

И. В. КОРОЛЬКОВА

**ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ
В ТРАДИЦИОННОЙ
КУЛЬТУРЕ
СЕВЕРО-ЗАПАДА РОССИИ**





И. В. КОРОЛЬКОВА

**ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ
В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ
СЕВЕРО-ЗАПАДА РОССИИ**



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

И. В. КОРОЛЬКОВА

ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ
В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ
СЕВЕРО-ЗАПАДА РОССИИ



МОСКВА
2010

УДК 78.03 + 398.2

ББК 85.313(2)

К68

*Печатается по решению Редакционно-экспертного совета
Государственного республиканского центра русского фольклора*

Редколлегия:

Каргин А.С. (отв. редактор), **Алексеевский М.Д.**, **Ахметова М.В.**,
Давыдов К.Н., **Добровольская В.Е.**, **Зайцева Е.А.**, **Котельникова Н.Е.**,
Новожилов В.В., **Чибисов И.Е.**

Научный редактор: канд. иск. **И.С. Попова**

Рецензенты:

докт. иск. **М.А. Лобанов**

докт. иск. **Т.И. Калужникова**

Королькова И.В.

К68 Лирические песни в традиционной культуре Северо-Запада России. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. — 360 с.
ISBN 5-861132-072-1

Автором впервые осуществлено комплексное исследование лирической песни Северо-Запада России. Две части издания последовательно представляют читателю широкий круг проблем, связанных с названным феноменом, и материалы, на основе которых эти проблемы исследуются. Используются современные методы этнографии, музыкальной фольклористики, филологии, музыковедения. В издание включен свод напевов и текстов лирических песен Северо-Запада России (в том числе записанных автором), большинство которых прежде не публиковались. Представлены карты-схемы, содержащие сведения о распространении песенных типов на Северо-Западе России.

Издание рекомендуется этномузыкологам, фольклористам, филологам, культурологам, музыкантам-исполнителям и композиторам.

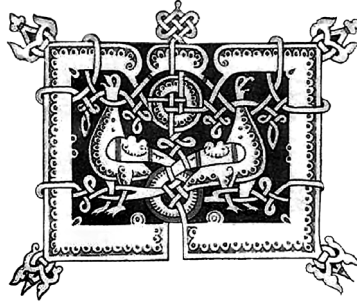
УДК 78.03 + 398.2

ББК 85.313(2)

ISBN 5-861132-072-1

© Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010

ОГЛАВЛЕНИЕ



Введение	7
----------------	---

Часть I

СИСТЕМНО-ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН СЕВЕРО-ЗАПАДА РОССИИ

Раздел 1. ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН	22
<i>Глава первая.</i> Временная и ритуальная приуроченность исполнения лирических песен ...	23
§ 1. Типовые ситуации исполнения лирических песен в соотношении с календарными периодами	23
§ 2. Особенности бытования лирических песен в свадебном обряде	25
§ 3. Приуроченность исполнения лирических песен к периодам суточного цикла	26
<i>Глава вторая.</i> Основные локусы, связанные с исполнением лирических песен	28
<i>Глава третья.</i> Акциональный аспект исполнения лирических песен	31
§ 1. Процесс исполнения лирических песен как коммуникативный акт	31
§ 2. Ритуальное движение	33
<i>Глава четвертая.</i> Основные функции лирических песен	37
Раздел 2. СОДЕРЖАНИЕ, ОБРАЗЫ, СЮЖЕТНЫЕ МОТИВЫ	40
<i>Глава первая.</i> Поэтика лирических песен женской певческой традиции: построение структурно-семантической модели	43
<i>Глава вторая.</i> Переход из «своего» жизненного пространства в «чужое» (сюжет «свадьба») ...	47
<i>Глава третья.</i> Молодуха на чужой стороне	52
<i>Глава четвертая.</i> Мир живых и мир умерших	57
Раздел 3. МУЗЫКАЛЬНЫЙ СТИЛЬ	68
<i>Глава первая.</i> Особенности ладоинтонационного строения песенных форм	69
§ 1. Соотношение лада и звукоряда. Проблемы строя	71
§ 2. Общие свойства ладообразования напевов узкообъемного типа	77
§ 3. Типология простых ладовых систем	87
§ 4. Напевы, имеющие сложно-ладовые формы организации	95
<i>Глава вторая.</i> Особенности временной организации напевов лирических песен	98
§ 1. Принципы стихосложения	99
§ 2. Принципы ритмической организации песенных форм	108
§ 3. Особенности формообразования	123



Раздел 4. ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ

СЕВЕРО-ЗАПАДА РОССИИ	138
<i>Глава первая. Специфика ареального изучения лирических песен</i>	138
<i>Глава вторая. Лирические песни в традициях северо-восточной части региона</i>	145
§ 1. <i>Общая характеристика песенных традиций, бытующих в северо-восточной части региона</i>	145
§ 2. <i>Лирические песни в традициях новгородско-тверской зоны</i>	148
§ 3. <i>Лирические песни в традициях онежско-ладужской зоны</i>	153
<i>Глава третья. Лирические песни в традициях юго-западной части региона</i>	159
§ 1. <i>Общая характеристика песенных традиций юго-западной части региона</i>	159
§ 2. <i>Лирические песни в традициях псковской зоны</i>	161
§ 3. <i>Лирические песни Верхневолжья</i>	172
<i>Глава четвертая. Общие принципы организации песенных систем лирики на территории Северо-Запада России</i>	176
§ 1. <i>Общая характеристика песенных типов регионального значения</i>	176
§ 2. <i>Принцип формульности в организации местных песенных систем лирики</i>	180
Заключение	184
Список сокращений	187
Библиография	190

Часть II

НАПЕВЫ И ТЕКСТЫ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН

Список условных обозначений	204
---------------------------------------	-----

Раздел 1. НОВГОРОДСКО-ТВЕРСКИЕ ПЕСНИ

1.1. Восточно-новгородские традиции № 1—11	205
1.2. Весьегонские традиции № 12—18	217
1.3. Моложские традиции № 19—41	224

Раздел 2. ОНЕЖСКО-ЛАДОЖСКИЕ ПЕСНИ

2.1. Ладого-тихвинские традиции № 42—46	250
2.2. Прионежские традиции № 47—65	256
2.3. Вытегорские традиции № 66—75	275
2.4. Белозерские традиции № 76—83	282

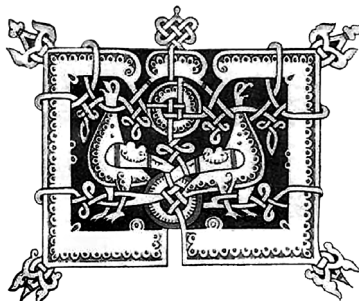
Раздел 3. ПСКОВСКИЕ ПЕСНИ

3.1. Северно-псковские традиции № 84—88	291
3.2. Псково-печорские традиции № 89—108	296
3.3. Центрально-псковские традиции № 109—117	319
3.4. Локнянско-ловатские традиции № 118—124	332

Раздел 4. ВЕРХНЕВОЛЖСКИЕ ПЕСНИ № 125—130

Карты-схемы распространения песенных типов	345
--	-----

ВВЕДЕНИЕ



ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ: ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА И ПРОБЛЕМЫ КЛАССИФИКАЦИИ

Лирическая песня является одним из любимых исследователями жанров русского фольклора — ей посвящены книги и статьи, разделы в песенных сборниках и отдельные монографические публикации. Именно лирическая песня как высшая форма развития народного мелоса вызвала к жизни подлинные научные открытия, связанные с изучением формообразования, интонации, мелодики, ритмики русской народной песни. Тем не менее, в области изучения народной лирики существует еще много неясностей и разночтений, связанных, прежде всего, с ключевым вопросом — что же такое «лирика»? Каковы границы этого понятия? Какое место лирическая песня занимает в жанровой системе фольклора? Какова ее специфика и структура?

Проблема жанровой атрибуции и систематизации народно-песенной лирики до настоящего времени составляет предмет дискуссий среди фольклористов. Общим знаменателем, объединяющим различные концепции категории лирического в системе фольклора, является трактовка понятия «лирика» как крупной классификационной единицы, выступающей в значении рода или области.

Наиболее значительный опыт в области жанровой классификации фольклора накоплен в филологической фольклористике. Фольклористы, в своих исследованиях опирающиеся на аристотилевско-гегелевскую триаду, обычно определяют границы лирического через оппозицию Лирика — Эпос. К примеру, В.Я. Пропп отмечает: «Лирика есть понятие широкое, в которое входят самые различные виды народных неэпических песен» [Пропп 1998. С. 49]. В лирический род автор включает как обрядовые, так и необрядовые песни, а также песенно-хореографические формы фольклора. Представляется, что такое широкое, всеобъемлющее понимание лирики диктуется необходимостью упорядочить весь массив фольклорных фактов с точки зрения их принадлежности к тому или иному роду. В результате различные по своей природе явления фольклора оказываются объединены в рамках одной родовой категории. Прежде всего, определенное противоречие возникает при отнесении к лирике всего массива обрядового фольклора, на что указывает Б.Н. Путилов: «Так, для обрядовой поэзии лирическое начало, конечно, достаточно сильно (хотя оно имеет мало общего с литературными понятиями о лирике), но равноправным образом ее определяет принадлежность к обряду, включенность в обряд: это ее доминанта, никак не позволяющая зачислять ее просто в род лирики. Иначе мы уводим явление поэзии (не говоря уже о явлении культуры) в сторону от той стихии, в которой оно рождено и которой полностью принадлежит» [Путилов 1994. С. 160].

Иной вариант обособления лирической песенности связан с оппозицией Лирика — Обряд. Одним из первых об этом высказался Н.М. Лопатин, адресовавший

лирической песне следующее высказывание: «Она не сопровождает какого-либо обряда, она не сочиняется на известный случай ее употребления, и, выражая собой душевное состояние поющего, поется всегда и везде. Она поется в минуты отдыха и за работой, поется в одиночку и хором, поется в бурлацкой лямке и на солдатском походе. Как и в обрядовых, в лирических песнях отражается народный быт, но в противоположность первым — быт по преимуществу внесемейных отношений. В них же раскрывается и история внутреннего мира русского человека [Лопатин, Прокунин 1956. С. 43—44] Далее такую точку зрения разделяли многие исследователи, в частности Н.П. Колпакова: лирическими, в отличие от других традиционных народных песенных жанров, «называются только песни, свободно исполняемые в условиях крестьянского быта, не связанные ни с игрой, ни с каким-либо обрядовым действием» [Колпакова 1962. С. 9].

Третья тенденция, имеющая место в ряде исследований, занимает промежуточное положение между вышеназванными позициями¹. Думается, что она возникла как результат осознания сложной, многогранной природы обрядового фольклора, в системе которого была выделена область так называемой «обрядовой лирики». Приведем мнение Ю.Г. Круглова: «В обрядовом фольклоре можно выделить произведения собственно обрядовые и лирические. Собственно обрядовые произведения исполнялись с определенными утилитарно-магическими целями; лирические, возникнув как следствие обряда, изображали внутренний мир персонажей (участников ритуала), а благодаря этому — и их обрядовое отношение к совершавшимся событиям» [Круглов 1982. С. 11].

Для автора настоящей работы является очевидным, что в сфере Лирики как рода искусств народным лирическим песням должно быть отведено особое место, определяемое закономерностями и спецификой фольклора. В свою очередь, в системе фольклора лирические песни образуют жанровую область — систему жанров, объединяемых общностью структуры (закономерности организации фольклорного текста), содержания (отношение к действительности, смысловое наполнение), стиля (своеобразие средств художественной выразительности) и функций (взаимосвязь и взаимообусловленность элементов в системе фольклорно-этнографического текста)².

Каковы же признаки, которые характеризуют лирику как специфический культурный феномен — род или область фольклора? Впервые специфика лирического способа отражения действительности была отмечена еще Аристотелем в книге «Поэтика» (IV в. до н. э.). Приведем фразу из этой книги, в которой уместилась вся аристотелевская концепция родов искусства: «Ибо можно подражать одному и тому же одними и теми же средствами, но так, что или <а> автор то ведет повествование <со стороны>, то становится в нём кем-то иным, как Гомер, или <б> всё время остаётся самим собой и не меняется, или <в> выводит всех подражаемых <в виде лиц> действующих и деятельных» [Аристотель 1978. С. 114—115]. Таким образом, лирический способ отражения действительности, по Аристотелю, — воспроизведение событий жизни «от своего собственного лица», а следовательно, проявление при этом своего эмоционального отношения к ней. Вслед за Аристотелем в литературоведении опре-

¹ См. работы Ю.Г. Круглова [Круглов 1982], В.И. Ереминой [Еремина 1978] и др.

² В вопросах теории жанрообразования в фольклоре автор опирается на положения, высказанные В.Е. Гусевым, Б.Н. Путиловым, А.М. Мехнецовым [Гусев 1993; Путилов 1994; Мехнецов 1999].

деление понятия «лирика» сформировалось на основе логического разделения двух типов творческих процессов и их результатов — изображения внешнего мира (сфера эпического творчества) и выражения его внутреннего мира (сфера лирического). Как отмечает Ф.М. Головенченко, «лирика — поэзия, выражающая переживания, ощущения, настроения человека. Лирический способ в отличие от эпического способа литературного изображения предполагает не изображение внешнего по отношению к писателю мира, а непосредственное выражение мыслей и чувств, вызванных теми или иными явлениями этого внешнего мира» [Головенченко 1964. С. 260].

В трудах ученых-фольклористов мы также встречаем суждения о том, что родовой признак лирической песни — «выражение чувств, мыслей, настроений» [Гусев 1993. С. 46], раскрытие «эмоционального отношения человека к явлениям окружающего мира» [Колпакова 1962. С.112]. Однако следует заметить, что, по сравнению с лирикой авторского происхождения, народно-песенная лирика имеет свою специфику, обусловленную существованием народной лирической песни в системе фольклора. Если применительно к профессиональной, авторской лирике «лирическое» часто выступает в значении личного, индивидуального, то в народной лирике на первом плане оказывается *типизация* (курсив мой. — И. К.) отношения к действительности, выражение типического чувства, настроения, мысли, душевного состояния» [Гусев 1967. С. 143]. Следующее высказывание В.Я. Проппа демонстрирует соотношение в народной лирике личностного мира с коллективными, общезначимыми представлениями: «Лирика наряду с эпикой и драматикой есть род поэтического творчества, который выражает не только личные чувства грусти, любви и т.д., но всенародные чувства радости, скорби, гнева, возмущения, причем выражает его в самых разнообразных формах» [Пропп 1998. С. 49].

Важные наблюдения, касающиеся проблемы соотношения индивидуального и коллективного в народной лирической песне, были сделаны Г.И. Мальцевым в работе «Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики». Рассуждая о характере соотношения личности и коллектива, исследователь писал: «Исполнение песни — это прежде всего обращение к коллективным формам объективации индивидуального. <...> Поэзия «общих мест» — это поэзия объективации как обобщения-осознания личного чувства в коллективной художественной форме. Такая форма по своей природе концентрирует, углубляет и высвечивает личное чувство в эстетической сфере. <...> Эта форма, в силу своей внутренней активности, превращает певцов-слушателей в соучастников песенного действия. Разумеется, не в тривиальном смысле совместного исполнения, но в смысле внутренней включенности каждого в общий традиционный лирический универсум (комплекс смыслов)» [Мальцев 1989. С. 89—90].

Важнейшим выводом Г. Мальцева является положение о формульности как о характерном свойстве поэтики народных лирических песен. «Эстетически ценностной для такого сознания могла быть художественная форма, которая выступала бы как своего рода обрядовый знак, снимающий различие между единичностью свершившегося и его постоянным сущностным смыслом. Содержанием такой формы не могло стать нечто непосредственно существующее как недействительное для обрядового сознания. Только традиционное, «типо»-логическое, «возвращающееся к себе», т. е. постоянно и императивно актуализируемое как непреходящая ценность, могло стать таким содержанием» [Мальцев 1989. С. 42].

Отмеченные исследователями черты народно-песенной лирики обусловлены принадлежностью лирической песни к системе фольклора³. Способ отражения действительности, характерный для народной лирической песни, обусловлен необходимостью упорядочивания отношения личности к различным жизненным ситуациям в контексте норм и представлений, выработанных этническим сознанием. Таким образом, назначение лирических песен в традиционной культуре связано с обеспечением внутренних связей личности и коллектива посредством передачи традиционной системы мировосприятия, поведенческих норм, типовых реакций, стереотипов⁴.

Еще один фактор, характеризующий лирику как родовую категорию, связан с особыми средствами выражения, обусловленными ее назначением. Основным принципом организации лирического высказывания является повествование. Замечание об эпическом типе развертывания в лирике мы находим у Гегеля: «Лирика всякое чувство и представление представляет в их временной последовательности, по мере их возникновения и разработки, а потому она должна художественно формировать и само течение времени в его разнообразии» [Гегель 1971. С. 517]. Ученые-литературоведы, указывая на повествовательный характер лирических текстов, уточняют функцию этого повествования: «При всех <...> своих свойствах повествование может не иметь эпической функции — не осуществлять творческой типизации характеристик социального бытия. Оно выполняет обычно функцию лирическую — осуществляет задачу творческой типизации социального сознания, выражает обобщающе-эмоциональную мысль поэта, являющуюся медитативным “подтекстом” его очень краткой и экспрессивной повествовательности» [Поспелов 1976. С. 159].

Одним из первых отметил повествовательный характер народной лирики автор первого монографического издания лирических песен Н.М. Лопатин: «Ни повторения, ни перерывы не мешают художественной цельности впечатления; напротив, этот народный прием сообщает исполнению песен тот тон эпического спокойствия и дидактический характер сказывания песни, которые так чаруют своей свежестью и силой. Повествовательная, протяжная народная песня не спешит сменять одно впечатление другим; она поется до конца спокойно, строго, изменяя только выражение голоса там, где того требует чувство поющего и смысл повествования» [Лопатин 1956. С. 96]. Это положение развивает И.И. Земцовский, рассуждая об особом типе мелодического развертывания в лирической песне: «Это нечто повествующий мелос. Такая сугубо интонационная нарративность (неспеш-

³ Автор настоящей книги опирается на определения фольклора, данные в работах В.Е. Гусева, А.М. Мехнецова. «Фольклор <...> представляет собой сложную синкретическую форму сознания народных масс, объективно по преимуществу это прежде всего художественно-образная (бессознательно-художественная) форма познания действительности» [Гусев 1967. С. 223]. «Как проявление этнического сознания, охватывающего все сферы исторической жизни этноса и приложимого к настоящему в его действенных, продуцирующих началах, как важная составляющая народной традиционной культуры фольклор преобразует в формах и средствами художественного круг представлений, принципов и норм жизни и самый характер внутри- и межсистемных связей, отношений этнической общности людей с действительностью» [Мехнецов 1999. С. 179].

⁴ В отношении категории лирического в сфере фольклора автор учитывает теоретические установки и позиции, которые были выработаны фольклористами Санкт-Петербургской консерватории. Формулировка основных положений содержится в ряде работ А.М. Мехнецова [Устьянские песни 1983, 1984; Мехнецов 1986; Мехнецов, лекции].

ное развертывание исходной интонации, речевые “волны”, повествовательные интонации заключения и проч.) народно-песенной лирической мелодики составляет ее неотъемлемый родовой атрибут» [Земцовский 1994. С. 19].

Следующим этапом является дальнейшая систематизация лирических песен, имеющая задачу обозначить жанры (жанровые группы) народно-песенной лирики. Многосоставность лирической песенности как жанровой области обусловлена рядом причин, важнейшие из которых — широта сюжетно-тематического содержания, многообразие музыкальных форм лирических песен, историко-стилевая многослойность языковой системы, разнообразие форм бытования.

В научной литературе мы встречаемся с различными попытками систематизации лирических песен. В.Е. Гусев отмечает, что разнообразие вариантов классификации лирики зависит от того, «предметом какой науки становятся лирические песни: фольклористики (филологической или музыковедческой), этнографии, культурологии» [Гусев 1993. С. 46].

