

УДК 94:792.7(73) «17»

DOI:10.18413/2075-4458-2018-45-1-61-68

**ОБЩЕСТВЕННОЕ ЗНАЧЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ТАНЦА
В КОЛОНИАЛЬНОЙ ВИРГИНИИ XVIII ВЕКА****THE SOCIAL MEANING OF DANCING IN THE 18TH CENTURY
COLONIAL VIRGINIA****П.В. Востриков****P.V. Vostrikov**Курский государственный университет,
Россия, 305000, г. Курск, ул. Радищева, 33Kursk State University,
33 Radishcheva St., 305000, Russia

E-mail: Sortavala2015@inbox.ru

Аннотация

Танец в колониальной Виргинии рассматривается в данной работе не только как форма развлечения, но и особое невербальное средство самовыражения, присущее той или иной социальной группе. В восприятии различных видов танцев проявлялась иерархичность колониального общества. У джентри, фермеров среднего класса, негров и коренных американцев имела своя культура танца. Танцы были также связаны с традицией необычайного гостеприимства плантаторов, живших на большом расстоянии друг от друга, страдавших от изоляции и испытывавших большое стремление к общению. Символическое значение танца в колониальной Виргинии было настолько велико, что невербальному языку танца придается такое же значение для исторической интерпретации, какое имели многочисленные проповеди, оставшиеся от пуритан Новой Англии.

Abstract

As colonial society acquired characteristic stable features at the turn of the 17th and 18th centuries, a special identity, characteristic of Virgins, arose. Dancing in colonial Virginia is regarded in this essay not only as a form of leisure activity but also as a particular non-verbal means of expression associated with a sense of belonging to a certain social group. Virginians revealed via dancing the hierarchical principle of the colonial society. Gentry, middle-class planters, blacks and native people – all had a dancing culture of their own. Dancing was also a part of the tradition of unusual hospitality which was one of the colonial planters' most impressive characteristics of the time. Those colonials lived at great distances away from one another therefore, they suffered from their isolation and hankered for socializing. The symbolic meaning of the dance in colonial Virginia was so great that the non-verbal dance language was given the same significance to the historical interpretation as the numerous sermons left by the Puritans of New England had.

Ключевые слова: колониальная Виргиния, социальная иерархия, общественный класс, школы танцев, традиции гостеприимства, менуэт, джигга.

Key words: colonial Virginia, social hierarchy, social class, dancing schools, traditions of hospitality, minuet, jig.

Виргиния колониального периода до сих пор славится своими традициями гостеприимства, что отмечается всеми историками Старого доминиона, начиная с Роберта Беверли. Плантаторы разного достатка любили демонстрировать свою щедрость и веселость, принимая гостей. Удивительным было отсутствие формальностей, и особые приглашения не требовались. «Путешественникам не нужна никакая рекомендация, достаточно лишь просто называться человеком. Страннику надо лишь спросить дорогу, по которой он может прийти до до-



ма джентльмена или хорошего домовладельца, где он будет принят со всей гостеприимством. Этот обычай столь распространен среди этих людей, что джентри, когда путешествуют за границей, приказывают своему главному слуге принимать всех посетителей... Бедные же плантаторы, которые имеют только одну кровать, готовы сидеть или лежать на каком-нибудь подобии кушетки всю ночь, лишь бы предоставить усталому путешественнику возможность отдохнуть» [Beverly, 1855, p. 258]. Удаленность плантаций, жилищ друг от друга, долгое пребывание в изоляции, обостряло жажду общения. Важными чертами проявления гостеприимства было употребление горячительных напитков и танцы. В 1917 г., когда движение за сухой закон в Америке становилось активным, Мария Стэнард отмечала, что для жителя колониальной эпохи представления сторонников запрета выпивки были немыслимы и считались бы сумасшествием. Тот век был веком питья [Stanard, 1917, p. 126]. В то время еще не считали курение и выпивку вредными привычками. Напитки как импортировались, так и изготавливались дома. Например, в 1686 г., Уильям Фонтлруа имел в своем подвале 90 галлонов рома, около тысячи бутылок вина, и это еще было не самым большим запасом. Употребление алкоголя располагало к беседе и разным увеселениям, важнейшими из которых были музыка и танцы. В домах плантаторов было достаточно много музыкальных инструментов, иногда можно было собрать и небольшой оркестр, часто состоявший из черных рабов. Иногда имело место сольное исполнение музыки для прослушивания или для танца каким-либо членом семьи, и это могли быть и женщины [Bruce, 1907, p. 177-178]. То, что танцы были также любимым времяпровождением виргинцев в часы досуга, верно в отношении всех слоев общества, хотя для джентри танцы имели особенный символизм и порой были знаком принадлежности к властным структурам.

