

Е. М. Рогачевская

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СПЕЦИФИКИ ХОРОВОДНЫХ ИГР

Русская хороводная игра — явление своеобразное и далеко не однозначное. Ученые относят хороводные игры к различным областям фольклора: к календарной обрядовой поэзии, лирике, народному театру. В соответствии с этим хороводные игры изучались музыковедами, филологами, театроведами. Но несмотря на постоянный интерес исследователей к хороводным играм, пока не появилось специальной работы, посвященной их художественной специфике.

Хороводная игра — полиэлементная форма народного творчества, состоящая в себе драматическое, хореографическое и словесно-музыкальное начала. Полиэлементность хороводных игр затрудняет изучение их художественной специфики и постижение их жанровой природы. И все же многие авторы отмечали именно драматическое начало в них как наиболее существенное свойство, во многом определяющее и художественное своеобразие песенных текстов, и особенности исполнения хороводных игр¹.

Рассматривая хороводные игры как песенно-игровую форму и концентрируя внимание на их драматической природе, постараемся выявить организирующее начало в их полиэлементной художественной структуре.

Полиэлементность хороводных игр рождает одну проблему, без решения которой вряд ли возможно глубокое исследование их драматической природы. Это проблема родства хороводов и других игр и развлечений, которые сопровождаются песнями и исполняются на народных праздниках и гуляньях. Все они связаны с движением как способом исполнения, и с праздничной игрой как формой бытования². В дальнейшем будем именовать эти разнообразные виды народных развлечений песенно-игровым фольклором.

Виды песенно-игрового фольклора не только очень разнообразны; подобно хороводным играм, они сложны по своей художественной природе. Мелодия, песенный текст, хореография и игровое действие варьируются в произведениях песенно-игрового фольклора в разных сочетаниях, постоянно меняя их облик. У них как бы нет четких жанровых и

¹ См., например: *В. И. Чичеров*. Календарная поэзия и обряд.— «Русское народное поэтическое творчество». М., 1956, с. 230; *А. М. Новикова*. Народные лирические песни.— Там же, с. 422; *В. П. Аникин*. Календарная и свадебная поэзия. М., 1970, с. 39, с. 50; *Е. И. Яцунок*. Русские хороводные песни (эстетические проблемы жанра). Автореферат канд. дис. М., 1976, с. 15, 17, 20.

² В этой статье понятие «игра» употребляется в трех значениях: 1) игра драматическая (специфическое средство воплощения драматизированного образа); отсюда игровая природа, игровое действие и т. п.; 2) игра драматизированная (конкретная форма народного драматического творчества), например, хороводная игра; 3) игра или игра (любой вид народного развлечения, не относящегося к драматическому творчеству); отсюда песенно-игровой фольклор, игровая песня и т. д.

структурных границ. Проблема дифференциации различных видов песенно-игрового фольклора остается весьма актуальной и до сих пор нерешенной. Между тем решение ее необходимо для изучения специфики хороводных игр, так как все виды песенно-игрового фольклора содержат игровые компоненты. Кроме того, в народном быту все они тесно связаны, порой между ними нелегко провести строгую границу. Это вызывает необходимость анализировать драматическую природу хороводных игр на двух уровнях: 1 — выявление их художественного и функционально-бытового своеобразия путем сравнения с родственными видами песенно-игрового фольклора; 2 — анализ их поэтического и драматического мира.

Таким образом, исследованию собственно драматической природы хороводных игр, по нашему мнению, должна предшествовать классификация песенно-игрового фольклора.

Многослойность песенно-игрового фольклора и полиэлементность входящих в него видов представляют немалые трудности для его изучения и классификации. Все виды песенно-игрового фольклора близки между собой. В то же время каждому из них присуща своя специфическая художественная структура и конкретные формы бытования и исполнения. Между тем специфика эта часто не учитывается в собирательской и издательской работе, и различию между видами песенно-игрового фольклора не придается принципиального значения. Это связано прежде всего с недостаточной изученностью песенно-игрового фольклора в целом и отсутствием классификации, учитывающей эстетическую природу и художественную структуру его видов.

