтобы оценить их характерные особенности.

<sup>5</sup> Об исполнении наигрыша «Елецкого» во время движения группы молодёжи по деревне свидетельствует и аудиозапись беседы этномузыколога С. Н. Старостина с гармонистом из Владимирской обл. (см. *Приложение 1*, № 15), который отмечает, что «девочки поют свои песни, мальчишки — свои» [CD-ROM «Месяц по небу...». Папка 4, № 9].

занской обл. встречается «Подгорная» [Там же, 295], а в Псковской — «Елецкого» [Лобкова 2002, 68].

В традициях русских старожилов Западной Сибири название «Сербиянка» практически не встречается<sup>1</sup> — наигрыши и частушки упоминают переселенцы начала XX в. (например, с Украины<sup>2</sup>, из Нижнего Новгорода и др.).

Мажорный вариант наигрыша в Сибири носит название «Подгорной» [Приложение 1, № 6–9; DVD-Video Красноярский край 2004, № 10]<sup>3</sup>. Также данный наигрыш называют и китайские русские Трёхречья.

Минорную «Сербиянку» или «Цыганочку» народные исполнители играют во многих регионах России, а также в Белоруссии и на Украине [Приложение 1, минорные наигрыши: «Сербиянка» (№ 16–19), «Цыганочка» (№ 20–24, 25, 27–28)]. В Алтайском крае и Томской обл. (Западная Сибирь) минорный наигрыш имеет два названия: «Цыганочка» и «Табора» [Приложение 1, № 25–28]. «Цыганочка» от «Табора» отличается исполнением в более медленном темпе «с выхода из-за печки» (= «Цыганочка с выходом»). Комментарий «с выходом» принадлежит носителям культуры (народным исполнителям) и известен не только в России, но и в Украине [Приложение 1, № 18].

В традиции китайских русских Трёхречья «Цыганочка» как название наигрыша или танца пока не зафиксировано. Однако, Семён Баллябин (п. Энъхэ, 2015) играет мелодию «классической» «Цыганочки» (пример 2), которая отличается от мелодии минорной «Сербиянки» (пример 7) в его же исполнении. Следует отметить, что китайские русские воспроизводят наигрыши весьма специфично, но чуткое ухо слушателя безошибочно узнаёт знакомые мелодии.

---

<sup>1</sup> В учебном пособии педагога-хореографа Томского гос. пед. университета упоминается «Малиновская кадриль», записанная «в Балманском р-не Новосибирской обл.». Кадриль состоит «из 4 фигур, исполняемых под различные плясовые песни (“Во саду ли, в огороде”, “Ах, вы сени”, “Летели две птички”, “Сербиянка”)» [Тимошенко 2012, Ч. IV].

<sup>2</sup> П. Е. Бардина, описывая взаимоотношения старожилов и переселенцев на Томской земле, публикует частушку, которая, по её мнению, отражает процесс знакомства парня-старожила с девушкой-переселенкой: «Сербияночка красива / У колодца моется, / Разрешите, сербиянка, / С вами познакомиться!», — и отмечает, что «парни из старожильческих селений нередко охотнее ходили, даже за несколько километров, на вечёры в соседние селения к переселенцам <...>. По воспоминаниям, на вечёрах с участием украинской молодёжи было очень весело, у них был свой гармонист, они танцевали кадриль, «выбивали дроби». <...> Молодёжь активно общалась на вечёрах, и многие нюансы взаимоотношений (тяга к новым людям при выборе жениха, отличия в говоре, экономическое неравенство старожилов и переселенцев и другие местные темы) были отражены в частушках» [Бардина 2014].

<sup>3</sup> В архиве Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнцова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (ФЭЦ СПбГК), в личном фонде А. М. Мехнцова хранятся записи наигрышей «Подгорной» из Тюменской, Омской, Томской областей, Алтайского и Красноярского краев (записи 1966, 1968–1970, 1972, 1974–1976 гг.).

### *Пример 2. Мелодия «Цыганочки»*

2015, Энъхэ (КНР)  
Семён Балябин (метис, 1941 г. р.)

## «Подгорная» и «Сербиянка» в Трёхречье

«Подгорная» в Трёхречье всегда мажорная<sup>1</sup>. Под наигрыш (*пример 3*) «припеваются» частушки, которые здесь называют «припевками»:

*Ой, падгёрна, да касагóр,  
Да ши́ракая улица,  
Па тибé никто ни ходит:  
Ни пытúх, ни курица.*

Ой, «Падгóрна» — наша мать!  
Научила нас гулять:  
Сапагí вытóптывать,  
Да па вечёрачкам хадыть.

*Если курочка прайдёт —  
За то птичка с ума сайдёт.*  
Энхэ, 2015

Энъхэ, 2015

*Пример 3.* Подгорная

2015, Энъхэ (КНР)  
Семён Балябин (метис, 1941 г. р.)

<sup>1</sup> См. *Приложение 1*, № 26. Минорный наигрыш «Таборóк» (или «Цыганочка») объявлен и опубликован как «Подгорная» [DVD Западная Сибирь 2005: аудио 1972-002].

Поёт гармонист:

Musical score for the harmonist's part. The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by '8') and has a key signature of four sharps. It shows a melody line with eighth-note patterns. The bottom staff is also in common time and has a key signature of four sharps. It features harmonic chords consisting of three notes per measure. The vocal line includes lyrics: «Ой, пад - го - на, да ка - са - го, да ши - ра - ка - я у - ли - ца,» with the letter 'Б' underlined in each line of the vocal part.

Гармонь

Musical score for the harmonist's part, continuing from the previous section. The top staff is in common time (indicated by '8') and has a key signature of four sharps. It shows a melody line with eighth-note patterns. The bottom staff is also in common time and has a key signature of four sharps. It features harmonic chords consisting of three notes per measure. The vocal line includes lyrics: «Па ти - бе ни - кто ни хо - дит: ни пи - тух ни ку - ри - ца.» with the letter 'Б' underlined in each line of the vocal part.

Отыгрыш (4 такта)

Musical score for the ending (4 measures). The top staff is in common time (indicated by '8') and has a key signature of four sharps. It shows a melody line with eighth-note patterns. The bottom staff is also in common time and has a key signature of four sharps. It features harmonic chords consisting of three notes per measure. The vocal line includes lyrics: «Ес - ли ку - раб - ка прай - дёт — за то пи - тух с у - ма сай - дёт.» with the letter 'Б' underlined in each line of the vocal part.

«Сербиянка» может исполняться как в миноре (*пример 7*), так и в мажоре (*примеры 4–6, 11*). В частушках, которые «припеваются» под наигрыш, упоминается его название, а сербиянкой называется женщина-цыганка:

«Сирбийнчуу» танцуем,  
«Сирбийнчуу» паём.  
Эта што за «Сирбийнка»?  
Ей спакою ни даём!

Энъхэ, 2015

Сирбийнка, сирбийнка,  
Што насирбийнила?  
Сама чёрная цыганка —  
Щёки нарумянила!

Шивэй, 2013; Энъхэ, 2015

пример 4

Сирбийнчака красива  
У калдца мыйтица.  
Там ишиш иё красиши  
В агароди ройтица.

Эргун, 2009  
пример 5

Сирбийнка рыжая  
Четыре поля выжала.  
Выжала, саставила,  
Любить миня застала.

Энъхэ, 2015

#### Пример 4. Сербиянка (мажорная)

Аккордеон  $\text{♩} = 100$  (постепенно ускоряя)

2013, Шивэй (КНР)

S —————→ T      D —————→ T

Поёт женщина:

$\text{♩} = 120$

Сирь - би - юн - ка, сирь - би - юн - ка, што на - сирь - би - юн - ла?

Аккордеон

Са - ма чёр - на - я цы - ган - ка, — щё - ки на - ру - мя - ни - ла!

Б Б Б Б 7 7 Б Б

Б Б Б Б > 7 7 > Б Б

Б Б Б Б 7 7 Б Б

В случае отсутствия инструментального сопровождения женщины поют частушки и наигрыш «под язык», имитируя наигрыш голосом (пример 5), комментируя это так: «Да вы частушку какую-нибудь пойте, — необязательно «Сербянку»» (Эргуна, 2009).

*Пример 5. Сербиянка «под язык» (мажорная)*

2009, Эргуна (КНР)

The musical score consists of a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of two flats and a time signature of 2/4. The melody starts on D (Des), moves to A (As), then E (Es), and finally A (As). The lyrics are: Ай, сиръ-би - ѿ - на - чка кра - си - ва, ох и я, ри - та - та.

Ри - та, ри - та, ри - та, ри - та, ри, да, ри, да, ри - та - та!

Та - й(и) та - й(и), ри - та, та, ри - та, ри - ра, ри - та, тай!

*Реконструкция напева*

Ри - та, тай!

Вариант:

Des                    As                    Es                    As

Сирь - би - я - на - чка кра - си - ва у ка - лод - ца мо - ит - ца.

Там иш - шо и - ё кра - сив - ши ва - га - ро - ди ро - ит - ца.

S → T                    D → T

Во время пляски под гармонь мужчины и женщины поют разные тексты частушек, которые по сюжетам можно разделить соответственно на мужские и женские. Мужские частушки делятся на те, которые для пляшущего поют женщины, и частушки в мужском исполнении. В текстах собственно мужских частушек выделяются несколько тем: о драке; о пьянстве; о нарушениях норм поведения, грозящих тюрьмой; эротические (в том числе с нецензурной лексикой).

### Мужские частушки

1) о драке:

*А мы с тавáрищам вдваём  
На горку падымáлись:  
Он с нагáнам, я с нажóм,  
Мы драки не бáились.*

Энъхэ, 2015

*Эта чей паринёк  
Выставляйт калéна?  
Ни папáла бы (и)иму  
Бирёзавам палéнам!*

Энъхэ, 2015  
(поют и мужчины и женщины)

2) о пьянстве:

Водка силы прибавлёнт,  
Водка храбрость придаёт.  
Гаварят, што водка горька —  
Водка сладкая как мёд!  
Эньхэ, 2015  
пример 7

А, милачка-евреечка,  
Скажи-ка сколька врёмичка!  
Врёмичка ни врёмичка —  
Дай выпить харашибечка!  
Эньхэ, 2015

3) о нарушениях норм поведения, грозящих тюрьмой:

А бей, таварищ, па акнү,  
А я — па другому.  
Заработкаем тюрьму  
На новаму закону!  
Заработкаем тюрьму  
На новаму закону.  
Эньхэ, 2015

Пастоой, таварищ, я не выдам,  
Тока ты не выдавай!  
Мы с таварам буудим съты,  
Знай падвобы падавай.  
(о воровстве)  
Эньхэ, 2015

4) эротического содержания:

А папка продал варанкá  
Да не дал пакататься.  
Маладобва спаженйл,  
Не дал паебаться!  
Эньхэ, 2015

Ой, старилочка, май,  
Да у тя дырачки мала!  
(отыгрыш)  
А ... [нрзб.] высок,  
Да я встану на насок.  
Эньхэ, 2015

У моей-то милочки  
Красненьки батиночки,  
Мясной пирожок  
На две половиночки!  
Эньхэ, 2014

Дед уселся ... [нрзб.]  
Са всеё размаху,  
Он разделся да трусоёв,  
Парушил рубаху.  
Эньхэ, 2015

Я свою-то милую  
Из магилы вырую!  
Вырую, отхлопаю,  
Поставлю кверху жопаю!  
Эньхэ, 2014

Сербиянка на кусте —  
Ноги на дароге.  
Дёргай куцева за хвост,  
Камолова — за роги.  
Эньхэ, 2015

Отдельную группу составляют частушки, которые поет сам гармонист о своем инструменте:

*Ой, гармошка май,  
Семнадцатиладовая!  
Заиграю, запаю —  
Заплачет чернабрёвая.*

Энъхэ, 2015

*Ёта чья такá гармонь,  
Гóлас чей раздался?  
Руки-ноги абламáл,  
И тальянку пад палóй.*

Энъхэ, 2015

## Женские частушки

1) о пляске:

*Пашлá плясать,  
Дома нéкава кусатъ:  
Сухари да кóратьки,  
Да на нагáх апóратьки<sup>1</sup>.*

Шивэй, 2013

напев — *пример 6*,  
наигрыш — *пример 4*

*Да не хатéла я плясать,  
Сваё вы́ходку казáть.  
А тенéря вышла я,  
Да вышла вы́ходка мая.*

Шивэй, 2013

*Все сматрите, я прашу,  
Как я жопаю верчу!  
И ни магу-та я тирнеть,  
Штоб мне жопай ни вертеть.*

Шивэй, 2013

*пример 6, фото 176*

*Пример 6. Женские частушки о пляске  
(под наигрыш «Сербиянки», пример 4)*

*= 120*

2013, Шивэй (КНР)

Па - шлá пля - сать,  
Су - хा - ри да ко - рать - ки,  
Все сма - трí - те,  
ни ма - гú - та я тир - петь,

до - ма нé - ка - ва ку - сать:  
да на на - гах а - по' - рать - ки.  
я пра - шу,  
как я жó - па - ю вер - чу! И  
штоб мне жó - пай ни вер - теть.

<sup>1</sup> Апóратьки — опорки (изношенная старая обувь).

2) о милом:

Все пришли, все пришли,  
Все на лавку сяди,  
А тваёва да маёва,  
Выйдна, курки съели.

Энхэ, 2015

А мой милёнок китаёнок,  
Я китаечка евб.  
Он кургэулья маё любит  
Я — тавáрища евб!

Энхэ, 2015

В п. Энхэ мужчины и женщины пляшут под мажорную «Подгорную» и минорную «Сербиянку», осознанно отличая эти наигрыши. Во время записи 2015 г. одна из женщин подошла к гармонисту Семёну Балябину и сказала ему: «“Сербиянку” просят!», после чего он сразу перешёл на минорный вариант наигрыша. Быстрой смене лада способствует одинаковость ходов левой руки на басах гармони (см. пример 7).

*Пример 7. Сербиянка (минорная)*

2015, Энхэ (КНР)  
Семён Балябин (метис, 1941 г. р.)

Гармонь

H<sub>m</sub>                    Fis<sub>m</sub>                    Cis<sub>7</sub>                    Fis<sub>m</sub>

Вод - ка си - лы при - ба - вля - ит, вод - ка храб - ратья при - да - ёт.  
Га - ва - рят, что вод - ка горь - ка — вод - ка слад - ка - я как мёд!