Обозревая результаты размышлений фольклористов о структуре народно-песенной лирики, мы наблюдаем, что та или иная классификация, как правило, связана с выделением одного ведущего признака, по которому и проводится группировка материала. Так, в качестве ведущих признаков могут выступать:

- содержание поэтических текстов и, соответственно, выделение песен любовных, семейных, шуточных и др.;
- форма бытования — членение на песни, связанные с движением, и песни «голосовые»;
- отношение к обряду — группировка лирических песен на обрядовые и необрядовые, приуроченные и неприуроченные;
- социальная принадлежность — песни крестьянские, солдатские, бурлацкие, рекрутские;
- половозрастная дифференциация исполнителей — песни женские и мужские.

Заметим, что перечисленные признаки мы встречаем в музыкальной фольклористике в классификационных опытах, принадлежащих различным историческим этапам науки — от первых песенных сборников XVIII века до современных исследований. Нередко в работах одного и того же автора мы наблюдаем взаимодействие или особое соотношение различных признаков. Так, в предисловии к сборнику «Русские народные лирические песни» Н.М. Лопатин выделяет пять групп лирических песен, сочетая половозрастной (мужские и женские) и социальный (разбойничьи и тюремные, рекрутские, солдатские) критерии [Лопатин 1956].

При учете практически всех указанных признаков выстраивает многоступенчатую классификацию народной лирики В.Я. Пропп. Так, самый верхний уровень его классификации связан с выделением трех групп лирических песен по их социальной принадлежности — песни крестьян, занимающихся земледельческим трудом; песни крестьян, оторвавшихся от земледельческого труда; песни рабочих. Далее песни крестьян-земледельцев подразделяются по характеру их отношения к обряду, и, соответственно, выделяются обрядовые и необрядовые лирические песни. Наконец, необрядовую лирику В.Я. Пропп предлагает классифицировать по признаку наличия/отсутствия телодвижений («голосовые» и хороводные), а «голосовые» песни — по темпу их исполнения («частые» и «протяжные») [Пропп 1998. С. 49—50].

Опыты классификации лирических песен по их музыкально-стилевым закономерностям, предпринимаемые учеными, связаны с различными сферами музыкальной выразительности. Одним из признаков, выступающим в качестве основы для систематизации песенного материала, является принцип соотношения напева и текста в лирических песнях. Интересно, что на самом общем уровне характер координации слова и напева был замечен музыкантами и собирателями народных песен со времен первых песенных сборников. Например, в сборнике Н. Львова и И. Прача в качестве жанровых разновидностей выделены песни «скорые» и «протяжные», в сборнике Д. Кашина — «плясовые», «протяжные» и «полупротяжные» [Львов-Прач 1955; Кашин 1959]. Однако в песенных сборниках XVIII—XIX веков оппозиция «частые» («скорые») и «протяжные» выполняла определенную задачу — разграничение песен лирических и песен хороводно-плясовых. Эта традиция продолжилась и в трудах фольклористов-филологов (выше уже упоминалось о классификации лирики, предложенной В.Я. Проппом). В работах современных фольклористов-музыковедов оппозиция декламационные (малораспевные) / распетые (распевные, протяжные) используется уже при характеристике жанра лирических песен. Так, протяжная песня предстает как одна из характерных форм лирической песенности в работе Е.В. Гиппиуса «Культура протяжной песни на Пинеге» [Гиппиус 1928], в монографии И.И. Земцовского [Земцовский 1967] и других исследователей.

Другой характерный признак музыкального стиля лирических песен связан с ее ладовым строением. На основе типологии ладовых структур лирические песни предложил классифицировать Ф.А. Рубцов, выделивший квинтовые и квартовые лирические песни [Рубцов 1964]. Его наблюдения получили развитие в книге И.И. Земцовского, который отметил, что в напевах русских протяжных песен могут быть реализованы три типа интонационных тезисов: квартовые, квинтовые и прочие [Земцовский 1967].

Подводя итоги этого обзора, заметим, что все вышеперечисленные признаки являются основой для возникновения разнообразных типологических рядов, характеризующих различные аспекты такого многогранного и сложного явления, как народная лирическая песня. Однако группировка песенных форм по одному из признаков не отвечает целям жанровой классификации. Выявление жанров как «системы принципов, норм, стереотипов» (Б.Н. Путилов) должно быть связано с установлением комплекса жанрообразующих признаков, которые позволят объединить фольклорные тексты в жанровые общности.

При решении вопросов жанровой классификации народно-песенной лирики наиболее перспективным представляется опыт выделения историко-стилевых пластов лирических песен. Проблему особенностей исторической судьбы лирических песен обозначил Н. Лопатин, сделавший в предисловии к сборнику следующие замечания: «Лирические песни составляют богатый и обширный отдел песенной поэзии русского народа: в них выражались и до сих пор выражаются лирические чувства русского человека в самых разнообразных условиях его быта за всю его историческую жизнь, в силу чего и получили они неисчерпаемое многообразие текстов и напевов и разнообразие их вариантов» [Лопатин 1956. С. 37]. «Насколько обрядовая песня подвержена косности, настолько лирическая почти совсем не остается в покое, а как сама жизнь разнообразно изменяется. Она прилагается к различным эпохам народной жизни, применяется к известному месту, к различным положениям человека и его занятиям. <...> Из лирических песен одни составляют



наследие древности, другие возникли в недавнее время и продолжают возникать и изменяться теперь. Это всё производит разнообразие лирических песен и большое количество их вариантов» [Там же. С. 44].

В дальнейшем проблема историко-стадиального изучения лирических песен затрагивалась в целом ряде работ музыковедов-фольклористов. В первую очередь, отметим работы исследователей белорусского фольклора. Так, В.И. Елатов, подразделяя белорусский фольклор на раннетрадиционный, позднетрадиционный и современный, выделяет группу раннетрадиционной лирики. В публикации «Песни восточнославянской общности» автор помещает ее образцы в разделы, посвященные тем или иным календарным периодам (весенние лирические, осенние лирические и т.д.) [Елатов 1977]. К сходным выводам приходит и З.Я. Можейко, отметившая, что необрядовая песенная лирика Белорусского Полесья представлена двумя историко-стилевыми пластами. Один из них (наиболее древний) — песни лирической и повествовательной традиции, которые обычно «условно приурочиваются к соответствующему времени и работам». Второй пласт — «песни, которые возникли в эпоху формирования белорусской народности (XIV—XVI вв.) и времена казачье-крестьянских восстаний (XVI—XVII вв.)» [Можейко 1984. С. 3—5].

Вопросы историко-стилевой классификации русских лирических песен подробно разрабатывались учеными-фольклористами в стенах Санкт-Петербургской консерватории. Результаты этой классификации представлены в ряде публикаций, посвященных лирическим песням Русского Севера [Песни средней Сухоны 1981; Устьянские песни 1983, 1984] и Сибири [Мехнецов 1986]. В предисловии ко 2-му выпуску сборника «Устьянские песни» А.М. Мехнецов писал: «...можно выделить три основных исторических пласта лирических песен, существенно отличающихся по художественно-образному содержанию и ведущим стиловым закономерностям:

1) слой ранней лирики (“девья” лирика), формировавшийся в связи с обрядовыми жанрами народных песен, в создании и исполнении которых принимали участие преимущественно женщины;

2) “молодецкие” песни (XIV—XVIII вв.), сложившиеся в период образования относительно стабильных контингентов мужского населения, оторванных от крестьянской общины на длительные сроки, — засечные линии, промысловые артели и т.п., позднее — регулярная армия;

3) песни позднего происхождения, в большей степени вызванные эстетикой Нового времени (XVIII—XIX вв.), влиянием городской культуры» [Устьянские песни 1984. С. 3].

Представляется, что выделенные выше историко-стилевые пласты лирических песен и выступают в качестве жанровых групп, составляющих жанровую область народно-песенной лирики. Добавим лишь, что особой оговорки требуют так называемые балладные песни, сочетающие в себе признаки лирического и эпического повествования. По нашим наблюдениям, жанровая атрибуция песен-баллад должна происходить с учетом их специфики в системе конкретной региональной (локальной) традиции. В песенных традициях Северо-Запада России балладные песни существуют в жанровой системе лирических песен и тесно примыкают к песням женской певческой традиции. В отдельных разделах настоящей книги проблема соотношения песен-баллад и женских лирических песен будет обсуждаться более подробно.

ПРОБЛЕМЫ АРЕАЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ СЕВЕРО-ЗАПАДА РОССИИ

Формирование песенных традиций, сложившихся на Северо-Западе России⁵, связано с ранним периодом древнерусской истории и культуры. В центре ареального пространства данного историко-культурного региона находится зона расселения древнеславянских племен — псковских кривичей и новгородских (ильменских) словен.

В настоящем исследовании очерчиваются следующие географические границы Северо-Запада России: на западе — российское пограничье с Эстонией и Латвией; на юге — бассейны рек Ловати и Великой в Псковской области, верхневолжская зона, бассейн реки Медведицы в Тверской области (Бежецкий край); на востоке — район Рыбинского водохранилища, западная часть Вологодской области, включая район Белого озера; на севере — граница Ленинградской и Архангельской областей (см. *Карты 1, 2*).

Как показывают результаты историко-этнографического изучения Северо-Запада России, на его территории выделяются два больших историко-культурных массива, связанных с северо-восточной и юго-западной частями региона. Граница между ними проходит по территории Новгородской области и протекает по руслу рек Волхова и Мсты. В составе названных территориальных объединений — самостоятельные зоны, каждая из которых охватывает ряд местных музыкальных традиций (см. *Карту 2*)⁶.

Северо-восточная часть региона

- *новгородско-тверская* зона (включает восточно-новгородские, моложские и весьегонские традиции);
- *онежско-ладогская* зона (включает ладого-тихвинские, прионежские, белозерские, вытегорские традиции).

Юго-западная часть региона

- *псковская* зона (включает северно-псковские, псково-печорские, центрально-псковские, локнянско-ловатские традиции);
- *верхневолжская* зона (включает марёвско-демянские осташковско-селигерские, селижаровские традиции).

Предложенная модель группировки местных музыкально-песенных традиций Северо-Запада России разработана на основе всей совокупности имеющихся в публикациях и экспедиционных коллекциях фольклорно-этнографических мате-

⁵ В книге термин Северо-Запад применяется в историко-культурном значении и соотносится с тем его пониманием, которое используется в языкознании, этнографии, истории, фольклористике (подробнее об этом см. в разделе 4).

⁶ Границы распространения песенных традиций имеют в известной мере условный характер. На территории северо-западных областей России можно выделить т. н. «переходные» зоны, отражающие сложные процессы взаимодействия локальных традиций (постепенное накопление качественных изменений при переходе из одной местной фольклорно-этнографической системы к другой). Так, песенные традиции, бытующие в северо-восточной части региона (территории Прионежья, Белозерья), обнаруживают тесные связи с песенной культурой Русского Севера; юго-западные границы региона очерчивают зону взаимодействия песенных традиций Северо-Запада России, с одной стороны, с западнорусским историко-культурным комплексом, с другой стороны, с традициями Центральной России.

риалов. Наблюдения, сделанные в процессе фольклористических исследований, во многом перекликаются с результатами ареального изучения региона в ряде других научных отраслей. Кратко охарактеризуем некоторые из этих опытов.

Обобщая результаты ареальных исследований традиционной культуры северо-западного региона, достигнутые в различных научных дисциплинах (лингвистике, диалектологии, археологии, этнографии), заметим, что наблюдения ученых концентрируются вокруг двух взаимосвязанных направлений:

а) выявление интегрирующих тенденций, позволяющих атрибутировать северо-западный регион как историко-культурную целостность;

б) обозначение дифференцирующих тенденций, на основании которых оказывается возможным устанавливать границы распространения самостоятельных историко-культурных комплексов на территории Северо-Запада. Наиболее последовательно эти наблюдения отражены в трудах лингвистов и археологов, а также в отдельных совместных научных работах⁷.

Остановимся на некоторых данных к обоснованию историко-культурной целостности северо-западного региона, полученных в лингвистике и археологии. В области языкознания заслуживает внимания этнолингвистическая концепция А.С. Герда, обобщившего различные данные диалектологии, этнографии, археологии и пришедшего к выводу о том, что «с учетом исторической диалектологии на Северо-Западе России может быть выделена особая единая диалектная зона — зона Верхней Руси» [Герд 1995. С. 12]. Автор определяет диалектную зону Верхней Руси как совокупность некогда предельно близких диалектов, охватывавшую территорию псковских, новгородских и тверских (осташковско-селигерских) говоров. «На юге границы Верхней Руси в целом совпадают с северными границами Днепро-Двинской диалектной зоны, т. е. проходили в верховьях р. Великой от Красногородского к Опочке, Великим Лукам и далее к верховьям Западной Двины, Волги, оз. Пено, Стерж, Вселуг, Селигер. <...> На западе границы Верхней Руси очерчивались поселениями прибалтийско-финских чудских племен. На севере границы Верхней Руси, по крайней мере в X — нач. XI вв., не заходили севернее среднего течения Луги, за р. Сясь, Паша, Чагода. На востоке граница была более размытой, с верховьев Волги она шла на Мсту, Кабожу, Мологу, Чагоду» [Герд 1995. С. 12—13].

Таким образом, по мнению Герда, «диалектная зона Верхней Руси выступает прежде всего как зона псково-новгородско-тверского единства (курсив мой. — И. К.)» [Герд 1995. С. 13]. И далее: «Исторически единая древнерусская диалектная зона Верхней Руси сложилась лишь к IX в., но в ее основе лежала древняя историко-культурная зона Верхней Руси, восходящая к эпохе неолита» [Там же. С. 14].

Обращаясь к результатам исторических реконструкций в сфере археологии, следует заметить, что в процессе выявления и описания древнейших культур Северо-Запада исследователи придают ключевое значение характерным для них типам погребальных памятников. В работах ряда археологов ставится проблема соотношения региона распространения длинных курганов с зоной расселения славян на Северо-Западных территориях Руси. «Первое появление славян на территориях бассейнов Ильменского и Чудского озер, занятых ранее достаточно редким финно-угорским населением, относится к третьей четверти I тыс. н. э. и фиксируется распространением многочисленных могильников культуры длинных курганов» [Носов 1982. С. 77].

⁷ См., например, статью «Экспликация историко-культурных зон и этническая история Верхней Руси» [Герд, Лебедев 1991].

По мнению исследователей, с этнической точки зрения население Верхней Руси составляли прежде всего потомки новгородских словен и псковско-изборских кривичей. Причиной их прочного «историко-культурного симбиоза» было, кроме прочего, «единство географического ландшафта (обилие моренных холмов, равнинных лугов, лесов, рек, озер, болот) и климата» [Герд 1995. С. 14]. Исследователи также отмечают, что у славян, заселивших псковско-новгородские земли, сформировался особый хозяйственно-культурный тип, базировавшийся на неразрывной связи земледелия и животноводства [Конецкий 1998. С. 5—7].

При разработке проблемы территориального членения северо-западного региона историки и лингвисты также приходят к сходным результатам. Так, одна из основных территориальных границ позволяет обозначить западную и восточную части региона — она проходит по территории Новгородской области, при этом в качестве разделительного ориентира выступает район Приильмения.

Как отмечает Г.С. Лебедев, «на протяжении тысячелетий территория Новгородской области выступает как место соприкосновения каких-то двух неясных, но устойчивых и, видимо, родственных массивов, представленных в западной и восточной части региона. Неолитические культуры — нарвская и верхневолжская, затем культуры прибалтийских ладьевидных топоров и фатьяновская; <...> «каменные круги»⁸ и грунтовые могильники, затем длинные курганы и сопки, тяготеющие соответственно к более западным и более восточным районам; наконец, древнерусские курганы и жальники — вот археологические проявления этой неоднородности» [Лебедев 1982. С.23].

Одной из ключевых проблем, решение которой позволяет археологам проводить границы размещения этно-культурных групп древности в рамках Северо-Западного региона, является проблема соотношения ареалов распространения длинных курганов и сопок. Так, длинные курганы «были распространены как западнее, так и восточнее оз. Ильмень, располагаясь “чересполосно” с сопками» [Лебедев 1982. С. 31]. Область же плотного распространения сопок охватывает бассейны Мсты, Ловати, нижней Шелони, верхней Луги, верхней Мологи, т.е. центральные и восточные новгородские территории [Седов 1970]. По мнению Е.Н. Носова, сопки как своеобразный тип погребального памятника сформировались непосредственно на территории Новгородской земли именно в период славянского расселения [Носов 1982. С. 64]. Эта мысль проводилась ранее и в работах В.В. Седова, отметившего, что «конструкция сопок настолько оригинальна, что, бесспорно, не связана с местными погребальными сооружениями прибалтийско-финских племен» [Седов 1970. С. 31].

По мнению диалектологов, Северо-Западная территория распространения современных говоров «далеко не однородна в аспекте этапов ее формирования в историко-хронологическом плане» [Герд 1995. С. 12]. А.С. Герд выделяет такие древнейшие диалектные зоны, как западно-новгородскую, восточно-новгородскую, зону Псковского ядра, ладого-тихвинскую, прибалтийскую [Герд 1995; Герд 1996]. Сравнивая карты «Лингвистического атласа Верхней Руси»⁹, отражающие разновидности диалектов в пределах Псковской, Новгородской, Ленинградской

⁸ «Каменные круги» — сооружения из крупных валунов, расположенные возле сопок. Зафиксированы в зоне южного Приильмения.

⁹ «Лингвистический атлас Верхней Руси», по мнению его автора, следует рассматривать как дополнение и расширение «Диалектологической карты русского языка» АН СССР 1964 года [Герд 1996. С. 3].

областей, заметим, что основные пучки изоглосс отражают дифференциацию западных и восточных тяготений в говорах. Дialeктные границы между восточными и западными группами говоров пролегают по течению Волхова и Ловати и, соответственно, членят территории Новгородской и Ленинградской областей [Герд 1996. С. 4—6].

Другой не менее важной тенденцией диалектологической характеристики Верхней Руси является выделение северных и южных лингвистических компонентов в говорах, что обусловило проведение соответствующих территориальных границ. Так, в «Диалектологической карте русского языка» АН СССР 1964 года на территории Новгородской области исследователями обозначены два ареала: 1) территория северо-русского наречия (северо-восточные районы); 2) территория средне-русских говоров (юго-западные районы) [Русская диалектология 1951]. Северные и южные ареалы на территориях Псковской и Новгородской областей обозначены и в «Лингвистическом атласе...» [Герд 1996. С. 4—5]. Также отметим выделение северо-восточной (ладого-тихвинской) группы диалектов в рамках Ленинградской области. По мнению ученого, «реликт языкового типа Верхней Руси IX—XIII вв. <...> лучше всего представлен именно в говорах ладого-тихвинской зоны» [Герд 1995. С. 15].

Непосредственные аналогии возникают при соотнесении границ выделенных нами групп местных фольклорных традиций с данными исторической географии, а именно — с административно-территориальным членением Новгородской Республики на пятины. Известное с конца XV века по писцовым книгам, пятинное районирование было учреждено после завоевания Новгорода Московским государством на основе более старого деления новгородских земель. Заметим, что территориальные границы верхневолжской, новгородской и онежско-ладужской историко-культурных зон непосредственным образом соотносятся с границами (соответственно) Деревской, Бежецкой и Онежской пятин (ср. *Карту 2 и Карту 3*)¹⁰.

Музыкально-фольклористические и этнографические материалы, зафиксированные на территории Северо-Запада России, свидетельствуют о сохранности древнейших обрядовых комплексов и явлений фольклора, среди которых:

- система верований и представлений о мире, имеющая мифологическую основу;
- многообразие фольклорных жанров, связанных с плачевой культурой: свадебные, похоронно-поминальные, полевые причитания; свадебные опевальные песни; «аукания»¹¹;
- жанры фольклора, принадлежащие эпической традиции: былины¹², баллады, духовные стихи;

¹⁰ Опыт соотнесения ареалов распространения фольклорных традиций и территории Новгородских пятин предпринят М.А. Лобановым на примере жанра ауканий [Лобанов 1997. С. 132—149].

¹¹ «Аукания», «укания» (народные термины) — особая форма сольной вокализации, по смысловым и структурным характеристикам близкая причитаниям. Зафиксированы на территории Новгородской области (большой объем записей содержится в собрании Фольклорно-этнографического центра СПбГК, а также в публикации «Музыкально-поэтический фольклор Новгородской области» А. Банина, А. Вадакария, Л. Канчавели [Банин, Вадакария, Канчавели 19836]. Изучению ауканий посвящено исследование М.А. Лобанова «Лесные кличи» [Лобанов 1997].