В рамках данной статьи мы постараемся наметить общие принципы классификации песенно-игрового фольклора и определить художественное своеобразие хороводных игр.

* * *

К песенно-игровому фольклору относятся хорсводы, игры и пляски, которые сопровождаются пением и воспринимаются как своеобразные действия-зрелища. Исполняются они главным образом на традиционных праздниках, гуляньях или «собраниях» молодежи.

Как можно судить по печатным и архивным материалам, уже в XVIII в. наблюдалось нарушение календарной приуроченности песенно-обрядового фольклора и изменение его основных функций. Так, многие хороводные песни, связанные с весенне-летней и зимней праздничной обрядностью, а также некоторые семейно-обрядовые песни (часть свадебных и величальных) начинают приобретать по преимуществу игровые и развлекательные функции.

Песенно-игровой фольклор, сопровождающий традиционные праздники, очень разнообразен. В любой местности есть свои излюбленные виды и сюжеты игр и плясок. Приведем описание «народного веселья» в с. Бобровки Тверской губернии в 1850-х годах: «После песен начинаются обыкновенные русские пляски. Пляшут барыньку, так называемого голубца и русского казачка под гармонию, скрипку, балалайку, свирели, а нередко и под дуду; если же нет ни одного из этих инструментов, то пляшут и под песни...». Затем начинаются игры: «После игры „в свои соседи“ сеют просо... За этим играют в плетень... Потом играют в хорсводы...»³.

В 1864 г. В. Александров в очерке «Деревенское веселье в Вологодском уезде» отмечал: «На летних гуляньях первое место занимает хорсвод — за ним другие веселые игры: в парочки, в зайнюку...»⁴.

³ С. Разумихин. Село Бобровки и окружающий его околоток Тверской губернии Ржевского уезда. — «Этнографический сборник, издаваемый ИРГО». СПб., 1854, с. 269—274.

⁴ «Современник», 1864, № 7, с. 185.

Такое разнообразие видов песенно-игрового фольклора существовало вплоть до 20-х годов XX в. Приведем праздничный (святочный) «репертуар» северодвинской деревни 20-х годов: «Зимой девушки и ребята собирались на угор. Играли, ходили кругами. Встанут в круг и начинают долги песни... Потом пели песни под пляску, веселые. О святках в избах играли игры: „Лук полоть“, „Барина женить“, „Старичок“— старичок по-за кругу ходит, а в кругу жена молодая. Пели „Во лузях“, но то не игра — пляска. Были еще игры „Мы ходим со дружинишкой“, „Пошли в тонец“, „По-за городу царев сын“— в них пары выбирали»⁵.

В приведенных описаниях в одном ряду встречаются песни плясовые и шуточные, хороводные и протяжные, а под названием игра объединяются такие различные типы игр, как игра «в соседи», хороводные игры «Просо», «Ходил-гулял барин вдоль по хороводу», беседная игра «Дружинишка» и др. Подобная комбинация разнородных песен и игр была характерна для всех областей России. Совместное бытование этих видов, объединяемых близкими функциями и сходной тематикой в течение двух веков, не могло не приводить к взаимным влияниям, «скрещиваниям» внутри песенно-игрового фольклора и возникновению переходных форм. Зачастую хороводные песни, утрачивая игровой характер, переходили в плясовые (так было, например, с песнями «Во лузях», «Вдоль по речке по Казанке» и др.). Происходило и обратное явление: исконно плясовые, шуточные и даже протяжные лирические песни начинали разыгрываться. Существование взаимовлияний между различными видами песенно-игрового фольклора, размывание их границ — один из главных факторов, затрудняющих их классификацию и определение.

Современные исследователи, как правило, среди песенно-игрового фольклора («песен с движением») выделяют три основные группы: хороводные, игровые и плясовые песни⁶. Эти названия, казалось бы, прочно вошли в научную терминологию. Однако в фольклористике точно не установлено, что понимать под каждым из этих видов. Особенно часто смешиваются хороводы и беседные игры и сопровождающие их песни. По замечанию В. Я. Проппа, «границы между хороводными и игровыми песнями не всегда можно установить точно, так как самое ведение хоровода есть род игры»⁷. В. Е. Гусев пишет, что посиделочные игровые песни часто относятся исследователями к игровым хороводам, с которыми действительно имеют много общего, и подчеркивает, что игровые песни все же «должны рассматриваться отдельно от хороводов, в том числе и от хороводов-игр»⁸.

