

Народная баллада «Князь Михайло» в контексте русской музыкально-эпической традиции

Материал и задачи исследования

Фольклорный текст «Князь Михайло», бытующий в русских народно-песенных традициях, относится учеными-филологами к группе классических («старших») баллад. Среди других балладных произведений он выделяется эпическим стилем повествования. В традициях Русского Севера «Князь Михайло» входил в репертуар многих сказителей и определялся терминами «стих» или «старина». Вероятно, эти обстоятельства и способствовали тому, что собиратели рассматривали данную балладу в контексте эпических традиций и включали ее в сборники былин. Так, варианты текста «Князь Михайло» мы встречаем в собраниях П. Н. Рыбникова, А.В. Маркова, А.Д. Григорьева. Подготовившая двухтомное издание «Былины Севера» А.М. Астахова, помимо «Князя Михайло», поместила туда такие баллады, как «Дмитрий и Домна», «Князь, княгиня и старицы», сделав следующее пояснение: «На Севере эти былины-баллады на темы тяжелых семейных конфликтов самими певцами воспринимаются как особый тип эпических песен, родственные былинам, и противопоставляются лирическим и обычным балладным песням. Этот род северного эпического творчества, особенно характерный для Пинеги и Поморья, оказался довольно распространенным в 20-е и 30-е годы в Прионежье» [7, с. 6].

Баллада «Князь Михайло» фиксировалась собирателями и в центральной части России. Один из наиболее ранних образцов представлен записью из с. Городец Балахнинского уезда Нижегородской области, сделанной И. В. Некрасовым и Ф. И. Покровским в 1901 году. В сборнике «50 песен русского народа», вышедшем в 1903 году, в разделе «Песни вроде былин» была приведена слуховая нотация И. В. Некрасова с его же обработкой для мужского хора [26, с. 12].

Сам сюжет баллады (история о свекрови-погубительнице) имеет международный характер. По мнению Д. М. Балашова, у

восточных славян он был распространен уже в XIV—XV веках. Поскольку одной из особенностей русской версии баллады является мотив убийства невестки в бане, не присутствующий у других народов, ученый считает, что она возникла «не как заимствование, а как оригинальное сочинение на типичную для всего средневековья бытовую тему» {4, с. 24}.

Согласно наблюдениям Д. М. Балашова, можно говорить о двух версиях сюжета баллады. Первая версия бытовала в центральной, северной и сибирской частях России. Ее особенностью является завершение текста: князь Михайло обнаруживает гроб с телом убитой жены в церкви и умирает, бросившись на собственную саблю. Согласно второй версии, князь Михайло вылавливает колоду с погибшей женой и затем бросается в море. По мнению Балашова, она сложилась позднее на севернорусских территориях (Пинега, Мезень, Белое море, Онега), где бытование эпических жанров было тесно связано с рыболовецкими артелями {5, с. 381}.

Как считает Д. М. Балашов, старинные баллады дают возможность проследить пути их географического распространения на основе сопоставления вариантов. В частности, он пишет: «Баллады располагаются в порядке колонизации Севера или новгородской колонизации XIII—XV веков (через Прионежье к Белому морю), или более поздней, «низовской», московской XVI—XVII веков (через Придвинье). Варианты баллад как бы отмечают движение населения» {4, с. 23}. Согласно Балашову, баллада о «Князе Михайле» попала на Русский Север с низовской колонизацией, так как в Новгороде не была известна {4, с. 33}.

Спустя десятилетие после выхода в свет работы Д. М. Балашова в сборнике, подготовленном сотрудниками Института Русской литературы (Пушкинский Дом), был опубликован вариант баллады «Князь Михайло», записанный в 1976 году экспедицией Новгородского педагогического института в д. Чертицко Старорусского района {21, с. 14-15, 213}. Обратим внимание на то, что новгородский образец оказывается довольно близким к приведенному Балашовым тексту из Арзамасского уезда Нижегородской губернии, хотя заключительный мотив (самоубийство князя) в нем отсутствует.

В предисловии к сборнику наличие баллады в его составе никак не комментировалось. В дальнейшем, насколько нам известно,

исследователи не обращались к этой записи. Упоминаний о ней мы не находим ни в работах, посвященных жанру баллады, ни в исследованиях, затрагивающих тему распространения музыкального эпоса на Русском Севере. Однако, факт фиксации баллады на южном берегу озера Ильмень, то есть в зоне наиболее раннего расселения племени словен на территории современной Новгородской области, позволяет обозначить возможность «новгородского» пути этого фольклорного текста на Русский Север. Для того, чтобы ставить проблему таким образом, необходимо подробнее рассмотреть напевы баллады «Князь Михало» и ответить на следующие вопросы:

Каковы музыкальные особенности новгородской баллады?

Как соотносится ее напев с вариантами, записанными в севернорусских губерниях?

Новгородский напев баллады в сравнении с другими ее вариантами

Судя по опубликованной нотировке, новгородская баллада имеет одностиховую организацию. Строгий напев повествовательного характера стабильно воспроизводит один и тот же мелодический рисунок в квартовом амбитусе.

Пример 1. Баллада. Новгородская область, Старорусский район, д. Чертицко. Исп.: А. А. Тетюшина, 72 года. Зап.: 21.12.1976 [21, с. 213].

Ка-к(ы) по - е - ха - л(ы) князь Ми - ха - и - ло

Он во путь - то даль - ну до - рож - ку.

В чу - жу - да - л(и) - на - ю сто - рон - ку.