¹² Подробная информация об имеющихся свидетельствах бытования былин в Приладожье и Вологодском крае содержится в работе Т.Г. Ивановой «“Малые” очаги севернорусской былинной традиции» [Иванова 2001].

- развитая в типологическом отношении система форм возгласного интонирования: обрядовые кличи, заклинания, песенные формы;
- традиция гусельной игры, следы «гудошной» традиции;
- архаические формы традиционной хореографии: девичьи и женские пляски «кружка», мужские боевые «ломания», обрядовые шествия и орнаментальные хороводы.

В песенной культуре Северо-Запада важнейшее место занимают лирические песни женской певческой традиции. Во-первых, песни этой группы составляют основу репертуара хранителей местных музыкальных традиций, что говорит об исходной значимости и устойчивости поэтических образов, сюжетных мотивов, музыкально-стилевых черт лирических песен. Во-вторых, лирические песни женской традиции принадлежат раннему историческому пласту фольклора: об этом свидетельствуют стилиевые характеристики песенных форм, позволяющие обнаружить связи с древнейшими жанрами обрядового фольклора. К этому комплексу непосредственно примыкают песни-баллады, сохранившие черты эпического стиля повествования. Лирические песни мужской певческой традиции, также как и песни позднего историко-стилевого пласта, представляют интерес для отдельного исследования и в рамках настоящей книги не рассматриваются.

Настоящее исследование представляет собой первый опыт системного изучения лирических песен Северо-Западных областей России. В основе книги — ранее не публиковавшиеся музыкально-этнографические материалы, собранные в 1976—1998 гг. по методике комплексного изучения народных традиций экспедициями Ленинградской (Санкт-Петербургской) консерватории, с 1992 года — совместно с Фольклорно-этнографическим центром (научный руководитель экспедиций — А.М. Мехнецов)¹³. При работе автором были использованы записи студенческих фольклорных экспедиций ЛОЛГК 1962—1968 гг., а также учтены издания материалов Фонограммархива ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) [Традиционный фольклор 1979], экспедиций ЛГИТМИК и ЛГИК им. Н.К. Крупской [Лапин 1987, 1989]. Особое значение для исследования имеют песенные сборники, содержащие ценнейшие музыкальные записи раннего этапа собирательской деятельности (1930—1960-е гг.) на территории Псковской и Ленинградской областей [Mahler 1951; Рубцов 1958; Котикова 1966; Сто песен 1970].

Основная цель данной работы заключается в *выявлении жанровой специфики и стилового своеобразия лирических песен женской певческой традиции*. Пути достижения этой цели связаны со следующими направлениями исследования:

- изучение функций лирических песен женской певческой традиции;
- выявление и описание основных типологических групп — песенных типов лирики;
- выделение и анализ структурно-семантических элементов музыкального и поэтического языка изучаемых песенных форм;
- исследование языковых связей группы лирических песен с эпическими, обрядовыми и хореографическими жанрами фольклора.

¹³ Часть привлекаемых к исследованию песенных образцов содержится в публикациях, представляющих псковские материалы из фондов Фольклорно-этнографического центра [Псковский сборник 1989; Обзор 2002].

В предлагаемом исследовании предпринята попытка решить ряд вопросов функционального, семантического, структурно-типологического, стилевого изучения народно-песенной лирики, среди которых:

- соотношение музыкального и поэтического начал в песенной форме;
- жанровая классификация лирических песен;
- генезис и историческая эволюция различных жанровых групп народной лирики.

Отдельные разделы работы имеют проблемный характер. Так, в книге решаются вопросы функционирования лирики в контексте традиционных обрядовых комплексов, что позволяет выявить смысловые обоснования возникновения песенных форм (Раздел 1). Впервые осуществляется ареальное изучение лирических песен Северо-Запада России, направленное на выявление динамики территориального распространения песенных типов лирики, а также отдельных элементов песенной формы (Раздел 4).

При работе с материалом применяются методы комплексного и системного изучения фольклора. В качестве основных научных категорий используются понятия, предложенные А.М. Мехнецовым:

- фольклорно-этнографический текст — «законченный в функционально-содержательном и композиционном отношениях фрагмент народной традиционной культуры, сущность которого в той или иной степени передается художественными средствами выражения» [Мехнецов 1999. С. 180—181];
- художественная форма (фольклорный текст) — центральный элемент фольклорно-этнографического текста, представляющий собой «самостоятельный в композиционном отношении содержательный и знаково-выразительный комплекс» [Там же. С. 181].

В вопросах теории жанра используются научные положения, разработанные в трудах филологов (В.Я. Пропп, Б.Н. Путилов, В.Е. Гусев) и музыковедов-фольклористов (Ф.А. Рубцов, Е.В. Гиппиус, В.В. Коргузалов, А.М. Мехнецов). Решение задач музыкально-аналитического плана связано с традициями музыковедческой и фольклористической школ Санкт-Петербургской консерватории. В книге используются положения интонационной теории Б.В. Асафьева, общетеоретические и практические достижения таких исследователей, как Х.С. Кушнарев, Е.А. Ручьевская, Т.С. Бершадская, Ф.А. Рубцов, А.М. Мехнецов. В процессе структурно-типологического анализа музыкальных форм учитываются работы К.В. Квитки, Е.В. Гиппиуса, А.А. Банина, Б.Б. Ефименковой, В.Н. Холоповой. Вопросы поэтики лирических песен разрабатываются на основе исследований Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, Г.И. Мальцева, В.И. Ереминой.

Структура книги подчинена задаче комплексного, многоаспектного исследования лирических песен женской певческой традиции. В книге две части: научное исследование и публикация материалов. В первом разделе рассматриваются особенности функционирования лирических песен в системе традиционных обрядовых комплексов, а именно — характер связей песни и контекста исполнения. Дальнейшие разделы исследования посвящены раскрытию стилевого своеобразия лирических песен изучаемой группы: исследуются как поэтические закономерности (второй раздел), так и музыкальные свойства песенных форм (третий раздел). Наблюдения, сделанные в начальных разделах исследования, подытоживаются в заключительном разделе, посвященном изучению лирических песен в системе

местных фольклорных традиций. Вторая часть книги включает: сборник напевов и текстов лирических песен Северо-Запада России (130 образцов); карты-схемы, содержащие сведения о распространении лирических песен на территории изучаемого региона. Исследование завершает библиографический раздел.

Основная часть нотаций и текстовых расшифровок выполнена автором книги. Тактировка напевов произведена с учетом характера согласования стиховой и музыкальной акцентности. При цитировании фрагментов репортажных записей в скобках дается отсылка на место записи (населенный пункт и в краткой форме — район, например: д. Киришино, Печ.) и архивный номер собрания экспедиционных материалов Фольклорно-этнографического центра (номер аудиокассеты по основному фонду и порядковый номер записи, например: 1195-13). Знак * около названия деревни или села обозначает, что запись была произведена в другом, удаленном от места рождения исполнителя, населенном пункте. Во второй части (нотный сборник) при ссылке на опубликованные нотные образцы название источника дается в сокращенном виде (см. список сокращений). При расшифровке поэтических текстов и репортажных записей по возможности сохранены особенности диалектной речи. При цитировании музыкально-поэтических текстов, опубликованных ранее, сохраняются оригинальная нотография и особенности изложения поэтического текста.

Работа, посвященная лирическим песням Северо-Запада России, смогла состояться благодаря помощи и сотрудничеству целого ряда людей — участников фольклорных экспедиций и авторов записей, и, конечно же, жителей новгородских, псковских, вологодских, тверских деревень, сохранивших в памяти прекрасные образцы народно-песенной лирики. Всем им — огромная благодарность и низкий поклон. Автор выражает особую признательность всем, кто участвовал в обсуждении этой работы в процессе ее создания и прежде всего — профессорско-преподавательскому составу кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской консерватории: А.М. Мехнецову, Е.А. Валиевой, Г.В. Лобковой, И.Б. Тепловой, И.С. Поповой, а также ведущему сотруднику Российского института истории искусств Н.С. Серегиной, профессору Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского Н.Н. Гиляровой, заведующей сектором фольклора Российского института истории искусств А.Ф. Некрыловой, профессору Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского Т.И. Калужниковой.

Отдельная благодарность — генеральному директору Государственного республиканского центра русского фольклора А.С. Каргину за предоставленную возможность публикации.



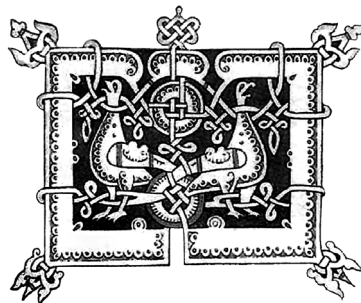
Часть I

СИСТЕМНО-ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ
ИССЛЕДОВАНИЕ
ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН
СЕВЕРО-ЗАПАДА РОССИИ



Раздел 1

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН



Характеризуя специфику традиционной народной культуры, исследователи выделяют функциональность и инклюзивность как основополагающие свойства фольклора. Б.Н. Путилов определяет инклюзивность как «включенность всей фольклорной культуры и отдельных ее слагаемых в систему жизнедеятельности этноса» [Путилов 1994. С. 59]. Так, он отмечает: «Наиболее очевидный и универсальный показатель инклюзивности видится в том, что различные элементы фольклора (жанры, тексты, их фрагменты) живут естественной жизнью и проявляют себя в потоке бытовой, производственной, общественной деятельности людей, оказываются непосредственно включенными в этот поток и составляют его неперемennую часть» [Путилов 1994. С. 50].

Необходимость функционального анализа обрядового фольклора общепризнана в современной фольклористике. В науке достигнуты значительные результаты, позволяющие говорить об устойчивых формах взаимосвязей различных жанров фольклора с обрядовой практикой¹. Что же касается народно-песенной лирики, то вопросы ее функциональности представляются недостаточно разработанными: с одной стороны, в силу специфичности жанра лирической песни, с другой — в силу устоявшихся представлений о лирических песнях как о принципиально необрядовых. Тем не менее, материалы полевых исследований последних лет обеспечивают возможность постановки проблемы изучения лирической песни в контексте традиции, позволяют выявить особенности функционирования лирики в системе обрядово-праздничной и трудовой деятельности народа.

Как показали наблюдения над характером бытования лирических песен на Северо-Западе России, для целого ряда местных традиций оказывается типичным явление четкой приуроченности фольклорных текстов к определенным обстоятельствам исполнения. Нами зафиксированы следующие особенности функционирования лирических песен женской певческой традиции:

- строгая закреплённость за определенными обрядовыми ситуациями календарно-земледельческого цикла;
- бытование в системе свадебного ритуала;
- включенность в ситуации народного праздника и традиционного быта.

¹ См., например, исследования З.Я. Можейко, Л.Н. Виноградовой, Т.А. Агапкиной, О.А. Пашиной, Г.В. Лобковой и др.

Цель настоящего раздела работы — выявление обрядовых функций лирических песен, строго приуроченных к различным календарным праздникам и свадебному обряду. Для достижения этой цели необходимо решение следующих аналитических задач:

- описание типовых ситуаций, включающих исполнение лирических песен;
- выявление функционально-смысловой направленности этих ситуаций;
- установление отношений песни с обрядом как целостной системой и с отдельными структурными компонентами обряда;
- определение специфики функционирования лирических песен в сравнении с обрядовыми жанрами фольклора, бытующими в сходных ситуациях.

Глава первая **ВРЕМЕННАЯ И РИТУАЛЬНАЯ ПРИУРОЧЕННОСТЬ ИСПОЛНЕНИЯ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН**

Как известно, в традиционной культуре категория времени играет существенную организующую роль, регламентируя и упорядочивая различные явления народного быта и обрядово-ритуальной жизни. В системе традиционных представлений время наделяется семантикой, оно «сакрализовано и включено в систему ценностей, главными координатами которой является жизнь и смерть» [Толстая 1991. С. 63].

Временные границы звучания лирических песен ориентированы как на годовую, так и на суточный циклы, что свидетельствует о важности временной координаты. Значимость различных временных циклов в структурировании ритуального «пространства» отмечена А.К. Байбуриным: «Ритуальный текст организован также с помощью синтаксических отношений, но они носят временной, а не только пространственный характер. Отсюда и исключительное значение календаря, который по сути дела и выступал в качестве синтагматической оси ритуального текста культуры; отсюда и столь пристальное внимание к сегментации и содержанию малых временных циклов (недели, суток), в течение которых разворачивался тот или иной конкретный ритуал» [Байбурин 1993. С. 14].

§ 1. Типовые ситуации исполнения лирических песен в соотношении с календарными периодами

Отметим, что проблема календарной приуроченности лирики находит у исследователей различные толкования. Наиболее часто приходится встречаться с такими понятиями, как «вторичная» или «формальная» приуроченность, которая трактуется как функциональная замена обрядовых жанров лирическими песнями в условиях угасания традиции. Однако фольклорно-этнографические материалы, представленные в данном разделе исследования, дают основания по-иному взглянуть на проблему приуроченной лирики.

Исполнение лирических песен включается в типовые ситуации, реализуемые неоднократно в рамках различных ритуальных комплексов и календарно-временных периодов. Перечень этих ситуаций представлен в *Таблице 1*.



Таблица 1

Календарное время / Ритуальные комплексы, трудовые обычаи	Типовые ситуации исполнения лирических песен
ЗИМА — Святки — Масленица	• пение во время совместных рукодельных работ; • пение на улице — зазывают парней на посиделку: — выставляют в окно хлебную лопату (вар.: противень; «полатницу»*, облитую водой) и поют, прижимаясь подбородком к древку (вар.: поют в печную трубу или просто в открытое окно); — выбегают с посиделки на улицу, поют за деревней, на поле, на пустыре.
	• шествия по улице или вокруг деревни; • катание на конях; • исполнение песен на улице (на горе, за деревней) «девками-вековухами»; • пение во время чествования молодоженов, приехавших гостить к родителям жены; • пение у костра; • пение на горе или на берегу реки.
ВЕСНА — от Пасхи до Вознесения или Троицы (весенние гуляния)	• качания на качелях; • шествия вдоль деревни, за деревню; • обход деревни, поля; • пение на горе или на берегу реки.
ЛЕТО — Полевые работы (сенокос, боронование, жатва) — Сбор ягод, грибов	• пение по пути с поля домой; • пение во время отдыха.
	• пение в лесу (на жальнике, у озера).

* «Полатница», «половница» — доска.

Обращает на себя внимание то, что включение лирических песен в календарный цикл строго регламентировано. Оно обнаруживает определенную динамику, а именно — усиление значимости песен по мере возрастания вегетативных сил от начала солнечного года к летнему времени². Рассмотрим подробнее.

В зимний период исполнение лирических песен тесно взаимосвязано с основными ритуальными комплексами Святки и Масленицы.

1. Временные условия исполнения четко обозначены и определены границами святочного и масленичного времени (двенадцатидневный срок празднования Святки, недельный цикл масленичных гуляний). Фольклорные тексты, как правило, строго приурочены к тому или иному ритуальному периоду.

2. Акт исполнения песни включается в сложный полисемантический обрядовый комплекс, характеризующийся переплетением элементов различной функциональ-

² Такая закономерность соотносится с идеей динамического нарастания роли поминальной обрядности в календарном земледельческом цикле [Пропп 1995]. Об этом см. главы вторую и третью настоящего раздела.

ной направленности. Например, обряд зазывания парней пением «по лопате», с одной стороны, имеет ярко выраженную брачную направленность, с другой — черты аграрно-производящей магии, наблюдаемые в связи с обрядовой атрибутикой (хлебная лопата, печная труба, противень). Пение у масленичного костра включается в заключительный этап Масленицы, насыщенный разнообразными действиями и аккумулирующий все основные смысловые и функциональные грани обряда.

3. Мотивации народных исполнителей обусловлены семантикой того обряда, в который они включены. Так, в Святки необходимость исполнения песни обосновывается как зазывание парней на вечёрку; в Масленицу одно из ключевых объяснений имеет аграрно-магическую подоплеку (пение «на долгий лён»).

В весенне-летнее время ситуации уличного пения реализуются многократно на протяжении всего периода, являясь своеобразным знаком сезона³.

1. Временные границы звучания лирических песен соотносятся с пределами весенне-летнего периода в целом. Начало пения связано с днем первого выхода на уличное гуляние, завершение — с окончанием летних занятий и работ. «Как снег растает, так и бегали, начиная с Паски. Великим постом не отпустят раньше, было, гулять. Великим постом только выйдем в Благовещение да в Вербно воскресенье. <...> А вот с Паски начинали гулять уж» (д. Крешнево, Вес., 3096-27).

2. Фольклорные тексты могут быть закреплены за определенными моментами (например, за ситуацией весенних гуляний) либо приурочены ко всему периоду (исполняются на гуляниях, по дороге с поля, в лесу).

3. Исполнение песни является основным (а иногда и единственным) акциональным компонентом ритуальной ситуации, что свидетельствует о самозначимости и целенаправленности певческого акта.

4. Исполнение песен в весенне-летний период часто обращено к миру умерших родителей, о чем свидетельствуют комментарии эмоционально-образного плана. «Петь — почти што голосить» (О песне «Отдавала меня матушка»: д. Замощье, Печ., 1180-37). «На такой мотив запоёшь, бывает, песню — паскучней такая, вспомнишь родителей, они уже умерли... Слеза навернётся» (О пении в лесу: д. Боровское, Хв., 2545-03).

§ 2. Особенности бытования лирических песен в свадебном обряде

В целом ряде локальных традиций оказывается типичным звучание лирических песен в процессе свадебного обряда. Важно отметить, что исполнение лирики ограничивается довенечным этапом свадьбы⁴ и охватывает обрядовые ситуации, маркирующие различные ступени «отчуждения» невесты от «своего» мира и приобретения ею нового социального статуса.

³ Заметим, что весенне-летний период календаря в традиции максимально насыщен звучанием, жанровая «амплитуда» которого очень разнообразна. В определенном отношении это обусловлено акустическими свойствами этого календарного сезона. К примеру, считается, что осенью не укают, потому что «не роздаёт гулы-то, не слышно. Разглухая осень называется, дак...<...> А укать летом: вот в маю, в июне, в июле» (д. Баслово, Хв., 2629-06).

⁴ Речь идет только о песнях женской певческой традиции. В ситуации свадебного застолья могут звучать лирические песни позднего исторического пласта, принадлежащие местному репертуару.



Период просватания

- *шествовля-гуляния невесты и подруг вдоль деревни;*
- *обычай «гневить», «клевить» невесту, исполняя песни «под окном»;*
- *шествовля-проводы невесты с последней вечерины;*

Канун свадьбы

- *пение песен по дороге в баню и около бани;*
- *пение песен на девичнике;*

Утро свадебного дня

- *пение песен в ожидании жениха (утро свадебного дня).*

Причины свадебной приуроченности лирических песен, в первую очередь, связаны с общностью содержательно-смысловых основ группы лирических песен и свадебного фольклора (осмысление ситуации перехода девушки-невесты в новое состояние). С другой стороны, близость поэтических текстов женской лирики, свадебных опевальных песен, коллективных и сольных причитаний обусловлена тем, что, видимо, именно в сфере свадебной обрядности и шире — в сфере представлений, лежащих в основе свадебного ритуала, проходили пути формирования поэтики лирических песен.

Интересен следующий факт: если в календарную обрядность могут быть включены разнообразные по содержанию песенные формы лирики, то закреплённость лирических песен за различными ситуациями свадебного обряда ограничивает круг песенного репертуара. Как правило, в рамках свадебных ритуалов звучат те лирические песни, поэтические тексты которых напрямую взаимосвязаны с выше-названными обрядовыми ситуациями. Иными словами, свадебная приуроченность лирики имеет более конкретный характер. Основу лирических песен, бытующих на свадьбе, составляют песни, в которых ключевым является сюжетный мотив расставания девушки с волей-красотой: это песни «Уж ты волюшка, воля девичья», «Не остатнее лето в девках погулять», «Расхорошенькое, беззаботное девушкой житьё», «Уж ты молодость наша молодецкая» (см. об этом раздел 2).