Различия между хороводными играми и играми вне хоровода нередко отмечались в фольклорно-этнографических публикациях XIX в.: «„Заинька“ играет часто в хороводе, а „Со вьюном“ ходят на беседах, и спутать эти две игры нельзя»⁹. А. Васнецов, выделяя в песенном собрании Вятской губернии хороводные песни и «дружиночки», отмечает следующие их особенности: «Большая часть хороводных песен поется с ее изображением и выполнением, смотря по содержанию песни; действующими лицами является или весь хоровод, или несколько играющих; напев песен тихий, плавный, с соблюдением известного такта». При ис-

⁵ Архив кабинета фольклора Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК), колл. 1975 г., Архангельская обл., Виноградский р-н, тетради 2, 5, записано А. Соколовым и Е. Рогачевской от жительницы дер. Нижний Конец П. А. Зыковой, 1900 г. р.

⁶ В. Я. Пропп. Жанровый состав русского фольклора.— «В. Я. Пропп. Фольклор и действительность. Избранные труды». М., 1976, с. 70; В. И. Еремينا. Классификация народно-лирической песни в советской фольклористике.— «Русский фольклор», XVII. Л., 1977, с. 113.

⁷ В. Я. Пропп. Указ. раб., с. 71.

⁸ В. Е. Гусев. Эстетика фольклора. Л., 1967, с. 149.

⁹ «Живая старина», 1892, в. 2, отд. V (Смесь), с. 162.

полнении песен-«дружиночек» играющий или играющая выбирает себе пару — «дружиночку». «Песня кончается поцелуем, в чем и заключается интерес игры»¹⁰. Чрезвычайно интересна для нас классификация святочных песен и игр Казанской губернии А. Можаровским. Он делит их на две группы — беседные и хороводные: «Беседными я называю те песни, которые собрание поет, сидя на своих местах, а во время пения ходит только один-два и много — три человека; а хороводными те, которые все собрание, как молодцы, так и девицы, поют, ходя кругом. Беседные песни изменяются в отношении к полу действующего во время их пения лица, то есть молодцу поются сообразно молодцу, а девице — сообразно девице. Хороводные же песни более изменяются по духу своего содержания и по требованию представлений»¹¹.

Хороводы и хороводные песни смешивают не только с беседными играми и игровыми песнями, но и с плясками, так как определенная часть хороводов сопровождается не игрой, а пляской. Очевидно, термины «пляска» и «хоровод» так же многозначны, как и понятие «игра». и недифференцированное их употребление приводит к путанице.

На наш взгляд, целесообразно различать, с одной стороны, пляску, игру и хоровод как формы исполнения песен (пляска сопровождается плясовой песней, игра — игровой, хоровод — хороводной); с другой стороны — игру, танец, музыку и слово как средства образного воплощения песен (хоровод, являясь наиболее сложной синкретической формой песенно-игрового фольклора, может сочетать в себе и игру, и танец).

Свойственная всем видам песенно-игрового фольклора полиэлементность делает их родство необычайно близким. Оно настолько ощутимо, что позволило В. Я. Проппу считать, что «хороводные, игровые и плясовые песни составляют жанр, отличия же их между собой составляют группы, подгруппы и т. д.»¹².

Признавая несомненную близость хороводов, беседных игр и плясок, благодаря которой они существовали в едином этнографическом комплексе, мы считаем, что они существенно различаются как художественные явления.

Все виды песенно-игрового фольклора содержат неизменяемые художественные компоненты (игра, танец, музыка, слово). Несмотря на то, что при исполнении конкретных песенно-игровых произведений все художественные компоненты органически слиты, в целях классификационного анализа допустимо выделить «стержневой» компонент, определяющий структуру произведения в целом. Таким компонентом, характерным для всех видов песенно-игрового фольклора, будет действие, т. е. особое сочетание словесного или музыкального содержания с определенным способом его образного воплощения. В соответствии с этим будем различать два вида действия: игровое и хореографическое. Вид, характер и соотношение с другими компонентами могут быть положены в основу классификации. Дополнительными критериями выступают связи всех художественных компонентов между собой.

