

⁴¹ Радзивилловская летопись // Полное собрание русских летописей. Т. 38. Л., 1989. С. 157. См. также другие примеры этого обряда по летописным данным XII—XIV вв.: Зеленин Д. К. Обрядовое празднество совершеннолетия девицы у русских // Живая старина, 1911. Вып. 2. С. 235.

⁴² Українські прислів'я та приказки. Дожовтневий період / Упоряд. Й. Багмут, В. Бобкова, А. Багмут. Київ, 1963. С. 615.

⁴³ Сецинский Е. Материалы по истории цехов в Подолии // Труды Подольского церковного историко-археологического общества. Вып. X. Каменец-Подольский, 1904. С. 446.

⁴⁴ Книга былин. С. 74.

⁴⁵ Былины / Составитель... В. И. Калугин. С. 107.

⁴⁶ Там же. С. 108.

⁴⁷ Лихачев Д. С. Указ. раб. С. 212.

⁴⁸ Рыбаков Б. А. Указ. раб. С. 394—395.

⁴⁹ Лихачев Д. С. Указ. раб. С. 213.

⁵⁰ Былины / Составитель... В. И. Калугин. С. 108.

⁵¹ Былины Печоры и Зимнего берега. С. 218.

⁵² Книга былин. С. 75.

⁵³ Былины / Составитель... В. И. Калугин. С. 107.

⁵⁴ Былины Печоры и Зимнего берега. С. 218.

⁵⁵ Книга былин. С. 75.

⁵⁶ Tokarska J., Wasilewski J. S., Zmyslowska M. Op. cit. S. 96—97; Ястребицкая А. Л. Указ. раб. С. 86, 111.

⁵⁷ Калугин В. И. Герои русского эпоса. Очерки о русском фольклоре. М., 1983. С. 176 сл.

⁵⁸ Weber—Kellermann J. Die Sprache der Bräuche // Zeitschrift für Volkskunde. 1984. Bd. I. S. 26.

⁵⁹ Астахова А. М. Русский былинный эпос на Севере. С. 36—38.

© 1991 г., СЭ, № 5

Э. А. Королева

КЭЛУШАРЫ

В молдавской и румынской хореографии трудно найти танцы, более притягательные и одновременно более загадочные, чем танцы кэлушаров. На протяжении многих десятилетий они привлекают внимание румынских историков, этнографов, хореографов. Одно лишь перечисление их работ может занять весь объем данной статьи. Поэтому ограничусь ссылкой на библиографический словарь Дж. Никулеску-Вароне и Е. Гэнариу-Вароне, дающий достаточно полные сведения о литературе по кэлушарам, накопившейся к концу 70-х годов, и вышедшее в начале 80-х годов «Эссе о румынских народных танцах» О. Бырли¹. Не обошел вниманием кэлушаров и знаменитый немецкий ученый Курт Закс, автор классического труда «Всемирная история танца»². И все же считаю небесполезным представить вниманию заинтересованного читателя свой взгляд на происхождение, формы бытования и развитие этого танца, тесно связанного с обрядовым действием, изменяющимся во времени и подчиненным особенностям регионального развития.

Пожалуй, нет ничего сложнее вопросов генезиса. Постоянно трудно восстанавливаемые или почти не восстанавливаемые обрывы в цепи определяющих друг друга явлений вносят в постановку вопросов генезиса изрядную долю пессимизма, который, однако, как это ни парадоксально, вызывает новый интерес к этим явлениям, их видоизменениям, стремление понять, чем это стало сегодня.

Первые известные нам упоминания о кэлушарах относятся к XVI в. Венгерский поэт Баласса Балинт был свидетелем всеобщего восторга, вызванного танцами трансильванских кэлушаров, исполненными на коронации императора Рудольфа в 1572 г. Однако наиболее подробным из ранних сведений о кэлушарах Молдовы и сегодня остается их описание, сделанное Дм. Кантемиром в 20-х годах XVIII в.³ Приведем краткое его изложение.