S → T                    D → T

Возникает вопрос — ощущают ли народные музыканты общность наигрышей? Ответом на него может послужить запись С. Н. Старостина в д. Горки Переславского р-на Ярославской обл. Он попросил гармониста сыграть сначала «Елецкого» [CD-ROM «Месяц по небу...»]. Папка 4, № 9], а затем — «Цыганочку» [Там же, № 10]. Настраиваясь после ма-

жорного наигрыша на минорную «Цыганочку», народный исполнитель сам прокомментировал: «*Ну так просто [играют], как “Елецкого”, только мотив другой*».

Не лишне сказать, что в наши дни на «Измайловском пятаке» (площадке Измайловского парка) г. Москвы, где проходят танцевальные встречи «кому за 70», часто играют великолепные народные музыканты, а пожилые люди танцуют народные танцы. Авторам статьи доводилось не раз слышать весьма характерное исполнение «Цыганочки»: начав играть наигрыш в миноре, гармонист несколько раз в течение одной пляски менял наклонение аккомпанемента с минорного на мажорное и обратно (наигрыш исполняется в параллельных тональностях<sup>1</sup>). Точно такая же манера исполнения «Подгорной» — с чередованием ладовой окраски наигрыша — зафиксирована у китайских русских в п. Эньхэ (2015), при этом плясали не двое танцоров, состязаясь в мастерстве, а значительно большее количество участников, поочередно приглашая следующего на сольную пляску<sup>2</sup>.

### Виды плясок

Пляска носит импровизационный характер (движения с каждым тактом становятся более разнообразными). Танец отличается от пляски наличием пространственного рисунка и композиции (многофигурные танцы состоят из нескольких фигур).

Пляска имеет несколько видов:

- 1) пляски сольные (мужская и женская);
- 2) перепляс — как пляска-соревнование двух мужчин;
- 3) перепляс-соревнование с чередованием более двух соперников или соперниц;
- 4) пляска парная синхронная (женская);
- 5) пляска «на пару», «на парочку» с пением частушек — выходят плясать парой; пляшут друг перед другом по очереди: один пляшет — другой стоит, затем меняются;
- 6) пляска массовая (пляшут все желающие одновременно);
- 7) пляска групповая — «пляска с определенным числом участников, имеющая установленное построение» [Нилов 2008, 391].

<sup>1</sup> Параллельные тональности — парные тональности мажора и минора, имеющие идентичные ключевые знаки.

<sup>2</sup> Описание видеозаписи танца в п. Эньхэ (2015): сначала женщины только пляшут поочередно, частушек не поют. Третья женщина приглашает мужчину-китайца, который включается в перепляс совсем ненадолго, т. к. не знает русской пляски, и танец прерывается. При возобновлении танца гармонист исполняет наигрыш «Подгорной» в мажоре (*пример 3*). В этот раз танцуют мужчины, а женщины за столом поют «мужскую» частушку: «Это чей паренёк...?». Кадр видеозаписи меняется, и мы снова слышим минорный наигрыш с той же частушкой.

В Трёхречье мужская и женская пляски до сих пор отличаются в своих элементах, что нашло отражение в одной из частушек:

*Ты, старуха, на насбóк,  
А я, старик, на пятку!  
Ты, старуха, — на нагáх  
Я, старик, — в присядку!*  
Энъхэ, 2015

Мужская и женская пляски зафиксированы в виде мужского перепляса (каждый участник соревнования пляшет сольно) и в виде перепляса с большим количеством участников (по очереди пляшут и мужчины, и женщины), а также в виде парной пляски (на пару) без местного названия (*фото 3, 4*).

### Пляска мужская

Описывая мужскую пляску, исследователи выделяют следующие мужские движения:

- 1) выходка (плясали «с выходкой», показывая свою манеру, выходку, под «Русского» или «Камаринского» [Полякова 2002, 462]). Термин «выходка» используется в двух значениях, широком и узком: в первом — как пляска в своей манере («показывает свою выходку»), во втором — как элемент выхода плясуня на круг (способ обратить на себя внимание — например, притопы, хлопок руками или проходка по кругу с исполнением сложной дорожки шагов);
- 2) проходка по кругу,
- 3) дроби (дробные шаги),
- 4) «выкидывание колен»,
- 5) притопы,
- 6) «выкаблучивания» (акценты на пятку или каблук, *фото 7.4*),
- 7) прыжковые движения (подскoki, перескoki, падебаски, прыжки),
- 8) активные махи руками,
- 9) хлопки и хлопушки<sup>1</sup> руками,
- 10) присядка (вприсядку, «вприпадку»),
- 11) верчения.

В Псковской обл. «мужчины вприсядку (“вприпадку”) пляшут: круг обойдет, руками “пощёлкает”, с частушками» [Полякова 2002, 462], «парни плясали “Русского” вприсядку, “выкидывали колéна”, дробили (под найгрыши “Русского”, “Залётка”» [Лобкова 2002, 60]. Из импровизационной мужской сольной пляски состоит перепляс.

---

<sup>1</sup> Хлопушки — не сильные, но звонкие хлопки-удары по телу, в основном по ногам (*фото 8.4*), считаются мужским движением. Существует два вида хлопушек: с фиксированным (1) и со скользящим (2) ударом.

## Перепляс

К. Я. Голейзовский подчеркивал, что перепляс — «это типичная хореографическая импровизация, представляющая собой одновременно разговор, спор, соревнование. <...> В интерпретации воинских хореографических групп (в мужской среде — *комм. авт. ст.*) такие пляски бывают даже и массовыми. Они рождаются из любой забавы. Так нередко бывало после исполнения “Канавки”, “Барыни”, “Яблочка” и др. В “Переплясе” пение и вообще слово совершенно отсутствуют. Вся убедительность и богатство этой пляски заключается в чередовании, содержании и форме изобретенных на месте коленец» [Голейзовский 1964, 299–300].

**Перепляс как мужское состязание двух танцоров** был подробно описан А. А. Климовым: «Старинный русский перепляс имеет свою традиционную форму построения и устоявшиеся правила, по которым шло исполнение. Парни выходили в круг, вставали на некотором расстоянии друг против друга и плясали только по одному, по очереди. Начинавший перепляс делал проходку, показывая свою манеру, свою выходку, свой характер, затем исполнял движение и становился на место, вызывая жестом, притопом или кивком головы своего соперника. Второй танцор, приняв вызов, исполнял свою проходку. Показав свою манеру, свой характер, он обязан был повторить движение соперника, а затем, после небольшой проходки, выдать свое заковыристое колено и вызвать в круг соперника. Первый плясун, пройдя по кругу, повторял движение и после небольшой проходки исполнял новое движение. Таким образом плясали до полной победы одного из двух, когда соперник не мог ответить новым коленом» [Климов 1996, 16]. Автор считает, что «в старинном традиционном русском переплясе участвовали два парня или же двое молодых мужчин, девушки в нём участия не принимали. Мастера-плясуны соревновались до полной победы — кто кого перепляшет» [Там же].

Вторая разновидность — **перепляс с чередованием нескольких партнёров**, когда танцоры по одиночке пляшут и дробят под частушки или без них, по окончании вызывают следующего.

В Псковской обл. под наигрыши «Камаринского» так по очереди могли плясать и мужчины, и женщины [Лобкова 2002, 60]. В Рязанской обл. такой вид перепляса — один из наиболее распространённых: «А мы плясали все па очириди <...>, хто мог. Ну, чилавек семь-восим пляшут — па адной, “русскыва”, “барыню” [окончив свою пляску], <...> пад ниё падплясывали: ты выхади!» [Морозов, Слепцова 2001, 375–376]. Приглашая на пляску, кланяются или топают ногой. «Не откликнуться на приглашение означало обидеть и даже унизить партнёра. Ему приходилось вновь возвращаться в круг и продолжать плясать, пока кто-нибудь его не менял» [Там же, 375].

Перепляс с чередованием нескольких партнёров в России плясали под наигрыши «Русского»<sup>1</sup> или «Барыня»<sup>1</sup> (сноска см. стр. 366). Но участвовали

<sup>1</sup> «“Русского дробили” с частушками по одиночке, потом вызывали следующего». «“Русскава” па адной плясали, дробь бывать, с прибаскими, а када и без прибаскыв» [Гилярова 1, 294].

в состязании не все подряд, а лишь умеющие плясать [Гилярова 1, 297]. В Рязанской обл. «иногда также плясали “Цыганочку”» [Там же, 294], «Камаринского», в последнее время и «Елецкого»<sup>2</sup>.

### Пляска массовая

Перепляс осознается носителями традиции как архаичный вид пляски — и все правила могут быть «сломлены» при сильном желании проявить себя: «Все вокруг стаять, и ждуть сваей очириди, а каму нет очириди, кто выпьет, бузый, пляшы, всё равно» [Там же, 294] — так начинается массовая пляска.

### Пляска парная синхронная (женская)

У казаков-некрасовцев сохранился вид синхронной женской пляски, который имеет название «**Нога в ногу**». Движения ногами и щёлканье деревянными ложками или костяшками пальцев рук плясуньи исполняют синхронно, частушек при этом не поют [НЦНМ МГК: видеоархив].

В Псковской обл. записан синхронный девичий вид пляски под названием «**На ёлочку**»: «Движения руками и ногами делали синхронно, пели частушки» [Полякова 2002, 462].

В парной женской / девичьей пляске важны внимание друг к другу, взаимодействие и нацеленность на создание общего рисунка пляски, отсутствует состязание в ловкости и изобретательности, характерное для мужской пляски.

### Пляска «на пару», «на парочку» с пением частушек

«Сербиянка» и «Подгорная» как парная пляска осознается исполнительницей из Челябинской обл. (Урал): «Парень и девушка пляшут “на пару” — идут и танцуют “Сербиянку”, “Подгорную”. Всё плясали». Причём женщина (играет на балалайке и поёт) отличает минорную «Сербиянку», которую мы слышим на аудиозаписи в её исполнении, от мажорной «Подгорной» (см. *Приложение I*, № 17).

«На парочку» могут плясать парень с девушкой, муж с женой (реже мужчина и женщина) или две женщины. Пляска бытует в двух вариантах, которые отличаются друг от друга только в том, кто поёт частушку — тот, кто ждёт своей очереди плясать (1) или тот, кто пляшет (2):

**1-й вариант:** «одна пляшет, вторая стоит, поёт; потом меняются местами, при этом женщины дробят ногами, прискакивают, что нехарактерно для

<sup>1</sup> «“Барыню” плясали, па адной выходять, па адной, другая ана выходить, када эта ш вызывать иё, энта выходить. Драбить... Эт называица “плясуньи”. Ани атдельна ить были у нас, плясуньи-та. Ни все вить подряд плясали, а хто можьть» [Там же, 297].

<sup>2</sup> «Плясали “раскамаринскаво”, “русскаво”, “цыганачку”, “барыню”, пасляду [= в последнее время] — “елецкаво”. [Больше] плясали па адиночки в кругу. Адна прибасати (поёт частушки — комм. авт. ст.), пляшыть, патом другой выходить» [Там же, 294].

старинной женской пляски» [Лобкова 2002, 60]. Таким образом в Псковской обл. плясали «Сербиянку» (мажорный наигрыш — комм. авт. ст.), «Цыганочку» (минорный наигрыш), «Страдания», «Семёновну» [Там же].

**2-й вариант:** «Пока один плясал: дробил или просто притопывал под припевку, — другой стоял и ждал своей очереди. По окончании «прибаски»<sup>1</sup> (частушки — комм. авт. ст.) партнёры менялись ролями»<sup>2</sup> [Гилярова 1, 294]. В Рязанской обл. так плясали «Елецкого» (в мажоре) и «Цыганочку» (в миноре).

В парную (поочерёдную) пляску «на парочку» включены такие элементы, характерные для *перепляса-соревнования*, как проходка по кругу и исполнение дробей — под «Сербиянку» (мажорный наигрыш) девушка «абайдé так кружок, прадробя. Патом песню спаé. Двоє пляшут, аднá перед аднóй уже паёт. Аднá стайт, втарá пляшет...» [Полякова 2002, 462].

А. А. Климов считает, что с течением времени «в перепляс, особенно когда его исполняют две женщины, органично вошла частушка. В таком случае это соревнование не только в пляске, но и в остроумии и поэтическом творчестве» [Климов 1996, 17].

### Пляска в Приаргунье

Архаичной женской пляски в Трёхречье не зафиксировано, а **парная пляска-соревнование** (без местного названия) записана в женском исполнении дважды — в 2013 г. в посёлках Энъхэ (под «Подгорную», пример 3) и Шивэй (под мажорную «Сербиянку», пример 4).

**1-й вариант:** в п. Шивэй одна женщина вызывала плясать другую. Движения руками и ногами (падебаски<sup>3</sup> из стороны в сторону) они делали зеркально: одна — вправо, другая — влево, или синхронно: обе плясуньи влево (*фото 3*) / вправо; затем одновременно дробили, стоя друг напротив друга., при этом по очереди спели частушки о пляске: одна 1-й текст, другая — 2-й, а 3-й — обе поочерёдно (пример 6, наигрыш «Сербиянки» — пример 4).

<sup>1</sup> ««Прибасáть» — петь коротенькие песни (“прибáски”) под аккомпанемент гармони, балалайки или имитацию их наигрышей голосом» [Гилярова 2, 320].

<sup>2</sup> ««Рускава» адна спляшым пад другую, патом другая выходить. И прибасають. Я пляшу и прибасаю, пляшу и прибасаю, и падтопываю. Эттыг — с драбами, с драбями. Патом пад ийё-та, а патом ана выходить, пляшыть тожы с драбами. Мы двоє пляшым и адна пад адну падплясываем. Многа раз вот так вот праминяимси» [Гилярова 1, 294].

<sup>3</sup> Падебаск (фр. *Pas de basque*) — букв. баскский шаг, шаг баска. Выполняется с продвижением вперёд или назад. Существует в нескольких вариантах, которые соответствуют разным музыкальным размерам ( $\frac{2}{4}$  или  $\frac{3}{4}$ ) и имеют свои особенности в характере исполнения. Поэтому обычный вариант обозначается как *французский* падебаск. Широко распространён и в национальных плясках. В отличие от классического падебаска, исполняющегося на  $\frac{3}{4}$  (описание см.: [Васильева-Рождественская 1987, 256]), представляет собой легкий прыжок с ноги на ногу, прежде которого работающая нога выводится полуокругом носком по полу в сторону во II позицию. Затем выполняются легкие переступания, в ходе которых готовится такое же движение в другую сторону.