По мере того, как колониальное общество приобретало характерные стабильные черты на рубеже XVII и XVIII вв., возникала особая, присущая виргинцам, идентичность. Уровень смертности снизился, многие семейства джентри приобретали признаки элитного сообщества: они накапливали богатства, приобретали земли и рабов, строили роскошные особняки, а также стали обладать большим временем для досуга [Van Winkle Keller, 2007, p. 176]. В 1724 г. Хью Джонс писал: «В Капитолии Уильямсбурга во времена общественных собраний можно видеть много красивых, хорошо одетых джентльменов. И в доме губернатора... на балах и собраниях я видел прекрасные и изысканные развлечения при губернаторе Александре Спотсвуде» [Jones, 1724, p. 31]. Джентри задавали тон во многих проявлениях общественной жизни, сами при этом следовали английским образцам, а жители провинции бросились подражать джентри, и танцы сделались их особенной страстью. Происходило порой смешение людей разных рас, общественного положения, что влияло и на сами танцы, и могло изменять их стиль. Танцевальные вечера проводились везде: в домах плантаторов, тавернах, танцзалах, на улицах и посреди негритянских дворов.

Танцы обладали социальным и политическим смыслом. Быть хорошим танцором значило обладать хорошим воспитанием и происхождением, например, менуэт считался особенно сложным танцем, где демонстрировалась ловкость мужчины в сохранении равновесия и координации движений с партнершей. Хорошее исполнение менуэта могло укрепить авторитет исполнителя и, наоборот, недостаток мастерства мог лишить его благорасположения окружающих. Сохранилось впечатление 18-летней виргинской девушки Люси Ли Орт о танце одного капитана: «Я никогда не смеялась так сильно в своей жизни, как это было вчера вечером при исполнении менуэта капитаном Григгом... Это самое нелепое, что я видела когда-либо, а главное в том, что он сам думает, что он прекрасно танцует» [Ogг, 1871, p. 37]. Балы давали мужчинам и женщинам возможность проявить себя в выборе одежды, партнера и типа танца. Здесь демонстрировалась новая модная одежда, заводились знакомства, начинались ухаживания, укреплялись связи, обсуждались новости политики и экономики. Балы были событиями, во время которых мужчины и женщины из разных семей имели редкую возможность общения. Для семейств джентри танцевальные дни были особенно важны, они служили неким символом их власти в социуме, которая поддерживалась за счет заключения браков между ведущими семействами.

Балы были средством произвести положительное впечатление на собрание или же оказать давление на соперника. На балу проявлялось не только умение танцевать, хотя и это было важным социальным показателем. На балу менуэт исполнялся одной парой в определенный момент времени и далее – по нисходящему социальному рангу. То есть, губернатор колонии имел бы своим партнером даму наиболее знатную. Например, в феврале 1711 г. Уильям Бёрд Второй посещал в Уильямсбурге бал со своей женой Люси Парк. Губернатор Александр Спотсвуд, будучи в то время холостяком, выбрал Люси в качестве партнерши. И его выбор оказывал честь не только жене Бёрда, но и ему самому, как второму мужчине в колонии после губернатора. При официально организованных балах порой соблюдались некоторые строгие формальности, ведь правила, которые устанавливались в Британии, становились нормой и в Виргинии, о чем свидетельствует и следующее постановление: «Леди в ночных халатах и мужчины в сапогах допускаться не будут. Танцы начинаются в зимнее время ровно в 5. В каждом танце могут принимать участие не более десяти пар. Менуэты исполняются в порядке очередности. Танцы прекращаются после 11 вечера. Чай, кофе и алкогольные напитки не допускаются в танцевальном зале» [First Assembly Minute Book, 1746]. Балы сопровождали празднование важных дат и событий. Таковыми могли быть коронации, дни рождения членов королевской семьи, военные победы, прибытие каких-нибудь важных лиц. Балы проходили во время Рождества и по окончании сбора урожая.