Танец кэлушаров исполнялся в Русальную неделю 7, 9 или 11 юношами. Они одевались в женское платье, голову украшали венками из полыни и цветов. Чтобы никто не мог их узнать, закрывали лицо белым платком и говорили женскими голосами. В руках они держали обнаженные мечи, которыми готовы были пронзить каждого, кто осмелился бы снять с их лица покрывало. Таков был древний обычай, и потому не предусматривалось никакого наказания за убийство, если бы кэлушар его совершил. Предводитель кэлушаров назывался *Старца, его помощник — Примицерий*. Обязанностью последнего было спросить у старицы, какой танец он собирается начать, и незаметно сообщить об этом остальным танцорам, чтобы народ не узнал названия пляски до того, как увидит ее собственными глазами. Некоторые из танцев исполнялись настолько мастерски, что плясуны едва касались земли и как будто летали по воздуху. Всю Русальную неделю они спали у стен церкви, так как боялись, что в другом месте их будут мучить ведьмы, которых они называли *фрумасы*. Принятый в кэлушары обязательно являлся каждый год для исполнения танцев, ибо был убежден, что если нарушит обязательство, то будет схвачен злыми духами и его замучают фрумасы. Если одна группа кэлушаров на своем пути встречалась с другой между ними происходила схватка; побежденные уступали дорогу победителям и после заключения мира переходили на 9 лет в их подчинение. Согласно поверьям, кэлушары излечивали танцами самые застарелые, затяжные болезни⁴. К сожалению, описание Дм. Кантемира так и осталось единственным, первым и последним сообщением о кэлушарах Молдовы. Все остальные сведения относятся к кэлушарам Трансильвании, Валахии и Баната.

Спустя немногим более полувека, в 1782 г., историк и музыкант Ф. Сульцер описал кэлушаров Ардяла (Трансильвания), подчеркнув их заметное отличие от кэлушаров Молдовы, описанных Дм. Кантемиром. Сульцер пишет, что кэлушары Ардяла были одеты как древнеримские саллии. Их грудь и спину перекрещивали ремни, украшенные колокольчиками. Справа к ремням и поясу подвешивался меч. В руке они держали длинную палку и разноцветные платки, на головах носили повязки с металлическими украшениями, символизировавшими блеск и пышность Рима. Возглавлял дружину *Вэтаф*, магистр, наставник. Вэтаф искал танцоров, принимал их в дружину или изгонял, он имел также право отдавать приказы. Одного из кэлушаров, изображавшего то ли аиста, то ли журавля, называли *Немым*. При помощи веревки, спрятанной под одеждой, он в такт музыке щелкал клювом. Немой имел обыкновение в шутку пугать прохожих, особенно женщин. Кэлушары танцевали с палками, при помощи которых выделяли самые невероятные фигуры и прыжки. По рассказам одних, танцы кэлушаров исполнялись 9 или 18 января, по рассказам других, — 21 апреля или 21 мая⁵.

Таким образом, нельзя не увидеть значительные различия между кэлушарами Трансильвании и Молдовы. Если в Молдове все кэлушары танцевали в масках и изменяли голоса, то в Трансильвании таинственным был лишь один персонаж — Немой. Если в костюмах и венках кэлушаров Молдовы подчеркивалось женское начало, то костюмы кэлушаров Трансильвании ассоциировались с одеяниями древнеримских священнослужителей Марса и Квирина: перевязанные крест-накрест ремни, прикрепленный к поясу меч, металл, перья, колокольчики. И тем не менее кэлушаров Молдовы и Трансильвании сближали многие существенные черты: воинственный характер танцев, особая роль в них оружия, строгая секретность при их подготовке, особый ореол таинственности, окружавший членов дружины, неукоснительно следовавших древнейшим законам предков.

Через 50 лет после Ф. Сульцера, в 1832 г., новые сведения о кэлушарах Ардяла, а также Баната приводит Д. Божинка. Как и Ф. Сульцер, он возводит их танцы к древнеримским. Согласно Д. Божинке, танцы кэлушаров исполнялись в Русальную неделю, т. е. в то же время, что и в Молдове. И так же как полвека назад, дружину возглавлял Вэтаф. Д. Божинка обратил внимание на язы-

ческую сущность танцев, их связь с верой в сверхъестественную силу, которая помогала кэлушарам в прыжках и бдительно следила за их танцами. Кроме того, они верили, что если кто-то из кэлушаров не умеет хорошо танцевать, то он не принят этими силами и должен уйти из кэлушаров. Важную роль играл кэлушар с хлыстом. В то время когда все кэлушары прыгали, он ходил вокруг них и шелкал хлыстом, создавая атмосферу устрашения. По мнению Д. Божинки, свист хлыста означал устрашение римлянами покоренных народов и безграничную власть над ними⁶.