Фото 3. Пляска-соревнование (на пárу) с пением частушек под наигрыш «Сербиянка» (примеры 4, 6)

(Маруся и Анна Дементьевы, п. Шивэй, запись 2013 г.).

*Женщины исполняют падебаски из стороны в сторону;  
движения рук имитируют косьбу сена*

**2-й вариант:** в п. Энхэ под «Подгорную» с пением частушек женщины синхронно выполняли движение, которое мы условно называем «недохлопушка» («не совсем хлопушка»), имеющее название среди потомков



Фото 4. Пляска-соревнование (на пárу) с пением частушек под «Подгорную» (Таисья Петухова и Маруся Дементьева, п. Энхэ, запись 2013 г.).

*Женщины исполняют мужское движение пимоката («Прόнька шьёт»),  
имитирующее процесс подшивания валенок*

забайкальских казаков, проживающих в Австралии, «Прόнька шьёт» (см. ниже). Положение ног и корпуса тела такое же, как в мужских «хлопушках», т. к. они закидывали ногу на колено опорной ноги (в женской

пляске не принято высоко подымать ноги), но вместо ожидаемых «хлопков» по ногам активно двигали руками: локти обеих рук в стороны, затем обе кисти рук синхронно друг к другу (имитируя таким образом движения пимоката, подшивающего валенки двумя иглами, прокалывая валенок изнутри и снаружи), одновременно подпрыгивая на одной ноге (*фото 4, 14*).

### Перепляс

В Трёхречье зафиксированы оба вида перепляса. Мужское состязание 2-х танцоров ст. Драгоценка под наигрыш «Подгорной» (*пример 1*) демонстрирует японский документальный фильм 1939 г.; перепляс с большим количеством участников зафиксирован в экспедиционных видеозаписях 2013-2015 гг. под наигрыши «Подгорной» и «Сербиянки».

**Перепляс как мужское состязание двух танцоров** в документальном фильме 1939 г. показан без купюр, т. к. второй танцор завершил пляску прыжком перед своим соперником (*фото 8.5*). За 34 сек. оказываются выполненными все «условия» перепляса:

1) два молодых человека плясали по одному (сольная мужская пляска), по очереди (первый — *фото 7*, второй — *фото 8*);

2) они состязались в мастерстве пляски (частушек не поют, пляшут под наигрыш);

3) начинавший перепляс исполнил по кругу *проходку*, используя *дробный шаг*<sup>1</sup>, *шаг с приставкой* (см. ниже), *шаг с приставкой и ударом каблуком* (с дроблением), а также основной *шаркающий (скользящий) шаг*<sup>2</sup> — руки свободно опущены вниз, ноги выбивают *дроби* (*фото 7.1*)<sup>3</sup>;

4) меняя направление движения, первый исполнитель использовал акценты ногой «на каблук» (*фото 7.2* и *7.4*) и «на носок» в сторону (*фото 7.3*);

5) завершая пляску, первый танцор подошёл к сопернику и притопом (ударом ноги в землю, *фото 7.7*) вызвал его, после чего встал в общий круг, отходя шаркающими шагами назад (*фото 7.8*);

6) второй исполнитель, приняв вызов, продемонстрировал свою *проходку* — руки *двигаются более активно* (*фото 8.1* и *8.2*), после которой он подошел к сопернику и стал выбивать разные виды *дробей* (повторил движение соперника), стоя прямо напротив него (*фото 8.3*);

7) следующий кадр (после монтажной вставки фрагмента с играющим гармонистом) — танцор в центре круга исполняет несколько *хлопушек* — фиксирующих ударов по голенищу сапога с внутренней поверхности голени (в выворотном положении) и по щиколотке, что явилось новым хорео-

<sup>1</sup> *Дробный шаг* состоит из удара каблуком (на слабую долю такта) и удара всей стопой — притопа на сильную долю такта.

<sup>2</sup> *Шаркающий шаг* — танцевальный шаг, при котором нога скользит подошвой, носком и каблуком по земле. На затакт приподнять правую ногу немного вверх. На «раз» — шаг вперёд правой ногой, левую немного поднять вверх. На «и» — шаркнуть левой ногой вперед по поверхности пола (земли). На «два» — шаг вперёд левой ногой, правую ногу немного приподнять. На «и» — шаркнуть правой ногой вперёд по полу.

<sup>3</sup> Такая манера характерна для Русского Севера.

графическим движением и проявлением изобретательности и мастерства второго танцора (*фото 8.4, а, б, в*);

8) завершил свою пляску второй исполнитель проходкой по кругу тройным шагом с приставкой с дроблением (с ударом каблука). В конце проходки он прошёлся *шагами мелкими, как барабанная дробь* — на каждую восьмую длительность наигрыша (*пример 10*);

9) «победной» точкой исполнителя стал его прыжок — активный *притоп-«печатка»*<sup>1</sup> с акцентом обеими ногами в землю перед своим соперником (*фото 8.5*). Это действие указывает на то, что участие в пляске других исполнителей не предполагается.

### Мужской перепляс: описание

**Положение ног:** стопы соприкасаются внутренней стороной, расположены чаще параллельно, реже свободно по отношению друг к другу. Эта невыворотная позиция обозначается как VI-я, параллельная или I-я прямая (*фото 5*).

*а)* параллельное



*б)* свободное



*Фото 5. Мужской перепляс:  
параллельное положение стоп (а)*

Сначала первый танцор двигался по кругу по часовой стрелке, затем резко остановился, выбросив ногу на каблук (*фото 7.2 и 7.4*).

Сменив направление движения на противоположное, танцор направился в центр круга. Во время этой проходки камера отчетливо зафиксировала особенности его дробного шага — более сложную разновидность

<sup>1</sup> К. Я. Голейзовский первый описал как народные исполнители «...делали “печатку”, то есть ударяли одновременно двумя ступнями о землю, не подпрыгивая, не подбрасывая всего тела вверх, а только лишь одни ноги, согнув их в коленях, на счёт “раз” резко опустив на землю» [Голейзовский 1964, 305].

*тройного шага*<sup>1</sup>. Сначала парень широко шагает вперёд на каблук или всю ступню<sup>2</sup>, затем подставляет другую ногу сзади на полупальцы<sup>3</sup> и делает третий шаг на всю ступню. Такой шаг можно назвать «шагом с приставкой»<sup>4</sup>. Аналогичные шаги на выходе на круг (проходке) мы видим в исполнении второго танцора (*фото 6*), а также в пляске вологодского гармониста<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> *Тройной шаг* (трёхшаг, переменный ход) — типичное движение русского танца, при котором танцов делает три шага на всю ступню, укладывающиеся в три первые доли двухчетвертного такта:



♪ («раз») — шаг левой ногой вперед на всю ступню;

♪ («и») — шаг правой ногой вперед на всю ступню;

↓ («два») — шаг левой ногой вперед на всю ступню.

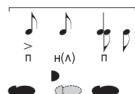
Далее хореографы обычно пишут: «на «и» — пауза», на самом деле происходит остановка на второй доле такта. (На затакт «и» — приподнять левую ногу).

В следующем музыкальном такте ход продолжается с правой ноги.

<sup>2</sup> Ступня — поверхность стопы, собственно «подошва».

<sup>3</sup> Полупальцы — положение одной или двух ступней на полу, при котором пятка / пятки подняты, и тяжесть корпуса находится на передней части ступни. Полупальцы могут быть низкими, средними и высокими: низкие полупальцы — пятка слегка отделена от пола. Средние — пятка приподнята над полом; высокие — пятка высоко поднята над полом.

<sup>4</sup> *Шаг с приставкой* (переменный ход то на всю ступню, то на полупальцы) — разновидность тройного шага. Исполнитель делает шаг с каблука на всю ступню, подставляет другую ногу на низкие полупальцы за пяткой стопы опорной ноги, затем делает третий шаг опять на всю ступню:



В рисунках шагов во всех случаях, когда ноги остаются на прежнем месте, контуры стоп нарисованы пунктирной линией.

♪ («раз») — шаг правой ногой вперед с каблуком с ударом на всю ступню;

♪ («и») — левую ногу поставить на полупальцы за пяткой стопы опорной правой ноги («приставка»); колено слегка присогнуто и направлено вперед;

↓ («два») — шаг правой ногой вперед на всю ступню, перенести на нее тяжесть тела (левая нога остается сзади на полупальцах);

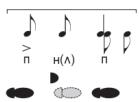
↑ («и») — приподнять левую ногу.

Движение с левой ноги начинается в следующем такте.

<sup>5</sup> См. фильм: «Душа танца. Серия 5: Русская пляска». Реж. В. Щербенко, А. Барашкова (2016). <https://www.youtube.com/watch?v=OZwYjDitQQg> — Проверено 04.04.2018. Комм.: с 16:45 пляшет и поёт частушку народный гармонист Николай Богулин (Вологодская обл.). В пляске исполняет: проходку по кругу тройным переменным шагом (шаг с приставкой), дроби, притопы, маятник, голубец, прыжки, одинарные хлопки.

## Ритм шагов

*а) шаг с приставкой*



*б) шаг с приставкой и ударом каблука*

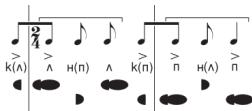


Фото 6. Мужской перепляс: шаг с приставкой (левая нога на полупальцах за пяткой правой ноги)

Проходя первый круг, молодой парень (первый танцор) исполнял

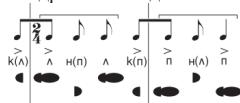


тройной шаг с приставкой:  $\frac{>}{\wedge} \frac{н(п)}{н(п)} \frac{\wedge}{\wedge}$ , а со 2-го и далее — те же шаги с



дроблением (шаг с приставкой и ударом каблука<sup>1</sup>)  $\frac{k(п)}{k(п)} \frac{>}{\wedge} \frac{н(л)}{н(л)} \frac{>}{\wedge}$  (*пример 8*).

<sup>1</sup> Шаг с приставкой и проскальзывающим ударом каблука по 1-й позиции — вариант шагов отличается от «шага с приставкой» добавлением скользящего удара каблуком на затакт. Таким образом, первый шаг дробится на две восьмые:



Затакт «и» (♩) — полуприседая на всей ступне правой ноги, левая нога, согнутая в колене, с проскальзывающим ударом проводится через 1-ю позицию и, ударяя каблуком, выносится вперед и немного вверх, разгибаясь в колене.

♪ (раз) — опустить с ударом левую ногу, перенести на нее тяжесть тела и приподнять правую ногу;

♪ (и) — правую ногу поставить на полупальцы за пяткой стопы левой ноги («приставку»), перенести на неё тяжесть корпуса и приподнять левую ногу.

♪ (два) — шаг вперед на всю ступню левой ногой, перенести на неё тяжесть тела и приподнять правую ногу.

Движение продолжается с правой ноги (затакт).

*Пример 8.* Мужской перепляс: ритм шагов 1-го танцора

Условные обозначения:

п — правая нога; л — левая нога

н(п) — носок правой ноги; к(п) — каблук правой ноги

к(л) — каблук левой ноги

( $\wedge$ ) — вес тела находится на левой ноге

**Ритм шагов (1-й танцор)**

*Фото 7.* Мужской перепляс: первый танцор



7.1) проходка внутри круга по часовой стрелке, положение корпуса (руки свободно опущены вниз)

7.2) акцент на каблук при остановке движения («выкаблучивание»)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Под «выкаблучиваниями» подразумеваются движения, когда танцор ставит ногу то на носок, то на каблук.



7.3) удар полупальцами в сторону  
(по 2-й позиции) в дробных шагах



7.4) акцент на каблук при остановке  
движения («выкаблучивание»)



7.5) высота подъема стопы перед  
притопом (ударом в землю)



7.6) перескоки из стороны в сторону



7.7) притоп (удар каблуком в землю) —  
приглашение второго танцора



7.8) шаркающий шаг с продвижением  
назад (1-й танцор уступает место  
сопернику)

*Фото 8.* Мужской перепляс: второй танцор



**8.1 и 8.2** — активные движения рук в проходке



**8.3)** исполнение дробей напротив соперника

Второй танцор исполняет простой вид хлопушек с фиксирующим ударом на каждую четверть двух тактов наигрыша в следующей последовательности:

- 1-й такт: скрестно перед собой,
- ↓ (1-я четверть): левой рукой по голенищу сапога с внутренней поверхности голени правой ноги в выворотном положении (*фото 8.4а*),
- ↓ (2-я четверть): правой рукой по голенищу сапога левой ноги (*фото 8.4б*);
- 2-й такт: скрестно за спиной,
- ↓ (1-я четверть): левой рукой по щиколотке правой ноги,
- ↓ (2-я четверть): правой рукой по щиколотке левой (*фото 8.4г*).

Хлопушки исполняются 4 раза (8 тактов наигрыша, *пример 9*).

*Пример 9.* Мужской перепляс: ритм хлопушек 2-го танцора



**8.4)** Мужской перепляс: виды хлопушек — фиксирующих ударов:  
а) по голенищу сапога<sup>1</sup> (скрестно левой рукой)



б) по голенищу сапога (скрестно правой рукой)

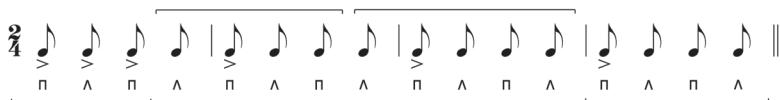
<sup>1</sup> В статье использованы рисунки художника С. Краченко из книги А. А. Климова «Русский народный танец» [Климов 1996, 37].



в) по щиколотке (скрестно за спиной обеими руками по очереди)

В конце проходки танцор исполнил дробь мелкими шагами с продвижением на половину стопы на каждую восьмую длительность наигрыша. Особую роль в дробной дорожке играют акценты и группировка шагов. Притоп (акцент) исполняется резче и активнее ровных шагов (*пример 10*).

*Пример 10.* Мужской перепляс: ритм дробных шагов



Как мы уже отметили выше, в завершение пляски второго танцора (и вообще всей пляски) был исполнен прыжок — активный *притоп-«печатка»* с акцентом обеими ногами в землю перед соперником (*фото 8.5*).