Все виды танцев примерно делились на два типа: «изысканные» танцы, такие как менуэт, котильон, аллеманда; а также «деревенские» танцы, наподобие кадрили (geel), которая ближе к середине столетия приобрела характерный местный колорит и стала называться «виргинская кадрили» (Virginia geel). Стоит упомянуть и хорнпайп (английский старинный матросский танец), обычно сольный, названный по имени музыкального инструмента – волынки (hornpipe), под сопровождение которой он и исполнялся). «Деревенские» танцы были проще и демократичнее, часто в них все танцующие пары взаимодействовали между собой. Рабы, кабальные слуги также любили танцевать, они организовывали свои вечера, где демонстрировали джигу и кадрили, и другие варианты танцев, которые имели более свободные неформальные движения, часто имели шотландское происхождение и элементы африканских традиций. Позднее, эти смешанные формы танца стали популярны и среди высших слоев общества и были ими адаптированы [Staliling].

Популярность танцев сделала эту виргинскую страсть предметом удивления для многих европейских путешественников XVIII в. в Виргинии, оставивших свои дневники. Эндрю Бернаби, посещавший Виргинию в 1759-1760 гг., замечал, что «они неумеренно увлечены танцами... при этом их вкус и элегантность оставляют желать лучшего». Он таким образом описывал свои впечатления от джиги: «Ближе к вечеру, когда вся компания уже достаточно устает от деревенских танцев, обычно переходят на джигу. Этот танец был изначально заимствован, как я полагаю, у негров. Подобные танцы не имеют каких-либо особых методов или правил: джентльмен и леди встают и кружатся по комнате, затем кто-то из них удаляется, и в действие вступает другой, затем их пути пересекаются в фантастической манере без какой-либо закономерности» [Burnaby, 1904, p. 57-58].

Любопытно, что Николас Крессвел, описывая бал, посвященный шекспировской постановке «Двенадцатой ночи» в Александрии в 1775 г., также был критичен к виргинской манере, отметив, что «они не могут выполнять движения с достаточной элегантностью». Что касается его впечатлений от деревенских танцев, то вот что он писал по поводу джиги: «Среди популярных в этой среде танцев я бы выделил то, что я называю вечной джигой. Пара встает и начинает танец... (под какую-нибудь негритянскую мелодию), затем подходят другие и встраиваются между ними, и эти танцы продолжаются ровно столько, сколько хватит сил у скрипача играть. Это способствует обращению в обществе, но я думаю, это скорее некая вакханалия, нежели танец, который можно наблюдать в приличном обществе» [Cresswell, 1924, p. 53]. О неумеренности в танцах находим упоминание у Хэдфилда [Hadfield, 1933, p. 10], а Эбенезер Чэзард был поражен, что в маленьком Фредриксбурге жители позволили себе построить «дом распутства, один зал в котором был отдан танцам, другой



был выделен для игры в карты, что служило доказательством приверженности к роскоши и расточительности» [The Journal of Ebenezer Hazard, 1954, p. 403].

Дневник Филипа Фифиана, принстонского учителя, оказавшегося в Виргинии в 70-е годы в качестве домашнего учителя детей плантатора Роберта Картера, полон упоминаний о танцевальных сессиях, уроках и вечерах. Сколь большое значение придавалось танцам в среде джентри, можно увидеть из данной записи одного дня: «После завтрака мы отправились в танцевальный зал... Было приятно видеть такое количество хорошо одетых молодых людей,двигающихся свободно, под звуки прекрасно исполняемой музыки... Танцы продолжились до двух, мы обедали в половину четвертого, а вскоре после обеда снова отправились в танцевальный зал. Когда же стало слишком темно, чтобы танцевать, мы удалились в мою комнату... Когда зажгли свечи, мы в последний раз вошли в танцзал. Сначала каждая пара исполнила менуэт, затем все, как и раньше, начали деревенские танцы, которые продолжались до тех пор, пока Кристиан ушел в половине восьмого» [Farish, 1957, p. 64-65; Journal and Letters of Philip Vickers Fithian, 1957, p. 64-67].