В основе поэтического текста баллады – 8-сложные строки тонического типа, отличительной чертой которых является хореическое окончание (2.3.1). Напев опирается на 11-временную

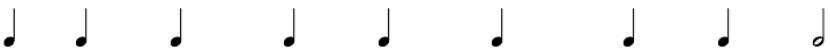
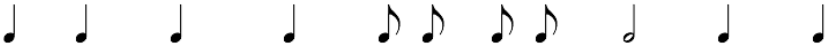
слогоритмическую модель. В качестве особенностей этой модели отметим равномерный принцип слоγοпроизнесения в межакцентной зоне, долготное выделение первой слогоноты и двух последних слогов.

Как видно из схемы, слоговое и ритмическое воплощение поэтического текста имеет некоторую вариативность. В трех из восьми мелострок можно наблюдать дактилическую клаузулу с расширением строки до 9 слогов (2.3.2), причем ее ритмизация имеет два варианта – с долготой на акцентном или последнем слогах. Дальнейшее изложение поэтического текста содержит отдельные строки, которые явно указывают на дактилическое окончание, например:

*В зеленом саду не ГУляно,
Красно вишенъе там не ЩИпано...*

Слоговой состав строки может увеличиваться до 10 или 11 слогов за счет дробления основных слогонот. В двух строках музыкальное время сокращается на 1 единицу в зоне анакрузы, таким образом ритмический период становится еще более выровненным.

Схема 1. Слогоритмическое строение новгородской баллады

	9 сл., 10
Как по-е-хал князь Ми-ха-и-ло	
	8 сл., 11
Он во путь даль-ну до-рож-ку, В чу-жу даль-на-ю сто-рон-ку. У не-го конь спо-тык-нулм ся. Что ж ты конь ты, вол-чье я-со,	
	9 сл., 11
Че-во ра-но спо-ты-ка-ис-си,	
	11 сл., 10
Аль кня-ги-ня мо-я не здо-ро-ва ли,	
	10 сл., 11
Мо-ло-да-я мо-я за-хво-ра-ла?	

Если сопоставить новгородскую запись баллады «Князь Михайло» с вариантами из других традиций, то выясняется интересное обстоятельство: все они имеют устойчивую связь с тоническим стихом, имеющим хореическое окончание.

Слогоритмические и композиционные особенности напевов баллады «Князь Михайло», записанных в севернорусских губерниях, могут быть различными. Так, например, некоторые варианты из коллекций А. В. Маркова и А. Л. Маслова (Белое море), А. Д. Григорьева (Пинега), имеют подвижный слоговой и музыкально-временной состав {2, с. 661; 6, с. 953}. Однако многие образцы обладают стабильными характеристиками и приводятся к 8-сложной слогоритмической структуре, которая воплощается различными ритмическими способами. Наиболее распространенным является 10(11)-временной тип, описанный выше на новгородском примере (РТ 1). Он характеризует нижегородский образец из сборника Некрасова и многие пинежские варианты.

Среди других ритмических моделей – структура с прогрессирующей долготой (РТ 2); формула с обрамлением периода двумя долгими слогами (РТ 3); ритмический тип со смешанной пульсацией (РТ 4).

Схема 2. Ритмические типы баллад с 8-сложным строением строки

РТ 1	
	Старорусский район Новгородской области {21, с. 213} Карпогорский район Архангельской области {1, с. 701} Пинежский район Архангельской области {Риунок 5} Балахнинский уезд Нижегородской губернии {25, с. 12}
РТ 2	
	Пинежский уезд Архангельской губернии {2, с. 671}
РТ 3	
	Бабаевский район Вологодской области {12, с. 170}
РТ 4	
	Пинежский район Архангельской области {17, с. 166}

Локальные версии баллады различаются по темпу исполнения, музыкальному строю и характеру распева. Среди них есть напевы декламационного типа, близкие по стилю к новгородскому, но встречаются и распетые, мелодизированные образцы.

Пример 2. Баллада. Архангельская область, Карпогорский район, д. Марьино Гора. Исп.: Е. М. Чуркина, 88 лет. Зап.: Астахова А. М. (текст), Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. (напев), июль 1927 {2, с. 701}.



Пример 3. Баллада. Архангельская область, Пинежский район, д. Ваймуша. Исп.: Немирова А. Х., 1912. Зап.: Захаров А. Н., Головкина Е. В., февраль 1990. ФА ИРЛИ, к. 543Ф. МФ 4460.03.



Несмотря на мелодические различия, напевы баллады из разных местных традиций имеют интонационное родство, обусловленное общей повествовательной направленностью музыкального высказывания. Обратим внимание на сходство принципов ладообразования, которые проявляются в высотной дифференциации опорных тонов, соответствующих акцентным слогам стиховой строки и ее последнему слогу.

Схема 3. Варианты ладо-интонационного строения напевов

д. Чертицко, Старорусский район, Новгородская область {21, с. 213}



д. Панкратово, Бабаевский район, Вологодская область {12, с. 170}



д. Ваймуша, Пинежский район, Архангельская область {Пример 3}



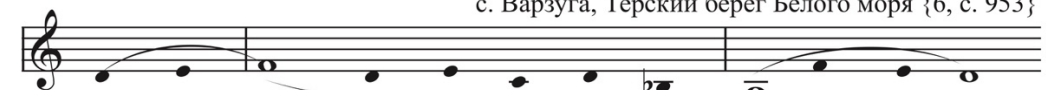
с. Кушкопола, Пинежский район, Архангельская область {17, с. 166}