Наконец, отметим, что обстоятельства исполнения лирических песен позволяют обозначить одну из точек пересечения свадебной и календарной обрядности. Как известно, в качестве заключительного свадебного ритуала выступает обряд чествования молодоженов на Масленицу. Одной из особенностей, проявляющейся в ряде локальных традиций Северо-Запада, является возможность «двойной» приуроченности одной песни, которая может адресоваться как невесте (например, во время пения под окном просватанной девушки), так и молодоженам, приехавшим на Масленицу в гости к родителям жены. Взаимодействие календарного и жизненного циклов отразилось и в обычае пения лирических песен в последний день Масленицы девушками, не вышедшими замуж к положенному сроку (новгородско-тверская зона).

§ 3. Приуроченность исполнения лирических песен к периодам суточного цикла

В условиях суточного цикла обрядовая ситуация «подачи голоса» реализуется, преимущественно, в вечернее время. Нередко сведения об этом содержатся в высказываниях исполнителей о вечерней приуроченности тех или иных обрядов

и обычаев: «Ведь каждый вѣчер бегали весной-то на гулянку. Все на реке скоплялись. А на реке у нас выйдут на гору, пропоют вот это “Горе” — так все и бегут» (д. Крешнево, Вес., 3096-16). В ряде случаев наблюдается приуроченность исполнения лирики к определенному обрядовому действию, временная закреплённость которого четко осознаётся исполнителями: «У нас жгли Мясленцу, и пели песни всякие, ранние» (О песне «*Снежки белые*»: д. Деревцово, Хв., 2764-15). «В вѣчер, как сѹмерки — жжѣм груду» (д. Дворищи, Хв., 2626-44). Чрезвычайно важными представляются упоминания певиц о суточных временных ориентирах — «темном времени», сопутствующем звучанию песен: «На Мясленице — идѣм па дарогі и паѣм такую... Тѣмно... А мы — нас артель такая сабиралась» (О песне «*Взойди-взойди, зоренька*»: д. Зайцево, Рж., 4741-01). Примечательно, что временная координата приуроченности лирических песен отражается на уровне ключевых зачинных образов поэтического текста. «Идѣшь поздно со жнівѹ, так вот пели жѣнщины. Да и я пела. (До которого часа жнут?) А пока не стѣмнитце. А так ведь, каторыи хозяйки — онѹ уйдут скотину убирать. А каторыи помоложе — так пока солнышка ни сядит» (О песне «*Закатилось тѣпло солнышко*»: д. Кремѣно*, Андр., 3170-44).

Нередко ключевой характеристикой суточных временных ориентиров становится понятие зари (утренней, вечерней): «А ведь рано выходили робѣтать-то, дак у-у-ух! — по зорі-то как слышно было — поѣшь песни-то» (д. Прокшино, Хв., 2613-11). «Вѣчиром домой пойдѣшь — с пѣсням. Оттуда соберѣмсе все вот, молодѹи бабы, к вечеру уж. Поле далѣко, оттуда идѣшь с таким пѣсням — токо раздаѣтце по росе!» (д. Новосѣлка, Бежецк., 3056-49). «Вечером-то тоже гулы. Тѣжо гулы идут уже так пѣд вечер-то» (д. Баслово, Хв., 2629-06).

Таким образом, суточная приуроченность является фактором, объединяющим различные календарные ситуации исполнения лирических песен. Эта закономерность, как мы полагаем, тесно связана с коммуникативной направленностью пения как своеобразной формы «окликанья» умерших («родителей»). Напомним, что в народной культуре вечер как временная категория имеет семантику «переходного» периода и по традиционным представлениям связывается с активизацией «темных» сил, а также с возникающей возможностью общения с миром мертвых. Таким же образом, семантика зари (восход или закат солнца) раскрывается в связи с ее пограничным статусом (стык дня и ночи).

Закономерно, что в традициях северо-западных областей России к вечернему времени приурочено также исполнение ряда художественных форм, принадлежащих плачевой культуре, — полевых голошений, ауканий, частушек на «долгий» голос. В высказываниях исполнителей четко фиксируется необходимость «подачи голоса» именно в вечернее время: «Мало ўкают днѣм. Вечером, как начнут домой собиратце — и ўкают» (д. Жилой Бор, Хв., 2511-06). «Ранѣе пѣсѣнки-то начнут пѣть — как вот пѣд вечер» (О пении частушек во время жатвы: д. Баслово, Хв., 2629-06). С особой ролью пограничных зон суточного цикла связаны обстоятельства исполнения заговоров, а также свойства их поэтики. Так, известна традиция произнесения заговоров во время вечерней зари, при этом в поэтических текстах мы встречаем и сам образ зари, нередко — ее персонификацию: «Прашѹ солнышка, как вечер смяркайтца. Солнышко низко, тада варажѹ, так хорошо:

Зарѹ-зараснїца, красная дявїца,
Вазьми от младенца начнїцы,
Начнїи, дяннїи,

Полуно́чные, полудённыи,
По сей день, по сей час,
Ами́н!»

(д. Каменка, Гд., 3127-55)⁵.

В контексте вышеприведенных сведений факты бытования лирических песен в рамках суточного цикла приобретают особое значение и позволяют говорить о ритуальных функциях лирического жанра.

Глава вторая **ОСНОВНЫЕ ЛОКУСЫ, СВЯЗАННЫЕ С ИСПОЛНЕНИЕМ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН**

Исполнение лирических песен связано с различными локусами, общим свойством которых оказывается та или иная степень удалённости от пространственных сфер, освоенных человеком, — крестьянской избы, деревни. При этом границы «своего» и «чужого» миров оказываются подвижными, что отражается в следующих оппозициях: «изба — улица», «деревня — край деревни (за деревней)», «деревня — поле (лес)».

Улица

Характеризуя место исполнения песен, народные певцы, как правило, указывают на традицию «уличного» пения: «Больше всё на улице пели» (д. Козлово, Бежецк., 3001-11). Один из народных терминов, обозначающих специфику бытования лирических песен, — «улушные песни» (Печ.). При этом понятие «улица» используется ими в двух значениях:

- *деревенская улица* — как правило, в этом случае речь идет о пении во время шествий-гуляний или катаний вдоль улицы. «Вдоль деревни ходили и пели» (с. Киверичи, Рам., 3050-15);

- *место за пределами «избы»* — В данном случае пение на улице противопоставляется исполнению песен в доме. Так, в период осенне-зимних вечеринок звучание лирических песен может сопровождаться выходом из избы на улицу: «На гулянье гуляем-гуляем, гуляем-гуляем, да — на вулицу, песни петь, с других деревён робят заманивать. <...> Так с комнаты вси на улицу и выйдем» (О песне «*Я сама, красная девушка, себе дивовалась*»: д. Желча, Гд., 3150-45).

В некоторых случаях песни исполняются у *окна*, таким образом фиксируется граница улицы и избы. Так, во время свадебного обряда лирические песни звучат на улице под окном: «Под окном и начинают петь “Не оста́теная лёта”. Эту песню ани паку́т, невеста с матерью или с крёсным встречают у дверях» (д. Старово, Рам., 4366-07). «Эта как невесту прасва́тают, мы приде́м ея на бисе́дки срежа́ть, косу заплетём, ленты вплетём. Вот песню эту и паём. Ана́ пад а́ко́шкам го́ласам плачет, сидит. (На улице по́ют?) А мы пад а́ко́шкам вот там паём. А яна́ — в избе» (О песне «*Нам не всё горе приплакать*»: д. Спас-Забережье, Макс., 3034-42)».

В святочном обычае пения «по лопате» (по доске, «половнице») само действие происходит в избе, но «голос» направлен за ее пределы — в окно, на улицу: «А туда те́сам заши́га, и а́ко́шечка на улицу. Ну, эта на улицу пели, туда — в деревню, што́ба слыша-

⁵ Образец опубликован в издании «Народная традиционная культура Псковской области» [Обзор 2002. С. 222].

ли» (О песне «*Ты не стой, не стой, конёк*»: д. Латкино, Мар., 3227-54). Для достижения эффекта полетного звучания доску выставляли в окно и поливали водой: «Доску намочат. Наверно, по мокрой доске буде голос — шибче поётцы» (д. Малечкино, Санд., 3084-04). Таким образом, окно выступает в качестве универсального канала связи между оппозиционными пространственными сферами; при этом звуковой поток может быть разнонаправленным: из внешнего пространства дома во внутреннее и наоборот.

Специально закрепленные места на окраине (за пределами) деревни

Обратим внимание на ряд локативов, которые фиксируют пограничье деревни и пространство за ее пределами. Так, довольно часто можно встретить рассказы о пении «*на краю*», «*в конце*» деревни: «Сабирáлись в канце дярэвни — вот все паю́ть тагда́» (О пении в Масленицу: д. Киришино, Печ., 1163-13). Кроме того, песни могли исполняться:

- у часовни — «И вот то́жо сабирáлися па вичара́м в Ма́сленку. А уже в васкрисе́нье-та тоже эта — кастёр как зажгу́ть, и вот тут кыл часовни... У нас всё кыл часовни сабирáлисе, песни пели» (О песне «*Не одна в поле дорожка*»: д. Лесицко, Печ., 3335-06);

- на брёвнах — «Весной выходят на брёвна, гуляли весной. Всё эту песню [пели] — «Размоло́дая была девчо́нка». <...> Па́ска пройдёт — ка́ждой ве́чор, ка́ждой ве́чор вси девки на брёвна — там вот <...> избы не было, а было — брёвна... Вот на этих брёвнах — ох, распевáют!..» (д. Теребут, Хв., 2618-06);

- у камня — «Вот у нас в Ста́рово туда — там есь вот такой ка́мень, дак у-у-ух! — высоченный. Вот в ка́мне там и гуляли» (О весенних гуляниях: д. Прокшино, Хв., 2614-01).

Природные объекты

Лес, поле — природные объекты, занимающие особое место в традиционной культуре. С одной стороны, важна их относительная удалённость от обжитого человеком пространства (деревни), и поэтому не случайно данные локативы, по народным представлениям, имеют непосредственное отношение к потустороннему миру, стихийным силам природы (местам обитания духов)⁶. С другой стороны, и лес, и поле тесно связаны с трудовой деятельностью крестьянина (земледелие, собирательство) и, таким образом, являются местами непосредственного контакта человека с природной стихией. Так, пение в лесу, как правило, сопровождало сбор ягод, грибов: «Раньше брали ягоды, их много было — ягод-то. Вот, пойдём арте́лью, и в лесу пели песни» (д. Боровское, Хв., 2625-04).

Ситуации исполнения лирических песен в поле реализуются практически в каждый из календарных периодов (см. Таблицу 1). Следующее описание связано с обычаями первого выгона скота в поле: «Вот скати́ну в поле выпустим, вы́ведем, вот постреля́ют, обойде́м — вот тут песенку споём. <Прямо в поле?> В по́ли. Ну вот, постоим там арте́лью, вот песенку споём — и домой» (О песне «*Я сама, красная девушка, себе дивовалась*»: д. Зубовщина, Гд., 3118-02).

Возвышенности, водоёмы — природные локусы, располагающиеся как в пределах самой деревни, так и за ее границами. Как правило, именно горы, берега рек, озёра были закреплёнными в традиции местами совершения многих весенне-летних обрядов (уличные гуляния молодёжи, обычаи возжигания костров, катания), во время которых и звучали песни:

⁶ Экспедициями зафиксированы многочисленные рассказы, былички, поверья о «лесовых», «полевых» духах, русалках и т.п.

«Мы ходили гулять все на ею [сопку]. <...> Кáжний вечер мо́ложе соберётце. У нас было там качель сделана. <Где?> На со́пки, у дороги — рядом. <...> А там плеса́ли, на со́пки» (д. Шилово, Хв., 2631-05).

«Пята́чкй были а́пределённые — у нас вот на гарé там был петачо́к раньше. Всё там пляска была. Или хади́ли на жа́льничек. Вот там была чесо́венька, и о́кала чесо́веньки, внизу там, был петачо́к тоже. А в Сельце́ выхад́или даже туда — к Ка́меровой гары — там, приме́рна, ме́тров пята́сат а́т деревни» (д. Озе́ра, Уд., 2997-28).

«Вот, у нас ве́дь река проходит. А там раньше всё и гуля́ли — на реке. <...> Вот, собе́ру́тце две-три, во всё горло и ора́ли эту» (О песне «*Ни у кого такого горя нету*»: д. Крешнево, Вес., 3096-27).

При этом звучанию лирических песен на возвышенных местах нередко придавалось самостоятельное значение:

«Э́то как отгу́ляем Ма́сленцу — уж пост. В понеде́льник уж мы вы́ходим на гору, спо́ём «Го́рë» и всё — прово́дили Ма́сленку» (д. Старове́цкое, Мол., 3029-97). «Ко́торы де́вки не вы́шли взáмуж, оста́лисе, вы́ходят вот к ви́чарку́ сюды́ на́ гору, сре́ди дере́вни, и запе́вают песню: “*Кинаре́йка во́льна пта́шка, распоте́шь го́ря моё*”» (О пении в Масленицу: д. Ивани́щи, Беже́цк., 3029-33).

Раскрытию семантики природных объектов способствует привлечение сопоставительного материала по данной культурной традиции⁷. Экспедициями зафиксированы многочисленные сведения о голошениях, поминальных обрядах, совершаемых на возвышенностях и вблизи водоёмов. Приводимые ниже фрагменты полевых записей свидетельствуют о том, что эти локусы служат местом ритуальной коммуникации с миром предков-покровителей⁸. Так, жительница д. Спасово ходила к озеру укать и петь, вспоминая умерших родных: «Вот я на озеро [пойду] — когда у ба́йни сяду песню́ спеть, тихонько у́кну — гулы́-то туды́! Или вот в Пасху-то “*Христос воскресе́*” ше́сть ни́дэль [пою́т], да́к я ка́жний ве́чер всё хо́жу [к озеру], ду́маю: у меня сыно́к уме́рши два́дцать во́сми́ лет, роди́тели там — аны́, может, и услы́шат, я гово́рю, мой го́лосок. Так — попла́кать не попла́чешь, а ску́шно сде́латце» (д. Спасово, Хв., 2423-29). В районах новгородско-тверского пограничья распространён обычай укать и причитать в лесу: «В лесу всё разреше́на — и го́лосить, и песни́ петь, и ука́ть, и всё на свети» (п. Моше́нское, 2700-12). «“*Ни куку́й-ко ты, сира́ куку́шичка*” — вот, ве́сной... Э́то по ле́су хо́дят, да́к... Куку́шка приле́тит — вот и ску́горишь» (д. Кре́менечи, Люб., 2686-16). Одной из ярких страниц псковской традиции являются голошения-«лелёканья», исполняемые в поле во время пастьбы и жатвы⁹.

Особый интерес представляют рассказы о сопках, курганах, жальниках — культовых погребальных памятниках древних славян, которые повсеместно почитаются как «священные» места. Одно из народных определений жальников — «богомолье».

⁷ Общесемантической и функциональной характеристике понятий «гора», «вода», «река» посвящены работы этнолингвистов [Славянские древности 1995. С. 386—390, 520—521; Славянская мифология 1995. С. 332—333].

⁸ Известно, что в раннеславянской мифологии представления о локализации иного мира были связаны с возвышенностями и водоёмами, которым придавалось сакральное значение. По свидетельству различных документальных источников (летописи, археологические памятники) горы, реки, озёра имеют непосредственное отношение к древней погребальной обрядности, а также являются местами совершения поминальных культов.

⁹ Псковские голошения-«лелёканья» были исследованы в работе Г.В. Лобковой [Лобкова 2000].

ные горы»: «Вот богомольные горы есть — за два километра бённые люди Богу ходили моли́тце. <...> А э́тии жа́льники — вот со скотинкой што полу́читце, или че́во в хозяйстве — ходили моли́тце-жа́литце. Вот оны́ и названы “жа́льники”» (д. Ситница, Хв., 2636-20).

Также бытуют представления о жальниках как о местах захоронений: «Каки́-то холмики, вроде, может быть, говорят, што захоронения были. Какии́-то такии́ бугорочки и камушки всё есь там» (д. Жилой Бор, Хв., 2512-01). В пос. Неболчи рассказывали, что захоронения в жальниках могли совершать и в нынешнее время: «Было принято то, што если, например вот, у меня нет никово́ — ни родных, никово́ — дак кто меня будет хоронить-то? Сделают гробик да в жа́льнике и похоро́бят» (п. Неболчи, Люб., 2653-05). На эти могилки весной приходили причитать («ску́горить»): «Меня похоронили в жа́льниках, значит мой сын приходит суда́, в жа́льники. И там сестра приходит и ску́горит по мне. Вот так, в жа́льниках в этих так же ску́горили, как и на кла́дби́ше ску́горят. <...> Или вот по старушки там — безде́тныи, безро́дныи старушки... Я по жалости пойду старушку помену́ть, да другая по жалости идёт. <...> Ну, тепе́рь ешшо́ вот ве́сной, в Радо́ницы ходили туда. Ну, которым старушкам ни сойти́ть — в Троицу. А если старушке девено́сто лет, во́семисят лет, дак она идёт в жа́льнички. В жа́льнички там сядет на могилку и поску́горит, и поплачет...» (Там же).

В д. Жилой Бор в Пасху и Вознесение ходят на жальники поминать родителей: обходят вокруг жальников с пением пасхального тропаря, затем сыпят крупу, кидают деньги и конфеты. «Так, крупки посы́пем на эти камушки да, птю́шечки склю́ют да... Вроде родителей эта мы поминаем. Штоб птички помену́ли — посы́пем крупки, да и всё» (д. Жилой Бор, Хв., 2512-01).

Глава третья

АКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ ИСПОЛНЕНИЯ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН

§ 1. Процесс исполнения лирических песен как коммуникативный акт

Сравнительное изучение типовых ситуаций исполнения лирических песен позволяет сделать вывод о сходстве обстоятельств исполнения песен в условиях различных обрядовых комплексов.

Устойчивость ситуаций обусловлена системной взаимосвязью содержания происходящего действия и элементов художественной формы, в частности — взаимодействием сторон ритуального текста, относящихся к звуковой (пение) и кинетической (движение) знаковым системам. Обе составляющих (пение и движение) существуют в непосредственном синкретическом единстве и соотносятся на функционально-смысловом уровне, имея общую обрядово-магическую направленность.

Исследователями неоднократно отмечалось, что «звуковые» ритуалы, как правило, имеют ярко выраженную коммуникативную направленность. Специфика звуковых средств выражения связана с некоторыми общими свойствами звука, на что обращает внимание Т.А. Агапкина: «С одной стороны, он [звук. — И. К.] организует пространство и преодолевает его дискретность; с другой — звук принципиально медиативен и коммуникативен, он как бы всепроницаем и потому способен соединять разомкнутые пространства и времена» [Агапкина 1999. С. 46].

Интересные наблюдения в этой области сделаны О.А. Пашиной: «Зона действия звука, равная области его распространения, значительно обширнее, чем у коммуникативных средств, основанных на визуальном, осязательном и других контактах. Кроме того, звук несёт в себе некое императивное начало, поскольку человек, имея волю не смотреть, не осязать, не пробовать на вкус, не может не слышать. <...> Именно эти качества звука определяют ту чрезвычайно важную роль, какую он играет в обрядовой практике: нередко звуковой акт составляет основу ритуала, а остальные коды выступают как вспомогательные» [Пашина 1995. С. 76].

Общим знаменателем вышеописанных ситуаций исполнения лирики является соотношение компонентов в структуре фольклорно-этнографического текста: акт звучания песни («подача голоса») — центральный элемент системы, аккумулирующий функционально-смысловые характеристики происходящего. Подчеркнём, что сам процесс пения имеет статус ритуального действия, коммуникативная природа которого обнаруживается на различных уровнях.