Примерно в то же время, в 30-е годы XIX в., описал танец кэлушаров Трансильвании английский путешественник Д. Пейджет. Он также отметил их связь со сверхъестественными силами, которые придавали танцам кэлушаров особую энергию. По мнению Д. Пейджета, это был дьявол. Чтобы вступить с ним в сделку, группа кэлушаров должна была состоять из нечетного числа членов. В течение всей недели кэлушары должны были неустанно танцевать, прерываясь только на сон, а дьявол якобы все это время снабжал их пищей, вином и защищал от всяческих нападков. Невероятная сложность фигур, избранность кэлушаров, прошедших мучительные предварительные испытания, подчинение строгим правилам поведения — все это создавало вокруг них атмосферу таинственности. В числе неизменных атрибутов одежды кэлушаров Д. Пейджет отмечал шпоры и колокольчики на ногах, шляпы с лентами, великолепно вышитые жилеты. Чтобы защитить себя от всяческих нападений, после молитвы «Отче наш» каждый кэлушар давал клятву под скрещенными мечами руководителя группы и Немого (шута) на верность дружине. Важную роль играл *Знаменосец*, который держал в руках тонкую палку, украшенную чесноком и другими растениями, обладавшими, согласно поверьям, защитной силой. Кэлушары избегали лесов, водоемов, гор, перекрестков, где по их представлениям, обитали злые феи — фрумасы. В то же время кэлушары себя считали воплощением злых фей. В течение многих часов, пока длился танец, они как бы находились в трансе. Кэлушары никогда не держались за руки и прыгали, опираясь на палки. По их представлениям, именно так танцевала богиня. Но как только завершался танец, они уничтожали (закапывали) свои атрибуты: палки, хлысты, заячью шкуру — и убегали без оглядки. По мнению Д. Пейджета, это свидетельствовало о том, что они боялись фей. Как видим, здесь проявлялась амбивалентность народного сознания — боязнь злых фей и одновременно чувство внутренней связи с ними, придававшее кэлушарам особую силу; преклонение перед божеством и одновременно боязнь его.

Дж. Пейджет отмечал веру народа в целительную силу танца кэлушаров, обладавшего особым воздействием на женщин и детей. По его мнению, нечетное число исполнителей танца, чисто мужской состав группы, погребение атрибутов, связь с Солнцем и феями свидетельствовали о сохранившейся мифологической основе танцев кэлушаров, их происхождении от древнейших обрядов⁷.

Таким образом, и в танцах кэлушаров Трансильвании ощутимо проступала связь с женским началом (хотя выражалась она в иной, более опосредованной, чем у кэлушаров Молдовы, форме), что свидетельствовало об общих истоках этого обряда, его связи с женским культом плодородия.

Подробное описание танца кэлушаров Мунтении (Валахия) 40-х годов XIX в. дает Ион Илиаде Радулеску. При всех отличиях оно во многом совпадает с описаниями танцев кэлушаров Трансильвании. Выделим отдельные характерные моменты. В Русальную неделю собиралась дружина парней, самых лучших танцоров, в причудливых головных уборах, украшенных перьями павлина. Под знаменем, которым служила длинная палка, они давали клятву. Один из них, самый суеверный, добровольно на всю неделю становился немым. Знамя во время танца кэлушары держали в руке или втыкали в землю и танцевали вокруг него, время от времени угодливо подпрыгивая. Наконец, один из них с криком «ее» хватал знамя, и все с шумом убегали за ним. По мнению И. Радулеску, таким образом совершался обряд в память о похищении сабинянок. После этого

кэлушары встречались и скрещивали палки в знак начала битвы, которая затем разыгрывалась как театрализованная сцена взятия крепости⁸. Но в танцах кэлушаров Валахии заметно и существенное отличие — ошутимо наметившаяся тенденция театрализации обряда, особо выразившаяся в трансформации реальной битвы дружин кэлушаров за первенство в театрализованное представление.

Более устойчивую связь с обрядовым действием сохранили танцы кэлушаров в Трансильвании, что позволило Т. Памфиле называть ее «подлинным центром кэлушаров»⁹. Еще в конце 1880-х годов Т. Фрынку и Г. Кандря удалось увидеть этот обряд и достаточно полно описать его. Мы отметим лишь несколько, на наш взгляд, существенных моментов, свидетельствующих (при некотором различии отдельных деталей) о сходстве с ранее описанными танцами кэлушаров. Как и прежде, кэлушары исполняли свои танцы в Русальную неделю, придавали магическое значение перекресткам, на которых Вэтаф перекрещивал кэлушаров ремнями и лентами, подвязывал им колокольчики, а кроме того, кропил кэлушаров водой, взятой из священного источника. Связь с женским началом проявлялась в символическом обращении к *Ряженой*, которая считалась покровительницей кэлушаров. В руках у них были не палки, а дубины величиной в человеческий рост, окованные набалдашниками. Вэтаф набирал кэлушаров на ярмарках, из лучших сельских танцоров, затем тренировал их и после сложных испытаний принимал в дружину¹⁰.