Рассмотрим соотношение действия и слова в хороводных играх. Тексты хороводных игр всегда сюжетны, достаточно развиты, логически закончены и в целом представляют собой динамическое повествование о различных жизненных событиях и поступках определенных персонажей¹³. Действие, которое лежит в основе сюжета хороводной песни, непременно развивается, имеет начало и завершение: посеянный мак вы-

¹⁰ А. Васнецов. Песни северо-восточной России. М., 1894, с. VI—VIII.

¹¹ А. Можаровский. Святочные песни, игры, гадания и очерки Казанской губернии. Казань, 1873, с. II—III.

¹² В. Я. Пропп. Указ. раб., с. 73.

¹³ См., например, «Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Материалы, собранные П. В. Шейном», т. I, в. I. СПб., 1898, №№ 379, 380, 382, 384, 388, 392, 400, 406 и др.

растает, его полют, рвут, пекут и едят; спесивая жена смиряется, увидев плеть; девушка отвергает старого, малого и выбирает ровню и т. п. Характерная особенность сюжетного действия в хороводной песне — его драматургическое построение. Действие дробится на несколько звеньев или эпизодов; в каждом из них оно как бы «проигрывается» заново — каждый раз в иных условиях. Так, парню чешут кудри старая бабушка, здова и девица — старуха и вдова чесать кудри не умеют, а девушка кладет волос к волосу. Молодицу зовут с улицы свекор, свекровь и муж — она идет домой только на зов мужа. Чернецу встречаются сначала старухи, потом бабы — чернец надвигает клобук ниже, а когда встречаются девки, он снимает клобук. Девушка комкает постель старому и хорошо стелет молодому. Действие может повторяться также по принципу последовательного присоединения нового действия или предмета в каждом эпизоде: люди варят пиво, напившись пива, садятся, ложатся, встают, дерутся, мирятся; молодец показывает руки, ноги, лицо, глаза; селезню покупают кафтан, чулки, башмаки и т. д.

Судя по описанию хороводов, движения в них раскрывают прежде всего текст хороводной песни. Так, если в песне поется, что «хозяин» идет гулять в три разных города и привозит оттуда трех девушек, то на середину круга поочередно выводятся «питерская умница», «рязанская» и «орловская». Затем «хозяин» просит девушек «стелить постельку», класть «возголовище», «будить его». «Питерская умница стелет постельку, т. е. расстилает на земле..., рязанская кладет возголовище, скомкав для этого свой ручной платок; орловская умница укладывает хозяина спать... Затем, кто больше любит, его пробуждает, т. е. подымает и целует»¹⁴. Как видно из примера, игровая пластика в хороводной игре связана целиком с сюжетом. Игровое действие начинается и заканчивается вместе с песней. Изменение в сюжете влечет за собой появление нового движения. В другом варианте описанного выше хоровода девушку просят не разбудить хозяина, а «убрать постельку». Во время игры девушка собирает все платки, разостланные на полу¹⁵.

Сюжет хороводной песни диктует наполнение жеста и движения в хороводе, их последовательность, композицию. Если в песне описывается последовательный ряд действий, движения в игре изображают аналогичную цепь событий¹⁶. Если же в песне рассказывается о двух противопоставленных ситуациях, то и движения в игровых эпизодах будут противоположны по содержанию. Так, например, в хороводной песне «Ельник да березник, стой, не разрастайся» на просьбу молодца найти платок откликается только милая. Поэтому в первых двух эпизодах играющие, изображающие в хороводе батюшку и матушку, «проходят мимо платка, не замечая его». Когда же молодец кланяется девушке, «милая находит платок и подает его хороводнику»¹⁷.