д. Почезерье, Пинежский уезд, Архангельская губерния {2, с. 671}



с. Варзуга, Терский берег Белого моря {6, с. 953}



Итак, сравнительный анализ вариантов баллады «Князь Михайло» показывает, что ее новгородская версия исполнялась с напевом, типологически родственным многим севернорусским образцам. Более того, на Русском Севере баллада имела значение самостоятельной музыкально-поэтической формы, в которой напев и текст были закреплены друг за другом. Эту особенность баллады отметила Ю. И. Ковыршина на примере поморской фольклорной культуры {8, с. 154}. Согласно выводам ее исследования, все варианты баллады «Князь Михайло», распространенные в Западном Поморье (Кандалакшский, Поморский и Карельский берега Белого моря) распеваются на один ритмический тип: его отличает хореическое окончание, оформленное двумя долгими временами. Как считает Ю. И. Ковыршина, данный тип восходит к достаточно древней ритмической модели, сложившейся в период новгородской колонизации Русского Севера. Картографирование, осуществленное исследователем, показывает, что ритмический тип распространяется «от Обонежья через Поморский и Карельский берега Белого моря на Терский, и обрисовывает один из первых

путей проникновения новгородцев на север» [8, с. 153]. Данное предположение сделано без учета новгородского варианта, видимо, не известного автору, однако баллада, записанная на Ильмене, может служить для него веским основанием.

Наблюдая за характером соотношения поэтических текстов и напевов в условиях локальных эпических традиций, можно обнаружить важную подробность. Несмотря на то, что баллада неоднократно записывалась от сказителей, владеющих объемным репертуаром эпических произведений, она никогда не распевалась на былинные напевы, как это происходило с некоторыми текстами других баллад, исторических песен и духовных стихов. Соответственно, напев «Князь Михайло» никогда не использовался для интонирования текстов былин. Чтобы выяснить причины особого статуса данной баллады в фольклорных традициях Русского Севера, необходимо найти ответы на следующие вопросы:

Существуют ли в русских традициях напевы, родственные балладе «Князь Михайло»?

С какими сюжетами они исполняются?

Какова сфера их бытования?

Напев калик перехожих

Поиски вариантов для напева новгородского «Князя Михайлы» оказались ограничены крайне незначительным кругом музыкально-эпических образцов, когда-либо зафиксированных на территории современной Новгородской области. Однако именно среди них был найден ближайший «родственник» нашей баллады – напев стиха «Уж мы нищая братия», услышанный А. К. Лядовым от калик перехожих в Боровичском уезде в 1890 году [13, с. 7]. При сравнении слуховой записи композитора с нотацией новгородского образца выяснилось, что напевы являются вариантами единого типа. Их объединяет 10-временная основа мелострок и 8-9 сложное строение поэтического текста, в котором свободно чередуются дактилические и хореические окончания.

Пример 4. Песня калик переходжих. Новгородская губерния, Боровичский уезд. Слуховая запись А. К. Лядова {13, с. 7}.

Moderato

Уж мы, ни - ща - я бра - ти - я,
 Мы у - бо - ги - е лю - ди,
 Мы дол - жны Бо - гу мо - ли - ти - ся,
 У Хрис - та ми - лос - ти про-сить...

Отличие напева, зафиксированного А. К. Лядовым, заключается в композиции: две мелостроки разного амбитуса следуют друг за другом, создавая подобие вопросо-ответной структуры. При этом первая мелострока в этой паре оказывается очень близкой напеву баллады.

Сходство двух новгородских напевов не является однозначным свидетельством их локальной специфики. Напев, приведенный А. К. Лядовым, представляет собой вариант стиха, имевшего широкое бытование в XIX веке в среде калик переходжих – русских странствующих певцов. Обратим внимание на две музыкальные записи, сделанные в городе Ржеве Тверской губернии известным государственным деятелем, знатоком русского фольклора Т.И. Филипповым. Обе они были использованы Н. А. Римским-Корсаковым в сборнике обработок «40 русских народных песен». Текст одного из песнопений имеет общий зачин с новгородским вариантом, что свидетельствует о стабильности поэтической составляющей стиха, записанного в разных местностях. Он основан на молитвенных формулах-обращениях нищей братии к живым, и включает мольбы, адресованные Господу о сохранении их «на многая лета». Второе песнопение, записанное Т. И. Филипповым, характеризуется поминальной направленностью. Смысловая дифференциация песнопений была отражена в ремарках собирателя («заздравная», «поминальная»).

Пример 5. Заздравная. Тверская губерния, г. Ржев. Слуховая запись Т. И. Филиппова {19, с. 18}

Умеренно

Мы ни - ща - я бра - ти - я,

Мы долж - ны Бо - га мо - ли - ти,

(у)Хрис-та ми - лос - ти про - си - ти.

Кто нас по - ит, кто нас кор - мит...

Оба варианта построены на основе повторения одной музыкальной фразы квинтового объема, и в этой фразе мы узнаем вторую мелостроку напева Лядова!

Структурную связь с новгородским и тверскими вариантами имеет напев поминального стиха, записанного в Ярославской губернии 1901 году в экспедиции Песенной комиссии Русского географического общества с участием И. В. Некрасова, Ф. М. Истомина, Ф. И. Покровского {24, с. 4}. Напевы, обнаруженные собирателями в более позднее время на других территориях Северо-Запада России, подтверждают устойчивость описанного структурного типа в качестве основы стиха, исполняемого в качестве просьбы о подаянии. Так, в северной части Псковской области были зафиксированы варианты текста и напева с зачинами «Ты пойдем, ли, пойдем, Аксютка» или «Ты приди, приди, Аксютка». Вероятно, наиболее ранняя звуковая фиксация «Аксютки» была сделана Эльзой Малер – филологом-славистом, профессором Базельского университета во время экспедиций в Печорский район Псковской области в 1937-1939. В 1946 году в д. Декшино Печорского района этот стих записали А. Г. Кудышкина и Н. Л. Котикова от известной народной певицы Т. И. Каношиной. Согласно ее комментариям, «Аксютку» пели слепые бродячие певцы («ревуны») под окнами домов в период Первой мировой войны за здоровье военных {14, с. 500}.