В ряде моментов танцы трансильвании кэлушаров имели черты сходства с танцами кэлушаров Баната, сохранившимися до конца XIX в. и описанными Л. Любой. В последних также важное значение придавалось перекресткам и холмам, на которых с восходом солнца танцы начинались и на закате завершались. Здесь также приемы магии перемежались с христианской молитвой «Отче наш». Но кэлушары Баната в отличие от трансильванских держали в руках не дубины, а мечи, ножи, боевые топоры и молоток. Помимо Вэтафа важную роль в танцах играли *Старший* кэлушар, который держал в руке изображение головы лошади. Возглавлял дружину *Воевода*. Магическое значение придавалось чесноку и полыни (по преданию, их дали кэлушарам волшебницы), бузине, любистику и бархотцам, хранившимся в сумке Старшего, а также чимпой — музыкальному инструменту типа волынки и числу 12. Кэлушары исполняли 12 танцев.

Само число кэлушаров также имело магическое значение. Вэтаф за 10 дней до начала Русалий выбирал 8 кэлушаров. Старшего, Ряженого, исполнявшего роль шута, и 2 музыкантов, игравших на чимпое, что в общей сложности также составляет 12.

Помимо Вэтафа, осуществлявшего, говоря современным языком, художественное руководство, во главе кэлушаров Баната стоял еще и Воевода — организатор всего танцевального действия, своеобразный идейный руководитель. Воевода следил за точностью его исполнения. Каждый день он начинал и завершал обрядовое действие. Воевода напоминал кэлушарам о необходимости строгого соблюдения законов, нарушение которых считалось тяжким грехом. В ходе обряда Воевода исполнял роль своеобразного идола. Во время самых ответственных танцев, например исполнявшихся с целью излечения болезней, кэлушары не спускали с Воеводы глаз. В кульминационный момент он подходил к больному и крестил его своим мечом. А в сцене «Медведь» Воевода начинал танцевать с девушками, которые впервые должны были пойти на жок (своеобразный сельский бал). Правая рука девушки была в левой руке Воеводы, а левой она держалась за его меч.

Ряженный не только смешил, но и устрашал: в руке его был хлыст. Однако во время лечения оторванное от хлыста и положенное на больного лыко, согласно поверьям, исцеляло так же, как и травы, которые клал на больного Старший. Магическое воздействие на больного оказывали и музыкальные инструменты. После завершения танца чимпой с выходящим из него воздухом оставляли

возле больного, а все кэлушары со страшным шумом разбежались в разные стороны, чтобы из больного вышла болезнь.

Ряженный должен был обладать многогранными актерскими данными, в первую очередь, конечно, комедийным даром. Его выступления служили разрядкой. Например, в танцевальной сцене «Медведь» он появлялся из-за спины Воеводы и разыгрывал разные шутки, а в сцене «Ворона» Воевода продавал его. Но так как Ряженный был слишком безобразным, его никто не покупал. Особую роль играл он в лечении болезней. Роль Ряженого была самой трудной, и поэтому считалось, что он более всего был подвержен воздействию волшебниц. Он всегда спал рядом с двумя другими кэлушарами, чтобы волшебницы его не замучили.

Значительным актерским даром должен был обладать и Старший, исполнявший роль Вороны в Вороньем танце. Очень реалистично он изображал, как птица прыгает, клюет, взмахивает крыльями¹¹.

Таким образом, мы видим, что танцы кэлушаров Баната конца XIX в. продолжали сохранять исполнительские традиции и многие характерные особенности, известные с XVIII в., в их числе: строгая дисциплина, обязательная предварительная подготовка, высокое танцевальное и актерское мастерство, лечение болезней, суеверная боязнь перекрестков, водоемов, холмов, связь с магией женского волшебства. При всей вариативности регионального проявления и временных трансформациях эти черты до конца XIX в. были общими и достаточно устойчивыми.

Но в отличие от ранее описанных дружин во главе кэлушаров Баната стоял Воевода. Вполне возможно, что танцы кэлушаров Баната послужили в середине XIX в. писателю-секую * Д. Дожу основой для художественного описания грандиозного празднества, данного в 1599 г. трансильванским князем Сигизмундом Батори в честь Беатриче, дочери Михая Водэ.