8.5) Мужской перепляс: «победный» притоп-«печатка»

## **Перепляс с чередованием нескольких партнёров**

В современном Трёхречье (городской округ Эргуна АРВМ КНР) перепляс исполняется не только мужчинами, но и женщинам. Если традиционный перепляс — состязание двух мужчин, которые «соревновались до полной победы», — кто кого перепляшет» [Климов 1996, 16], то в современном бытования в Трёхречье мы наблюдаем несколько иной вид перепляса — в виде цепной поочередной пляски, исполняющейся сольно. Она имеет следующие особенности:

- 1) участвует любое возможное количество танцоров;
- 2) пляшут по очереди по одному;
- 3) в пении частушек не соревнуются (частушки могут исполнять «зрители»);
- 4) пляска носит импровизационный характер; движения постепенно становятся все более разнообразными (начинается у каждого исполнителя или исполнительницы с проходки, затем исполняются разные виды шагов и дробей, притопывания, а также чисто мужские движения — прыжки, хлопушки, присядка и др.);
- 5) в пляске не определяется «победитель», но при этом самые умелые танцоры и плясуньи выходят плясать несколько раз.

Отметим также, что в традиции Приаргунья перепляс под «Подгорную» или «Сербиянку» может переходить в пляску-соревнование (на пару) с пением частушек (*фото 3, 4*), т. к. исполняются под один и тот же наигрыш.

Каковы же основные танцевальные движения перепляса 2-х мужчин и перепляса с чередованием нескольких партнёров? По наблюдению читинских исследователей, в г. Эргуна в 2006 г. мужской перепляс в исполнении женщин состоял из следующих движений: «Танцующая начинает с дробных притопов (1–4 т.), затем исполняет присядку, при этом кисти рук как бы выбрасывает перед собой (1–4 т.), исполняет проходку и падебаск (1–8 т.). Приглашает (вызывает) другую исполнительницу. Вторая танцующая исполняет дробные движения (импровизирует), исполняет “верёвочку”<sup>1</sup> назад (1–4 т.), затем движения падебаск, руки на груди сложены крест-на крест (1–4 т.). Приглашает следующего. Импровизируют в основном в дробных проходках, изменения ритмический рисунок» [Хореография 2006, 20]. В описании мы встречаем мужские движения — присядка, верёвочка.

Наши полевые видеозаписи плясок были достаточно протяжёнными, имели характер повторных видеофиксаций их исполнения одними и теми же танцоварами в разные годы, что позволило зафиксировать новые элементы и сделать некоторые выводы относительно трансформаций, возникших со временем.

1. Если иметь в виду, что современная стандартная частота кадров (24 кадра в сек.) пришла в кинематограф с появлением звукового кино (рубеж 1920–1930 гг.), то можно заметить, что движения рук танцоров в настоящее время стали намного интенсивнее, чем на кинозаписи 1939 г. Во время дробных шагов танцор может совершать **махи руками в стороны и вперёд**, скре-

---

<sup>1</sup> «Верёвочка» является элементом русского, украинского, венгерского и других танцев.

щивая их перед собой (*фото 9*). Одно движение может занимать как две четверти наигрыша, так и исполняться в два раза чаще — на каждую четверть (п. Энъхэ). Мужчины используют такие движения рук во время дробей.



*а) положение рук при исполнении дробных шагов*



*б) притоп (удар каблуком в пол) — акцент подчеркивается махом рук*

*Фото 9.* «Подгорная»: перепляс — активные махи руками в сторону / перед собой (исполняет Александр Первоухин, п. Энъхэ, 2015)

2. В п. Шивэй и п. Энъхэ зафиксировано **положение рук, характерное для плясок «Барыни» или «Русского»**: одна рука согнута в локте и находится на талии, внутренней частью ладони наружу (фото 10 а, б).



*а) рука согнута в локте и находится на талии, внутренней частью ладони наружу (исполняет женщина-метиска 60 лет, п. Шивэй, 2013)*



*б) пляска с воображаемым платочком  
(исполняет Тамара Ерохина, п. Энъхэ, 2014)*

*Фото 10.* Перепляс: положение рук, характерное для танцев «Русского» или «Барыня»

Кроме того, в п. Энъхэ встречается комбинированное положение рук: одна рука согнута в локте и находится на талии, внутренней частью ладони наружу; другая — на уровне плеча совершают вращательные движения воображаемым платком (*фото 10б*).

3. В п. Энъхэ во время исполнения падебаска из стороны в сторону женщины иногда ритмично **вскидывают кисти рук** на первую восьмую (*фото 11*), опуская вниз на третью (ритм трёхшага).



*Фото 11.* «Подгорная»: перепляс  
(исполняет Маруся Дементьевна,  
п. Энъхэ, 2015):  
*вскидывание вверх кистей рук*

4. Тройной шаг или падебаск могут также сопровождаться **синхронным движением рук из стороны в сторону, напоминающим движения при косьбе сена** (*фото 12 а, б*). Причём действует одна закономерность: если шаг делается правой ногой, то руки отводятся в правую сторону; если левой — в левую. Такое движение руками могли исполнять и мужчины (*фото 8.2, 19.2*), и женщины (*фото 12*).



*а) движение с правой ноги* (исполняет Екатерина Литвинцева, п. Энъхэ, 2015)



*б) движение с левой ноги* (исполняет Маруся Дементьевна, п. Энъхэ, 2015)

*Фото 12.* Перепляс: махи рук из стороны в стороны, имитирующие косьбу сена

5. Интересные изменения претерпела мужская «хлопушка». Собственно **хлопки** зафиксированы дважды: **в мужском исполнении** (п. Эньхэ, *фото 13*) и в женском (п. Шивэй).



*Фото 13. «Подгорная»: перепляс — хлопушка под ногой, поднятой вперёд (исполняет мужчина-метис 40 лет, п. Эньхэ, 2015)*



*а) маш руками в стороны*



*б) маш руками вперед, скрещивая кисти*

*Фото 14. Перепляс: движение «Пронька шёт» — имитация движений пимоката, подшивающего валенки двумя иглами (исполняет Маруся Дементьева, п. Эньхэ, 2015)*

6. Появился и новый, немного странный, элемент пляски — мы условно назвали его «недохлопушка» («не совсем хлопушка»), который у потомков забайкальских казаков, проживающих в Австралии известен под названием **«Пронька шёт»** (см. ниже). Танцоры принимают положение, будто готовясь к хлопкам-ударам по голенищу сапога (см. *фото 8.4*), закидывают ногу на колено опорной ноги, но хлопков при этом не совершают. Исполняя это мужское движение, женщины (п. Шивэй, п. Эньхэ) активно машут руками в стороны / вперёд, одновременно подпрыгивая на одной ноге (*фото 14*).

*то 4, 14), а мужчина исполняет ныряющие движения кистью правой руки, словно прокалывает ткань иглой снизу (фото 15).*



*Фото 15. Перепляс: движение «Прόнька шьёт» —  
ныряющие движения кистью руки,  
имитирующие прокалывание предмета иглой снизу вверх  
(исполняет мужчина-метис 40 лет, п. Энхэ, 2015)*

**7. Мужская присядка с выбрасыванием ноги вперёд на каблук в женском исполнении (фото 16).**



*а) приседание б) выбрасывание ноги вперёд на каблук*

*Фото 16. Мужская присядка  
(исполняет женщина-метиска 60 лет, п. Шивэй, 2013)*

## **8. Элементы «Цыганочки»**

Исполнение наигрыша «Сербиянки» в минорном ладу вносит в пляску новые элементы, характерные для пляски «Цыганочки»:

а) мужчина и женщина пляшут вдвоем (на пару, *фото 17а*)

б) используют **качания бедрами**, специально сталкиваясь в паре друг с другом (*фото 17а*), и **тряску плечами**.



*а) качания бедрами в паре* (исполняет Таисья Петухова, п. Энхэ, 2015)



*б) качания бёдрами в женской пляске* (исполняет Маруся Дементьевна, п. Шивэй, запись 2013)

*Фото 17. Элементы пляски «Цыганочка»*

Появление в пляске элемента качания бёдрами нашло своё отражение в частушках (*примеры 6 и 11*):

— *Ой, милка май,*  
*Да крути жсопай, как и я!*  
 — *Ой, ты, мильинькай мой,*  
*Да ни успеть мне за табой!*

Эргуна, 2009

#### *Пример 11. «Сербиянка» (мажорная)*

*♩ = 110*

2009, Трёхречье (КНР)

Ges                      Des                      As                      Des

— Ой, мил - ка ма - я, да кру - ти жо - пай как и я!

— Ой, ты, ми - линь - кай мой, да ни ус - петь мне за та - бой.

S → T                      D → T

Также меняются движения рук — они либо широко разведены во II-й позиции в стороны на уровне груди, при этом кисти рук совершают харак-

терные для «Цыганочки» вращения (*фото 18а*)<sup>1</sup>, либо руки поднимаются над головой в III-ю позицию, либо положение рук может быть смешанным: одна — во II-й, другая — в III-й позиции (*фото 18б*).



*а) руки на уровне груди во II позиции*  
(исполняет мужчина-метис 40 лет,  
п. Энхэ, 2015)



*б) руки во II и III позициях*  
(исполняет Таисья Петухова,  
п. Энхэ, 2015)

*Фото 18.* Элементы пляски «Цыганочка»

Представим список характерных движений мужского перепляса и перепляса с чередованием нескольких партнёров в виде *Таблицы*. Выбор движений, который исполнит танцор после проходки (выхода на круг), — проявление индивидуальных предпочтений.

*Таблица.* Основные движения перепляса  
под «Подгорную» или «Сербиянку»

#### *Ходы и проходки*

	Элементы структуры танца	ст. Драгоценка, 1939	Эргуна 2005	Шивэй 2013	Энхэ 2014	Энхэ 2015	Австралия
1.	проходка	+	+	+	+	+	+
2.	приглашение на пляску	+	+	+	+	+	+
3.	движение по кругу	+	?	+	+	+	+

<sup>1</sup> Движения рук вправо-влево, характерные для «Цыганочки»: мужчина «стоял, на гой патопывал и руками [поводил вправо-влево], а только патопывал, на мести стаял...» [Гилярова 1, 294].

*Ходы и проходки*

	Элементы структуры танца	ст. Драгоценка, 1939	Эргуна 2005	Швейцария 2013	Энхэ 2014	Энхэ 2015	Австралия
4.	дробные шаги	+	+	+	+	+	+
5.	частая мелкая дробь <i>каждый шаг вперед на одну треть стопы с ударом каблуками в пол</i>	+ (2)					+
6.	тройной шаг (трехшаг)	+ (1, 2)		+	+	+	+
7.	переменный шаг	+					+
8.	шаркающий шаг	+					+

*Притопы*

9.	Притопы	+	+	+	+	+	+
10.	«выкаблучивания»	+					+

*Прыжковые движения*

9.	Притопы	+	+	+	+	+	+
10.	«выкаблучивания»	+					+
11.	подскоки						+
12.	перескоки	+					+
13.	падебаск		+	+		+	+
14.	прыжки	+		+		+	+

*Верёвочки*

15.	верёвочка		+				+
-----	-----------	--	---	--	--	--	---

*Хлопки и хлопушки*

15.	верёвочка		+				+
16.	одинарные хлопки					+	+
17.	хлопушка по голенищу сапога в выворотном положении	+		+		+	+

*Хлопки и хлопушки*

	Элементы структуры танца	ст. Драгоценка, 1939	Эргуна 2005	Шивэй 2013	Энхэ 2014	Энхэ 2015	Австралия
18.	хлопушка по щиколотке	+					+
19.	хлопушка под ногой, поднятой вперёд						+
20.	«недохлопушка» («Пронька шьёт»)			+			+

*Присядки*

21.	присядка с выбрасыванием ноги вперёд на каблук		+	+			+
22.	вращения (верчения)	+		+	+	+	+

*Движения рук*

23.	руки свободно висят вдоль корпуса	+		+			+
24.	одновременные махи руками (в стороны / вперед перед собой)		+	+		+	+
25.	элементы плясок «Барыня» и «Русского» (1 рука на талии)			+	+		+
26.	махи руками из стороны в сторону (имитирующие косьбу)	+		+			+
27.	вскидывание кистей рук		+			+	—

*Элементы «Цыганочки»*

28.	качание бёдрами (жен.)			+		+	—
29.	высокие позиции рук					+	+
30.	тряска плечами (жен.)					+	—

## Эксперимент 2016 года

Практически все предыдущие кино и видеофиксации плясок в Трёхречье были сделаны совершенно в естественных условиях: во время праздника (1939) семейного или дружеского застолья (2007 и др.). Сегодня русские пляска и танцы для китайских русских — один из способов проявления их идентичности. За одним исключением (2009) они начинались спонтанно, без просьбы исследователя, достаточно было наличие гармониста, точнее, как и положено, наши исполнители его приглашали изначально, имея намерение потанцевать. Очень важный момент — это происходило в публичном пространстве небольшого ресторана или кафе, позволяющем «и на других посмотреть, и себя показать». В этом отношении исследовательское поле Трёхречья для хореографов является уникальным. По сути дела, нет необходимости проводить специализированные опросы знатоков традиции по показу той или иной пляски, или танца, или же их отдельных элементов.

Заметим, что подобные опросы имеют во многом экспериментальный характер. Относительно трёхреченской традиции примером таких, во многом экспериментальных опросов является работа Андрея Каримова с русскими трёхреченцами — В. И. Патриным, А. А. Ильиным, А. А. Старцевым, в молодости вместе со своими родителями и старшими родственниками переехавшими из Китая в Австралию (видеоматериалы изданы на DVD в 2012 г.. см. *Приложение 2*).



Фото 19. Александр Анатольевич  
Старцев (пляшет),  
Семён Михайлович Бойков  
(играет на гармони).  
Австралия, 2012 г.

[DVD Казаки Австралии 2]

Целью А. Р. Каримова был поиск в танцевальном искусстве забайкальских казаков элементов их боевого искусства рукопашного боя. Исследователь исходит из гипотезы, что в казачьих плясках оттачивались элементы движений рук, ног, корпуса, которые могли бы помочь выстоять в реальном боевом столкновении. Материал этих экспериментальных видеофиксаций (с В. И. Патриным и А. А. Ильиным) в целом интересный, но мы не привлекаем его к анализу в данной статье в силу специфики опроса танцоров. Видеоматериал с А. А. Старцевым более информативен для нас в том смысле, что исполнитель показывает традиционную трёхреченскую мужскую пляску (*фото 19*) без привязки к исследовательской идеи А. Р. Каримова «пляска-бой». Но условия, в которых была сделана видео-

фиксация, далека от той естественности, с которой мы встречались в Трёхречье: А. А. Старцев плясал по просьбе собирателя. Возможно, именно поэтому в его пляске некоторая мешанина: показано всё сразу — и хлопушки, и верёвочка, и *голубец*<sup>1</sup>.