Так называемые «деревенские танцы» имели достаточно простые движения, и их можно было освоить путем простого наблюдения и самостоятельной практики, но очень часто умение танцевать считалось искусством, которому требовалось специально обучать. В семействах ведущих плантаторов придавалось большое значение формальному обучению утонченным танцам. Большой известностью пользовался учебник Джона Плейфорда «Английский учитель танцев» [John Playford's The English Dancing Master, 1698], с 1651 по 1728 г. выдержавший 11 изданий. Книга содержала описания более тысячи различных танцев, каждое новое издание пополнялось новыми. Частые переиздания были обусловлены не только популярностью идей автора, но и постоянным пополнением коллекции танцев, что отражало определенные перемены в обществе [Van Winkle Keller, 1698].

Учителя танцев стремились приобрести учебник Плейфорда, и если они не имели копию учебника, то копировали рисунки движений. Но самым популярным пособием было творение француза Рауля-Ожера Фейетта «Хореография...» [Feuillet, 1700], 1700 г. и переведенная на английский в 1706 г. под названием «Искусство танца». Фейетт использовал новую систему диаграмм для обучения разным видам танцев.

Часто уроки проводились учителями, прибывшими из Европы, а Колледж Уильяма и Мери организовал программы обучения и имел танцзал даже в то еще время, когда состав преподавателей всех остальных дисциплин еще не был утвержден. В 1716 г. некто Уильям Ливингстон получил разрешение использовать помещение колледжа «для обучения учителей и студентов танцам, пока его собственная танцевальная школа в Уильямсбурге не будет закончена» [Isaac, 1982, p. 81]. Также многие виргинцы из разных слоев общества могли впервые познакомиться с танцами в Уильямсбурге, где средством популяризации этого развлечения был первый театр «The Play Booth», открытый в 1718 г. под руководством того же Ливингстона. Обучение танцам было важной частью образования для джентри, и в Виргинии классического, «золотого» века было множество учителей, как мужчин, так и женщин.

Большую популярность в XVIII в. получили балы по подписке в больших городах, таких как Норфолк, Уильямсбург, Ричмонд и Александрия. Билеты на такие мероприятия могли быть приобретены у местных учителей танцев или в ассамблее. Чарльз Стегг и его жена, актеры местного театра и кабальные слуги вышеупомянутого Ливингстона, также были известными учителями танцев. К 1720 г. Стегги освободились от кабальных обязательств, и Чарльз стал успешным странствующим учителем танцев.

Стегг прекрасно играл на скрипке, ему не требовался музыкант в его поездках. Он водил дружбу с Бёрдом, часто они путешествовали вместе. Миссис Стегг в 1735 г. стала вдовой и продолжала занятия, конкурируя с другой известной вдовой, мадам Граффенрейдт, швейцарского происхождения, чей муж Кристофер Граффенрейдт, приобрел колонию для немцев в Северной Каролине в 1709 г. [Van Winkle Keller, 2007, p. 190-202] Объявления в «Виргиния газет» свидетельствуют о соперничестве, развернувшимся между двумя школами танцев. Например, мадам де Граффенрейдт объявила бал 26 апреля 1737 г. и танцевальное собрание 27

апреля, билеты на мероприятия могли быть приобретены у нее дома. Миссис Стегг организовала собрания в Капитолии, сразу после нее – 28 и 29 апреля, где билеты стоили полпистоля».

В марте 1738 г. миссис Стегг рекламировала собрание танцующих в Капитолии, когда «несколько гротескных танцев, прежде никогда не виданных в Виргинии должны быть представлены... там будет лотерея со многими полезными товарами, среди которых будет и один молодой негр» [Stanard, 1917, p. 142-143]. Чтобы не отстать, мадам де Графенрейдт спустя несколько дней объявила бал с лотереей, среди призов которой была и «справная виргинская негрятка с ее ребенком». У обеих дам были знатные ученики. Графенрейдт обучала членов семей Харрисонов и Бёрдов (сохранилось рекомендательное письмо Уильяма Бёрда Второго) [Bassett, 1834, p. 473]. Стегги занимались детьми Роберта «Кинга» Картера в поместье Коротоман. Интересно отметить разницу в классовом происхождении представительниц двух школ. Графенрейдт была женой барона, а Стегги поначалу были кабальными слугами, подписавшими контракт с Левингстоном в 1716 г.