Кэлушары выступали под предводительством богатыря Новака Бабы. И хотя Д. Дожа описал не обряд, а празднество, грандиозное театрализованное действо с танцами кэлушаров, по нему можно судить о формах их исполнения хоть и не XVI, а скорее — середины XIX в. Непосредственное руководство танцевальным действием осуществлял Вэаф Флорян, стоявший в центре огромного круга. И здесь число 12 имело магическое значение. По кругу устанавливалось 12 столбов, к верху которых прибивались четырехугольные доски в сажень длиной, своеобразные танцевальные площадки для самых искусных танцоров групп — Вэафов. В общей сложности в представлении принимало участие 100 кэлушаров¹².

Сопоставив описания танцев кэлушаров, сделанные Л. Любой и Д. Дожей, можно предположить, что в середине XIX в. отдельные группы кэлушаров не только исполняли обрядовые танцы в определенное время года, но и давали хореографические представления при дворах господарей, князей, бояр, а возможно, также и на ярмарках.

Наметившаяся уже в 40-е годы XIX в. в танцах кэлушаров Валахии театрализация к началу XX в. проявлялась все более ощутимо. Достаточно подробные описания танцев кэлушаров, исполнявшихся в начале XX в. в Мусчел (Валахия), дают К. Рэдулеску-Кодин и Д. Михалаки. В день Вознесения Христова 13 парней, решивших стать кэлушарами, выбирали Вэафа и Немого. Затем они совершали обряд «повязывания знамени». Они брали палку из орехового дерева, привязывали к ее концу *чевре* (тур.— *круг*) и зеленый чеснок, по три перышка от каждого кэлушара. Знамя бережно хранили, боялись, чтобы не украли от него хотя бы кусочек, так как это могло нанести большой вред кэлушарам. Положив руки на знамя, все, кроме Немого, который был обязан молчать, давали клятву именем Господа Бога танцевать не ропща и ни на что

* Секуи — группа венгров, живших в юго-восточной части Трансильвании.

не жалуясь. После этого Немой рассказывал смешные истории и анекдоты. Затем все расходилось до Родительской субботы, когда «начинали ходить по селам с Кэлушем». В течение всего времени от Вознесения и до Родительской субботы собирались для репетиций в нескольких домах. Затем с пением и пожеланиями благополучия ходили по селам в сопровождении лэутара и кобзаря, которые играли *хору, флоричику, кэлушул* и другие танцы. Вэаф держал в руке хлыст и конскую сбрую, Немой — деревянный или железный меч. Немой должен был выбирать место для танцев, а когда собирался народ, разыгрывал нескольких смешных сцен, чтобы всех развеселить. Одет он был вызывающе, в черной маске. Во время танца не разговаривал, зато в паузах не закрывал рта¹³.

Танец кэлушаров начинался с круга. После пения лэутаров пел Вэаф. Затем он выполнял танцевальные движения, сопровождая их стихотворными четверостишиями. Сначала он делал их на счет раз, затем два, три и так до счета восемь, после чего шла «походка кэлушаров». Затем следовали танцы с ударами ног о землю, сначала с 9, затем с 10 и так до 12 ударов. После этого танцевали *флоричику, банул мэрэчине* и наконец старинный вариант *хору дряпта*. Немой не танцевал. Он с мечом в руках ходил то по внутренней, то по внешней стороне круга, взывая к народу. Когда кэлушары от танца изнемогали Немой притворялся мертвым. Следовала большая сцена его оживания¹⁴. Определенное представление о ней можно составить по описанию танцев кэлушаров, сделанному Т. Памфили в начале XX в. в Валахии.

В определенный момент танца Вэаф ударял палкой одного из танцоров, после чего тот начинал меняться в лице, обмякал, падал на землю словно мертвый и становился как бы невидимым. Двое других кэлушаров начинали его искать. Наконец, они его находили, клали на тачку и увозили или уносили на руках. После нескольких коротких шуток «мертвого» кропили водой, натирали чесноком и полынью. После чего он начинал двигаться и вставал на ноги¹⁵.

Это удивительное превращение в мертвого, а затем чудесное оживание известно было уже фракийцам. Ксенофонт подробно описал подобную танцевальную сцену. «После возлияния и пения первыми выступили фракийцы и стали плясать с оружием в руках под звуки флейт, причем они высоко и легко подпрыгивали и махали при этом кинжалами. В конце концов один из них поразил другого кинжалом, и всем показалось, что тот убит: он упал с большим искусством. Пафлагонцы подняли крик. Победитель снял оружие с побежденного и удалился, распевая „сималку“¹⁶, а другие фракийцы вынесли павшего замертво; на самом деле он несколько не пострадал»¹⁷.