Для исполнения характерна обрядовая, «уличная» **манера звукоизвлечения** — высокая тесситура, напряжённый тембр, мощный звуковой поток, особые исполнительские приемы — протяжённые кадансовые тоны, озвученные сбросы дыхания и др. Все характеристики звучания свидетельствуют об информационно-коммуникативной направленности исполнения. Приведём в этой связи мнение Т.А. Агапкиной, считающей, что «обрядовая сфера практически индифферентна к нейтральному голосу и повседневным звукам и шумам; функциональную нагрузку в ней получают, как правило, звуки, так или иначе маркированные, главным образом, интенсивные сверх обычного, нетипичные для данного существа, места или времени» [Агапкина 1995а. С. 9].

Примечательно, что народные певцы обозначают особенности исполнительской манеры на терминологическом уровне: «кричать», «орать», «реветь» песни, «петь громко, гулко». «На́да эта гро́мка петь — эта ула́шная песня» (О песне «*Не одна в поле дорожка*») (д. Любница, Эстония, РФ 1390). «Пели таким хорошим голосом, громко» (д. Караваево, Бор., 2776-30). «Ро́жь жать — песни о́рём со жнива́. Пойдём по ме́сицу (всё ро́жь-ту жали) — песни о́рют, всё о́рют» (д. Корино, Бежецк., 3071-30). «<Как поют?> На весь мах! Во весь голос. Теперь сказать по культурному — во весь голос, а мы: “Во всю глотку!”» (О пении в поле: д. Козлово, Бежецк., 3001-09). «Ета песня поётце — адне бросають, а другие же подхватывают. Одне начинают, а как вроде кончают — а ёти подхватывают. Ишь, а́на кака́-то с таким, с отрывком. На два хора. Собира́ютце старинные, а голоса-то ка́кие — дак прям на разлив, хорошо» (О песне «*Заболит головушка*»: д. Устюжское, Пест., 2873-08). Подчеркнем, что этот певческий стиль соотносится с характером звучания календарно-обрядовых песен, зафиксированных на территории северо-западных и западнорусских областей.

Немаловажными для певиц оказываются **акустические условия исполнения**. Не случайно песни поются на открытом пространстве (на улице, в поле, в лесу), на возвышенных местах, что способствует максимальной насыщенности звучания¹⁰.

¹⁰ С.М. Толстая в работе об обрядовых голошениях указывает на функциональность пения на открытом пространстве, возвышенностях: «Хочу только подчеркнуть значение возвышенных мест, на которых исполнялось или с которых начиналось оплакивание. Эта локативная характеристика функционально аналогична силе и напряжению голоса — и в том, и в другом случае эти особые акценты мотивированы адресованностью ритуала иному, потустороннему миру. <...> Тот же смысл имеет и обычай выходить из дома на улицу, на открытое пространство, откуда голос беспрепятственно уносится к цели» [Толстая 1999б. С. 140].

Как отмечают исполнители, необходимо, чтобы голос «летел» и был слышен далеко: «Штобы слышна была, штобы далёка — как заорут все, так...» (О песне «*Я сама себе, красная девушка, дивовалась*»: д. Желча, Гд., 3150-45).

Одной из качественных характеристик уличного пения является наличие своеобразных отзвуков (эха). Возникающие «в ответ» на пение, «гулы», «отголоски», по мнению певиц, создают ощущение звучащего пространства: «По всей деревне гулы пойдут. По лопаты-то и хорошо так — гулы-то идут далёче. <...> Как нас мно́га — как гулы-та все в адно места, так — у-у-ух! Гу́лко идёт па дярэвни-та» (О песне «*Ты не стой, не стой, конёк*»: д. Латкино, Мар., 3227-57).

Итак, очевидно, что исполнение лирических песен не является произвольным актом и направлено на восприятие, благодаря чему ситуация приобретает двусторонний, диалогический характер. Как отмечает Е.С. Новик, такого рода моделирование характерно для ритуалов, направленных на установление контакта в условиях пространственно-временных разрывов, при этом «любая, в том числе и не знаковая реальность воспринимается как реплика, несущая ожидания своего отправителя» [Новик 1994. С. 157]. Сходные наблюдения высказывает О.А. Пашина: если «отправителем музыкальных текстов является человеческий социум, то реакция иного мира будет выражена в звуках иной природы. В качестве ответных реплик могут выступать звуки самого разного происхождения: от голосов животных и птиц до акустических эффектов (типа эха), возникающих благодаря звуковой деятельности людей» [Пашина 1995. С. 78].

§ 2. Ритуальное движение

В ряде случаев акт исполнения лирических песен сопровождается ритуальным движением. Различные формы передвижения (шествие, катание) способствуют тому, что голос перемещается, разносится в пространстве.

Чтобы выявить семантику и функции ритуального движения, сопровождающего исполнение песен, рассмотрим его основные виды сквозь призму бинарной оппозиции «свое» / «чужое». Как отмечает А.К. Байбурин, «при всём многообразии применяемых в различных обрядах пространственных схем общим является деление актуального пространства ритуала на две сферы: свое и чужое. В самых общих чертах своё — принадлежащее человеку, освоенное им; чужое — нечеловеческое, звериное, принадлежащее богам, область смерти» [Байбурин 1993. С. 183].

Формы движения, сопровождающего процесс исполнения песни, в самом общем плане представляют собой перемещения в горизонтальной плоскости либо фиксируют вертикаль обрядового пространства.

Движение по горизонтали (шествия, катания на конях) представлено в двух разновидностях, каждая из которых обладает собственной семантикой. В основе одного из них — векторная направленность, связанная с выходом за пределы освоенного пространства. В другом случае посредством ритуального передвижения маркируются границы «своего» пространства, при этом графика движения сочетает векторный принцип организации с идеей перемещения по кругу¹¹.

¹¹ Как отмечает А.М. Мехнецов, праздничные ходы, гуляния вдоль улицы и обратно связаны с движением «по скрытому, бесконечно движущемуся кольцу, кругу» [Мехнецов 1995. С. 7].

Движение по вертикали («сдвигание» лопаты, качание на качелях, катание с гор) имеет семантику символического соединения двух плоскостей мироздания — земли и неба. Как отмечает А.К. Байбурин, идея соединения «верха» и «низа» связана с необходимостью «установления или восстановления ослабленных связей» между «своим» и «чужим». В контексте календарной обрядности этим значением наделяются «такие действия, как сооружение катальных гор, установка качелей, залезание на крышу дома, подпрыгивание, подбрасывание различных предметов и т. п.» [Байбурин 1993. С. 188].

1. Виды ритуального движения, имеющего горизонтальную направленность

Исполнение лирических песен связано с различными формами ритуальных шествий. По характеру организации движения и его содержания, шествия дифференцируются следующим образом¹²:

Шествия-процессии

- *шествия женщин к месту совершения ритуала* (пасхальные, масленичные шествия на гору, к реке и т.д.) — ««Павы́димти, бёлы лябёдушки на крутую го́рушку» — эта караво́дная, на го́ру идти» (д. Медли, Печ., 3336-05)¹³.

- *коллективное возвращение в деревню («дорога домой»)* — возвращение из леса: «В лес хаді́ли — в я́гады, бывало. Девки по́ лесу идут, эту песню [поют]... Наберу́[т] ягод, домой иду́[т] — так вот помню, што яю́ пели» (О песне «Я скажу сама себе, красная девушка»: д. Низовицы, Гд., 3135-2); возвращение с полевых работ (сенокоса, жатвы): «Эта пели с жатъя́ шёвши, пели... Ну, идёшь дамо́й и паёшь» (О песне «Ты воспой, жавороночек»: д. Ольхово, Сел., 4745-29). «Все конца́ вместе соберёмсе, домой пой-дём. У нас баб де́сать, петна́дцать — вот идём и поём. Да как ры́кнём — дак... <Какие песни?> До́лгие, пели до́лгие» (д. Козлово, Бежецк., 3001-9). «С работы идём — иё́ орём всю дорогу, все подряд» (О песне «Мы пойдём-те, девки, в поле»: д. Власьево, Бежецк., 3156-68). «С покóсу шли. Тут как и с ко́сам, как идём, всё: “Ну, ребята́, запевайте!”» (д. Вербежи, Бежецк., 3155 -63)¹⁴; возвращение в деревню после первого выгона скота: «Это в поле вы́гонютце, идут с выгона, и вот и паю́[т]. Там ишшо́ паю́т — такая “[Славная] наша деревенка”» (д. Ст. Загорье, Гд., 3118-08).

- *шествия-проводы мифологического персонажа* — «Девки вечером поют про-шша́льные песни. <Когда поют?> А собира́ютце — когда Ма́сленцу-то [чучело] провезут по дере́вни. <...> Вот, по дере́вни провезут, а девки тут песни и поют» (д. Леугино, Лесн., 3012-59).

- *шествия-проводы невесты с последней вечерины* — «Принесут такую дереви́ну, вот укутают её куделя́й, и будут жечь. И вот когда эту кудели́ну сожгут — и вот пойдут все девча́ты эту пару, вся молодёжь с вечери́ны пойдёт провожать их. И вот эту песню поют: “Шёл мой миленкой дорожкой”» (д. Пестово, Валд., 3222-10).

Шествия-гуляния

Шествия-гуляния (проходки вдоль деревни и обратно) характерны для ритуалов весеннее-летнего календарного периода. Такие уличные шествия, сопровождавши-

¹² Используется классификация, предложенная А.М. Мехнецовым [Мехнецов 1995. С. 6—7]. В частности, автор предлагает различать: шествия — процессии — проводы; шествия — обходы; шествия — противодвижения; шествия — проходки — гуляния.

¹³ В данном случае термин «караводная» употребляется народными исполнителями как обозначение особого характера движения.

¹⁴ О цикле «сенокосных» песен упоминается в ряде публикаций по Ленинградской области [Кравчинская, Ширяева 1950. С. 15; Рубцов 1958. С. 202].

еся звучанием песен, были неременным атрибутом Масленицы: «Па ўлицы, бывало, гуляли. Ходят девушки, гуляют...» (О песне «*Где я ни хожу-гуляю*»: д. Переходовец, Пен., 4741-43). Аналогичные гуляния происходили в пасхальный период: «Па дярэвни гуляли девушки, хадили, по́д ручки взявши, и пели... Называли — пасхальная [песня]. “Давайте вот такую спаем!”» (О песне «*Отдавала меня матушка*»: д. Замощье, Печ., 1178-12).

Встречаются рассказы о весенних шествиях: «У нас село-то большо́ было, дак окру́х ходили, и вот и пели. (Вокруг деревни?) Да. Село-то большое, и вот улицы-то — вот так, в окру́жкй. Вот и ходили, и пели» (О песне «*Вольна пташка-канарейка*»: д. Чижово, Бежецк., 3028-18).

Зафиксированы и описания свадебных шествий-гуляний: «Хадили, пели па улице. (С невестой?) Не, невеста дома. Ну, про́ста девушки хадили. <...> Кагда́ то́ка сасва́тают — пели ей эту песню (О песне «*Вдоль по улочке*»: д. Пухтина Гора, Фир., 4710-17).

Шествия-обходы

По характеру организации участников движения можно выделить две разновидности шествий-обходов:

- *рядами, взявшись под руки* — «По улице идём, под ручку взявши: идём и паём. <...> В ряд идём пять штук, и сзади — пять штук. Идем в ряд и паём...» (д. Медли, Печ., 3330-12). Как правило, такой тип движения включается в систему того или иного ритуала (святочные, масленичные, весенне-летние, свадебные шествия). Его обрядовое значение осознаётся в широком контексте аналогичных женских ритуальных шествий, известных по западнорусским традициям (шествия в обряде «Похороны стрелы», купальские, духо-троицкие шествия);

- *свободно организованная группа* — идут «гурьбой» (Сел.), «табунком» (Бежецк., Рам.), «артелью» (Сел., Хв.), «кучей» (Бежецк.). Такая форма движения, как правило, характерна для ряда ситуаций летнего периода (дорога с поля домой, возвращение из леса): «Соберёмси, если домой пора (на кряжу́-ту ско́ко? — семей пять жнём). Соберёмси в одну кучу — пошли, и запевали» (д. Вербежи, Бежецк., 3155-63). «А это вот, бывало, на работу хадили, с работы ба́бы, артелью — челавёк де́сать, петна́дцать. Знаешь, как паю́т!» (д. Малое Кашино, Сел., 4614-65).

Экспедициями зафиксирован факт исполнения лирической песни во время ритуального обхода поля в Вознесение¹⁵. Девушки ходят в рожь, обходят поле три раза, затем съедают яичницу, ее остатки разбрасывая по полю. «С яйшницей ходили в по́лэ, круг по́ля обходили. Песни пели: “Пойдёмте, девки, в по́лэ, растиря́м тоску́-го́рэ”. <...> Это первая песня. А потом — “Пошёл Христос [в] ныбеса́, потянет ро́жку за волоса́”» (д. Корино, Бежецк., 3071-25).

Шествия-хороводы

Следует указать на две локальные разновидности весенних шествий — «тыно́к» и «воро́тики», включающие элементы более сложно организованного, собственно хореографического движения. В Бежецком районе Тверской области уличный хоровод, приуроченный к Пасхе, сопровождался исполнением лирической песни. «Бабы собяру́тце — рука по́ руку. <...> Оне́ так вот идут — прямо как цепь (много баб-то соберу́тце). Пе́рвыи поды́мут [руки], пройду́т в эти [воротца] уж, оны́ [первые] сзади остаю́тце. Те, [кто оказывается впереди], подыма́ют руку. Так вот и

¹⁵ Экспедициями зафиксировано лишь несколько свидетельств о приуроченности лирической песни к ритуальному обходу поля в Вознесение.

пирахóдят друг за дружку, и поют» (О песне «*Не по реченьке лебёдушка плывёт*»: д. Новосёлка, Бежецк., 3056-36).

В районах Псково-Печерского Обозерья движение «тынком» связано с исполнением песен: «*Повыдемте, белы лебедушки*», «*Как летели гуси*», «*У ворот сосна долга выросла*» и др. «Нёскалька пар вот так станóвятца друг за другом. <...> «Ты́н» — да такой бальшо́й станóвитца!.. А тут ад́ин сзади анно́ва — так и идут. <...> Вот так — па́рочками, расхóдятца, вот так па́рам и идут. <Как расходятся?> Па кра́ям улицы» (д. Медли, Печ., 3336-03). Примечательно, что жанровая специфика песен, сопровождающих эти шествия, заключается в том, что на музыкально-стилевом уровне в них сочетаются признаки двух жанров — лирических и хороводных песен¹⁶.

Катания на конях

Исполнение песен во время масленичных катаний было одной из обязательных составляющих этого обрядового действия. Характерно, что звучание лирики могло сопровождать различные типы обрядовых катаний.

• *катания женщин по деревне* — «И вот сядут на лошадь. Насажа́ють баб це́лы дровни и вот лошадь ганя́ють, и бабы паю́ть» (О песне «*Не одна в поле дорожка*»: д. Каменка, Печ., 1183-02).

• *катания молодожёнов* — женщины стоят «табунко́м» на улице (на краю деревни, на горе) и встречают пением молодожёнов, приезжающих гостить к родителям жены: «Вот, встречают Ма́сленицу, и на улицу выходят. <...> Когда первую Ма́сленицу выйдет невеста взáмуж, вот тут и доказы́вают, как ей не любит муж, как ей не мил...» (О песне «*Мы пойдёмте, девки, в поле*»: д. Киверичи, Рам., 3051-11).

2. Виды ритуального движения, имеющего вертикальную направленность

Катания с гор. Исполнение лирических песен могло быть связано с катаниями молодоженов на Масленицу: «Молодых катали на дровёшках — на себе под го́ру. [Приглашали молодых:] «Кото́ры жени́вши молодые, да вы соберитесь на горку!» — На горку и соберутце (там [в] Каскёс-ручье́ была горка). Молодых поса́дят, ну и за верёвочку тащат туды́, а сзади бригада песни поёт ра́зныи» (О песне: «*Эй, не будет-то нам сей лета видать*»: д. Гимрека, Подп., 4779-12).

Обычай **качания на качелях** приурочен к периоду весенне-летних гуляний: «На качёлях кача́лись. Вот эта увсягда́ был устроен качёль, и де́вачки забирались на качёль, и вот эти песенки и рыспява́ли — на зы́бачки» (д. Киршино, Печ., 1163-13).

Качание лопаты. Одно из описаний обряда пения «по лопате» содержит сведения о том, что при пении лопату покачивали вверх-вниз — «жиха́ли»¹⁷. По высказываниям исполнителей можно судить о функциональной обусловленности ритуального движения — по их мнению, «жихание» лопаты способствует появлению гулов, отголосков: «И лапа́ту эту па́дтянут в акно́, паю́т, и жиха́ют яю́. А гулы́-то по деревне и идут» (д. Родивановщина, Мар., 3204-08). Семантика этого элемента может быть выявлена при сопоставлении с одним из вариантов местного названия

¹⁶ Более подробно проблема взаимодействия лирических и хороводных песен рассматривается в разделе 4 на примере псково-печерских песенных традиций.

¹⁷ «Жиха́ть(ся)» — гнуться, изгибаться, колыхаться, качаться, шататься, зыбаться [Даль 1998. С. 545].

обряда пения «по лопате» — «сдывать Дударя». В д. Кашино «сдыма́ли (поднима́ли) Дударя́» с пением обрядового заклинания «Охти-то Дударь». «Выпустим лопату в окошко — Дударя́ поднимать на Рождество» (д. Кашино, Хв., 2825–44)¹⁸.

Итак, анализ составных компонентов и основных характеристик акционального ряда позволяет сделать следующий вывод: пение и движение как виды ритуального действия имеют общую смысловую направленность — символическое соединение различных локусов, что в общесемантическом плане соответствует идее установления контакта «своего» и «чужого» миров¹⁹.

Глава четвертая ОСНОВНЫЕ ФУНКЦИИ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН

Изучение места и роли лирической песни как центрального звена фольклорно-этнографического текста предполагает раскрытие сложной совокупности возникающих функциональных связей. По наблюдениям О.А. Пашиной, «каждый из обрядовых музыкально-фольклорных текстов является носителем не единственной, а целого пучка функций, одна из которых выступает как доминантная и нередко (но не всегда) отражается в народной номинации текста» [Пашина 1999. С. 332]. Как отмечает исследователь, «выявление системы функций музыкально-фольклорного текста осуществляется исследователем путём “прогона” этого текста через все контексты, в которых он употребляется. При этом, как показывает анализ, система свойственных напеву функций организована достаточно гибко, что выражается в возможности перегруппировки функций, то есть в выдвижении на первый план одних и уходе в тень других в зависимости от ритуальной ситуации, в которую данный текст вписывается» [Пашина 1999. С. 332].

Описанные выше ситуации исполнения лирических песен позволяют выделить несколько основных сфер их функционирования. Обширный фактологический материал, зафиксированный в экспедиционных записях последних лет, свидетельствует о том, что звучание лирических песен выполняет **функцию коммуникации между миром живых и миром умерших**. Думается, что данное функциональное содержание связано с генетическими истоками жанра и является одним из важных показателей исторической глубины его происхождения.

Уточним и конкретизируем различные ракурсы трактовки исходной функциональной темы. Если в похоронно-поминальных причитаниях коммуникативная ситуация связана с моделью межличностного общения по принципу «я — он»

¹⁸ Подробнее о ритуальном комплексе «Похороны Дударя», сохранившемся в восточных районах Новгородской области, см. в статье З.И. Власовой и М.А. Лобанова «Похороны Дударя (песня и обряд)» [Власова, Лобанов 1996. С. 61–71]. Сведения о пении лирических песен «по лопате» были также зафиксированы в Вожегодском и Нюксенском районах Вологодской области (см. об этом: Попова, Смирнова 1997. С. 7; Мехнецов 2005. С. 26).

¹⁹ Идея дороги, пути является одной из ключевых категорий фольклорного сознания. В системе древнеславянских представлений путь, реализующий символическую связь различных пространственных сфер, имеет сакральное значение. Так, в фольклоре, человек идущий наделяется особым статусом; один из важнейших (а иногда и основных) элементов многих обрядов сводится к проходке, прохождению некоего пути. Таковы ритуальные обходы дома, поля, опахивание деревни, обрядовые гуляния вдоль деревни, шествия-проводы мифологического персонажа и др.

(причитальница — умерший родственник), то в традиции лирических песен-«жалоб», песен-«окликаний» происходит типизация, символизация и объективизация личностных связей с умершими родителями, в результате чего стороны «диалога» соотносятся по принципу «мы» — «они» (род, община, мир живых — мир предков, «родителей»).