Пример 6. Песня «за здравие военного человека». Псковская область, Печорский район, д. Декшино. Исп.: Т. И. Каношина, 1883 г. р. Зап.: Кудышкина А. Г., Котилова Н. Л., 25.08.1946/14, с. 354.

Умеренно ♩=90

Мы по - йдём (ы), по-йдём, А - ксю - тка,
на Ду - най ли Бо - гу мо - ли - тца,
Хри - сту - Бо - гу по - кло - ни - тца.

В экспедиции Санкт-Петербургской консерватории стих про «Аксютку» был выявлен в д. Сосно Гдовского района, где имел календарную приуроченность и звучал на Пасху во время обхода дворов. Одностиховой напев «Аксютки» также имеет стабильную 10-мерную структуру и 8-сложную слогоритмическую основу с устойчивым хореическим окончанием. В мелодическом отношении псковские образцы являются близкими и непосредственно примыкают к новгородскому напеву.

Отголоски традиции исполнения поминальных и заздравных стихов под окнами были обнаружены экспедициями Санкт-Петербургской консерватории в одной из локальных традиций Бежецкого района Тверской области в 1990 и 1991 годах. Автором настоящей статьи ранее были опубликованы некоторые из этих стихов и установлена их близость с вариантами, когда-то исполнявшимися бродячими певцами [9].

Данный обзор показал, что напевы заздравных и поминальных песнопений калик перехожих обнаруживают родство на достаточно большой территории и охватывают несколько северо-западных и центральных губерний России. Тексты, с которыми были зафиксированы варианты напева, составляют очень важную смысловую часть поэтического наследия странствующих певцов, поскольку они были созданы непосредственно в их среде и отражали функцию ритуальной коммуникации с теми, кому

исполнялся стих (поминовение «родителей» или величание живых в обмен на милостыню).

Сходство музыкального репертуара певческих артелей из разных мест объясняется, вероятно, их территориальными перемещениями. На это обстоятельство обратил внимание Ф. М. Истомин, наблюдавший «огромные сборища» бродячих певцов во время экспедиции 1893 года (вместе с С. М. Ляпуновым): «Вятские нищие отдельными партиями нередко уходят и за пределы Вятской епархии, распевая свои пропевы в более или менее известных обителях и пустынях, привлекающих к себе многочисленных богомольцев» [18, с. 132].

Таким образом, можно говорить о том, что 10-временной 8-сложный структурный тип, характеризующий основную часть записей баллады «Князь Михайло», в той же мере характеризует и главный напев русских калик перехожих, а также их преемников – нищих певцов. Более того, напевы баллады близки песне калик в интонационном отношении.

Как же объяснить это сходство? Означает ли оно, что баллада «Князь Михайло» входила в репертуар калик перехожих?

Есть ли в русском эпическом фольклоре напевы подобной структуры с другими поэтическими текстами?

12-временной структурный тип с хореическим окончанием в русской музыкально-эпической традиции

Если продолжить поиски вариантов напева баллады «Князь Михайло» с другими поэтическими текстами в публикациях севернорусского музыкально-эпического фольклора, то можно найти отдельные примеры политекстовости интересующей нас музыкальной формы. Все они оказываются связаны с жанром духовного стиха. Так, в записях экспедиции Ленинградской консерватории 1983 года, сделанных в д. Вирино Бабаевского района Вологодской области, баллада «Князь Михайло» и духовный стих «Сон Богородицы» исполняются на один напев [12]. В материалах, зафиксированных А. В. Марковым и А. Л. Масловым, также выявлено единство напева стихов с этими двумя сюжетами и с сюжетом «Осада Соловецкого монастыря», характерным для беломорских традиций. Сведения, подтверждающие политекстовость напева баллады на

Пинеге, содержатся в публикации «Былины Севера». К примеру, описывая репертуар крестьянки В. С. Поповой д. Поганцы Карпогорского района, А. М. Астахова сообщает следующее: «из былин знала только о князе Михайле и пела ее на тот же напев, что и стих про Алексея» {1, с. 542}.

Расширяя круг напевов в сфере духовных стихов, можно обнаружить группу вариантов, образующих музыкальный тип, родственный нашей балладе. С последней его объединяет однострочная композиция, стих с хореическим окончанием, выделенным двумя долгими временами. Однако по слоговому и музыкально-временному составу строки данный тип отличается: он имеет 10-сложную основу мелостроки и стабильный 12-временной напев. Наиболее близкой к духовным стихам данной группы является версия «Князя Михайлы», относящаяся к третьему ритмическому типу, поскольку их музыкально-временные параметры совпадают.

Схема 4. Слогоритмическое строение баллады и духовного стиха

•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Как	се-	год-	ня	день	да	вос-	кре-	сень	-е...			
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Как	по -	е -	хал	князь	Ми-	хай	-ло...					