Мы видим и в этом обряде в числе магических атрибутов знамя, чеснок, хлыст, меч, конскую сбрую — символ лошади, круг. При нечетном количестве кэлушаров число 12 фиксировалось в движениях танца. Как и раньше, танцы исполнялись в Русальную неделю и тщательно готовились. В танце своеобразно сочетались христианство и язычество: он сопровождался языческой атрибутикой, приносилась клятва перед языческим знаменем, но с именем Христианского Бога. Исполнение обряда приурочивалось к христианским праздникам, но в нем явно прослеживается почитание анимистических сил и одновременно страх перед ними. Персонаж, изображавший Мертвого, вызывавший аналогии с танцами фракийцев, также свидетельствовал о сохранении в обряде примет древнейших обрядовых действ. И все же в начале XX в. танцы кэлушаров в сущности уже становятся театрализованным зрелищем. Вэафа и Немого выбирали юноши, решившие стать кэлушарами. Тем самым Вэаф теряет ореол избранности. Теперь уже не он по ему одному ведомым законам подбирал команду кэлушаров. И Немой молчал лишь во время танцев, а в промежутках между ними исполнял роль своеобразного рыжего, коверного в цирке или чего-то вроде конферансье на эстраде. Отметим и такой древний мотив, как круг, используемый как начальная форма исполнения танцев и в качестве символа, прикрепляемого к «знамени» и олицетворяющего Солнце. В Банате, по описа-

ниям С. Любы, кэлушары начинали свой обряд танцем, посвященным восходу солнца, и завершали танцем, посвященным его закату.

Можно предположить, что свое магическое значение к этому времени круг уже утратил и использовался просто как традиционный атрибут и форма традиционного танца, к тому же получившего широкое распространение и в быту — в бытовых танцах на сельских празднествах — хорах и жоках.

Однако и в первой трети XX в. обряд кэлушаров в Румынии имел достаточно широкое распространение. Крупный этнограф, основатель музейного дела в Трансильвании, Ромулус Вуйя в 1935 г. возил кэлушаров в Лондон, на Междугородный фестиваль народного танца. Кэлушары вызвали огромный интерес, о них рассказывали по радио и сообщали в прессе. Вся Европа узнала о кэлушарах¹⁸.

В числе основных черт танцев кэлушаров, исполнявшихся в конце 30-х годов в районе Хунедоара, Дж. Никулеску-Вароне отмечал национальные региональные костюмы, украшенные лентами, колокольчиками, стебельками базилика (дерева Божества), большие палки, достигающие груди, которые кэлушары держали в правой руке. Ведущим в танце был Вэаф. Он задавал темп движениям, исполнявшимся с необычайной ловкостью. Танец делился на две части: проходка и исполнение фигур. Знаменем служила палка длиной в 4—5 м, к верхушке которой были прикреплены белый платок и румынский триколор, а пониже — несколько пучков зеленого чеснока и полыни¹⁹.

Как видим, трансформируясь, обретая новые черты, в том числе и политические (танец исполнялся под государственным знаменем — триколором), танцы кэлушаров в Валахии и Трансильвании в атрибутике и в характере движений еще и в XX в. сохраняли древнейшие мотивы, хотя их становилось все меньше. В Молдове они к этому времени исчезли²⁰.

Почему так произошло? Это особый вопрос. Ответ на него не простой и требует отдельного целенаправленного исследования. Мы же ограничимся констатацией факта и вернемся к поставленной задаче — выявлению генезиса обряда. Заметим, что кэлушары, правда не столь широко, были известны и в Северной Болгарии, где их называли русальцами. По мнению болгарских ученых, «русалии генетически восходят к древнеримским весенне-летним праздникам розалиям. В болгарских русалиях развился один из второстепенных элементов античных розалий — моление о здоровье, вера в исцеление неизлечимых больных в дни празднеств... Дружина молодых парней, называемых русальцами или кэлушарами, ходила по домам, предвещая здоровье и благополучие ее обитателям и „лечила“ больных, устраивая специальные танцы, приводя в состояние экстаза и себя и жаждущих исцеления»²¹.