В 1737 г. у двух дам уже, впрочем, был конкурент, Уильям Дериг, художник – портретист, который давал объявления в «Газетт», что он мог научить «всех детей джентльменов танцевать в новейшей французской манере». «Газетт» также полна ссылок на миссис Шилдс, дочь француза-гугенота, трижды бывшую замужем, и последние ее два мужа были держателями таверны, где она проводила балы и вечера. Француз, представлявшийся рыцарем Перуни, преподавал в Уильямсбурге французский язык, танцы, фехтование в годы, предшествовавшие Франко-индейской войне, в которой он принимал участие вместе с молодым Вашингтоном (против французов) [Stanard, 1917, p. 143].

Среди достойных учителей находилось немало и шарлатанов. В 1745 г. в «Виргиния Газетт» появилось объявление от некоего господина из Мэриленда, который полагал, что его кабальный слуга сбежал в Виргинию и мог выдавать себя за учителя танцев [Stallings].

С 40-х до 70-х годов в колонии славился странствующий учитель танцев известный как Кристиан, его приглашали в дома различных плантаторов. Первый раз он упоминается в 1758 г., когда он обучал Прискиллу и Марию Рут в графстве Кинг-энд-Квин, за что он получал 20 фунтов. В 1773-м он давал уроки в нескольких семействах в Уэстерморленде и соседних графствах, среди них были и представители семейства Картеров, имевших поместья в Наомини Холл и Сабине Холл, где к тому времени объявился и Фифиан, оставивший нам красочное описание уроков Кристиана, а также бала в январе 1773 г., который давал Ричард Генри Ли, в то время холостяк, в своем имении Ли Холл, который находился в нескольких милях от Наомини. Бал длился четыре дня, он начался утром в понедельник и закончился поздно вечером в четверг, когда многие из семидесяти гостей были весьма утомлены и собирались домой, при том, что сам хозяин умолял их остаться. Обед был великолепен для такой компании. Среди подаваемых напитков было несколько сортов вина, лимонного пунша, тодди, сидра и портера. Около семи леди и джентльмены начали танцевать под музыку французских рожков и двух скрипок. Сначала был менуэт, затем джига и кадрили и несколько деревенских танцев с некоторыми маршами» [Farish, 1957, p. 95-96].

Полковник Картер, видимо, был пресыщен-таки танцами, ибо они отнимали много времени у учебы его детей. В дневниковой записи 1774 г. он выражает удовлетворение тем, что Кристиан прекратил свои уроки в округе, и его мальчики будут теперь иметь время на остальные предметы обучения [Stanard, 1917, p. 145].

В определенный период в Уильямсбурге насчитывалось около 13 учителей танцев, еще примерно 30 были странствующими преподавателями среди плантаций и ферм. Объявления в разных газетах свидетельствуют о большом количестве учителей танцев, музыкантов и танцоров в разных местах Виргинии [Van Winkle Keller, 2007, p. 249-255]. Фифиан был под впечатлением от строгой формальности, сопровождавшей уроки танцев в среде джентри, но сам он, по всей видимости, воздерживался от участия в балах. Возможно, сказалось его пресвитерианское воспитание, полученное на родине в Нью-Джерси [Upton, 1997, p. 219]. В его дневнике имеется также немало замечаний по поводу африканских влияний на европейский стиль во время пребывания в поместье Роберта Картера.



Фириан однажды увидел, например, как сын Картера Гарри и его племянник Бен принимали участие в негритянских развлечениях: «В этот воскресный вечер негры собрались в школе и начали играть на скрипке и танцевать... Я вошел в класс и увидел Гарри и Бена в их компании, Гарри танцевал без жакета. Тогда я разогнал их немедленно» [Farish, 1957, p. 61-62]. Черные рабы присутствовали во время балов, наблюдали за хозяевами, а позже могли имитировать их движения и манеры в качестве пародии или всерьез. Многие музыканты также были черными, то есть, происходило скрытое или порой явное взаимодействие культур уже на ранних этапах развития американской музыки и танца.