Иной характер носит связь слова и действия в хороводах с орнаментальным действием, участники которых выполняют различные танцевальные фигуры, а не игровые движения. Так, в хороводе «Пряжка», где поется о толстой, плохо спряденной пряже для немилостивого и тонкой — для милого друга, или в песне «Я основушку спую», где сравниваются молодцы и девушки, орнаментальное движение изображает мотание шток или работу на ткацком стане¹⁸. Движения не отображают проти-

¹⁴ П. В. Шейн. Указ. раб., № 426.

¹⁵ Там же, № 427.

¹⁶ См., например, там же, № 1075 — Описание игры.

¹⁷ А. Балов. Русский хоровод. Хороводные игры в Ярославской губернии. — «Сельский вестник», 1889, № 6, с. 28.

¹⁸ Н. Добрынкин. Село Чадаево Муромского уезда. — «Труды Владимирского губернского статистического комитета». Владимир, 1868, в. VII, с. 26; Н. Е. Пальчиков. Крестьянские песни, записанные в с. Николаевке Мензелинского уезда Уфимской губернии. СПб., 1888, с. 19.

вопоставления двух ситуаций, на котором строится сюжет песни, а передают образный смысл хоровода.

Самый вид действия в этих хороводах меняется. Оно носит более обобщенный характер, поскольку связано с раскрытием не сюжета, а основного образа песни. Например, в хороводе «За рекою хмель», где рассказывается о девушке, которая хочет наварить пива и позвать в гости батюшку, а потом матушку, изображается не процесс варки пива, не встреча девушки с гостями, что возможно передать только игрой, а вьющийся хмель¹⁹. В хороводе «Сею-вею я капустынью» играющие «свертываются наподобие спирали, изображая свернувшийся кочан»²⁰. При этом композиция целостного действия в хороводе определяется уже не текстом, а мелодическими особенностями песни. Вид действия в них можно определить как хореографический и данную группу хороводов обозначить как орнаментальные хороводы.

Среди хороводов можно выделить третью (немногочисленную) группу с особой функцией — величание участников хоровода. Тексты хороводных величаний менее развиты и сюжетны, чем тексты прочих хороводных песен. Характерны они в основном для южнорусской хороводной традиции²¹. Исполнение их, как правило, орнаментальное.

Беседные игры и сопровождающие их песни наиболее близки к хороводным играм и песням и в то же время во многом от них отличаются. Сюжеты игровых песен менее развиты. Ситуации, описываемые в них сводятся к перечислению ряда действий: молодец (девушка) ходит со вьюном, решает положить вьюн к девице (молодцу) на плечо, затем идет прочь. Молодец (девица) катит золотое кольцо, за кольцом идет сам, ведет девицу (молодца) за рученьку, ставит посреди улицы, низко кланяется и т. д. В тексте фактически сообщается лишь то, что непосредственно происходит в игре. Характерно, что многие игровые песни поются не от условно действующего лица, а от первого лица, т. е. от лица самих играющих: «Со вьюном я хожу», «Я качу-качу золотым кольцом», «Я горю-горю на камушке», «Вкруг столба я хожу» и т. п. «Я» становится молодцем или девицей только в процессе игры, в зависимости от того, кто «водит». В других игровых песнях ситуации более условные. «Дрема» дремлет на золотом стуле: «Полно, дремушка, дремати, пора, дрема, выбирати, бери дрема, кого хошь». Яша сидит на ореховом кусте, грызет ядра, его просят выбрать невесту. Летят две птички; они садятся, встают, на них дивятся все люди. Но и сюжет этих песен сводится к описанию игры. Совершенно очевидно, что тексты игровых песен комментируют игру. Самостоятельного значения они почти не имеют и вне игры теряют смысл. Задача словесного текста в игровых песнях — раскрывать назначение и содержание игры. Если в игре собирают фанты, в тексте содержится просьба отдать фант, а затем выкупить его²², при этом песня повторяется до тех пор, пока все играющие не отдадут фанты. В игре «Дрема» песню поют, пока «все девушки не пересидят на коленях у дрем и не перецелуются с ними»²³. В игре «Селезень» поется: «Селезень, лови утку, молодой, догоняй утку...»²⁴, и игра продолжается до тех пор, пока парень не поймает девушку. Таким образом, в отличие от хороводных игр, где текст определяет действие, в беседных играх сло-

¹⁹ А. Фенютина. Увеселения г. Мологи в 1820—1832 гг.— «Труды Ярославского губернского статистического комитета». Ярославль, 1866, с. 23.