Здесь необходимо заметить, что одному из авторов настоящей статьи во время полевых исследований среди трёхреченцев в Австралии, в Сиднее и Джелонге в 2015 и 2016 гг. удавалось наблюдать во время семейных застолий русскую мужскую пляску, но это была демонстрация австралийской молодежью с русскими корнями её отдельных хореографических элементов, знания о которых, скорее всего, получены в танцевальных кружках при «Русском клубе», из TV и проч. Тогда же нескольким русским трёхреченцам показывался фильм 1939 г. Сделано это было с целью дать возможность зрителям, родившимся и выросшим в Трёхречье, узнать на кадрах этой документальной ленты своих знакомых или родных. Неожиданно один из респондентов — Виталий Иванович Патрин — узнал во втором молодом мужчине, участвовавшем в переплясе, своего отца — Ивана Петровича Патрина!

По рассказам Виталия Ивановича, его отец родился в 1914 г. в с. Кузнецово (село существует и сегодня, расположено в чуть более 30 км. от районного центра Александровский Завод Забайкальского края). В Китай он переехал вместе с отцом и матерью, дедом и бабушкой в начале 1920-х гг., семья обосновалась в Драгоценке. «Бежали от красных», — говорит он.

Иван Петрович, которому на момент съёмок фильма было 25 лет, оказывается в своё время считался одним из лучших плясунов Драгоценки. Виталий Иванович рассказывает: «**Был перепляс, был какой-то вечер и был перепляс казачий**<sup>2</sup>. Вот танцевали. Из всех деревень приезжали. А там, наверно, больше двадцати деревень было. Здание большое было, и там вот танцевали. Потом их осталось двое, и не знали, кому первый приз дать. <...> Ну, это, наверно, было... уже... мама уже была замужем. Наверно, в тридцать девятом — сороковом. Потому что, говорит, отец пришёл и выплясал топор! Топор, потом ещё что-то дали. А как ему дали первый приз? Но, не знали кому дать. Но, наверно, тоже жулик какой-то был, потому что кто-то приз-то давал. А потом он чечётку станцевал через весь зал, поставил, налил воды стакан, поставил на голову и протанцевал. <...> Топор тогда ценный был. Я не знаю, за него нужно было работать, наверно, месяц, два. Топор дали и ещё, по-моему, скатёрку» (ИМЛИ РАН 2015).

В 1945 г., когда в Китай пришли войска Красной Армии, Ивана Петровича, как и многих других мужчин-трёхреченцев, арестовали за то, что призывался на службу в японские военизированные отряды Асано. Виталию,

<sup>1</sup> У китайских русских Трёхречья *голубец* — основное движение танца «Кабачок». В пляске под «Подгорную» или «Сербиняку» такое движение не используется. В. И. Патрин также не включил голубец в свою пляску под «Подгорную» во время экспериментальной записи 2016 г.

<sup>2</sup> В. И. Патрин без наводящих вопросов собирателей сам назвал мужское состязание в искусстве пляски *переплясом*.

его сыну, тогда было всего лишь три года. Отец отсидел в лагере 10 лет, выжил и остался в СССР, а жена с тремя детьми из Китая в 1962 г. уехала в Австралию. Они встретились только в 1993 г., когда появилась возможность Ивану Петровичу выехать туда к родным: «Я его видел, когда через сорок пять [лет], он приехал в Австралию и там умер, в Сиднее похоронили. А ездил с ним на свадьбу в Джелонг. <...>. И там он танцевал. Но он как-то уже..., он в советской, в советском концлагере провёл десять лет. И... Вот я на него посмотрел, он как бы вот так зависает над полом и чёткую отплясывает. Ну как-то вот особо-от, чувствительно, как бы вот поднялся от пола, и так красиво!» (Там же).

Виталий Иванович учиться плясать начал дома, в Тынэхэ. С ними проживал один из родственников, который играл на гармошке; под неё они со старшим братом и отплясывали. На вечёрку первый раз он пошёл, когда ему было 13 лет, и, по его воспоминаниям, просидел её в уголке.

В Австралию Виталий Иванович приехал двадцатилетним парнем. Вместе с его семьёй на далёкий континент отправились и многие другие трёхреченцы, среди которых было много молодёжи. «Когда мы приехали, — рассказывает он, — мы танцевали в парках. Нас полиция погнала, мы ушли в другой, а потом сняли клуб. Сняли клуб, и там музыканты у нас были, и каждую пятницу ходили танцевали, ну, с девушками там. Все на своих поженились» (Там же).

Его интерес к танцам вылился практически в профессиональное увлечение. Сначала Виталий Иванович ходил танцевать в группу, которая была при австралийской школе. Там разучивали разные народные танцы — болгарские и другие; «учителями» были выходцы из разных стран Европы. Затем молодые трёхреченцы создали свой танцевальный ансамбль. Учились танцевать у приезжающих из СССР различных коллективов (например, Ансамбль народного танца И. Моисеева и др.), участвуя в их репетициях. Так он научился делать «бочонок», прыжки-разножки и другие элементы.

Принципиальное отличие данного эксперимента от всего другого нашего визуального материала по народной хореографии Приаргунья состоит в том, что пляска происходила и фиксировалась вне праздничного массового веселья, вне застолья, а в строго академических условиях одного из помещений Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва, ул. Поварская 25а). При этом исполнитель понимал, что он является для нас респондентом, отвечая на вопросы и соглашаясь плясать на видеокамеру то под одну звуковую дорожку, то под другую.

В самом начале работы мы попросили Виталия Иванович «забыть» всё то, чему он научился в ансамбле, и станцевать «по-деревенски». В качестве аккомпанемента мы сначала ставили звуковые дорожки из фильма 1939 г. и из видеозаписей, сделанных в Трёхречье в 2007–2015 гг., а затем и другие фонограммы из «чужих» для Приаргунья традиций — мажорный наигрыш на тальянке в исполнении А. Ильина (*Приложение 1, № 2*) и минорную «Сербиянку» на балалайке (*Приложение 1, № 17*).

При проигрывании минорной «Сербиянки» был задан вопрос — как, по мнению В. И. Патрина, называется этот наигрыш? Ответ был предсказуем. Виталий Иванович сам немного играет на аккордеоне и поэтому знаком с музыкальными ладами — мажором и минором. Минорный наигрыш он назвал «Сербиянкой», но пояснил, что так могли играть и «Подгорную», только «Подгорную» обязательно надо было начать и закончить в мажоре, а в процессе игры лад можно было менять на параллельный минорный. Именно так играет «Подгорную» Семён Бойков, когда пляшет Александр Старцев (*фото 19, [DVD Казаки Австралии 2]*).

Обе «чужие» предложенные фонограммы наигрышней были «удобны» для танцора («ноги сами идут»), как и большинство записей 2007–2015 гг., где играют китайские русские, чего он не мог сказать о «Подгорной» 1939 г. У неё, по мнению В. И. Патрина, было два недостатка: слишком быстрый темп и «кующее» окончание («не доигрывает, останавливается»). Непременным условием игры «в ноги» является метричность аккомпанемента. В записи 1939 г., действительно, есть остановка в конце музыкального периода (*пример 12*).

*Пример 12. «Подгорная» (1939 г.):*

остановка в конце музыкального периода

1939, ст. Драгоценка (гармонь-венка)

T      S → T      D → T

The musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 2/4 time with a key signature of seven sharps. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, along with rests. Above certain notes in this line are small vertical labels with the letter 'Б'. The bottom staff contains harmonic chords. Below the staves, there are horizontal arrows indicating a sequence of measures: 'T' followed by an arrow pointing to 'S', followed by another arrow pointing to 'T', followed by 'D' followed by an arrow pointing to 'T'.

Эксперимент был начат с пляски под звуковую дорожку фильма 1939 г., которая была увеличена по длительности в аудиоредакторе с помощью повтора фрагмента, но музыкальный темп оказался для Виталия Ивановича быстрым, для него он стал более комфортным лишь при замедлении скорости до 80% от оригинала.

В процессе съёмок Виталий Иванович продемонстрировал почти все элементы одиночной мужской пляски, которые нам уже встречались в киноленте

1939 г. и в трёхреченских видеозаписях 2007–2015 гг., а также «новые»: верёвочку, «бочонок» (вариант верчения), несколько видов хлопушек (см. таблицу).

А главное — он объяснил странное движение, многократно зафиксированное в Трёхречье (см. описание парной пляски-соревнования (на пару), *фото 4, 14 и 15*). В Австралии потомки забайкальских казаков прекрасно знают его и называют по имени исполнителя Прокопия Инжукова — «*Пронька шьёт*», т. к. руки танцующего имитируют движения пимоката в процессе подшивания валенок. По метким замечаниям В. И. Патрина, подшивают валенки — пришивают к ним войлочную, кожаную или резиновую подошву — одновременно двумя иголками. Соответственно, в пляске руки разводятся в стороны и одновременно же «прокалывают» воображаемый валенок. Позиция ног повторяет позу пимоката, удерживающего валенок на колене. После объяснений В. И. Патрина стали понятны и ныряющие движения кистью руки во время пляски мужчины-метиса (*фото 15*).

Работа с исполнителем длилась более двух часов с небольшим перерывом. Несмотря на свой возраст, всё это время Виталий Иванович плясал с удовольствием, жалея лишь о том, что нет гармониста. В завершение эксперимента мы снова вернулись к звуковой дорожке фильма 1939 г. и попросили его, несмотря на быстрый темп, ещё раз станцевать под короткий фрагмент, а именно тот, где в кадрах пляшет его отец — Иван Петрович. Поразительным оказалось то, что рисунок и последовательность элементов у обоих исполнителей практически полностью совпадали! Лишь только «хлопушки» Виталий Иванович делал несколько дольше, чем его отец. Напомним, что документальную ленту 1939 г. Виталий Иванович видел всего лишь один раз, осенью 2015 г., и во время нашей с ним работы осенью 2016 г. мы её ему не показывали.

#### *Фото 20. Пляска отца и сына*

Иван Петрович Патрин, 1939 г.



Виталий Иванович Патрин, 2016 г.



20.1) Проходка: положения рук вдоль корпуса

Иван Петрович Патрин, 1939 г.



Виталий Иванович Патрин, 2016 г.



20.2) Проходка: движения рук из стороны в сторону, как при косьбе сена



а) хлопки скрестно перед собой  
(см. фото 8.4.б)



б) «трилистник»:  
3-й скользящий удар по бедру  
поднятой ноги (пример 13)



в) фиксирующий удар по голенищу  
(см. фото 8.4.а)



г) скользящий удар по бедру

20.3) Хлопушки

Иван Петрович Патрин, 1939 г.



Виталий Иванович Патрин, 2016 г.



20.4) Проходка «мелкая дробь»:  
каждый шаг вперёд на одну треть стопы с ударом каблука в пол

Различия в рисунках движений танцевальных реплик отца и сына заключаются в том, что во время пляски Виталий Иванович двигался по прямой линии, тогда как его отец — по кругу. Это объясняется тем, что Иван Петрович в 1939 г. плясал в кругу перед толпой зрителей, акцентируя своё внимание только на работающем киноаппарате и на своем сопернике, а его сын в данном конкретном случае экспериментальной видеофиксации — на нас, своих единственных зрителях. Справедливости ради необходимо сказать, что танцуя под другие фонограммы он мог двигаться и по кругу.

Примечательно, что амплитуда работы рук Виталия Ивановича более широкая: во время проходок он их поднимает выше, чем отец.

У него также несколько «новых» видов хлопушек, которые последовали после первой проходки:

- хлопки-удары ладонями по груди (локти отведены в стороны);
- «трилистник»<sup>1</sup> (по определению В. И. Патрина): два скользящих хлопка (удара) правой рукой по открытой ладони левой руки и по поднятой перед собой ноге заканчиваются скользящим же ударом по бедру ноги левой

<sup>1</sup> Трилистник. Исходное положение: стопы параллельно друг другу, вес тела на правой ноге, колено левой ноги чуть присогнуто. Правая рука в III позиции, левая — в подготовительной. На затакт (две шестнадцатых) — исполняются скользящие удары правой ладонью.

- трилистник*
- ♪ («и») — скользящий удар ладонью правой руки по открытой ладони левой (руки встречаются в I-й позиции; в это время левая нога поднимается вперёд на 45°);
  - ♪ («и») — скользящий удар ладонью правой руки по внутренней поверхности бедра левой ноги, поднятой броском вперёд на 90°;
  - ♪ («раз») — скользящий удар ладонью левой руки по внешней поверхности бедра поднятой ноги (*фото 20.3 б, Приложение 3*).

После «трилистника» следуют две хлопушки — два хлопка ладонями рук, вытянутыми перед собой. Движение продолжается с правой ноги (затакт); «трилистник» выполняется также с правой руки (*пример 13, Приложение 3*).

рукой — таким образом получается всего три удара. «Трилистник» исполняется обычно в сочетании с двумя хлопками перед собой<sup>1</sup> (пример 13).

*Пример 13. «Трилистник» в хлопушке В. И. Патрина*



- скользящие удары по бедру (правой рукой по бедру правой ноги (*фото 21*) и левой рукой — по бедру левой);
- фиксирующие удары по голенищу сапога (правой рукой по правой ноге и левой рукой по левой ноге). Иван Патрин выполнял удары «на-крест»: правой рукой за спиной по пятке левой ноги (см. *фото 8.4*);
- удары по голеням обеих ног и даже по полу.



*Фото 21. Хлопушка: скользящие удары по бедру*

Виталий Патрин продемонстрировал большее разнообразие хлопушек на всех «уровнях» тела сверху вниз: грудь, бёдра, голени, пол. При этом все виды хлопушек абсолютно традиционны и не являются результатом его занятий в танцевальном коллективе.

Исполняя последнюю проходку мелкой дробью в 1939 г., Иван Петрович вставил в неё финальный прыжок-«печатку» перед соперником. Виталий Иванович в данной танцевальной реплике этот элемент не делает, но было замечено, что обычно он завершает пляску фирменным притопом с акцентом на каблук и резким движением рук в стороны (во II-ю позицию), обозначая конец пляски (*фото 22*).

<sup>1</sup> Во время экспериментальной записи 2016 г. В. И. Патрин исполнял «трилистник» в пляске в достаточно быстром темпе, что не позволило сделать подкадровую съемку его элементов. Во время записи 2012 г. А. Р. Каримов просил Патрина показать «хлопушку» в замедленном темпе. В ответ он не только показывал, но и сам называл отдельные элементы «хлопушки» во время исполнения (см. *Приложение 3*).