Выявление функциональной направленности лирических песен в системе традиции возможно на основе высказываний народных певиц о назначении той или иной песни.

Лирическая песня может выполнять **сигнально-оповестительные функции в системе внутриобщинной коммуникации**:

- *оповещение, сбор на гулянье* — «Песню пропойт на горé — выйдут две-три [девушки], и побегим домой, ужинать да одеватце. [Потом на гору] приходим — по-маленьку все бегут, дак уж там гуляют. <...> Как сигнал был, это у нас было сборище. Штобы все собирались. <...> Они ведь [песни] корóтенки были: токо надо было девок созвать на реку́-ту» (О песнях «*Ни у кого такого горя нету*», «*На реке валы большие*»: д. Крешнево, Вес., 3096-20). Песня могла обозначать появление на деревенском гулянье жительниц соседних деревень: «Примёрно с той деревни в нашу идут и поют. В деревню войдут — станут, ишшó споют здесь, потом в избú пойдут» (д. Караваево, Бор., 2776-30).

- *приход с гуляния* — «Дóчерей много [у хозяйки], все придут [с гулянья], вот эту песню-то и пели, под окном — дак песен!.. <...> С гулянки придут, вечером поют, и всё это песни под окном» (О песне «*Эй, не будет-то нам сей лета видать*»: д. Гимрека, Подп., 4779-12).

Как правило, жители, непосредственно не участвующие в пении, эмоционально реагируют и сопереживают, слушая лирические песни: «У нас с краю жил дедка с бабой. Бывало, слúшают, весь вечер в акно́ глядят, как мы пели. Мы петь лóвкии были...» (д. Кутолово, Сел., 4718-02).

Включенность лирической песни в систему того или иного обрядового действия обозначает ее ритуальные функции. В этом случае акт исполнения лирической песни выступает как особый **вид ритуально-магической коммуникации**.

Так, в д. Медли был зафиксирован обычай обхода поля от засухи, совершаемый «по завету». После обхода женщины собирались на горе и пели, поворачиваясь лицом по направлению к деревням своей округи и адресуя свое пение каждой деревне: «Мы тагда́ посли иконки сабярёмся, бабняк, и пайдём на Уга́лик, споём на деревню — на Калпи́ну споём, на Мтеж споём, на Шарто́во споём, на Любницы споём²⁰. И гледíшь — Бог дасть дажда́. <Что пели?> А просто, пели таки́и далявы́и песни» (д. Медли, Печ., 3330-12)²¹.

²⁰ Угалик — название горы; Колпино, Мтеж, Шартово, Любница — названия деревень.

²¹ В связи с проблемой выявления функций голоса, звука в ритуале Т.А. Агапкина отмечает, что одна из функций, «приписываемая в календаре интенсивному голосу и звуку, — продуцирование, особенно в сельскохозяйственной сфере» [Агапкина 1995а. С. 11]. По ее мнению, «оплодотворяющей силой обладало и своеобразное “опевание” поля, т. е. пение вблизи засеянного поля или там, откуда оно достигало полей. Его магическое воздействие на урожай зависело не от содержания песен, а от самого поющего голоса. “Опевание” полей было известно всем славянским народам и совершалось практически в любой крупный календарный праздник. Так, в Словакии “spievane Jura” (пение юрьевских песен) всегда происходило на возвышенных местах, чтобы голоса поющих разносились как можно дальше, потому что везде, где их слышно, был обеспечен хороший урожай» [Агапкина 1999. С. 31].

В другом случае представления о целях пения «долгих» песен на Масленицу сопряжены с функциональностью обрядовых катаний (обычай пения «на долгий лён»): «А если в Мяслену катаютце да песни поют, тагда в хазяина лён вырасте хароший» (д. Лесицко, Печ., 3335-08).

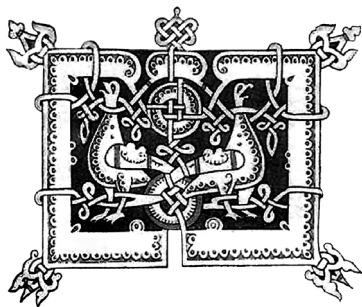
Важным аспектом, помогающим раскрыть всю полноту функционального содержания лирики, является анализ народной терминологии, касающейся лирических песен и обозначающей их свойства либо указывающей на связь с тем или иным обрядовым контекстом. Приведем основные термины, используемые жителями северо-западных областей России по отношению к лирическим песням:

- определения, фиксирующие принадлежность песни к календарному периоду, обрядовому комплексу: «мясленичные», «мясленские», «мясляные»; «пасхальные», «христовские», «весенние»; «свадебные»;
- определения, фиксирующие принадлежность песни к месту исполнения: «лесные», «горюшные», «улушные»;
- определения, отражающие акционально-действенный контекст исполнения песни: «карагодные» (Печор.).

Особое значение имеют определения, фиксирующие **качественные характеристики музыкально-поэтической формы**. Ряд номинаций отражает эмоционально-смысловое содержание лирических песен: «жалостные», «грустные», «скучные». «Песни пели эты тоже такии старинныи, как жаласныи такии — как прашшальная ниделя была, называли. Вяликий пост падходя — как какое-та душевная переживания, вот такоя» (О песне «*Не одна в поле дорожка*»: д. Лесицко, Печ., 3335-06). Своеобразная расшифровка номинации «скучные» дана в следующем высказывании исполнительницы: «Ведь это песни поют с жизни. Вот молодьи выходят замуж, а потом им скучно, дак вот оны и поют песни. И про маму с папой споют. Вот так. Какии скучныи дни...» (д. Внута, Хв., 2514-18). Наконец, отметим термины, фиксирующие свойства композиции лирических песен, такие как протяженность формы, роль музыкально-долготных характеристик: «протяжные», «долевые», «долгие», «длинные», «тяговые», «петь с ростягом». «Пожилые бабы саберутца на посидку, да пели теговые песни» (д. Миголощи, Хв., 2610-14). «В Мясленицу эты уже пратяжныи песни пели — прэжныи, пратяжныи» (О песне «*Нам сегодняшний день скука*»: д. Сосно, Гд., 3298-13). «Длинная песня. Так идёшь-идёшь по деревне — да раз не один. Напев-от у ей больнё длинной» (О песне «*Уж вы реченьки, речки быстрые*»: д. Калинино, Белоз., 893-06).

Раздел 2

СОДЕРЖАНИЕ, ОБРАЗЫ, СЮЖЕТНЫЕ МОТИВЫ



Изучение поэтики лирических песен является важным этапом исследования, поскольку на вербальном уровне оказывается возможным непосредственно зафиксировать отношения текста и традиции. Во многом это обусловлено особенностями поэтического слова, в наиболее конкретной форме выражающего смысл. Слово четко связано с определенной системой национального языка; как справедливо отметил Ю.М. Лотман, «текст всегда есть текст на данном языке» [Лотман 1988. С. 3]. С одной стороны, поэтический текст песни как самостоятельное фольклорное явление обладает свойствами автономности и завершенности, с другой, в совокупности с остальными элементами художественной формы, относится к соответствующей микросистеме — жанру, в свою очередь принадлежащему фольклорной традиции как макросистеме¹.

Проблема исследования поэтики лирических песен в контексте традиции затрагивалась в ряде филологических работ. Так, В.И. Еремина при изучении поэтического строя русской лирики уделила значительное внимание вопросу соотношения мифа и лирической поэтики [Еремина 1978]. Считая народную лирическую песню «сравнительно поздним жанром», В.И. Еремина стремится выявить «остаточные моменты мифологического сознания», воплотившиеся в поэтике лирической песни. Автор выстраивает своеобразную эволюционную цепочку, выделяя этапы перехода от мифа к определенным поэтическим приемам лирики — метафоре, сравнению, метонимии. Статус элементов мифологии, сохранившихся в лирических текстах, В.И. Еремина определяет следующим образом: «Наиболее стойкие моменты мифологического сознания, которые находят свое отражение в лирической поэзии, есть, по всей вероятности, результат традиционного многовекового *отставания формы выражения от своего содержания* [курсив мой. — И. К.]. Мифическое сознание потеряет со временем основные элементы своего содержания (веру во всеобщую одухотворенность, в превращения и т. п.), но форма выражения эстетических ценностных представлений сохранится почти нетронутой, она лишь слабо видоизменяется, а потому и живет веками. Готовые устойчивые поэтические формулы вновь будут осмыслены и начнут новую жизнь в народной поэзии, выражая в ней уже иные чувства и иные настроения» [Еремина 1978. С. 27].

Проблема соотношения поэтического текста и традиции является предметом специального изучения в работе Г.И. Мальцева «Традиционные формулы рус-

¹ Об этом пишет Б.Н. Путилов: «Вербальный текст — это завершенная в содержательном и структурном плане самостоятельная единица, организуемая по законам и правилам той микросистемы, к которой она принадлежит, и обращающаяся в культурной сфере по законам как той же микросистемы, так и целостной фольклорной макросистемы» [Путилов 1994. С. 154].

ской народной необрядовой лирики» [Мальцев 1989]. Его исследование показало, что основу поэтических текстов народной лирики составляют традиционные формулы — устойчивые, повторяющиеся в различных текстах элементы (от одного ключевого слова до целой группы стихов). Лежащие в основе всего репертуара традиционных лирических песен, они непосредственно выявляют «такую эстетическую закономерность народной лирики, как художественный канон» [Мальцев 1989. С. 3]. Чрезвычайно важным представляются выводы исследователя, касающиеся специфики содержания и функционального статуса лирической формулы, находящейся на пересечении традиции и текста: «Формула одновременно отсылает к традиционной реальности и (через ее посредство) к контекстуальному смыслу. <...> В силу своей двойной отнесенности формула является посредником между традицией и текстом как двумя сопрягаемыми реальностями. Формулы — это элементы, в которых традиция находит свое наиболее полное воплощение, поэтому, входя в текст песни, формула подключает песню к традиции» [Мальцев 1989. С. 72]. Автор подчеркивает наличие у формул «канонических глубинных значений, которые связывают формулы, а тем самым и текст, с миром традиционных представлений и идеалов» [Там же. С. 73]. Такой подход позволяет сделать следующий вывод о содержательных основаниях лирической песни: «Сама традиция понимается как субстанция содержания лирической песни, как та единственная реальность, которую изображает и выражает народная лирика. Именно традиционные смыслы и создают ту действительность, которая воспевается в песнях, создают тот своеобразный мир, который непосредственно не соотносим с миром “реальных данностей” и в известной степени противостоит “конкретному бытию”, — это мир традиции» [Там же. С. 63—64].

При изучении поэтики лирических песен автор настоящей работы опирается на основные положения, сформулированные Г.И. Мальцевым, и продолжает изучение семантики поэтических текстов лирики с целью установления конкретных связей текста и традиции. Важной задачей для нас является выявление тех сфер традиционной действительности, которые имели приоритетное значение при формировании жанра. Эта задача может быть решена путем изучения лирических песен в контексте определенной культурной традиции, что позволяет проследить фактически существующий механизм взаимодействия фольклорного текста и традиционных реалий.

Основная цель данного раздела исследования — изучение характера соотношения обрядовых ситуаций исполнения лирических песен и содержания поэтических текстов. В этой связи важно раскрыть:

- особенности отражения в поэтических текстах изучаемых лирических песен архетипов традиционного сознания — коллективных представлений, верований, социальных нормативов;
- характер взаимоотношений поэтического текста и этнографической действительности;
- взаимосвязь поэтических текстов лирических песен и поэтики некоторых жанров обрядового фольклора.

В данном разделе книги предпринимается опыт построения структурно-семантической модели, лежащей в основе поэтики лирических песен женской певческой традиции, и дается описание различных способов реализации этой модели в поэтических текстах. Подчеркнем, что задача исследования — не анализ поэтики отдельных текстов, но «воссоздание» жанра как особой художественной действи-

тельности. В этой связи особенно актуальным для нашей работы становится замечание Б.Н. Путилова о том, что именно жанр «выражает концепцию мира — в той его части, какая ему принадлежит. <...> Как целое концепция существует только в жанре, и это придает жанру художественную завершенность и полную реальность» [Путилов 1994. С. 166].

Базовой категорией для настоящего исследования является формульность поэтического языка лирики. Трактовка понятия традиционной формулы, используемая в данном исследовании, совпадает с позицией Г.И. Мальцева, о работе которого говорилось выше. Представляется необходимым зафиксировать качество формульности по отношению к тем или иным морфологическим элементам вербального текста — сюжетам, поэтическим мотивам, фразеологическим оборотам, ключевым словам.

Важное место в работе отводится выявлению природы символического языка в лирической песне (с учетом понятий формула, символ). При описании поэтических текстов автором используются аналитические наблюдения В.И. Ереминой, указавшей на ассоциативно-психологический характер символики лирической песни. Исследователь понимает под символом «устойчивое, строго дифференцированное по содержанию представление, вызывающее постоянный круг ассоциаций в определенной поэтической системе» [Еремина 1978. С. 110]. И далее: «... символ лирической песни — это символ психологический, потому он никогда не может быть точно расшифрован. Нельзя, например, сказать, что образы калины, ракитового куста или реки Смородины равны по своему значению горю, смерти. Указанные образы лишь вызывают ассоциацию с бедой, но ассоциацию всегда одну и ту же, всегда строго постоянную» [Еремина 1978. С. 133].

Другой важнейшей категорией, применяемой при анализе поэтики, является мотив. Теория фольклорного мотива широко разрабатывалась в трудах фольклористов-филологов² [Путилов 1994. С. 172—184]. В настоящей работе используется определение фольклорного мотива, сформулированное Б.Н. Путиловым, который рассматривал мотив как основную структурную и семантическую единицу текста³, представляющую собой образное осмысление «некоего элемента реальности», его «преображение, обобщение, закрепляемое в элементарной формуле» [Путилов 1994. С. 180—181]. При этом текст и мотив соотносятся следующим образом: последний выступает в качестве инвариантной схемы, обобщающей суть ряда алломотивов — конкретных текстовых реализаций мотива.

При написании данного раздела книги автором учтены суждения ряда исследователей поэтики фольклорных текстов, отмечающих наличие (и даже обязательность) в мотиве предикативной основы. Так, по мнению Е.М. Мелетинского, «структура мотива <...> могла бы быть уподоблена структуре предложения или суждения и рассмотрена как некий микросюжет, организованный вокруг действия предиката, от которого зависят в качестве естественных аргументов определенные “роли”» [Мелетинский 1986. С. 46]. Таким образом, при схематическом обозначении мотивов с целью фиксации их основного смыслового содержания используется моделирование отношений «субъект — действие (состояние) — объект»⁴.

² Следует упомянуть работы А.Н. Веселовского, В.Я. Проппа, Е.М. Мелетинского, К.В. Чистова, Б.Н. Путилова, Н.Г. Черняевой и др.

³ «В мотивах воплощается неразделимость фольклорной действительности и фольклорного языка, т. е. плана содержания и плана выражения» [Путилов 1994. С. 172].

⁴ Такая схема предложена в работе Б.Н. Путилова [Путилов 1994. С. 175], а также ср. формулировки «функций» действующих лиц у В.Я. Проппа [Пропп 1928. С. 31].



Заметим, что категория «мотив» является одной из ведущих и при анализе напевов народных песен. В теории музыки под мотивом подразумевается мельчайшая единица музыкального синтаксиса, имеющая музыкально-выразительное значение [Ручьевская 1998. С. 66]. В связи с этим в настоящей работе для обозначения предмета исследования используются уточняющие определения: сюжетный (поэтический) мотив и музыкальный мотив. В разделе 2 речь пойдет именно о сюжетных мотивах.

Глава первая

ПОЭТИКА ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН ЖЕНСКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ: ПОСТРОЕНИЕ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ

Основными исполнителями изучаемых лирических песен были девушки и молодухи (молодые женщины, недавно вышедшие замуж). Обе социально-возрастные группы участвовали в пении на равных основаниях, однако в ряде случаев традицией закреплялись некоторые приоритеты в составе исполнителей, связанные с особой выделенностью той или иной группы. Так, например, роль девушек в исполнении лирических песен представляется ведущей в свадебном обряде, а также в период святочных посиделок. В период летних земледельческих работ, как правило, информаторы упоминают о пении женских артелей, описывают исполнение песен молодыми женщинами во время работы в поле. В масленичный период особую исполнительскую нагрузку имеют молодухи, а также, по нескольким свидетельствам, «вековухи» (девушки, не вышедшие замуж к положенному сроку).

Функция женского сообщества как создателя и носителя певческой традиции представляется очень важной в понимании содержания жанра. Так, оказывается закономерным, что центральной темой лирической поэзии является эмоционально-образное осмысление главного события в жизни женщины — замужества.

Как известно, в традиционной культуре брак выполняет роль важнейшего социального института — это создание семьи с целью продолжения рода (свадьба), переход в качественно новое состояние (замужняя женщина, женатый мужчина), а также залог благосостояния и значимости в общине. По отношению к вступающей в брак девушке свадебный обряд выполняет функцию инициации, устанавливая «искусственную границу в биологической постепенности» и маркируя переход в новый возрастной статус [Байбурин 1993. С. 63]. В процессе свадебного обряда девушка приобретает статус взрослого человека и получает социальные санкции на реализацию своих биологических способностей к продолжению рода. Таким образом, структура женского жизненного цикла «продуктивного» периода имеет три фазы (добрачный, переходный, брачный) и соответствующие им социальные состояния (девичество, переходное состояние, замужество)⁵. На каждом из этих этапов все сферы жизни женщины, ее обязанности строго регламентированы и установлены традицией.

Одна из ключевых идей, лежащих в основе построения лирического текста, связана с принципом оппозиционности различных социальных состояний женщины. Этот принцип в лирической песне реализуется через две разнонаправленные тенденции. Одна из них заключается в стремлении к индивидуализации типических

⁵ См. об этом в работе А. Ван Геннепа «Обряды перехода» [Ван Геннеп 1999].

положений повествования и проявляется на уровне субъектных отношений. Так, построение текста лирической песни может быть основано на противопоставлении различий в статусе (девушка — молодуха, девушка — невеста, невеста — молодуха). Или же моделируется ситуация межличностных отношений (молодуха — родители, девушка — молодец, замужняя сестра — брат).

Субъекты-персонажи часто получают в тексте личные имена, варьируемые от текста к тексту. Появление личного имени связано с потребностью в конкретизации личности «героя» повествования (молодец — Ванюшка, Кузенька, девица — Дунюшка, Машенька, Катенька, Лизаветушка, Сашенька и др.). Напомним, что в традиционной культуре личное имя приобретало особую значимость для достигшего брачного возраста человека, а также для человека, вступившего в брак (это нашло воплощение в разнообразных ритуалах величания, обычаях припевания пар, гаданиях)⁶. В лирической песне имя персонажа возникает уже в первой строке поэтического текста («*Заболит у Кузеньки головушка*»; «*Попросилась бы Дунюшка у батюшки погулять*»; «*Запил Ванюшка, запил-загулял*» и др.), и, таким образом, сама песня может восприниматься певицами сквозь призму личного имени. Это закрепляется в названии песни и придает звучанию особую эмоциональную окраску: «Бывало, сидят — у нас вот было соберутца. А Настя Корелкина говорит: “Пойдёмте на улицу, споёмте про душу-Сашу, пусть Зехновские-то послушают!” Вот, выйдут — там и орут иё» (О песне «*Ты не плачь-ко, душа-Саша*»: д. Миголощи, Хв., 3610-14).

Отметим что, набор личных имен в лирических песнях ограничен определенным кругом, при этом некоторые имена обнаруживают тенденцию к формульности (Машенька, Ванюшка)⁷.

Наряду с тенденцией к индивидуализации повествования, в текстах лирических песен ярко проявляется тенденция к обобщению и типизации как закономерным способам отражения действительности в фольклоре. Эта тенденция находит отражение в мотивах противопоставления родной и чужой стороны, жизни в родительском доме и «в чужих людях». На концептуальном уровне это может быть сформулировано как принцип противопоставления «своего» и «чужого».