Н. Крессвелл в своем дневнике 29 мая 1774 г. записал: «Я решил пойти посмотреть на негритянские танцы. Воскресенье – это единственный день, который они имеют в своем распоряжении, так что они всегда собираются вместе, чтобы потанцевать под звуки банджо, инструмента похожего на тыкву, имеющего четыре всего струны... В своих танцах они обычно упоминают какие-нибудь привычки и обычаи своих хозяев в весьма сатирической манере... Танцы их представляют собой довольно буйное веселье... Они кажутся весьма довольными на этих увеселительных пикниках» [Cresswell, 1924, p. 18-19].

Джордж Вашингтон, известный историкам своим стремлением во всем походить на образцового английского джентльмена, кажется, не мог не проявлять интереса к танцевальным вечерам, хотя формально он не учился танцам. В его дневнике встречается любопытное, весьма критичное замечание о бале в Александрии, в 1760 г.: «Там было изобилие хлеба и масла, печенья, кофе и чая; последние невозможно было отличить на вкус от просто сладкой воды. Носовые платки использовались в качестве скатертей и салфеток... Я теперь буду называть этот бал бутербродным балом (the bread and butter ball)» [Sparks, 1839, p. 512].

В глубине Виргинии, в долине Шенандоа, где преобладали переселенцы из Шотландии, Ирландии и Германии с их более строгими поведенческими нормами, чем в прибрежной Виргинии, не проникло влияние культуры джентри; ирландский фокстрот и различные виды джиг и кадрили, были основным развлечением для молодых людей. Более сложные танцы, наподобие менуэтов и котильонов, были им неведомы [Kersheval, 1833, p. 374].

В домах плантаторов средней руки танцы также сопровождали значимые праздники, хотя об этом мы, в основном, имеем лишь косвенные свидетельства в мемуарах евангелистов-радикалов времен Великого пробуждения. Будучи новообращенными, они весьма неодобрительно отзывались о прошлых своих увлечениях. Деверо Джаррат несколько раз упоминает танцы и прочие подобные развлечения в своей автобиографии, но нигде не дает никаких деталей. Когда юный Джаррат появился дома на каникулах после некоторого отсутствия, то не находил приемлемыми для себя и для других «танцы, выпивку, развлечения»: «Я сказал им все, что я думаю по этому поводу... Я пытался много раз их убедить их оставить все эти непотребства, но, по-видимому, без особого успеха». А несколько ранее он пишет, что «карты, скачки, танцы и прочие подобные занятия до сих пор еще являются любимым времяпровождением для злонравных и развращенных, тогда были весьма в великой моде» [Jarratt, 1806, p. 23, 43].

Джеймс Айрлэнд был бедным школьным учителем, прибывшим из Шотландии, не имевшим почти никаких семейных связей в Виргинии. Он поселился в графстве Фредерик, где «танцы, балы, пение под звуки скрипки были преобладающей практикой..., а танцы так вообще были его дорогим идиолом, его ценили и дамы восхищались его мастерством...», так что он стал товарищем и протеже одного знатного джентльмена, и вместе с ним «ругался, пил и веселился, а также участвовал в скачках» [Ireland, 1819, p. 49-50]. Если бы не произошло его обращения, то он бы имел перед собой неплохую карьеру и перспективы удачной женитьбы, то есть, обеспечил бы место среди колониальной элиты. Айрлэнд не жалел о своем выборе, наоборот, сожалел о своем прошлом. Но мы на подобном примере можем видеть, какую роль танцы могли играть в социальной мобильности. Представляется, что как Джаррат, так и Айелэнд писали о «глубине своего падения» в духе самокритичной покаянной христианской традиции, для окружающих они едва ли могли выглядеть очень дурным примером.