Поэтические тексты, исполняемые с данным напевом, можно условно разделить на две группы. В первую входят те, которые традиционно связываются с жанром духовного стиха («Сон Богородицы», «Христос и нищая братия», «Милостливая жена милосердная», «Старец и Пятница», «Труженик», «Алексей человек Божий», «Михаил Архангел», некоторые «Егорий и змей») и образуют тематический корпус древнерусских апокрифов. Центральное место в этих сюжетах занимают образы «героев» и их взаимоотношений, отсутствие выраженной морализации, что сближает тексты с формами балладного повествования. На основе этих признаков Д. М. Балашов предложил называть сюжеты подобного рода духовными стихами, а балладами христианско-религиозного содержания.

Вторую группу образуют сюжеты, характерные для скоморошин. Таковыми являются небылицы и повествовательные тексты шуточного содержания – «Вавило и скоморохи», «Ехали калики по канавам» и другие. Отметим и сюжет «Птицы на море», которую в жанровом отношении трактуют по-разному – как былинку (А. М. Астахова), социальную балладу (Д. М. Балашов), скоморошину (В. Я. Пропп, Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов). Еще одна версия происхождения небылиц связывает ее с древнерусским литературным памятником, известным под названием «Сказания о птицах» с конца XIV века.

Упомянутые тексты были записаны преимущественно от крестьян и включены в обрядовую практику деревенских жителей. Основная часть духовных стихов и небылиц исполнялась на беседах во время Великого поста. В женской среде пение часто связывалось с рукоделием. Стихи могли петься и дома, за работой. Помимо стихов, там же звучали и баллады, рассказывались сказки. По сведениям, приводимым в издании А.М. Астаховой и статьях А. Ю. Кастрова, в Обонежье и на Пинеге существовала как сольная, так и ансамблевая традиция пения стихов, баллад, небылиц. Среди комментариев, опубликованных собирателями, есть упоминания о пении или чтении стихов по книжкам.

Судя по рассказам исполнителей, стихи и баллады были усвоены ими в условиях живой деревенской традиции. Однако само содержание этих сюжетов указывает на их формирование в среде профессиональных певцов – скоморохов и калик. Несмотря на то, что на рубеже XIX-XX веков скоморошество было уже в далеком прошлом, а институт калик переходящих уже практически завершил свое существование, репертуар бродячих музыкантов сохранялся. Преемниками музыкально-поэтической традиции калик переходящих стали нищие попрошайки. Перемещаясь по деревням, они пели стихи на ярмарках, у храмов, под окнами домов, и тем самым создавали возможности для усвоения их в крестьянской традиции. Хождения нищих за милостыней приобретали наибольшую интенсивность в большие религиозные праздники. Возможно, это стало одной из причин того, что часть песенного наследия калик оказалась включена в ритуальные обходы дворов, совершаемые в деревнях на Рождество и Пасху. Помимо собственно песен-попрошайек, во время святочных и пасхальных обходов могли

звучать и духовные стихи. В экспедиции Ленинградской консерватории, проходившей в Бабаевском районе, были записаны воспоминания Т. Ф. Лукичевой о том, что во время святочного обхода дворов ряжеными пелся не только стих «Сон Богородицы», но и баллада «Князь Михайло». Пение завершалось просьбой об угощении: «Чайку да, сахарку да... Хлебца кусочик» (д. Вирино, Архив ФЭЦ. ОАФ. № 1434-37) [12, с. 157].

А. Ю. Кастров, обратившийся к данному напеву в связи с характеристикой духовных стихов Обонежья, сделал подборку его вариантов и показал устойчивость 12-временной структуры, создающей основу для ансамблевой формы бытования [24]. Если дополнить его подборку, то, помимо северных стихов, к сравнению могут быть подключены их варианты из западнорусских и центральных губерний России, имеющие сходную структуру.

Самостоятельность напева стиха «Нищая братия и Христос», отсутствие его сходства с былинами заметил В. В. Коргузалов [7, с. 585]. Комментируя варианты, исполненные Т. Г. Рябининым (слуховая запись Н. А. Янчука) и М. Д. Кривополеновой (слуховая запись В. Г. Каратыгина), он отметил в них своеобразную (сокращенную) ритмическую концовку. На основании сообщения О. Э. Озаровской о том, что М. Д. Кривополенова выучила стих от матери, исследователь предположил, что «данная трактовка напева и текста, вероятно, существовала довольно давно» [7, с. 585]. На примере данного напева В. В. Коргузалов обозначил и исполнительские различия между былинами и стихами. Характеризуя фонографическую запись стиха «Нищая братия и Христос», сделанную С. И. Бернштейном от П. Г. Рябинина-Андреева (1921 год), Коргузалов обратил внимание на ровный, почти «инструментальный» звук, не характерный для сказывания былин. «При теноровом, несколько тускловатом тембре его голоса это производило впечатление пения молитвы» [7, с. 585].

Итак, музыкально-поэтические формы с 10- и 12-временной основой и хореическим окончанием не являются единичными примерами. В русском фольклоре они образуют самостоятельную типологическую группу, объединяющую различные виды музыкального эпоса. В ладовом и мелодическом отношениях их напевы разнообразны, однако на уровне стиля изложения они имеют общность. Она заключается в повествовательной манере

интонирования, которая может быть реализована в диапазоне от речитации-скандирования до напевной декламации.

Поскольку данная структура не характерна для былин – ведущего и, безусловно, исторически наиболее раннего жанра русского музыкального эпоса, возникает еще один ряд вопросов.

Каковы истоки данного структурного типа?

Является ли он «новообразованием», связанным с жанрами духовного содержания?

Существуют ли причины, которые могли способствовать закреплению данной формы в сфере русского музыкального эпоса?