Фото 22. Окончание пляски в исполнении В. И. Патрина

Старшее поколение русских трёхреченцев, родившихся в Китае и проживающих сегодня в Австралии, в полной мере сохраняет память о танцевальной культуре своих забайкальских предков. Проведя экспериментальную видеофиксацию, мы ещё раз убедились в этом. И здесь необходимо подчеркнуть — сохраняются не только отдельные элементы и фигуры, которые вспомнил Виталий Иванович (хотя, по его словам, так он не плясал уже очень давно). Народная хореография — это своеобразный акциональный язык, высказывания на котором исполнитель осуществляет под определенное музыкальное и / или вербальное сопровождение. И высказывания на языке танца, как и все составляющие фольклорной культуры, носят традиционный характер. Конечно же, совпадение хореографических «реплик» отца и сына — случайность, но случайность относительная, которая как раз подчеркивает высокий уровень сохранности танцевальной культуры Приаргунья среди старшего поколения трёхреченцев. Сын из всего того, что он умеет, невольно выбрал и воспроизвел ту же плясовую «реплику», которую его отец 77 лет назад продемонстрировал японским кинодокументалистам. Прямой передачи хореографического знания от отца к сыну, как мы знаем, не было. Но сначала танцуя дома подростком, потом с 13 лет почти до своего двадцатилетия на вечёрах в Китае, а после этого и некоторое время в Австралии в парках и в снятых под танцы «клубах», Виталий Патрин воспитывался в приаргунском «танцевальном космосе», в котором его отец, благодаря своему исполнительскому мастерству, когда-то в своё время занимал не последнее место. Наверное, имеет значение генетическая предрасположенность к умению двигаться, держать ритм и чувствовать музыку, чтобы хорошо плясать. Но только непосредственное погружение с детства в традицию способствует полноценному восприятию и последующему воспроизведению хореографического текста народного танца.

Анализ кадров фильма 1939 г. с переплением Ивана Петровича Патрина и его одностанишника, полевых видеоматериалов 2007–2015 гг. с переплясами китайско-русских метисов Трёхречья, а также экспериментальная ви-

деозапись пляски Виталия Ивановича Патрина 2016 г., в которых оказались запечатлены различные этапы жизни одной традиции, показывает, что когда-то в Приаргунье бытовали одиночная мужская и женская пляски, отличающиеся друг от друга танцевальными движениями и стилевой манерой. В XX в. обе пляски исполнялись под мажорные наигрыши «Подгорной» и «Сербиянки». С течением времени «Сербиянку» стали чаще играть в миноре, как «Цыганочку», а в пляску проникли танцевальные элементы «Цыганочки» (качания бёдрами, вращения кистями рук, тряска плечами). Минорную «Сербиянку» женщины плясали сольно, а «Цыганочку» (с выходом) — обязательно по парам (см. *фото 17а*).

В российском Приаргунье следы этой традиции можно только угадывать. В Австралии среди старшего поколения русских трёхреченцев, предки которых вышли из Восточного Забайкалья, она сохранилась намного лучше, хотя и не носит сейчас массового характера, но главное — здесь есть перспективы её изучения, в том числе на материале семейных видеотек.

Иная ситуация сложилась в городском округе Эргуна КНР, где живут потомки китайско-русских семей, ведущих свою родословную по материнской линии от русских женщин Восточного Забайкалья. Переплясы мы фиксировали буквально в каждом застолье, при этом, как выясняется из отдельных услышанных реплик, китайские русские понимают разницу между мужским и женским переплясами. На сохранность данной танцевальной традиции оказало влияние то, что китайско-русские семьи были включены в орбиту «Русского мира» Трёхречья 1920–1950-х гг., хотя и занимали в нём, как это и бывает с метисными группами, периферийное место. А собственно русское население этого района Китая, продолжая жить в эмиграции в социальном, духовном и хозяйственном отношении так же, как и в царские времена до 1950-х гг., сохранило, наряду с другими элементами традиционной культуры, народную хореографию, тогда как их родственники, соседи, друзья, сослуживцы и проч., оставшиеся жить в Советской России, оказались под сильнейшим социокультурным, идеологическим, экономическим прессингом, буквально выживая в период коллективизации, раскулачивания, в военные и послевоенные годы. В таких условиях сохранить народную хореографию оказалось невозможно.

Одиночные и парные пляски под наигрыши «Подгорная» и «Сербиянка» представляют собой лишь небольшую часть танцевальной культуры «Большого Приаргунья». Видеофиксации их бытования в «естественных» условиях городского округа Эргуна показали значительную подвижность хореографии, мелоса и верbalного сопровождения, при сохранении некоторых «базовых» правил пляски. Это можно рассматривать как признак угасания традиции, что со временем вполне ожидаемо, так как нам не приходилось видеть, чтобы молодежь китайских русских участвовала в застольях с плясками и танцами. Но на наш взгляд, импровизационный характер этого вида танцев, рисунок которых каждый раз создаётся настроением, знаниями танцоров, их умением исполнять и даже сочинять отдельные элементы в их

возможных сочетаниях, определяет живую стихию пляски в её аутентичной форме, которая представлена сегодня, к сожалению и к счастью одновременно, только в культуре китайско-русских метисов Северной Маньчжурии.

Возможно, специалисты в области народной хореографии найдут в наших попытках осмысления приаргунской танцевальной культуры неточности и ограхи. Написав данную статью, проведя тем самым своеобразный эксперимент и над собой, мы с благодарностью примем все замечания, тем более, что в дальнейшем планируем также рассмотреть и другие танцы Приаргунья на широком русском российско-китайско-австралийском материале, который находится в нашем распоряжении.

## Приложение 1

### **«Сербиянка» («Подгорная», «Елецкого» — «Цыганочка», «Табора»): аудио- и видеозаписи**

#### ***Мажорные наигрыши***

##### ***«Сербиянка»***

1а) Сербирьянка, наигрыш на гусялях (2.16). Исполняет Иван Михайлов, д. Мехово Красногородского р-на Псковской обл. [CD «Гуди гораздо»: № 4].

1б) Сербирьянка, наигрыш на гусялях (видеозапись). Исполняет Иван Иванович Михайлов, д. Мехово Красногородского р-на Псковской обл., видео-приложение (DVD) к изданию: [Мехнечев 2009].

2) Сербиянка, наигрыш на тальянке (1.36). Исполняет Алексей Ильин, г. Опочка Псковской обл. [Д-00030321/22: № 1]. То же: URL: [http://iplayer.fm/artist/ 6031406-Aleksej\\_Ilin\\_Pskovskaya\\_Talyanka/](http://iplayer.fm/artist/ 6031406-Aleksej_Ilin_Pskovskaya_Talyanka/) — Проверено 15.04.2018.

##### ***«Подгорная»***

##### ***Европейская Россия***

3) Подгорная, наигрыш на балалайке (2.07). Исполняет Василий Дашкин, с. Синодское Шемышейского р-на Пензенской обл. [RDCD 00484: № 10].

4) Подгорная, наигрыш на балалайке (1.13). Исполняет Сергей Аксенов, с. Колдаис Шемышейского р-на Пензенской обл. [RDCD 00484: № 25].

5) Подгорная «под язык» [с пением частушек на мордовском и русском языках] (1.13). Исполняют Зинаида Вельдина, Надежда Пивцайкина и Раиса Мариничева; с. Колдаис Шемышейского р-на Пензенской обл. [RDCD 00484: № 31].

##### ***Сибирь***

6) Подгорная, наигрыш на балалайке (1.12), с комм.: «типичная для Сибири мелодия частушки». Исполняет А. Плешков, с. Нижнеозёрное Алтайского края. [LP M20 49433 002 2. Пл. 2: Русский музыкальный фольклор Сибири. № 22].

7) Подгорная, наигрыш на гармони-однорядке (01:09). Исполняет Серединин Дмитрий Тимофеевич (68 л.); с. Плотниково Томского р-на Томской обл. Записал А. М. Мехнечев в 1970 г. [DVD Западная Сибирь 2004: аудио 1970-65].

#### *видеозаписи*

8) Подгорная, [наигрыш] на гармони русского строя. Исполняет Иван Михайлович Боченков, (1929 г. р., родился в д. Яготово, проживает в с. Шипицыно Большереченского р-на Омской обл.) // Русская гармонь (официальный сайт: Russian-garmon.ru). <http://russian-garmon.ru/amat/9634-ivan-bochenkov-podgornaja> — Проверено 15.04.2018.

9) Подгорная, [наигрыш] на [гармони]-хромке. Исполняет Иван Михайлович Боченков. См. 8).

#### **«Елецкого», «Ельца»**

10) Елецкого, плясовой наигрыш (1.01). Исполняют Ф. Ф. Киркин (гармонь русского строя) и П. А. Горячев (мандолина), д. Дылбино Боровского р-на Калужской обл., запись 1988 г. [CD BMR 906068: № 22].

11) Елецкого, под гармонь (1.26, «А вот она и заиграла...»). Исполняют: И. Суханов, Р. Петрова, А. Переведенцева; с. Поляны Скопинского р-на Рязанской обл. [RDCD 00643: № 33].

12) Елецкого, частушки под гармонь (+ ложки). Поют Нина Ивановна Селезнёва, Анна Павловна Татаринова, Анастасия Дмитриевна Селезнёва; на тульской любительской гармони аккомп. Василий Яковлевич Селезнёв; с. Волчье Добровского р-на Липецкой обл. [2CD Деревенская гармонь: CD-2, № 6]. См. также видеозаписи танца (*Приложение 1*, № 31).

13) Елецкого с припевками, наигрыш под пляску (1.49). Поёт и пляшет ансамбль совхозного ДК с. Красный Октябрь Борисоглебского р-на Ярославской обл. На гармони аккомпанирует Большаков Николай Анатольевич (1935 г. р., родом из д. Боймаково Борисоглебского р-на). [CD-ROM «Месяц по небу...». Папка 4, № 1].

14) Елецкого с припевками, наигрыш на балалайках под пляску (2.18). Исполняет ансамбль совхозного ДК с. Красный Октябрь Борисоглебского р-на Ярославской обл. Балалайки: Задворина Валентина Николаевна (1927, родом из с. Новосёлки, 18 км.); Хирванен (Наумова) Лидия Павловна (1927 г. р., родом из с. Цимела) [CD-ROM «Месяц по небу...». Папка 4, № 4].

15) Елецкого, наигрыш на гармони «Чайка» под пляску, «под частушки» (1.21). Исполняет Петров Иван Гаврилович (1927 г. р., родом из д. Кокорейкино Юрьев-Польского р-на Владимирской обл.). Записал С. Старостин в д. Горки Переславского р-на Ярославской обл. Комм. собирателя: ходили [с пением частушек] по деревне. [CD-ROM «Месяц по небу...». Папка 4, № 9].

#### **Минорные наигрыши**

##### **«Сербиянка»**

16) Сербиянка, наигрыш на гармони и барабане. Исполняют: Шпылько Федор Степанович, 1933 г. р. (гармонь), Путырев Пётр Яковлевич, 1930 г. р. (барабан); с. Яловка Красногорского р-на Брянской обл. [CDBMR 905059: № 24].

17) Сербиянка, наигрыш на балалайке с пением частушек (играет и поет женщина). Пос. Наследницкий Брединского р-на [Челябинской обл.]. URL: <https://ipleer.fm/q/сербиянка/> — Проверено 15.04.2018.

18) Сербиянка (укр.) «с выходом», наигрыш; ансамбль: гармонь и бубен. [Исполняют]: Товаренко А. О., 1948 г. р. (гармошка); Ілляш М. Г., 1953 г. р. (бубон). «С выходом» — комментарий самих исполнителей. Село Морозівка Барішівського р-ну [Київської обл.]. Опубліковано: 25 мая 2014 г. URL: <http://www.youtube.com/watch?t=2&v=i5SsQ3kePLg> — Проверено 15.04.2018.

19) Сербияночка, наигрыш на гармони-хромке (2.22). Исполняет Виталий Николаевич Андреев, с. Дубовец Долгоруковского р-на Липецкой обл. [2CD Деревенская гармонь: CD-1, № 10].

### «Цыганочка»

20) Цыганочка, гармонь, пение (2.25). Исполняет Николай Данилов, д. Меховое Городокского р-на Витебской обл. [LP С20 30043 002: № 15].

21) Tsyanochka (Little Gypsy). (Цыганочка, 01:28). Dance tune. Performed by instrumental ensemble of the Smolensk Folk Art House (folk musicians from different villages of Smolensk Region). (Танцевальный наигрыш. Исполняет инструментальный ансамбль Смоленского Дома народного творчества (народные музыканты из разных деревень Смоленской области). Запись 1975 г. [PAN 2042 CD: № 32].

22) Цыганочка, наигрыш на елецкой рояльной гармони с пением частушек (3.16). Исполняет Анатолий Митрофанович Коновалов, с. Становое Становлянского р-на Липецкой обл. [2CD Деревенская гармонь: CD-1, № 8].

23) Цыганочка, наигрыш на 2-х гармонях (1.50). Исполняют Виктор Алексеевич Щетинин (с. Красное) и Павел Иванович Арзамасцев (с. Отскочное), Краснинский р-н Липецкой обл. [2CD Деревенская гармонь: CD-2, № 11].

24) Цыганочка, наигрыш на гармони «Чайка» под пляску (3.14). Исполняет Петров Иван Гаврилович (1927 г. р., родом из д. Кокорейкино Юрьев-Польского р-на Владимирской обл.). Комм. народного исполнителя: «*ну так просто [играют], как "Елецкого", только мотив другой*». Записано С. Старостиным в д. Горки Переславского р-на Ярославской обл. [CD-ROM «Месяц по небу...». Папка 4, № 10].

### «Табор», «Тáбора», «Таборóк» (= «Цыганочка»)

25) Таборóк (= Цыганочка), наигрыш на гармони-хромке. Исполняет Медведев Николай Павлович, 47 лет (ок. 1929 г. р.); с. Титово Тогульского р-на Алтайского края. Записал А. М. Мехнцов в 1976 г. (ФЭЦ СПБГК, фонд А. М. Мехнцова: 1976-15, 1976-26).

26) [Таборóк (= Цыганочка)], наигрыш на балалайке (00:54) объявлен и опубликован как «Подгорная». Исполняет Постникова Анастасия Лаврентьевна (72 года); с. Кузовлево Томского р-на Томской обл. Записал А. М. Мехнцов в 1972 г. [DVD Западная Сибирь 2005: аудио 1972-002].