²⁰ А. Балов. Указ. раб., с. 20.

²¹ См., например, описание курских величаний: «Эти песни мало того, что таночные и хороводные, они величальные. В каждой из них избранная девушка... называется по имени и отчеству, а по окончании песни возвеличенная особа должна была непременно поблагодарить веселое общество за оказанную ей честь» (Кохановская. Несколько русских песен.— «Русская беседа», 1860, № 1, с. 60).

²² А. Васнецов. Указ. раб., с. 230, № 20; П. В. Шейн. Указ. раб., № 390.

²³ А. Кокосов. Круговые игры и песни в селе Ушаковском Пермской губ. Шадринского уезда.— «Записки ИРГО по отделению этнографии», т. II. СПб., 1869, с. 409.

²⁴ А. В. Терещенко. Быт русского народа, ч. 4. М., 1847, с. 292.

во подчинено действию. Отсюда вытекает и разный тип игры, различный характер игрового действия. В беседной игре главное — выиграть игру: закупить у «олена» свой платок, убежать от селезня, выбрать пару по сердцу и т. д. Участники беседной игры при этом остаются самими собой, не воплощаясь в условных персонажах. В хороводной игре, наоборот, действуют условно-поэтические персонажи: удалой молодец, спесивая жена, старый муж, чернец, лютая свекровь и т. п. Поэтому играющие в хороводе не просто выполняют игровые движения — они лицедействуют, т. е. действуют от чьего-либо лица. Игровые движения наполняются образным смыслом в зависимости от содержания текста песни. В этом их отличие от игровой пластики беседных игр.

Различный характер игрового действия в хороводной и беседной играх можно проследить на примере выбора пары. В игре беседной «Ах ты вен ли мой да веночек» молодец при словах «положу тебя, веночек, к красной девице на головку» кладет платок на плечо избранной им девушки и они вместе ходят по комнате под пение: «Кум и кума покумились, где ни сойдутся, обоймутся, поцелуются, разойдутся». Молодец садится, а девушка со словами «Положу тебя, веночек, на удалую головку молодецкую» выбирает «кума»²⁵. Игровое действие повторяется в беседной игре для развлечения, давая возможность каждому выбрать пару по сердцу. Интерес играющих сосредоточен в первую очередь на том, кого из присутствующих выберут в очередной раз. В хороводной песне «Выду, выду, молодешенька» рассказывается о девушке, собирающейся замуж. Серы утушки несут ей девичью красоту, сулят ей в первый раз быть за старым, во второй раз — за малым мужем. И первую, и вторую красоту девушка хочет втоптать в грязь. В третий раз ей быть за ровнюшкой — на него она надевает веночек. Во время исполнения этого хоровода девушка ходит по кругу. Подходит она только к молодцу-«ровне» и «надевает на его голову веночек, свитый из платка»²⁶. Само движение и его символика в описанных хороводной и беседной играх сходны; девушка, выбирая, надевает на свою пару веночек. Однако в хороводе жест приобретает особый образный смысл благодаря драматургии сюжетного действия. Если в беседной игре выбор пары — самостоятельное игровое действие, не зависящее от текста и определяющееся реальными симпатиями играющих, то в хороводной игре выбор мужа-«ровни» происходит в соответствии со «сценарием»-текстом, связан с идейным смыслом песни и предстает как утверждение идеала. Налицо динамическая смена событий, конфликтное разрешение сюжета, что уже является признаком драматизации действия. В беседной игре действие не носит драматизированного характера.