Сопоставление миров осуществляется в текстах непосредственно (своя/чужая сторона) или через своих символических репрезентантов. Возникающие оппозиционные пары реализуют древнейшие представления о бинарной структуре мироздания. Примечательно, что при сопоставлении оппозиционных пар в словосочетаниях часто используются прилагательные «свой» и «чужой», а также прилагательные, обозначающие принадлежность к субъекту («наш», «мой», «твой» в значении «свой»; «дальний» — в значении «чужой, удалённый от меня», «незнакомый» — в значении «неизвестный мне», «чужой»): «своя воля», «моя деревенка», «наше гуляние», «чужая работа», «дальний край», «чужа-дальня сторона», «незнакомая сторона» и др.

В *Таблице 1* отражены основные субъектные (персонажи-репрезентанты) и атрибутивные (свойства, качества) характеристики своего и чужого миров, а также особенности пограничного, переходного состояния. Символическое противопоп-

⁶ Более подробно о функции личного имени у славян см. в статье Т.А. Агапкиной [Агапкина 1995б. С. 210—213].

⁷ Г.И. Мальцев в этой связи отмечает, что «если обозначение стремится к имени, то и само имя собственное в фольклоре обладает внутренней семантической программой своего функционирования, т. е. является формулой» [Мальцев 1989. С. 52].

ставление своего и чужого связано с глобальными уровнями осмысления бытия и затрагивает социальный, временной и пространственный аспекты (оппозиционность статусов/родов, календарно-временных периодов/сезонов, локусов). Оппозицию также могут составлять и традиционные занятия и обычаи, типичные для того или иного этапа продуктивного жизненного цикла женщины.

Таблица 1

	свое	переход	чужое
Социально-возрастные состояния	<i>девичество</i>	<i>просватанная девушка</i>	<i>замужество</i>
Субъекты	<i>девушка молодец мать, отец брат</i>	<i>невеста</i>	<i>молодуха муж свёкор, свекровь деверь, золовка</i>
Атрибуты социального статуса	<i>русая коса непокрытая голова</i>	<i>расплетённая коса золотой венок алые ленточки</i>	<i>покрытая голова</i>
Пространство	<i>деревня подворье улица зеленый сад</i>	<i>дорога девушка выходит к реке (в поле, в лес, на крыльцо, за ворота)</i>	<i>поле лес гора вода</i>
Занятия, обычаи	<i>вечерина, беседа гуляния — «игра»</i>	<i>последний вечерок: девушка прощается с волей (ей выплетают ленты, снимают венок)</i>	<i>гуляния прошли «скудное» время тяжелая работа</i>
Периоды календарного цикла	<i>красная весна теплое лето</i>	<i>лето на проходе</i>	<i>зима</i>
Периоды суточного цикла	<i>утро день</i>	<i>вечер полдень заря</i>	<i>ночь</i>
Состояние природы	<i>Тепло пташки поют солнце всходит цветы расцветают</i>	<i>роса, туман (нападают на дремучие леса, на шелковую траву, на сине море) ветры дуют листья шумят</i>	<i>холод пташки не поют листья опали травы засохли речка замерзла дорожка заросла</i>
Эмоциональные реакции	<i>веселые дни радость вольная жизнь</i>	<i>горючие слёзы тоска, печаль, грусть жалоба заблудилась грудь, голова, руки, плечи болят сердце бьется (ноет, болит) девушка мается, горюет, тоскует, плачет</i>	
Поэтические Символы	воля	горе	

Как видно из таблицы, наибольшая группа формульных элементов относится к области чувств и эмоций, атрибутирующих мир «чужого». Специфика лирического высказывания предопределяет важнейшую роль эмоционально-психологической сферы восприятия действительности. Представляется, что именно в сфере эмоционального располагаются истоки символики лирической песни. Лирический символ возникает в стремлении обобщить, зафиксировать эмоционально-психологическое состояние на уровне образа-понятия.

В песнях данного региона символическими эквивалентами «своего» и «чужого» являются соответственно воля и горе. Так, присутствие в тексте образа «воля» вызывает ассоциацию с девичеством и атрибутами «личного» мира девушки (личная свобода, вольная жизнь с родителями, невинность). Помимо этого, символ «воля» обобщает весь спектр представлений о «своем» и репрезентирует «свое» в поэтическом тексте. Символ «горе» фиксирует переживания молодухи, вызванные в процессе жизни на чужой стороне, в замужестве, и обобщает ряд своих поэтических синонимов (печаль, тоска, несчастье). При этом широкий семантический спектр «горя», его «причин» (разлука с милым, замужество, тяжесть жизни в чужой семье) может быть сведен к значению «смерть»⁸.

Отметим, что эти символы не противопоставляются в песенных текстах напрямую, а включаются в оппозиционные пары типа: воля/неволя, радость/горе. В них реализуется лишь одно из значений символа, однако при сопоставлении и обобщении содержания различных текстов раскрывается вся полнота традиционных представлений, образов, понятий⁹.

Итак, принцип противопоставления своего и чужого выступает в качестве структурно-семантической модели, организующей поэтические тексты лирических песен. Различные варианты ее воплощения могут быть сведены к двум основным типам сюжетных тем¹⁰, которые дифференцируются в связи со статусом и «местоположением» героини, от лица которой ведется повествование. Этой героиней может быть: незамужняя девушка, осмысляющая предстоящее замужество; просватанная девушка, находящаяся на пути между «своим» и «чужим» мирами; молодуха, пребывающая на чужой стороне и обращающая взгляд на утраченное «свое».

⁸ Известно, что на уровне традиционных представлений брак и смерть отождествляются, что проявляется, например, в лиминальности невесты, осуществляющей переход из своего в чужое. Напомним также, что «отчужденная» от своего рода женщина символически умирает для своей семьи. О смысловой связи горя и смерти см. в работе Г.И. Мальцева [Мальцев 1989. С. 94].

⁹ Примечательно следующее наблюдение Г.И. Мальцева: «Традиция обращена к сложным комплексам народных представлений, которые существуют латентно и не всегда выступают на уровне сознания, являясь достоянием подсознательного и бессознательного. Эти представления условно могут быть обозначены ключевыми словами типа “судьба”, “воля”, “горе”» [Мальцев 1989. С. 69].

¹⁰ Как отмечает Б.Н. Путилов, «сюжетная тема» может быть представлена в виде инвариантной схемы, «лишенной каких бы то ни было подробностей и конкретики, но охватывающей узловые моменты всех (или почти всех) повествований» [Путилов 1994. С. 185].

Глава вторая
ПЕРЕХОД ИЗ «СВОЕГО» ЖИЗНЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В «ЧУЖОЕ»
(сюжет «свадьба»)

Значительная группа поэтических текстов и составляющих их мотивов связана с реализацией сюжетной темы, суть которой — в последовательном раскрытии различных состояний одного субъекта: девушка → невеста → молодуха. Поскольку эта тема реализуется в ходе свадебного обряда, условно назовем ее «свадебной».

Раскрывая различные способы реализации сюжета «свадьба», в первую очередь выделим группу поэтических мотивов, непосредственно воплощающих идею перехода девушки в новый статус: девушка → невеста. В поэтических мотивах художественными средствами преломляется один из основных ритуалов свадебного обряда — прощание с девичьей «волей-красотой». Приводимый ниже фрагмент текста непосредственно реализует мотив «девушка расстаётся с красотой»:

... А-ох, напал туман, туман на синё море, на море глыбóка,
 А-ох, напала расá на траву мура́ваю, на лясá дряму́чы.
 С маёй с пучавой касы́ май алы лёнтачки с касы́ выплята́ли,
 На сырую зямлю́ май алы лёнтачки, на зямлю́ упáли,
 Ва чарну́ю грязь май алы лёнтачки, ва грязь замарались.
 [С головушки золотой венók сокатился]

(д. Любница, Эстония, 1195-07)

В приведенном фрагменте песенного текста прослеживаются этнографические истоки поэтического мотива, восходящие к конкретным эпизодам свадебного обряда: расплетение косы, выплетание ленточек, снятие девичьего головного убора — «венка», являющегося предметным символом «девичьей воли».

«Воля» — один из ключевых поэтических образов свадебного фольклора, обозначающий состояние девичества. В поэтическом мотиве «девушка теряет волю» в символической форме воплощается идея перехода (девушка → невеста) как развернутый во времени процесс («воля» персонифицируется, наделяется способностью действовать):

Ах, ты волюшка, мая во... мая волюшка, воля дарага́я.
 А-ох, ну где жа ты, мая во... мая волюшка, воля аставалась?
 А-ох, аста́лася мая волюшка на ро́дный старо́нки.
 А-ох, ва ба́тюшкинам(ы) зиле́ном, зили́ном саду воля загуля́лась.
 А-ох, на ма́тушкинам(ы) на красны́м, на красны́м акне́ воля заляжа́лась. <...>
(г. Печоры, 1213-15)

Число поэтических мотивов, воплощающих состояние невесты, невелико. Строго говоря, они не типичны для лирики, однако позволяют зафиксировать один из генетических истоков жанра — область свадебной поэтики. Мотивы «утраты» воли, прощания с «красотой» выступают в качестве формульных в групповых и сольных причитаниях, а также в свадебных опевальных песнях — жанрах, непосредственно связанных с процессуальной стороной свадебного обряда.

Хоровое причитание:

А сыбярёмтись-ка кра(й)... красны девушки
 А в анно́ ме́стичка во... ва единый круг,

А ва единый круг, во... во зелёный луг.
 А и спаёмти-ка во... волю вольную.
 А куда волюшка спа.. спадева́лася.
 А в тёмным лёсики за... заблуждалася.
 А в шелкаво́й траве за... запута́лася.
 А грязь ва чёрную за... замара́лася <...>
 (д. Заболотье, Порх., 2182-10)

Свадебная песня:

<...> Ой, проиграла волю вольную,
 Да что свою-ту девью краса́ту,
 Ой, что свою-ту девью краса́ту,
 Да из косы-ти алу ленточку,
 Ой, из косы-ти алу ленточку,
 Да из русы́ да сподзолочену <...>¹¹.
 (д. Погорелово, Пест., ТФ, № 325)

Для лирических песен характерны несколько иные способы отражения «свадебной» темы, основанные на принципах констатации, сопоставления, поляризации различных женских статусов. Рассмотрим их на конкретных примерах.

Статус девушки, находящейся в предбрачном состоянии, раскрывается в поэтической формуле «девушка на выданье». Поэтические мотивы в символической форме выражают различные градации этого состояния: «девушка гуляет в зеленом саду» (девичество); «девушка идет в поле, высматривает соловья» (ожидание замужества, состояние готовности к браку); «соловей нарушает покой девушки» (предвестие скорой свадьбы).

Салавэй мой салавэй,
 Галасісты́ маладой,

Ни летай в мой зелен сад,
 Ни бивай мой винагра́д.

Винагра́динка мая
 Ва чистом по́ли расла́,

В чи́стым по́ли при (в)дали,
 При (в)да́ліны ширако́й.

Пайдú в поле пасижу́,
 На да́ліну паглежу́:

Ни летит ли салавэй
 И не вьётца ль на́да мной,

Над маёю галаво́й,
 Над маёю русо́й(и) касо́й,

¹¹ Здесь и далее графическое оформление поэтических текстов из опубликованных ранее источников приводится к единой форме.

Над маёй русой касой,
Да над девичьей красой.
(д. Броды, Опоч., 1631-04)

В случаях, когда текст основан на принципе противопоставления различных статусов, одним из членов оппозиции всегда является образ девушки, другим — образ невесты или молодухи. Таким образом, по своему значению в развитии сюжета два последних оказываются уравненными (более подробно этот аспект будет рассмотрен в Главе третьей). Оппозиция, как правило, связана с обозначением отсутствия или наличия основного качественного признака — девичьей воли. Так, если девушка определяется как «имеющая волю», то по отношению к невесте важно зафиксировать факт утраты воли. В следующем примере оба состояния воплощены в соответствующих разделах текста, причем сам текст построен по принципу противопоставления двух мотивов: «девушка гуляет на воле» — «девушка теряет красоту».

Ой, да распрекрасненькое,
Ой, да беззаботное
Девушкой да житьё.

Девчонкой житьецо.
Да у ково-то родители живы,
Да тем гулянице, волюшка ли-то дана.

Ой, вольная-то ведь дана.
Да красна де... девушка, гуляй,
Да честь и красоту с лица не теряй.

С лица не потеряй.
Да я гуляла, гуляла, молода.
Да со девчьего, с глупого ли да ума.

И с глупого ума.
Да потеряла я, бедна, молода,
Да свою вольную с личенька ли да красу.

И с белого ль еще красу.
Да что ль за эту, за этую вину
Да от родителей прощеньца нет. <...>
(д. Кондуши, Л.-П., СП, № 3)

Наиболее частый случай — оппозиция «крайних» состояний (девушка/молодуха). При этом у молодухи признак отсутствия воли либо констатируется (как в приводимом ниже примере), либо обозначается соответствующим понятием («неволя», воля «не своя», «чужая»).

... Мы и спро... мы и спросим соловейку
Э-ой, да солове... соловейку молодоба:
«Кому во... кому воля, кому нега?» —
«Воля-нега красным девкам,
Молоду... молодúшкам миновала» <...>
(д. Корино, Бежецк., 3071-27)

Имеет место и непосредственное противопоставление состояний (девичество/замужество). Оценочный характер сопоставления, присутствующий в поэтических текстах (расхорошее /распроклятое), связан с воплощением общей идеи сопоставления позитивного и негативного (ср.: счастье/несчастье, доля/недоля и др.).

Да роспроклённо тоё ба́бье-то заму́жье,
Ох, росхорошенько де́вичье житьё.

Ох, нам не для́ чево в люди торопи́тца,
У нас дома хорошо <...>.

(д. Осташёво, Мош., 2739-07)

Исходное противопоставление часто влечет за собой цепь оппозиций, в каждой из которых последовательно соотносятся атрибуты девичества и замужества (девушка — воля — нерасплетённая коса — непокрытая голова; молодуха — воля не своя — покрытая голова).

Ты гуляй-ко, гуляй де..., ой да девушка,
Да пока во..., э-ой, пока волюшка своя.

Э-ой, пока волюшка да у ба..., э-ой, у ба́тюшка,
Да не роспле..., э-ой, не расплётёна коса.

Э-ой, не расплётёна да руса, э-ой, руса́ коса
Да не покры..., э-ой, не покрыта голова.

Э-ой, как покрё́тцы моя голо..., э-ой, головушка
Да вся мину..., э-ой, вся минуётце гульба́.

Э-ой, вся гульба́, игра да да минуётце
Да будет во..., э-ой, будет воля не своя...

(д. Карпово, Белозер., 894-21)

Образное сопоставление различных атрибутов девичества и замужества может быть усилено оппозиционностью календарно-временных периодов (весна-лето / зима). Символический характер данного противопоставления связан с идеей уподобления сезонного, обрядово-праздничного и жизненного циклов (теплое время — время гуляний — девичество; холодное время — «скука», гуляния прошли — замужество). При этом не всегда оба члена оппозиционной пары имеют эксплицитное выражение, однако «недостающие» элементы могут быть восстановлены в результате выхода в область межтекстовых отношений¹². Так, в следующем примере одна из емких формул (красная весна) репрезентирует весь

¹² К сходным выводам приходит и Г.И. Мальцев: «Части (элементы) формулы могут быть “разведены” или просто отсутствовать. Мы имеем “вариационное поле” формулы <...>. Если на уровне текстового строения формула выступает как лексическое или лексико-синтаксическое единство (или совокупность таких единств), то на уровне межтекстовых отношений формула — это образопорождающий тип (стабильность типа при нестабильности его манифестаций)» [Мальцев 1989. С. 53—54].



спектр «своего» и противопоставляется развернутому ряду поэтических образов — символов «чужого» (зима — скука — речки замерзли — соловьи не поют — горе — замужество).

Прошло вре́мечко у нас весёло,
Прош(и)ла красная, ох(ы), да весна.

Вот весна...
Да нас(ы)таёт жо вре́мечко скучно,
Она, [о]на́ холодная, ох(ы), да зима...

Вот зима...
Да все те ли речиньки при... ой(и), призамёрзли,
Ру... как(ы) ручеёчки не..., эх, не текут.

Не текут...
Да мел(ы)кия пташки при..., ой(и) призамолкли,
Со(й)... как соловьюшки не..., ой, не поют.

Не поют...
Да со(й)... как соловейко во́л(и)няя пташка,
Ты, и и ты да воспой(и)ко ся, воспой.

Ты воспой...
Да про моё-то го́рюшко ль да большое,
Силой девушку замуж отдают.

(д. Пальцево, Санд., 3086-111)

В другом тексте, напротив, подробно раскрывается формула «остатней» (последней) весны (весна — гуляния — воля — родительский дом — хорошее житье), которой противопоставлены лишь некоторые приметы оппозиционного состояния.

Не оста́тню ли вё... ой, как вёсну кра́сну во девушках живу.

Дак живу я...
Жить во кра́сных-то, ой, то да во девушках о́чинь, да ой, хорошо.

Хорошо...
У родимой-то, ой, да у матушки погулять вольно́.

А вольно́...
Как задумали, ой, да родители взáмуж да отдавать.

[Отдавать...].
От весёлый-то, ой, да бисёдушки стали да отлучать.
(д. Ольшеи, Боксит., 952-29)

Глава третья **МОЛОДУХА НА ЧУЖОЙ СТОРОНЕ**

Не менее важной для содержания лирических песен становится тема жизни женщины в замужестве. Основной смысл текстов, реализующих эту тему, связан с построением модели отношений между молодой, вышедшей замуж (т. е. перешедшей в другую семью, род), и родным домом. В этих случаях ключевым понятием, вобравшим в себя основную сюжетную коллизию, становится образ чужой стороны. Приведем несколько формульных мотивов, в которых раскрывается этот образ.

- «молодуха на чужой стороне тоскует по родному дому»
 ...Только слышно про мою ронну доченьку, —
 Слышно, замуж вы..., ой, да замуж вышла.
 [Замуж вышла].
 И сподвышедцы мол, эх, моя жела..., желанная
 На чужу сторо..., [ой, на] сторонушку.
 [На сторонушку].
 На чужой дальней сторонушке
 Плакала-сучала, ох, она сучала.
 [Она сучала].
 Ты не плачь-ка, моя до(й)..., моя доченька,
 Сама, ох, как ви..., [ох, как] виновата...
 (д. Глазово, Мош., ТФ, № 36)

- «чужая сторона разлучила девушку и милого»
 Кто пра горя пра маё празнаёт,
 Всяк патужить, ах, аба мне.

 Всяк патужить, ой, аба мне...
 Всяк патужить, пагарюёт
 Аб нясчаснай горькай дэвачке...

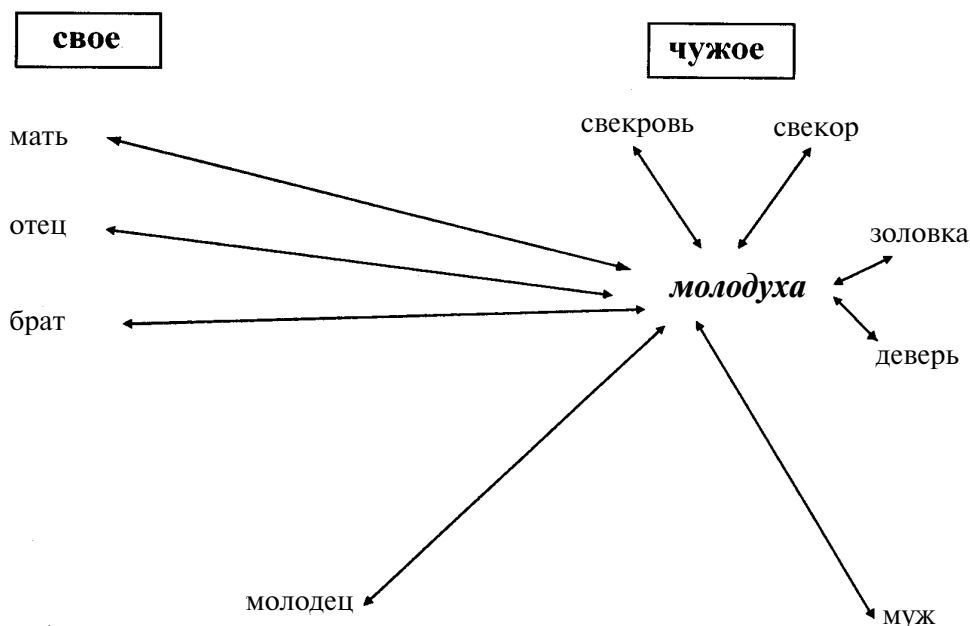
Далее в пересказе:

Распроклятая вишнёвка
 Приучила мянэ водку пить.