27) Табора, наигрыши на балалайке с пением частушек (*«Я под “Табор”, я под “Табор”, / Я под “Табориночку” / Научился я плясать, / Я на серединочке...»*) — исполняет старообрядец-«поляк» (кержак-беспоповец) Ломакин Изот Андреевич, 1912 г. р.; с. Топольное Солонешенского р-на Алтайского края. Записал А. В. Головин в 2004 году. [НЦНМ МГК: И5340-03].

28) Табор (= Цыганочка), наигрыш на балалайке с пением частушек. Исполняют старообрядцы-«поляки» (единоверцы): Соловьёва Александра Павловна, 1933 г. р. (балалайка), Чернакова Василиса Лукитична, 1937 г. р. (пение). Записали Л. П. Махова и М. Левит 30.05.2004 в с. Сибирячиха Солонешенского р-на Алтайского края. [НЦНМ МГК: И4577-18].

### Видеозаписи плясок

29) Сербиянка, наигрыш на гармони с пляской и пением (1.18). Исполняют: Лефера Севастьянович Севастьянов, 1926 г. р. (гармонь), Евдокия Акимовна Фёдорова, 1939 г. р. (пляска, пение), д. Тригузово (Матюшинской вол.) Опочецкого р-на Псковской обл. Авт. записи: А. М. Мехнецов, Г. В. Лобкова, А. А. Мехнецов, 23.01.1990. ФЭЦ СПБГК. ОВФ 028-28. Опубл.: [Полякова 2015: видео № 5].

30) Сербиянка (= Цыганочка), [парная поочередная] пляска под гармонь [с пением частушек] на вечёре в сельском клубе; д. Кураково Белёвского р-на Тульской обл. Запись московского фольклорного ансамбля «Дербеневка» (20.07.2001). Авторы записи: Д. Парамонов, А. Филатов (видео). <http://derbenevka.com/archive/instruments/video.php?id=2339> — Проверено 15.04.2018.

31) Елецкого, [пляска с пением частушек под наигрыш на гармони]. Исполняют: Селезнёв Василий Яковлевич (гармонь), Селезнёва Н. И., Селезнёва А. Д., Кузнецова М. П., Полякова М. И; с. Волчье Добринского р-на Липецкой обл. Видеозапись опубликовал В. Я. Селезнёв 26 янв. 2013 г. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=9E64udLWfEs> — Проверено 15.04.2018. [Комм.: танцуют две пары. Партнерши одной пары располагаются напротив друг друга. Пляска имеет определенную композицию и строится на переходах и исполнении частушек].

32) Елецкого, пляска с пением частушек, с. Новое Еголдаево Рязанского р-на Рязанской обл. [К/ф: Климов 3: 22].

## Приложение 2

### Видеография танцев и плясок русских Сибири

**К/ф Климов 3: Основные виды русского народного танца:** раздел 3-й. Авт. сценария: А. Климов, Б. Альтшулер. Гл. консультанты: Т. Устинова, А. Ермолаев. Консультанты: А. Руднева, М. Яницкая. Режиссёры: Б. Альтшулер, Г. Чертов. Балетмейстер А. Климов. Центрнаучфильм, 1970. (В фильме снимались учащиеся Московского академического хореографического училища и фольклорные коллективы Архангельской, Самарской (Куйбышевской), Тверской (Калининской), Курской, Московской, Рязанской и Брянской областей. Фильм снят по заказу методического кабинета по учебным заведениям искусств Министерства культуры СССР).

Из содерж: № 20. «Барыня», Курская обл. № 21. «Перепляс». № 22. «Елецкого», с. Новое Еголдаево Рязанского р-на Рязанской обл.

**К/ф Климов 4: Основные виды русского народного танца:** раздел 4-й. Авт. сценария: А. Климов. Центрнаучфильм, 1980.

Из содерж: № 16. «Подгорная», сибирская пляска.

**VHS Новосибирская область: VHS [Традиционные игры, танцы и кадрили Новосибирской области]: обучающая видеокассета (с объяснением и разучиванием материала) / авт. сост. Н. С. Кутафина (Индан). Исполняет семейный фольклорный театр «Радуница» (рук. Н. С. Индан), видеосъемка Р. Лахно. Новосибирск, 1994. VHS.**

Из содерж.: № 5. «Полька простая с метлой»; № 13–14. «На реченьку»; № 15–16 «Во саду ли, в огороде...» (№ 5, 15, 15 — с. Балман Куйбышевского р-на и с. Локти Мошковского р-на).

**VHS Асанов: Танцы и кадрили. Вып 1–3. / видеосъемка и сост. В. В. Асанова. 1990-е гг. Вып 2.**

Из содерж.: № 12 «Во саду ли, в огороде...»; № 15 «Полька-бабочка» (с переходом); № 16 «Саратова».

**DVD-Video Красноярский край 2004: Бытовые танцы и кадрили Красноярского края: учебно-методический фильм / авт. сост.: И. Н. Горев, Е. В. Горева. Исполнители: фольклорный ансамбль «Живая старина» (рук. И. Н. Горев, г. Красноярск) и фольклорный ансамбль «Завалинка» (рук. Е. В. Попкова, г. Железногорск). Красноярск, 2004. DVD б/н. Videодиск.**

Из содерж.: № 10. «Подгорная». № 12. «Саратова». № 14. Полечка — три танца с. Талое Ирбейского р-на; № 13. «Краковяк», с. Орловка Бирюллосского р-на; № 15. «Светит месяц», Дальний Восток (место записи не указано).

**DVD Западная Сибирь 2005: Мехнецов А. М., Валевская Е. А., Лобкова Г. В., Петров А.; при участии Мехнецова А. А., Маховой Л. П., Редьковой Е. С. Народная традиционная художественная культура русских старожилов Западной Сибири: по материалам личных коллекций А. М. Мехнцева и фондам Российского фольклорно-этнографического центра (ныне ФЭЦ СПБГК). Санкт-Петербург, 2005. Цифровой многоцелевой DVD.**

Из содерж. Пляски и танцы Ханты-Мансийского р-на Тюменской обл., записи июля 1995 г.: № 1. Старинная [женская] пляска п. Луговское Х.-М. р-на. Исп.: Салмина Анна Семеновна, 1914 г. р., родом из д. Томская Гольшмановского р-на Тюменской обл.; № 2. «Коробочка», с. Троица; № 3. «Краковяк», с. Троица; № 4. «Па д'эспань», с. Троица; № 5. «Русского» с пением, с. Троица; № 7. «Па д'эспань» п. Луговское; № 8. «Краковяк», п. Луговское. 29.07.1995; № 9. «Русского», п. Луговское.

### **Видеография танцев и плясок казаков Австралии**

**DVD. Казаки Австралии 1. Виталий Патрин.** Фильм Андрея Каримова и Семёна Бойкова. Сидней, 2012.

**DVD. Казаки Австралии 2. Александр Ильин, Александр Старцев.** Фильм Андрея Каримова и Семёна Бойкова. Сидней, 2012.

### Приложение 3

#### «Трилистник» и 2 хлопушки в исполнении В. И. Патрина

Раскадровка движений выполнена по видеозаписи А. Р. Каримова 2012 г. Метод покадрового изучения движения позволяет увидеть, что после исполнения «трилистника» В. И. Патрин разводит руки в стороны во II-ю низкую позицию (подготовка к хлопкам, 16-я нота штилем вниз в верхнем ряду):

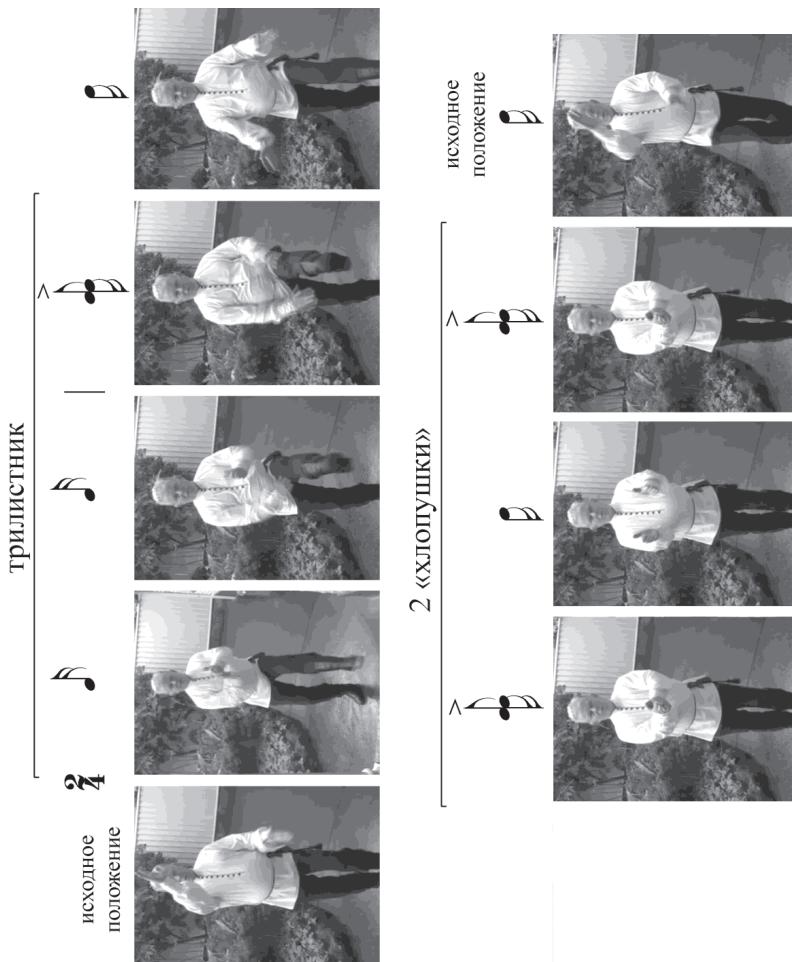


Фото из видеозаписи А. Р. Каримова  
[DVD Казаки Австралии 1. Виталий Патрин]

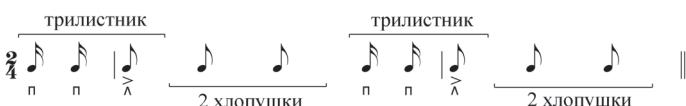
После «трилистника» следуют **две хлопушки** — два хлопка ладонями рук, вытянутыми перед собой:

**2 хлопушки**      ♪ («и») — 1-й хлопок ладонями рук; поднятая нога опускается в исходное положение;

♪ («два») — 2-й хлопок ладонями рук; вес тела переносится на левую ногу.

Фото на 16-е ноты штилями вниз иллюстрируют положение рук и тела между хлопками.

Далее движение продолжается с правой ноги (затакт); «трилистник» выполняется также с правой руки:



## ЛИТЕРАТУРА

- Бардина 2014 — *Бардина П. Е.* Старожилы и переселенцы на томской земле. Часть 3. Взаимоотношения // Сибиряки вольные и невольные. Официальный сайт Томского областного краеведческого музея им. М. Б. Шатилова. URL: <https://сибиряки.онлайн/documents/starozhily-i-pereselency-na-tomskoj-zele-chast-3-vzaimootnosheniya/> (дата публикации: 22.09.2014) — Проверено 11.04.2018 г.
- Бигдай 1995 — Бигдай А. Д. Песни кубанских казаков. Том. 2. Краснодар, 1995.
- Большой толковый словарь 2000 — Большой толковый словарь русского языка. 1-е изд-е; ред. С. А. Кузнецов. СПб., 1998. (2-е изд-е: СПб., 2000). См.: Энциклопедии & Словари. Коллекция энциклопедий и словарей, 2009–2015. URL: <http://enc-dic.com/kuzhecov/Serbijanka-45585/> — Проверено 15.04.2018.
- Васильева-Рождественская 1987 — *Васильева-Рождественская М.* Историко-бытовой танец; учебн. пособие [для средних и высших учебн. заведений искусств и культуры]. Изд. 2-е, пересмотр. / Гос. институт театрального искусства им. А. В. Луначарского. М., 1987.
- Гилярова 1 — *Гилярова Н. Н.* Пляски и танцы // Рязанская традиционная культура первой половины XX века. Шацкий этнодиалектный словарь / Авт.-сост. И. А. Морозов, И. С. Слепцова, Н. Н. Гилярова, Л. Н. Чижикова. Рязань, 2001. С. 293–297.
- Гилярова 2 — *Гилярова Н. Н.* Прибасáть и пригудáть // Рязанская традиционная культура первой половины XX века. Шацкий этнодиалектный словарь / Авт.-сост. И. А. Морозов, И. С. Слепцова, Н. Н. Гилярова, Л. Н. Чижикова. Рязань, 2001. С. 320–323.
- Голейзовский 1964 — *Голейзовский К. Я.* Образы русской народной хореографии. М., 1964.
- Ефремова 2000 — *Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М., 2000. См.: Академик, 2000–2014 (Словари на Академике). URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/243345> — Проверено 15.04.2018.