В жизни коренных жителей Виргинии имела место своеобразная манера танца. Сохранились многочисленные описания жизни коренных виргинцев в творениях Томаса Хэрриота, Джона Смита, Джорджа Перси Ериха Госнолда. В составе одной из первых экспедиций был художник Джон Уайт, который оставил потомкам знаменитые акварели, описывающие коренных жителей Виргинии, есть у него и изображения танца. Англиканский священник-миссионер Александр Уайтекер, известный тем, что крестил Покахонтас, сравнивал индейскую манеру танцевать с английскими танцами Морриса, когда танцующие привязывали колокольчики к ногам. Джордж Перси писал: «Один из дикарей встал среди них и начал петь, ударяя в ладоши, все остальные вокруг него кричали, подвывали, топали, делали разные странные движения, корчили рожи, производя шум, подобно волкам или дьяволам..., так они танцевали в течение получаса. Когда они закончили, капитан подарил им бусы и другие мелкие побрякушки».

Капитан Джон Смит, будучи пленником, также оставил свидетельство индейского танца: «Тридцать молодых женщин обнаженными (прикрытые только в интимных местах несколькими листьями) выскочили из кустов; тела их были раскрашены, некоторые белой краской, некоторые – красной, другие – черной, некоторые покрыты разноцветными смесями, и все имели разный окрас. Их предводительница прикрепила оленьи рога себе на голову и препоясалась шкуркой выдры, еще одна шкурка была на ее руке, за спиной висел колчан со стрелами, и лук и стрелы она держала в руке. Та женщина, что выступила следом, была с саблей в руке, следующая была с дубинкой... Женщины бросались в круг, пели и танцевали, движения их были чрезвычайно разнообразными. Описания индейских танцев встречаются у Уильяма Бёрда и французского путешественника Франсуа Мишеля [Van Winkle Keller, 2007, p. 171-174]. Вряд ли кто-либо из всех упомянутых наблюдателей мог сознавать символизм представлений, выраженных в танце [Davis, 1978, p. 144]. Роберт Беверли уделил много места в своем описании Виргинии индейской культуре. Есть у него и описания танцев по поводу разных событий в жизни племени [Beverley, 1855, p. 149, 175-176].

В августе 1774 г. Джон Блэр отметил в своем дневнике, что он был свидетелем танцев представителей племен ноттоуей и чероки. Об этом имеется и сообщение в «Виргиния Газетт». Вождь чероки прибыл в Уильямсбург с сорока сопровождающими лицами, то было посольство для установления торговых связей с Виргинией. Затем прибыла группа индейцев ноттоуей. Ожидалась между ними драка, но каждая группа выбросила белые флаги и исполнила мирные песни. После некоторых речей и трубки мира обе делегации танцевали вместе вокруг большого костра [Van Winkle Keller, 2007, p. 174-175]. Интересно, что Вашингтон оставил в своем дневнике также свидетельство о танцах индейцев во время походов вглубь Огайо: «Мы были приятно удивлены при виде более тридцати индейцев, вернувшихся с войны... Через некоторое время у них возникло желание потанцевать. Тот, кто был среди них лучшим танцором, вдруг резко вскочил и начал двигаться по кругу в наиболее комичной манере. За ним последовали остальные. Затем они начали исполнять свою музыку при помощи горшка, наполовину наполненного водой и оленьей кожей, плотно натянутой поверх его, а также тыквы с какой-то погремушкой внутри и конским хвостом для некоего изящества. Один из них тряс тыквой, а другой стучал в барабан, пока остальные танцевали вокруг костра» [Sparks, 1839, p. 417]. Для Вашингтона, белого виргинца, любителя танцев и представителя плантаторов это зрелище должно было быть весьма интересным. Танец в его восприятии был невербальным средством выражения, признаком принадлежности к определенной общественной группе или, как в случае с индейцами, явлением варварским, но любопытным и достойным подробного описания.

В танце могли проявляться и политические пристрастия, но чаще это было заметно во времена больших перемен, то есть, начиная с 1765 г., и особенно с началом революционных событий, когда признаки политических привязанностей были связаны с выбором партнера, одежды, самого танца. Надевать наряд, сшитый в Виргинии и отказ появляться в платье, доставленном из Британии, считалось признаком сочувствия делу патриотов, и наоборот. Так, 1770 г. Генеральная ассамблея давала бал, на котором «женщины все были в платьях виргин-



ского производства. Эми Сталлингс отмечает, что балы, таким образом, давали женщинам нечастую возможность выразить свое мнение как вербальным (через разговор с мужчинами на балу), так и невербальным способом (посредством выбора одежды) [Stallings].