К вопросу о происхождении эпических стихов с хореическим окончанием

Один из способов объяснения природы хореического окончания в текстах духовных стихов предложил Е. В. Гиппиус. В ходе описания стиха «Сон Богородицы» в записи Ф. М. Истомина и Г. О. Дютша исследователь интерпретировал его окончание как признак поздней виршевой поэзии [3, с. 226]. Действительно, с учетом того, что речь идет о поэтических текстах, связанных с церковной книжной традицией и древнерусской литературой, такое объяснение имеет под собой основание.

Возможность предложить иное толкование своеобразного ритмического элемента возникает в ходе рассмотрения некоторых версий стихов, обнаруживающих свойства временника. В таких примерах слоговой состав строки варьируется, а напев выстраивается на основе равномерной акцентности. По последнему признаку 12-временной музыкальный период сближается со структурой инструментальных наигрышей и плясовых песен, имеющих аналогичные временные и акцентные показатели (типы «Камаринского» или «Тимони»). Такие особенности характеризуют некоторые тексты небылиц, но могут быть заметны и в духовных стихах.

Схема 5. Духовный стих. Карельская АССР, Медвежьегорский район, д. Деригузovo [17, с. 179]



Ми-лост-лив Ми- хай- ло свет ар- хан- гел,



За - тру-бит в тру-бу зо -ло- ту- ю:



«Вста-вай- те- ка, жи- вы и мерт-вы...»



В сре-ду и в пя- ток вы ни пос-ти-лись, в вос-



крес - ный день Бо - гу ни мо - ли- лись...

Структурное сходство рассматриваемых эпических напевов с плясовыми песнями позволяет предположить, что формирование и тех и других происходило в ранний период древнерусской музыкальной культуры, отличавшийся тесным взаимодействием музыкального эпоса и инструментально-хореографической сфер фольклора. Эпические стихи с хореическим окончанием дают возможность еще раз вернуться к обсуждению дискуссионного вопроса о возможности сопровождения форм эпического повествования игрой на гусях. В этой связи напомним сведения, приведенные в книге А. С. Фаминцина «Гусли – русский народный музыкальный инструмент». В беседе с исследователем псковский гусяр Трофим Ананьев сообщил ему, что на гусях «можно играть “дьякские”, т. е. духовные песни». Однако сыграть их гусяр не сумел [22, с. 74].

Следующее направление открывает возможности обозначить структурные связи эпических стихов с формами музыкального эпоса, опирающимися на тонический стих с дактилическим окончанием. Примеры клаузулы, типичной для былин, мы уже отмечали и в новгородской балладе, и в образцах заздравных/поминальных песнопений. Среди духовных стихов также обнаруживаются образцы с чередованием двух типов клаузулы и варианты, в которых дактилические окончания доминируют. Таким образом, прочерчиваются связи между ритмостиховой структурой духовных стихов и былинными текстами.

Интересную параллель между эпическими стихами, исполненными на интересующие нас напевы, и стихами с

цезурированной структурой 5+5 слогов, предлагает провести А. Ю. Кастров {23}. Действительно, обе формы имеют идентичные музыкально-временные и слогочислительные параметры (10 слогов и 12 времен), хотя отличаются на композиционном уровне. Это наблюдение исследователя добавляет дополнительный аргумент, свидетельствующий о тесных музыкально-языковых связях фольклорных форм эпического склада. Продолжая мысль исследователя, сопоставим слогоритмические формулы вариантов обонежского стиха «Егорий и Змей», распетых на напевы двух структурных разновидностей, и наглядно увидим их сходство.

Схема 6. Слогоритмическое строение вариантов стиха «Егорий и Змей»

 А по - ва- ди- лась зме- я лю- та- я. [О]на, зме- я ведь про- сит в день три го- ло- вы: Пе - рву о- на про- сит ку- ри- ну- ю, Дру- гу о- на про- сит ло- ша- ди- ну- ю.	Республика Карелия, Заонежский район, д. Лебщина {24}
 На- пус - тил Гос- подь зме- ю лю- ту- ю, Зме- ю лю- ту- ю, зме- ю трех- гла- ву- ю. Ста- ла исть о - на доб-рых лю-дю- шок, Как съе- ла о- на до е- ди- но- го.	Республика Карелия, Заонежский район, д. Зиновьево {23, с. 425}

А. Ю. Кастровым было предложено еще одно направление поиска истоков структуры 12-временного напева духовных стихов, отсылающее к сфере церковных песнопений. Основанием для этого явилось обнаруженное им ритмическое и структурное сходство народного напева с задостойником Пасхи «Ангел вопияше». Данное песнопение – одно из важнейших в пасхальном богослужении. Оно хорошо известно всем, посещающим церковную службу, поскольку исполняется в течение 40 дней от Пасхи до Вознесения. Песнопение имеет непериодическое сквозное строение, и сходство с напевом стиха имеет его первая 10-сложная мелострока с хореическим окончанием, организованная на основе равномерного ритма слоγοпроизнесения в 12-временном объеме.

Приводимая Кастровым версия задостойника Пасхи относится к греческому распеву 1 гласа, который появился в русской певческой традиции в конце XVII века:

Пример 7. Ангел вопияше, обиходный вариант, фрагмент {23, с. 411}



Каковы причины этого схождения, сложно сказать однозначно, однако стоит констатировать, что 12-временная формула была одной из структурных моделей, подходящих для высказываний повествовательного характера, и бытовала как в народной, так и в церковной музыкальных системах.