Однако к началу XX в. кэлушаров-русальцев в Болгарии уже не было. Кэлушары продолжают сохраняться как характерное явление румынской культуры. В Болгарии до сегодняшнего дня известны кукеры. Однако несмотря на определенные черты сходства, это — совершенно другое явление и потому не входит в сферу нашего рассмотрения.

В определенной мере к ответам на вопросы о причинах стойкости древнейших черт в обряде кэлушаров и генезисе этого обряда могут подвести наблюдения известной румынской писательницы и переводчицы Софи Нэежде, сделанные в конце XIX — начале XX в. «У румынского народа сохранилось большое количество первобытных обрядов, изучение которых проливает свет на происхождение верований в духов и божеств в целом. Изучение этих верований дает нам возможность понять сущность древних религий, в борьбе с которыми христианство оказывалось бессильным... Румынский народ верит в то, что весь мир населен нескончаемым количеством духов, злых и жестоких, если люди не выполняют необходимые, посвященные им ритуалы. По представлениям народа, все болезни происходят от этих духов, поэтому говорить о монотеизме здесь не приходится...»²².

Название «русалие», по мнению С. Нэежде, произошло от древних празд-

ников розалий. Здесь мы видим совпадение мнения С. Нэдежде с утверждением болгарских ученых, видевших начало русалий в древнеримских розалиях. С. Нэдежде обратила внимание и на следующее обстоятельство. В сказках и заговорах злые волшебницы и злые феи живут в потустороннем мире во дворцах, на цветущих лугах, в горах и водах. А на земле они живут в колодцах, называемых «колодцами волшебниц». Такие представления составляют основу верований в загробную жизнь как продолжение жизни земной. Волшебницы, о которых говорила С. Нэдежде, обитали не только в потустороннем мире. Им нравился и мир земной, куда они приходили для того, чтобы красть сердца юношей и наказывать тех, кто обманывал или нарушал обряды и культы.

По мнению С. Нэдежде, верования румын в фей, волшебниц и духов уходят своими корнями в культуру фракийских племен. Романизация фракийцев не изменила их верований, и все добрые феи, злые волшебницы и злые феи произошли от духов мертвых²³.

Авторы фундаментального обобщающего труда «История театра в Румынии» дают точки зрения различных исследователей на происхождение танца кэлушаров. Вслед за гипотезой Ф. Сульцера, видевшего истоки кэлушаров в античной культуре, приводится мнение крупнейшего румынского историка XX в. Н. Йорги о происхождении танцев кэлушаров от древнейшего фракийского танца колавриемос. Н. Йорга выводил такую связь из воинственного характера старинного румынского танца, в котором изображалась борьба дружин с мечами в руках, но при этом никому не наносилось ударов. Танец отличался высокими прыжками, мастерством вращения на месте. Отмечаются в монографии и общие черты танцев кэлушаров и танцев русалий славянского происхождения, известных на всем Балканском полуострове, на Украине, в Чехии, Моравии. И наблюдаются они не только в элементах формы, но и в социальных функциях. Причина такого сходства объясняется, во-первых, общей основой индоевропейской культуры, а во-вторых, постоянными контактами древних славян с древнейшей карпато-балканской цивилизацией. Сопоставляя исследования известных румынских фольклористов и этнографов первой половины XX в. Р. Вуйя и Т. Папахаджи, сербских историков XVIII и середины XIX в. Дж. Ражика и М. Василье-вика, древнеримского историка К. Тацита и немецкого ученого прошлого века В. Шмидта, можно увидеть сходство танцев кэлушаров Балканского полуострова, исполнявшихся аромынами, македонцами, меглено-румынами, болгарями, сербами и хорватами. У всех этих народов подобные танцы исполнялись особыми группами ряженных, вооруженных дубинками или деревянными мечами; они колядовали по селам, изображая те же пантомимы, что и кэлушары. Сходство танцев кэлушаров с «танцами мечей» германских народов В. Шмидт объяснял общим происхождением и сходными процессами социального развития на определенных этапах истории²⁴. По мнению авторов «Истории театра в Румынии», в танцах кэлушаров XIX в. отражались также астральные представления о движении планет, в прыжках и верчениях группы танцоров изображалось вращение планет вокруг Солнца и Луны²⁵.

Таким образом, одни исследователи видят истоки танцев кэлушаров в древнеримских религиозных обрядах, исполнявшихся в память о похищении сабинянок или связанных с древнеримскими розалиями, другие — во фракийских воинственных обрядах, третьи — в обрядах первобытных доклассовых обществ.