Беседные игры можно разделить на несколько групп в зависимости от их назначения. Первую, наиболее многочисленную группу составят собственно беседные игры («фантовые», с поцелуями, выбором пары и т. п.); вторую — игры «в набор» и сопровождающие их «наборные» игровые песни. С помощью таких игр собирают участников для игры или хоровода. Например: «Один ходит и поет „Чижик-пыжик у ворот, воробушек маленький, ах, братцы, мало нас...“ Кого он называет по имени, те к нему пристают, куда все играющие не соберутся. Тогда начинают другие игры»²⁷. К третьей группе относятся игры, сопровождаемые так называемыми игровыми припевками, где «обнародуются» взаимные симпатии молодежи — в них припевают парня к девушке, называя их имена²⁸.

²⁵ С. Гуляев. Этнографические очерки Южной Сибири. — «Библиотека для чтения», 1938, № 7—8, отд. III, с. 70.

²⁶ А. Можаровский. Указ. раб., с. 57, № 2.

²⁷ И. Снегирев. Русские простонародные праздники и суеверные обряды, в. 2. М., 1938, с. 87.

²⁸ См., например, П. В. Шейн. Указ. раб., № 1158, 1159.

Пляски по своим художественным особенностям существенно отличаются от хороводных и беседных игр. Тексты сопровождающих их песен представляют собой более или менее устойчивые комбинации поэтических мотивов, сочетающихся, как правило, по типу ассоциативного сцепления, — образ или созвучие влечет за собой появление нового сюжетного мотива. Близки к ним те игровые песни, в которых логическое развитие текста сменяется цепочным сцеплением образов. Однако в игровых песнях движение всегда связано с текстом. В плясках же движения не зависят от него. Одна и та же пляска может сопровождаться песнями различного содержания. Так, например, для некоторых плясок характерно живое и ритмичное движение — верчение или кружение (вращательное движение исполнителя относительно партнера или воображаемой оси). Оно встречается в ярославской пляске «парами», которую сопровождают сразу несколько песен; в печорской пляске «Прялица-кокорица»; в вятской «По-за садом» и мн. др.²⁹

Если в плясках верчение (кружение) связано прежде всего с песенным напевом и ритмом, то в хороводах это движение продиктовано текстом песни. В хороводной песне «Варил чернец пиво» рассказывается, как пиво вступает чернецу «во головку», «в ноженьки», и он не может тряхнуться и шелохнуться; во время исполнения припева «дай-ка я стряхнуся, дай-ка взворохнуся» все «пляшут и кружатся»³⁰. В хороводной игре «Лен» хоровод кружится, изображая, как снуют нитки³¹.

Таким образом, хореографическое действие в пляске связано с музыкой, а не со словом. Если в хороводе орнаментально-хореографические движения, зависящие более от напева, чем от текста, все же сохраняют с последним смысловую связь, то в плясках, как правило, наблюдается полное отторжение действия от текста.

В плясках, где слово не играет ведущей роли, на первый план выступают музыкальные связи: ритм, темп, напев; т. е. в них преобладает хореографическая образность. Движения участников хороводных и беседных игр не так тесно связаны с ритмом и напевом, а порой и не согласуются с ними.

Проведенный анализ позволяет наметить следующие виды песенно-игрового фольклора:

I. Хороводы: 1) хороводные игры; 2) орнаментальные хороводы; 3) хороводные величания.

II. Беседные игры: 1) собственно игры; 2) наборные игры; 3) игры с припевками.

III. Пляски.

Нетрудно заметить, что в приведенной классификации группа плясок наименее дифференцирована. Это связано с тем, что пляски и напевы плясовых песен (как отчасти и орнаментальные хороводы) должны быть изучены прежде всего с точки зрения их музыкально-хореографического содержания и ритмико-пластической выразительности.

Классификация песенно-игрового фольклора, намеченная нами, позволяет определить хороводные игры как песенно-драматический тип игры, где текст песни выступает драматургической основой действия, а пластика, связанная с идейным содержанием песни, является средством создания драматизированного образа. Только в хороводной игре, в отличие от беседных игр и плясок, действие носит драматизированный характер.

²⁹ А. Фенютина. Указ. раб., с. 31: «Игры народов СССР». М.— Л., 1933, № 523; А. Васнецов. Указ. раб., с. 219, № 1.

³⁰ А. Васнецов. Указ. раб., с. 200, № 14.

³¹ Там же, с. 217, № 38.