Заключение

Варианты напева баллады Князь Михайло, зафиксированные собирателями в разных локальных традициях северо-запада, севера и центра России, обладают устойчивостью структуры: все они имеют одностиховую композицию, опираются на 8-сложный тонический стих с хореическим окончанием, оформленным двумя долгими звуками. Данная структура существует в 10- или 12- временной версиях. На мелодическом и ритмическом уровнях напевы обнаруживают локальную специфику, однако отличаются единством ладового строения, что обусловлено повествовательной направленностью интонирования поэтического текста.

В русском музыкальном фольклоре структурный тип с хореическим окончанием объединяет задравные, поминальные песнопения, духовные стихи и небылицы. Круг сюжетов, закрепленных за напевами данного типа, обстоятельства их бытования дают основания предположить, что он сложился в среде русских профессиональных певцов – скоморохов и калик перехожих. Судя по устойчивости музыкальной формы и количеству связанных с ней поэтических текстов, она была одной из ведущих для обеих социальных групп. Процесс формирования их репертуара происходил на основе различных стилевых явлений. Если музыкальная традиция скоморохов складывалась, в первую очередь,

на основе песенно-инструментально-хореографических форм фольклора и былинного эпоса, то на песнетворчество каликов в значительной степени повлияла церковно-певческая культура, а также виршевая поэзия духовного содержания, распространившаяся в России с начала XVII века.

Несмотря на то, что социальные институты калик и скоморохов были самостоятельными и в структуре древнерусского общества решали разные задачи, между этими группами некрестьянского населения было много общего – и те, и другие постоянно перемещались и зарабатывали пением. В дальнейшем формы музыкально-эпического фольклора духовного содержания сохранялись и развивались в старообрядческих общинах, скитах и монастырях. Напевы стихов были подхвачены «наследниками» музыкальной традиции калик – нищими странниками, которые способствовали их попаданию в крестьянскую культуру. Таким образом, корневые мелодии и ритмы русской народной музыки переплавились с новыми языковыми элементами, а затем вернулись в фольклорную традицию в обновленном виде. И теперь, благодаря усилиям собирателей XIX-XX веков, нам оказался известен самостоятельный стилевой пласт фольклора духовного содержания, формирование которого имеет долгую историю. Разнообразный в поэтическом и интонационном отношении, он сохранил свою целостность благодаря особой структурной форме, организующей песенную речь.

Вернемся к балладе. Ее важная роль в традициях калик переходящих и скоморохов несомненна. Об этом свидетельствуют обстоятельства исполнения баллады и ее музыкальное родство эпическими стихами и небылицами. Уникальность русской баллады заключается в том, что «Князь Михайло» является единственным собственно балладным текстом, закрепленным за напевом описанной структуры. Остальные сюжеты «старших» баллад координируются с другими музыкальными формами, и вообще обладают большей свободой в соотношении с напевами.

Почему же именно этот балладный сюжет оказался включен в репертуар бродячих певцов? В чем причина поразительной структурной устойчивости самого текста и его композиционно-ритмического воплощения?

Может быть, сам текст баллады складывался и закреплялся в русской фольклорной традиции в тот исторический период, когда музыкальный репертуар скоморохов и калик только формировался? В таком случае, особая структура баллады сохранила ту форму повествовательного высказывания, которая была наиболее актуальной для бродячих музыкантов.

Другим объяснением структурной самостоятельности баллады может быть оценка ее текста как заимствованного. Если предположить, что баллада «Князь Михайло» была принесена паломниками из своих путешествий (вероятно, с западно-славянской стороны), то можно допустить, что она закрепились на русских землях в своей оригинальной форме изложения текста.

Каково же значение новгородского варианта? Несмотря на то, что запись баллады в Новгороде единична, непосредственное сходство ее напева с песнопением калик перехожих, записанным в Боровичском уезде А. К. Лядовым, говорит о том, что музыкальный тип с окончанием хореического типа был хорошо известен новгородской традиции. Таким образом, новгородцы могли быть непосредственно причастны к попаданию на Русский Север как самого текста баллады, так и ее напева.

Мы не можем однозначно утверждать, что напев баллады формировался именно на новгородских территориях. Тем не менее, вероятность этого высока, с учетом той роли, которую Великий Новгород сыграл в становлении институтов скоморошества и паломничества. Вспомним, что для средневековых бродячих музыкантов древний вольный город был питательной средой, которая постоянно обновлялась благодаря культурным и торговым контактам. Сведения о далеких странствиях новгородцев-паломников (Добрыня Ядрейкович, Стефан Новгородец и другие) отразились в памятниках древнерусской литературы XIII-XIV веков, в которых описываются их «хождения» в Византию {10}. Не менее значимой в Новгороде была и скоморошья культура, представление о которой формируют различные исторические источники – письменные тексты, изображения, археологические находки. Ее отголоски дошли до нас в различных явлениях фольклорной традиции – песенно-инструментальных формах фольклора, в календарной обрядности и поэтических текстах смехового характера.

Выводы, сделанные в настоящем исследовании, являются основанием для продолжения работы. Перспективу имеет расширение круга записей баллады о Князе Михайле с учетом других славянских вариантов и их сопоставительный анализ. Еще одно направление может быть связано с привлечением к сравнению других жанров повествовательного фольклора – причитаний, свадебных и лирических песен, формы которых типологически связаны с описанной в данной работе структурной моделью.