Примечания

¹ *Niculescu-Varone G. T., Gainariu-Varone E. C. Dictionarul jocurilor populare romanesti*. Bucuresti, 1979; *Birlea O. Essen despre dansul popular romaneste*. Bucuresti, 1982.

² *Sachs C. World History of the Dance*. N. Y., 1937.

³ *Cantemirii D. Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae*. Petropoli, 1727.

⁴ *Кантемир Д. Описание Молдавии*. Кишинев, 1973. С. 159—161.

⁵ *Sulzer F.-J. Geschichte des Transalpinischen Daciens*. Wien, 1781. Цит. по: *Niculescu-*

Varone G. T. Jocurile nationale Romanesti. București, 1938. P. 7, Burada T. T. Istoria teatrului in Moldova. Bucuresti, 1975. P. 57.

⁶ Bojinca D. Anticele Românilor. Buda, 1832; Pamfile T. Sarbatorile de vară la Romani. Bucuresti, 1910. P. 58—59; Burada T. T. Op. cit. P. 56; Niculescu-Varone G. T., Gainaria-Varone E. C. Op. cit. P. 40.

⁷ Paget J. Hungary and Transylvania. L., 1839; Grindea M., Grindea C. Dances of Romania. L., 1952. P. 7—16.

⁸ Eliade R. Gocul Calusarilor // Curier romaneste. XV 41 mai 1843. P. 167. Цит. по: Burada T. T. Op. cit. P. 54—55. Название работы уточнено по: Niculescu-Varone G. T., Ganariu-Varone E. C. Op. cit. P. 200.

⁹ Pamfile T. Op. cit. P. 59.

¹⁰ Frincu T., Candrea G. Români din Muntii Apuseni (Mojii). Bucuresti, 1888. P. 130—133.

¹¹ Pamfile T. Op. cit. P. 55—58.

¹² Burada T. T. Op. cit. P. 58—59.

¹³ Radulescu-Codin C., Michalache D. Sarbatorile poporului. Bucuresti, 1909. P. 69.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Pamfile T. Op. cit. P. 62.

¹⁶ Военная фракийская песнь, связанная с именем знаменитого царя фракийского племени одрисов Сималка (?), царствовавшего во второй половине V в. до н. э.

¹⁷ Ксенофонт. Анабасис. Кн. VI. Гл. I. М.; Л., 1951. С. 5, 6.

¹⁸ Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1962—1964. Cluj, 1966. P. 287, 295.

¹⁹ Niculescu-Varone G. T. Jocuri Romanesti necunoscute. Bucuresti. 1930. P. 13—14.

²⁰ Burada T. T. Op. cit. P. 54.

²¹ Очерки общей этнографии. Зарубежная Европа. М., 1966. С. 75.

²² Nadejde S. Inzeirea suflotelor la Romani, Noua Revistă Romana. Pentru politica, literare, stiinta și artă. 1900. V. 1. № 5. P. 217—218.

²³ Nadejde S. Op. cit. P. 218.

²⁴ Istoria Teatrului in Romania. V. I. Bucuresti, 1965. P. 48—51

²⁵ Ibid. P. 51.

© 1991 г., СЭ, № 5

Ю. А. Вознесенская

ЭТНОПОЛИТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ФЕДЕРАТИВНОГО ГОСУДАРСТВА: ОПЫТ НИГЕРИИ

Среди сложных проблем, которые приходится сейчас решать многим государствам, национальные проблемы наряду с социально-экономическими и политическими занимают одно из ведущих мест.

События второй половины 1980-х годов в различных регионах мира, особенно в странах Восточной Европы и Советского Союза (где национальный вопрос формально считался давно решенным), ярко продемонстрировали, что без урегулирования национальных проблем практически невозможно добиться успехов как в экономике, так и в области политических отношений.

Как показала мировая практика, в многонациональном обществе федерализм как принцип и федерация как форма организации государства содержат наиболее оптимальный механизм регулирования национальных отношений, обладающий возможностью эффективного сочетания этнических и государственных интересов, что тем не менее отнюдь не исключает возникновения этнических конфликтов, которые порой приобретают довольно острые формы.

Значительная роль в обеспечении успешного развития федерации принадлежит конституции, которая должна располагать соответствующим механизмом изменения федерации, приспособления к меняющейся ситуации. Наличие такого условия может рассматриваться как один из гарантов успешного развития федерации.

В этой связи заслуживает определенного внимания опыт Федеративной Республики Нигерии, стремящейся решить свои сложные этнополитические проблемы путем совершенствования государственно-правового механизма. Опыт Ниге-