- Климов 1996 — Климов А. А. Русский народный танец: учебн. пособие. Вып. 1. М., 1996.
- Кляус 2008 — Кляус В. Л. Русский фольклор в Трёхречье (КНР) // Сибирские чтения в РГГУ. Альманах. М., 2008. Вып. 3. С. 5–21.
- Кляус 2015 — Кляус В. Л. «Русское Трёхречье» Маньчжурии: очерки фольклора и традиционной культуры. М., 2015.
- Лобкова 2002 — Лобкова Г. В. Инструментальные и песенно-хореографические традиции [Часть V: Локнянско-ловатские традиции: Локнянский, Новосокольческий р-ны, северная часть Великолукского, южная часть Бежаницкого, северо-восточная часть Пустошкинского р-нов; раздел 4] // Народная традиционная культура Псковской области. Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра: в 2 т. / автор проекта, сост., науч. ред. А. М. Мехнцов; авт. коллектив: Е. А. Валевская, И. В. Королькова, Г. В. Лобкова, А. М. Мехнцов, К. А. Мехнцева, А. Ф. Некрылова, А. В. Полякова, И. С. Попова, И. Б. Теплова; отв. ред. Г. В. Лобкова, Е. А. Валевская. СПб.; Псков, 2002. Т. 2. С. 59–74.
- Матвеева 2011 — Матвеева Р. П. Русский фольклор в национально-смешанном культурном контексте // Сибирский сборник — 3: Народы Евразии в составе двух империй: российской и монгольской / Отв. ред. П. О. Рыкин. СПб., 2011. С. 131–140. То же: Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого Российской академии наук. URL: [http://www.kunstkamera.ru/\\_files/lib/978-5-88431-227-2/978-5-88431-227-2\\_15.pdf](http://www.kunstkamera.ru/_files/lib/978-5-88431-227-2/978-5-88431-227-2_15.pdf) — Проверено 14.04.2018.
- Мехнцов 2002 — Народная традиционная культура Псковской области. Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра: в 2 т. / автор проекта, сост., науч. ред. А. М. Мехнцов; авт. коллектив: Е. А. Валевская, И. В. Королькова, Г. В. Лобкова, А. М. Мехнцов, К. А. Мехнцева, А. Ф. Некрылова, А. В. Полякова, И. С. Попова, И. Б. Теплова; отв. ред. Г. В. Лобкова, Е. А. Валевская. СПб., Псков, 2002. Т. 1. 688 с.; Т. 2.
- Мехнцов 2009 — Мехнцов А. М. Русские традиционные наигрыши на гусялях (в записях из Новгородской и Псковской областей). Часть 2 / Фольклорно-этнографический центр Санкт-Петербургской гос. консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова; ред. Г. В. Лобкова, сост., авт. нотаций и примеч. К. А. Мехнцева. СПб., М., 2009, с видео-приложением.
- Мехнцов, Ивашина 1 — Мехнцов А. А., Ивашина О. В. Перечень записей инструментальной музыки [Часть I. Северно-псковские традиции: Гдовский, Плюсский, Струго-Красненский районы. Раздел 4: Инструментальные и песенно-хореографические традиции] // Народная традиционная культура Псковской области: СПб., М., 2002. Т. 1. С. 91–94.
- Мехнцов, Ивашина 2 — Мехнцов А. А., Ивашина О. В. Перечень записей наигрышей на музыкальных инструментах [Часть IV: Традиции Порховского района; раздел 4: Инструментальные и песенно-хореографические традиции] // Народная традиционная культура Псковской области. СПб., М., 2002. Т. 1. С. 644–646.
- Мехнцов, Махова 2002 — Мехнцов А. А., Махова Л. П. Перечень записей инструментальной музыки [Часть III: Центрально-псковские традиции: Красногородский, Опочецкий, Пушкино-Горский, Новоржевский районы, северная

- часть Бежаницкого р-на; раздел 5: Инструментально-хореографические традиции] // Народная традиционная культура Псковской области. СПб., М., 2002. Т. 1. С. 479–492.
- Морозов, Слепцова 2001 — *Морозов И. А., Слепцова И. С. Сиделки* // Рязанская традиционная культура первой половины XX века. Шацкий этнодиалектный словарь / Авт.-сост. И. А. Морозов, И. С. Слепцова, Н. Н. Гилярова, Л. Н. Чижикова. Рязань, 2001. С. 371–377.
- Нилов 2008 — *Нилов В. Н. Народная хореография* // Традиционная культура Муромского края. Экспедиционные, архивные, аналитические материалы: в 2-х т. Т. 2. М., 2008. С. 384–408.
- Полякова 2002 — *Полякова А. В. Инструментально-хореографические традиции [Часть III. Центрально-псковские традиции: Красногородский, Опочецкий, Пушкино-Горский, Новоржевский р-ны, северная часть Бежаницкого района]* // Народная традиционная культура Псковской области. СПб., М., 2002. Т. 1. С. 456–479.
- Полякова 2015 — *Полякова А. В. Псковская «ярманка» и ее музыкально-хореографическое оформление* // Электронный каталог объектов нематериального культурного наследия. Портал культурного наследия России: Культура.РФ URL: <https://www.culture.ru/objects/484/pskovskaya-yarmanka-i-ee-muzikalno-khoreograficheskoe-oformlenie> (дата публикации: 06.09.2015). — Проверено 15.04.2018.
- Тимошенко 2012 — *Тимошенко Л. Г. Русский народный танец: региональные особенности: учебное пособие* // Томский государственный педагогический университет (официальный сайт). URL: [http://koi.tspu.ru/koi\\_books/Timoshenko/](http://koi.tspu.ru/koi_books/Timoshenko/) — Проверено 15.04.2018.
- Троицкая 2002 — *Троицкая С. С. Харбинская епархия, её храмы и духовенство. К 80-летию со дня учреждения Харбинско-маньчжурской епархии. 1922 — 11/24 марта — 2002*. Брисбен, 2002.
- Фукуда 1946 — Синсэй Фукуда. Казаки северной Маньчжурии. Токио, 1946. На япон. яз.
- Хореография 2006 — Вопросы традиционной народной культуры. Вып 2. Народная традиционная культура Читинской области: бытовая хореография / Общ. ред. Т. С. Зенкова; сост., авт. введение Т. С. Зенкова, сост., расп. танцев, сост. прилож. В. Ю. Федореева. Чита, 2006.
- Янков, Тарасов 2012 — *Янков А. Г., Тарасов А. П. Русские Трёхречья: история и идентичность*. Чита, 2012.
- Igaue 2011 — *Naho Igaue. Encounter with Russians under Japanese Agricultural Colonization Policy in “Manchukuo”*. 2011. URL: <http://www.yomiuri.co.jp/adv/chuo/dy/research/20110407.html> — Проверено 15.04.2018.

## ДИСКОГРАФИЯ

**Д-00030321/22.** Алексей Ильин. **Псковская гармоника «тальянка».** Народные плясовые наигрыши / сост. Н. Котикова. [Записаны в г. Опочка]. Мелодия, 1971. (7"). № 1–6 (6 аудиозаписей).

**LP C20 30043 002: Традиционное искусство Поозерья. Вечериночная музыка /** авт. аннот. А. Ромодин, И. Ромодина. Ленингр. студия грамзаписи, 1988. Мелодия, 1990. № 1–22. (22 аудиозаписи, общее время звучания: 37:51).

**2LP M20 49433 002 2: Музыкальное творчество народов СССР. Антология.** Пластинка 1: Музыкальный фольклор Русского Севера (26 аудиозаписей). Пластинка 2: Русский музыкальный фольклор Сибири (22 аудиозаписи). Мелодия, 1990. 2 пластинки. Всесоюзная студия грамзаписи. Записи 1938–1984 гг. / сост. В. М. Щуров, Ю. И. Марченко, В. В. Коргузолов, А. М. Мехнечев. Авт. аннот. А. М. Мехнечев. Авт. записей: В. М. Щуров (Южный Алтай, Забайкалье), А. М. Мехнечев и Ю. И. Марченко (Тобольск), В. Захарченко (Новосибирская область). Составителями использованы также звукозаписи из фондов Всесоюзного радио и Всесоюзной студии грамзаписи.

**PAN 2002 CD: Sigrai, Vanya / Play, Vanya** (Сыграй, Ваня). Folk instrumental music and its vocal counterpart in the southern, western and central regions of Russia. (Народная инструментальная и вокально-инструментальная музыка южного, восточного и центрального регионов России). Recorded in 1968 and 1989 in the studios of Radio Moscow and Moscow Conservatory. (Записи 1968 и 1989 гг. Всесоюзного радио (Москва) и Московской консерватории). Liner notes — Professor Vyacheslav Shchurov. (Сост. и авт. аннот. В. Щуров). Executive Producer — Bernard Kleikamp. The Netherlands. (Исполнительный директор (продюсер) — Бернард Клейкамп). The Netherlands. (Нидерланды). PAN Records, Paradox, 1991. CD-Audio: № 1–21. (21 track, total time 58:08). — (Ethnic Series) (Этническая серия). + буклет (8 с.) + инлей (1 с.).

**RDCD 00484: Klucha, golden Klucha / Ключа, ключа позолоченная.** Folk Songs and Instrumental Tunes of the Penza region of Russia (Народные песни и инструментальные наигрыши Пензенской области). Staroe Diomkino. Lyrical songs, weddings ceremony music. (Лирические песни и музыка свадебного обряда села Старое Дёмкино). Staraya Yaksarka. Spring, lyrical, recruiting, lullaby, fasting short songs, funeral and wedding laments and songs, chastooshkas (Весенние, лирические, солдатские, колыбельные, свадебные песни, постовые припевки, погребальные и свадебные плачи, частушки села Старая Яксарка). Koldais. Balalaika folk-tunes, trinity short songs, wedding ceremony music, chastooshkas. (Наигрыши на балалаичке, троицкая припевка, музыка свадебного обряда, частушки села Колдаис). Instrumental folk-tunes of villages Sinodskoe, Armievo, Shemysheika. (Инструментальные наигрыши сел Синодское, Армиево, Шемышейка) / сост. и авт. аннот. Н. Гилярова. Russian Disc (Российский диск), 1996. CD-Audio: № 1–33 (33 аудиозаписи, общее время звучания: 64:46). + буклет (12 с.) + инлей (1 с.).

**CD BMR 905059: На улице девки гуляли... Песни и наигрыши Северской земли.** Записи фольклорных экспедиций Московской консерватории с 1953 по 1997 год. Автор программы — Нина Савельева. Boheme music, 1999. CD-Audio: (Брянская обл.: с. Верещаки Новозыбковского р-на (№ 1–21, 22 аудиозаписи), с. Ялбовка Красногорского р-на (№ 22–366, 16 записей), с. Мишкóвка Стародубского р-на (№ 37–39). (41 аудиозапись) / Сост. Н. М. Савельева. Годы записей:

22, 23 — 1983 г., 24–26 — 1990 г., 31 — 1970 г., 37–39 — 1953 г. Остальные записи произведены в 1975, 1983 и 1997 гг. Авторы записей: 1–21, 24–36 — Савельева Н. М., 22, 23 — Бакланова Т. О., 37–39 — Свитова К. Г.

**CD BMR 906068: Матания. Аутентичный инструментальный фольклор России. — Этнографические концерты Российской фольклорной комиссии. Выпуск 5.** Автор проекта Е. Дорохова. Boheme music, 1999. CD-Audio: № 1–34, 34 аудиозаписи.

**RDCD 00643: Песни земли Рязанской.** Диск 10. — (Антология музыкально-обрядового фольклора Рязанской области) / Автор и рук. проекта В. Коростылев, науч. рук. Н. Гилярова. Сост. и авт. аннот. Н. Н. Гилярова. Russian Disc (Российский диск), 2000. CD-Audio: № 1–33 (33 аудиозаписи, общее время звучания: 68:54) + буклет (16 с.) + инлей (1 с.).

**PAN 2042 CD: Travushka Muravushka (Травушка-муравушка).** Silky Grass. Songs and melodies of the Smolensk Dniepr region (Песни и мелодии Смоленского Поднепровья). Vyacheslav Shchurov (сост. В. [M.] Шурев). The Netherlands. (Нидерланды). Paradox, 2001, 2003. PAN Records, 2003. CD-Audio: № 01–33. (33 аудиозаписи, total time: 71:37). — (Ethnic Series). (Этническая серия). + буклет (12 с.) + инлей (1 с.). Recordings [#8 — # 30] by Vyacheslav Shchurov in January 1993 during an ethnographic expedition to four villages of Smolensk Podneprovye with an AIWA HD-S1 digital stereo recorder and two BEYER MCE 86 condenser microphones. Studio recordings by Moscow Radio [# 1 — #7 in 1968; # 31 — # 33 in 1975].

**CD «Гуди гораздо»: CD б/н «Гуди гораздо». Народная инструментальная музыка Псковской области.** Автор записей: А. М. Мехнцов / сост.: А. М. Мехнцов, А. А. Мехнцов. Санкт-Петербург, 2003. Основу антологии составил материал экспедиций Ленинградской консерватории 1981–1990 гг. в Псковскую область. Все записи хранятся в фондах Фольклорно-этнографического центра МК РФ (ныне — Фольклорно-этнографический центр им. А. М. Мехнцова Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова). CD-Audio без номера: № 01–40, 40 аудиозаписей). + буклет (12 с.), без инлея.

**2CD Деревенская гармонь: Деревенская гармонь. Частушки и наигрыши в исполнении жителей сёл и деревень Липецкой области / Идея проекта и организация записи: С. Евсеев, В. Комаров.** Аутентичный фольклор. Экспедиционные записи 2006–2011 гг. в исполнении жителей сел и деревень Елецкого, Краснинского, Становлянского, Добрковского, Долгоруковского, Чаплыгинского, Тербунского, Данковского, Хлевенского районов. Музыкальное сопровождение: елецкая рояльная гармонь, другие народные инструменты. Рекламно-издательская фирма «Мстислав», 2011. CD-Audio без номера — Authentic voices of peasants (Аутентичные голоса крестьян) + раскрывающаяся обложка (6 с.), без инлея.

CD-1. № 01–16, 16 аудиозаписей; продолжительность звучания: 66:20.

CD-2. № 01–21, 21 аудиозапись; продолжительность звучания: 68:22

**CD-ROM «Месяц по небу...»:** Disc mp3: «Месяц по небу, царь по городу...»: к 10-летию фольклорно-этнографического ансамбля «Улейма» / Центр традиционной культуры прихода Владимира храма села Давыдово Борисоглебского района Ярославской области, 2013. Disc mp3. — Ярославский фольклор. Носители традиции и их преемники. Выпуск 1. Папка 4. Наигрыши на гармони и балалайке Борисоглебского и Переславского районов из записей Сергея Старостина.

## **ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ**

НЦНМ МГК — Научный центр народной музыки им. К. В. Квитки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского.  
ФК ИМЛИ — Фольклорная коллекция Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН  
ФЭЦ СПбГК — Фольклорно-этнографический центр им. А. М. Мехнцова Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

*Научное издание*

Утверждено к печати Ученым советом  
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН

## Фольклор: традиция и эксперимент

ISBN 978-5-4465-2238-5



9 785446 522385 >

Подписано в печать 29.12.2018

Формат 60x90 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура Times NR  
Печать офсетная. Печ. л. 36,5. Тираж 500 экз. Заказ № 6490

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН  
Российской академии наук

121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а.

Тел.: (495) 690-05-61, (495) 691-23-01

[info@imli.ru](mailto:info@imli.ru) [www.imli.ru](http://www.imli.ru)

Отпечатано в типографии ООО «Буки Веди»

115093, г. Москва, Партийный переулок, д. 1, корп. 58, стр. 3, пом. 11

Тел.: (495) 926-63-96, [www.bukivedi.com](http://www.bukivedi.com), [info@bukivedi.com](mailto:info@bukivedi.com)