Библиография

1. Астахова А. М. Былины Севера. Том второй. Прионежье, Пинега и Поморье. Москва, Ленинград : Издательство академии наук СССР, 1951. – 849 с.
2. Архангельские былины и исторические песни, собранные А.Д.Григорьевым в 1899-1901 гг. М., 1904. – 770 с.
3. Балакирев М. Русские народные песни: Для одного голоса с сопрожд. ф.-п. / Ред., предисл., исследование и примеч. проф. Е.В. Гиппиуса. М.: Музгиз, 1957. – 375 с.
4. Балашов Д.М. Народные баллады. М.-Л. : Советский писатель, 1963. – 449 с.
5. Балашов Д.М. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск : Карельское книжное издательство, 1966. – 72 с.
6. Беломорские старины и духовные стихи: Собр. А.В. Маркова : Подгот. С.Н. Азбелев, Ю.И. Марченко. Отв. ред. Т.Г. Иванова. СПб. : ДБ, 2002. – 1079 с.
7. Былины. Русский музыкальный эпос / Сост. составители Б.М.Добровольский, В.В. Коргузалов. Москва : Советский композитор, 1981. – 614 с.
8. Ковырина Ю. И. Музыкально-стилевые особенности беломорских старин и духовных стихов. Диссертация на соискание ученой степени канд. иск. Москва : ГИИ, 2013.
9. Королькова И.В. Новгородская музыкально-эпическая традиция: возможности реконструкции // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2021. – No 1. DOI: 10.7256/2453-613X.2021.1.35025.
10. Лебедева-Емелина А. В., Наумов А. А., Виноградова А. С. Загадки духовного творчества Мусоргского (об авторстве песнопения "Ангел вопияше") / Вестник православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства, 2015. Вып.1(17), С. 157-169.
11. Лихачев Д. С. Путешествия [в литературе Новгорода XIII— XIV вв.] // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. — М.; Л. : Изд-во

АН СССР, 1941–1956. Т. II. Ч. 1. Литература 1220-х – 1580-х гг. – 1945. – С. 121–127.

12. Лобкова Г. В. Особенности эпических напевов Вологодской области / Г. В. Лобкова // По следам Е. Э. Линевой : сб. Науч. Ст. / ред.-сост. А. В. Кулев. – Вологда : Обл. науч.-метод. центр культуры и повышения квалификации, 2002. – С. 150–185.

13. Лядов А. К. Сборник русских народных песен (ор. 43) / А. К. Лядов. – Лейпциг : издание М. П. Беляева, 1898. – 40 с.

14. Магид С. Д. Песни Псковщины: Неопубликованные материалы экспедиций Фонограммархива Пушкинского Дома / изд. подгот. Е. И. Якубовская. – СПб. : Издательство «Пушкинский Дом», 2019. – 560 с.

15. Маслов А. Л. Калики переходящие на Руси и их напевы. Историческая справка и мелодико-технический анализ. СПб.: 1905. – 12 с.

16. Народная традиционная культура Псковской области: обзор экспедиционных материалов. Т. 1. / Автор проекта А.М. Мехнецов. СПб.; Псков, 2002. Санкт-Петербург; Псков : Изд-во Псковского обл. центра нар. творчества, 2002. 686 с.

17. Народное музыкальное творчество : хрестоматия со звуковым приложением / Отв. ред. О. А. Пашина. Санкт-Петербург : Композитор, 2008. – 333 с.

18. Песни русского народа: собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 году. Записали слова Ф.М. Истомин; напевы С.М. Ляпунов. Санкт-Петербург : Изд-во ИРГО, 1899. – С. 132.

19. Римский-Корсаков Н. А. 40 русских народных песен, записанных Т. И. Филипповым и гармонизованных Н. А. Римским-Корсаковым. Москва : Изд. П. И. Юргенсона, 1882. – 62 с.

20. Теплова И.Б. В поисках древнейшей прародины»: новгородские записи народных песен А. К. Лядова // Непознанный А. К. Лядов. Сборник статей и материалов / Ред. Сост. Т.А. Зайцева. Челябинск : Изд-во МРІ, 2008. – С. 110–136.

21. Традиционный фольклор Новгородской области (по записям 1963–1976 гг.): Песни. Причитания // Изд. подгот. В. И. Жекулина, В. В. Коргузалов, М.А. Лобанов, В.В. Митрофанова. Ленинград : Наука, 1979. – 349 с.

22. Фаминцын А. С. Гусли. Русский народный музыкальный инструмент. Исторический очерк. Санкт-Петербург, 1890. – 135 с.

23. Эпические баллады и духовные стихи Обонежья в записях 1926–1934 годов / Публикация А. Ю. Кастрова // Из истории русской фольклористики. СПб., 1998. Вып. 4–5. С. 403–438.

24. Эпические стихи и притчи Русского Севера (Из собрания Фонограммархива Пушкинского Дома) / Сост. А. Ю. Кастров. Грампластинка. ПЗМ 49311-14. СПб. : «Историческое наследие», 1994.

25. 50 песен русского народа для одного голоса с сопровождением фортепиано из собранных в 1894-1899 и 1901 гг. И. В. Некрасовым, Ф. М. Истоминым и Ф. И. Покровским. Переложил Анатолий Лядов / А. К. Лядов. – СПб. : изд. Песенной комиссии ИРГО, 1903. – 84 с.
26. 50 песен русского народа для мужского и смешанного хора из собранных И. В. Некрасовым и Ф. И. Покровским в 1901 г. в Нижегородской губернии. Положил на голоса И. В. Некрасов. Москва : 1903. – 51 с.
27. Öffentliche Bibliothek der Universität Basel. Tonsammlung Elsa Mahler. <https://memobase.ch/de/recordSet/ubb-001> Дата обращения: 17.03.2022.