Символическое значение танца в колониальной Виргинии было настолько велико, что историк Рис Айзек, представитель направления культурной антропологии, придавал невербальному языку танца такое же значение для исторической интерпретации, какое имели многочисленные проповеди, оставшиеся от пуритан Новой Англии [Isaac, 1982, p. 81].

Список литературы

References

1. Bassett J.S. 1901. The Byrd Family in Virginia. In: The Writings of Colonel William Byrd of Westover in Virginia Esq. Edited by J. S. Bassett. N.Y., Doubleday, Page & Co.
2. Bassett J.S. 1834. William Byrd. The Correspondence of the Three William Byrds of Westover, Virginia, 1684 – 1776). Charlottesville. Vol. 2.
3. Beverley R. 1855. The History and the Present State of Virginia. Reprint. Richmon, VA: J.W. Randolph.
4. Burnaby A. 1904. Burnaby's Travels through North America. NY., A Wessels Company.
5. Cresswell N. 1924. The Journals of Nicolas Cresswell, 1774–1777. N.Y., Doubleday, Page & Co.
6. Davis 1976. R.B. Intellectual life in the Colonial South. Knoxville, University of Tennessee Press.
7. Farish H.D. 1957. Journal and Letters of Phillip Vickers Fithian, 1773–1774. Williamsburg.
8. Feuillet M. 1700. Choregraphie, ou, L'art de décrire la dance, par caracteres, figures, et signes démonstratifs avec lesquels on apprend facilement de soy-même toutes sortes de dances : ouvrage tres-utile aux maîtres à dancier & à toutes les personnes qui s'appliquent à la dance. Paris.
9. First Assembly Minute Book. December, 1746. URL: www.ket.org/artoolkit/wodm/tour/...williamsburg. (data obrashcheniya: 11.94.2016).
10. Hadfield J. 1933. An Englishman in America 1785. Toronto, Hunter-Rose Co.
11. Ireland J. 1819. The Life of Rev. James Ireland. Winchester, VA: J.Foster.
12. Isaac R. 1982. Transformation of Virginia. Chapel Hill, University of North Carolina Press.
13. Jarratt D. 1806. The Life of Devereax Jarratt. Baltimore, Warner & Hanna.
14. John Playford's The English Dancing Master. L., 1698.
15. Jones H. 1865. The Present State of Virginia. N.Y., Reprint for Joseph Sabin.
16. Journal and Letters of Philip Vickers Fithian. Charlottsville, 1957.
17. Kersheval S. 1833. A History of the Valley of Virginia. Winchester, VA: J. Foster.
18. Orr L.L. 1871. Journal of a Young Lady in Virginia, 1782. Baltimore, Murphy & Co.
19. Sparks J. 1839. The Writings of George Washington. Being His Correspondence, Addresses, Messages, and Other Papers, Official and Private, Selected and Published from the Original Manuscripts; with a Life of the Author. Vol. II. Boston: VA, Ferdinand Andrews.
20. Stallings A. Dance During the Colonial Period. In: Encyclopedia Virginia. URL: http://www.EncyclopediaVirginia.org/Dance_During_the_Colonial_Period. (data obrashcheniya: 11.04.2016).
21. Stanard M. N. 1917. Colonial Virginia. Its People and Customs. Philadelphia and London: J.B. Lippincott Company.
22. The Journal of Ebenezer Hazard in Virginia, 1777. Virginia Magazin of History and Biography. No.4 (October 1954).
23. Upton D. 1997. Holy Things and Profane. Anglican Parish Churches in Colonial Virginia. New Haven.
24. Van Winkle Keller K. 2007. Dance and its Music in America, 1528–1789. Hillsdale - N.Y., Pendragon Press.
25. Van Winkle Keller K. Social Change as Reflected in the Dancing Master. URL: www.colonialmusic.org. (data obrashcheniya: 11.04.2016).
26. Wright L.B. 1958. The Life of William Byrd of Virginia. In: The London Diary (1717–1721) and Other Writings / Ed. by L.B. Wright and M. Tinling. N.Y., Oxford University Press: 345-376