Чужа да́льная старо́нка
 Разлучила мянэ с милым жить.
 (д. Цузово, Рж., 4731-4)

Сюжетная тема «молодуха на чужой стороне» затрагивает сложную систему межличностных отношений, которые можно представить в следующей схеме:

В традиционной культуре особенности нового статуса женщины («мужняя жена») проявляются, прежде всего, в регламентации семейно-родственных отношений. В поэтике лирических песен это связано с демонстрацией нормативов поведения замужней женщины по отношению как к родственникам со стороны мужа (свекру, свекрови, деверю, золовке), так и к своей кровной родне. При этом сфера семейно-родственных отношений является основой содержания жанра



баллады, где эти отношения раскрываются непосредственно в ходе повествования, обнаруживая некую драматическую коллизию. В изучаемых лирических песнях балладные мотивы вовлекаются в процесс символизации действительности, отражение которой опосредовано эмоционально-образным «проживанием» жизненного конфликта.

Исходной предпосылкой, определившей образно-смысловое содержание песен данной тематической группы, является традиционное восприятие замужества как «умирания» девушки для своего рода. Филологи и этнографы отмечают характерность этого представления для многих архаических культур¹³. Так, в ряде сюжетных мотивов реализуется идея о невозможности возвращения молодухи в родной дом. В классическом сюжете о дочери-птице возникает мотив «мать запрещает дочери навещать родной дом»:

И отдала-та мяня матушка да за мхи меня, за балóты,
 Да люли, да за мхи меня, за балóты.
 И за мхи мяня, за балóты, рóнная, да и за речки глыбóки,
 Да люли, да и за речки глыбóки.
 И сказала мне рóнная матушка да сем лет в гости ни быватьи,
 Да люли, да сем лет в гости ни быватьи...

(д. Лисье, Печ., 1180-37)

В сюжетном мотиве, завершающем один из вариантов воплощения этого сюжета, мать, вспоминая о выданной замуж дочери, варит кутью (основное поминальное блюдо у славян):

... А матушка сўдя-рѣдя, да мидавў еду¹⁴ справляя,
 Да лёли, да мидавў еду справляя.

¹³ См. об этом в книге В.И. Ереминой «Ритуал и фольклор» [Еремина 1991].

¹⁴ «Медовая еда» — кутья (блюдо из пшеницы и меда).

Пра миня, гарюшу-горькаю, да пачастёнку вспаминая,
Да лёли, да пачастёнку вспаминая.

(д. Киршино, Печ., 3346-35)

Наиболее полно представления о невозможности взаимоотношений молодухи со своей кровной родней проявляются в сюжете, повествующем о посещении братом замужней сестры. Приведем примеры реализации этой темы, возможные как в русле балладного, так и лирического способа повествования.

Рассмотрим балладный сюжет «сестра не может принять брата в доме мужа». В следующем примере находит наглядное отражение система отношений: жена → муж; невестка → свекор, свекровь; сноха → деверь.

...Сястра́ к брату ш(и), к брату вухади́ла,
Сястра́ брату ш(и), брату гывари́ла:
— Ты саба́к май́х, бра́тиц, ня бойся,
Всёй сямёюшки, братец, ни стясня́йся¹⁵.
— [В]от, сястра́ мая́ ранная́,
Схади́, в сваево́ мужа спра́си́се
И у свё́кра далажи́се,
У свьякро́вушки запыта́йсе.

Сястра́ к мужу падхади́ла,
Сястра́ мужу гавари́ла:
— Муж мой, ранной́,
Ка мне брат в го́сти приехал.
— Ухади́, жанá нями́ла,
Вся ранняя́ твая́ пасты́ла.
И ана́ к свё́кру падхади́ла,
Сястра́ свё́кру гавари́ла:

— Свё́кар мой,
Мужу ате́ц ранной́,
Ка мне брат в гости приехал.
— Атхади́, нявё́стка нями́ла,
Уся́ ранняя́ твая́ пасты́ла.
Сястра́ к свьякро́ви падхади́ла,
Сястра́ свьякро́ви гавари́ла:

— Свьякро́вь ты мая́,
Мужу мать ранная́,
Ка мне брат в гости приехал.
— Атхади́, нявё́стка нями́ла,
Уся́ ранняя́ твая́ пасты́ла.
[В]от и к деверю́ пы́дхади́ла,
И ана́ деверю́ гывари́ла <...>.
(д. Валувское, Локн., 2568-31)

¹⁵ Далее текст дан в пересказе исполнителя.

В следующем примере воплощение мотива «сестра провожает брата» связано с включением поэтической формулы, описывающей общение живых и мертвых («раздайся, мать сыра-земля») и принадлежащей поэтике причитаний, свадебных песен. Тем самым обозначается факт расставания брата и сестры навсегда, навеки:

Ох, сестра брата вышла праважати.
Ох, пылят сани с галасами.
Ох, где сястра с братцам рассталась,
Ой, там сырая мать-земля раздалась.
(д. Башово, Локн., 2567-12).

В текстах лирических песен мы можем наблюдать не столько последовательное изложение сюжетной коллизии, сколько типизацию эмоциональной реакции на происходящее. Так, характер отношений замужней сестры и брата зафиксирован в мотиве «сестра оплакивает брата»:

Как сявóдни вичаро... вичарóчкым
Дожжик карапáет,
Дожжик карапáет.

Ни систрá ли все по бра.., вот по братцу
Плáкаит-рыдáит,
Плáкать и рыдáит.

А как братец-то сестри... вот сестрицу
Плакать унимает,
Плакать унимает.

Ты не плачь, не плачь, сестри... вот сестрица,
Ни горюй, родная,
Ни горюй, родная.

(с. Киверичи, Рам., 3007-10)

О приходе брата как представителя «иного» мира в иносказательной форме повествует насыщенный образами-символами поэтический текст песни «Не одна в поле дорожка» [Часть II, № 97; образцы текстов также см.: Псковский сборник 1989. № 81—85]. Обратим внимание на следующие «приметы» гостя-брата, вызывающие ассоциации с деталями похоронного культа: «ложится на лавку под окошко» (местонахождение покойника до похорон), «умывается, вытирается полотенчиком» (ср.: обычай ритуального омовения покойного; представления о душе, прилетающей утираться полотенцем); «редко ездит», «ночки не ночует», «обещает вернуться весной» (ср.: представления о посещении умершими своих родственников).

Обширную группу составляют сюжеты, отражающие отношения девицы (молодухи) и молодца как представителя «своего» мира. Реализация этой темы связана с личностной эмоциональной окраской — «разлука с молодым». Во многих вариантах текстов раскрывается идея нереализованного замужества, несостоявшихся отношений («девушку выдали не за милого»), что создает основу для развития на этой базе сюжетики любовно-лирического плана. Приведем некоторые мотивы данной группы: «молодуха подает голос милому на родимую сторону»; «девушка-невеста прощается с молодым»; «молодец бросил девушку, насмеялся».

Отметим, что грань, разделяющая образы молодухи и девушки-невесты, в развитии сюжета не всегда выражена достаточно четко, и в определенном контексте эти образы могут отождествляться. Это оказывается возможным, если учесть «промежуточное» состояние как невесты, так и молодухи, которые перестали принадлежать миру «своего», но не утвердились в «чужом». А.К. Байбурин отмечает, что «изменение биологического статуса можно представить как такое “раздвоение” человека, при котором одна часть принадлежит прошлому, а другая будущему» [Байбурин 1993. С. 72]. Многие факты этнографической действительности свидетельствуют об амбивалентности статусов невесты и молодухи. Напомним, что окончательное закрепление перемен, произошедших с женихом и невестой, происходит по прошествии определенного времени после свадьбы и фиксируется специальными обрядами¹⁶, которые разворачиваются на протяжении довольно длительного времени (года, трех, семи лет), пока поженившиеся считаются молодоженами. Лирическая песня особым образом преломляет двойственность образа молодухи: в тексте, описывающем ситуацию «молодуха на чужой стороне», встречается обращение к ней как к «девушке», а также ее самоименование, фиксирующие девичий статус:

Ни у ково́-то тако́ва го́ря нету, не бывало,
Как севóдни го́рюшко есь у мя.

Ох, есь у мя...
Да я живу-то с милы́м(ы)-то дружо́м в розлу... ой, вот в розлуке,
На... ой, на чужой на сто... ой, на стороне...

На стороне ...
Дак со сторонушки ве..., ой, вести пали, за... западали,
Што-то мой ми́ленькой живет с другой.

Ой, вот с другой...
Да занима́йси-ко, ми́ленькой, пожа... вот пожалуй,
Я, ой, я не вздумаю, девушка, про тибя́...

(д. Крешнево, Вес., 3096-16)

Как правило, молодуха именуется девушкой в песнях, «темой» которых является эмоциональное переживание героиней событий из прошлого, добрачного периода. В значительной группе песен основное содержание текста «вращается» вокруг ситуации разлуки с милым, происходит ее эмоциональное «проживание», а «предыстория» (замужество героини) непосредственно не выражена.

В одном из текстов, воплощающем тему разлуки девушки с молодым, речь идет от лица девушки-невесты. Об этом свидетельствует наличие «этнографического» мотива, сообщающего о довенечном «сидении» невесты за столами:

Размолóдая была девчо(й)!, да девчонка,
Клела-то сво., ох, клела своё-то се., свое сердцо...
Ой, да я-то которого в девушках люби., да любила,

¹⁶ По мнению А.К. Байбурина, смысл календарных обрядов, посвященных новобрачным, «состоит в том, чтобы получить социальное одобрение и признание совершившихся перемен» [Байбурин 1993. С. 88].

Ой, в девушках-то люби.., ох, да я полюбила.
 Ой, да я-то всё-то забы.., позабыла, во девушках-то любила,
 По ём-то плакала-та, тужи.., [ой, тужила] да я горевала.
 Ой, да сидя-то плакала-та, плакала-то сидела, —
 Сидела девка за стола.., ой, за столами,
 Да облившись, обливши слеза... ой, да слезами.

(д. Терebut, Хв.,ТФ, № 45)

Многообразно претворена в лирике тема прощания девушки-невесты с молодым. В следующем тексте о статусе невесты свидетельствуют и мотив «соловей поёт в зеленом саду», и упоминание последней вечерины — одного из этапов свадебного обряда.

Салавэй мой, салавэй,
 Ой да распримілай маладбій.

Распримілай маладбій...
 Ой, ты зачем жа в садик прилетаешь,
 Жалабнёшенька паёшь?

Жалабнёшенька паёшь...
 Ой да шибче-звонче, салавэй, свищій,
 Да ка мне мілава пришли.

Ка мне мілава пришли,
 Ой да приди, мілай, мілай, на часбчик,
 Да на паслédний вечерок...

(д. Семытино, Пест., 2663-10)

Глава четвертая **МИР ЖИВЫХ И МИР УМЕРШИХ**

Различные сюжеты лирических песен обладают рядом общих черт, позволяющих «вывести» идею оппозиционности своей/чужой сторон на уровень универсальных представлений об отношениях миров. В поэтических текстах свойства, приметы «чужого» мира характеризуют его как мир «иной» — место пребывания предков. На этой основе в текстах лирических песен обнаруживается второй смысловой план, а в ряде случаев возникают прямые аналогии с образами и мотивами похоронно-поминальных причитаний.

Идея противопоставления миров реализуется путем их пространственной поляризации (удаленности «чужого» мира):

<...> Сколь далёко жо мой милой живёт жо,
 Он далёка жо, он живёт не близко,
 Он за ты́сечу, живёт за сто вёрст <...>.

(д. Игнатово, Бежецк., 3155-20)

В центре сюжетного развития многих текстов лежит мотив дороги — разделяющей/соединяющей «свой» и «чужой» миры.



- «сестру и брата разделяет непроезжая дорожка»

Как адная в поле дарѡжка,
Адна лѣтняя трапінка,
Да и тая сняжком завьяла,
Сняжком беленьким запала...
(д. Воронкино, Печ., 1212-35)

- «между молодым и девушкой заросла дорожка»

...Заросла, заросла ты, путь наша дороженька, да
Куда мне-ти, куда мне тошно с молодым ходить.

И куда мне тошно с молодым ходить, да
Мне тоскней, мне тоскней того старого любить...

Любила я дру... люблю дружка же, любила я мила,
Но не бы... да дружок мой, до замужья любила я своего...
(д. Козычинская, Л.-П., СП, № 10)

Образ пути-дороги также является одной из ключевых поэтических формул свадебных и похоронных причитаний. В следующем примере (причитание невесты) путь-дорога способствует соединению миров, делает возможной встречу матери и замужней дочери:

Я тебя попрошу, сударынька родна маменька,
Уж когда я наживуся, горька сиротушка,
Уж ты меня состреть уж на на пути-то, дороженьке,
Да спроси у меня, у горькой тогда сиротушки,
Как живу я, горькая сиротушка, в хороших людях добрых,
А я иду, горькая сиротушка, к тебе, сударынька, родна маменька,
Всю рассказать-то жизнь хорошую,
Как живу я, горькая сиротушка,
Уж я не с родной-то маменькой.

(д. Рамушево, Стар., ТФ, № 463)

В ряде случаев дорога, пролегающая между своим и чужим миром (или репрезентирующими их субъектами), представляет собой водный путь, в образе которого реализуются древнеславянские мифологические представления о реке, разделяющей мир живых и мир умерших:

- «девушку отдали замуж за реку»

Атдал миня батюшка
Ой, на чужую старану.

На чужую стырану,
От што за Волгу за ряку.
(д. Б. Ельно, Холм., 1779-15)

- «молодец и девица на разных берегах реки»

Заболит у Ку́зеньки голо́вуш(и)ка,
Да зано́бь серdéчушко, право(й), у дружка,
Да по сударушки, любушки своей.

Да где живёт сударушка,
Где живёт хорошая любушка моя,
Ох да по ту сторону(й) она реки...
(д. Глухачи, Пест., 2719-16)

Идея противопоставления миров может осуществляться на уровне оппозиции локативов, демонстрирующей различие качеств освоенного («человеческого») и неосвоенного («природного») пространства: суша/вода; деревня/поле; деревня/лес. При этом соотношение локусов и субъектов может иметь два варианта.

1. Констатируется принадлежность двух субъектов (девицы и молодца, молодухи и матери) различным локативам. Приведем фрагмент текста, где соответственно противопоставлены два мотива («девушка на берегу» — «милый в море, на лодке»):

И-ой, што павы́демте, бёлы лябё... ой да лябёдушки, ой да
На крутую го... ой да на гору.
И-ой, што пасмотрем-те, бёлы лябё... ой лябёдушки, ой да
Ва синёя мо... ой да ва мо́ря.
И-ой, што ня ё́деть ли да там ни бяжи́т, эй, не бяжи́т ли же, ой да
Лёгка ладе́й... да ладе́ичка.
И-ой, што са бёлым(ы), с бёлам парусо... ой, с парусо́чкам же, ой да
Мой милóй гуля... ай да гуля́я.

(д. Лисье, Печ., № 1222-02)

2. Контакт сторон осуществляется в результате выхода героини за пределы «своего» пространства. К примеру, девушка с горя идет к реке (в лес, в поле), молодуха выходит за ворота, на крыльцо. В следующем тексте воплощен мотив «девушка с горя идёт в тёмный лес искать милого»:

<...> Ой, вспомню я про ми́лово —
Не, ой, не мил бёлой свет.
Ой, не мил не милёшинёк,
Ой, зьдесь, зьдесь ми́лово нет.
Ой, со ё́тово с горюшка
По... ой, пойду в тёмной лес.
Ой, во тёмном во лёсички, эй,
Пта... пта́шички поют.
Всё ли́сьтьё шумит <...>.

(д. Ольшеи, Бокс., 952-27).

Представляется важным, что локативы, репрезентирующие «чужое», функционируют в составе определенных формул и образуют сходный по значению ряд: поле — лес — река — море. По наблюдениям Г.И. Мальцева, таковыми формулами являются: «пойду с горя ... в чисто поле, в темный лес и др.»; «избывание горя в поле, в реке». Отмечая семантическую связь данных локативов с горем, Г.И. Мальцев

указывает на близость этого ряда «магическому пространству заговоров, где лес, поле и море выступают как начала, противопоставленные дому, как места, связанные с бедой, болезнью, нечистью, т. е. с горем» [Мальцев 1989. С. 141]. Он подчеркивает архаичность этой связи, упоминая о том, что «рассеивание горя в поле, т. е. “предание его земле”, и избывание его в реке восходят к соответствующим ритуалам» [Мальцев 1989. С. 142].

В продолжение этой мысли, рассмотрим этнографические параллели мотива избывания горя в реке, обнаружить которые можно в обрядовой практике жителей новгородских и псковских земель. Так, известны обычаи пускания по воде различных предметов, предназначавшихся умершим. Например, холст (тряпочку, полотенце, платок), вывешенный на углу дома в день смерти покойного («чтоб душенька вытиралась»), на 40-й день снимали и пускали по реке: «Сóрак дней надо висеть, а патом я забрала её и снислá знаяшь куда? В вадú. <...> Кагда снимешь и па вадé пустишь, анá паплывёт» (д. Куниченко, Сел., 4737-29). «А патом ево [кусоч материи] на воду пускают, штоб пашёл бы па течению. Куда там он идёт? Гаваря́т, што за душой пакóйна́й» (д. Лог, Порх., 2982-23). Внимания заслуживает и совершаемый в заветные праздники обряд пускания по воде предметов, принадлежащих человеку: головных платков, фартуков, рубах и др. Все они являются символами, олицетворяющими человеческое «горе» (в первом случае — смерть человека, во втором — недуги, болезни). Аналогичную ситуацию мы наблюдаем и в лирической песне — горе, будучи символом чужого мира (замужества), получает в тексте поэтическую персонификацию — потопляется в воде, рассеивается (теряется) в поле:

<...> Как на е..., как на ету быстру речку
 Гулять с ми..., гулять с милым хожу,
 [Вот хожу].
 [Гулять с ми..., гулять с милым хожу].
 Ох, радость, го..., радость-горюшко выношú,
 Выношú.
 Как прибивало тоску-горе
 Ко круто..., ко крутому бережку,
 Бережку,
 [Ко круто..., ко крутому бережку]
 Ой да, ко зеленому ложку.

(д. Чепурино, Пест., ТФ, № 32)

Идея оппозиционности, полярности «своего» и «чужого» миров реализуется в сюжетных мотивах, отражающих специфические формы установления контакта с «иным» миром, а также особые способы его достижения. Рассмотрим основные из них.

Ключевое значение в семантической характеристике жанра имеют мотивы непосредственного обращения к родителям в форме жалобы, сетования. Таким образом устанавливаются непосредственные связи поэтического содержания песен с их назначением — «окликание родителей»:

- «девушка жалуется матери на жизнь в чужих людях»

Только ни по морюшку ли да всё лебедушка ли да плывёт.
 Ах(ы), только ни ко мне ли да с горя матушка ли да идёт.

Ты поди-кося, мать родимая, ли да сюда.
 Да погледі-кося да на бесчасную девушку миня.
 Да как я маюся, ах, во чужих ли я людях живу.
 Ох(ы), только ни по плюсу, ни... да ни по бархату ли я хожу.
 Ох(ы), я хожу, хожу по вострому ли да ножу <...>

(д. Артемиха, Санд., 3018-11)

Особую группу составляют поэтические мотивы, демонстрирующие возможность установления контакта с родной стороной посредством «подачи» голоса. Этот способ коммуникации напрямую связан с обрядовым контекстом исполнения (как было отмечено ранее, исполнение лирической песни представляет собой самостоятельный ритуал).

- «молодуха “подаёт голос” родителям»

<...> Да пойду, выйду-то я,
 Ой, да молодёшенька,
 На тесовой крылец.
 Вот на крылец.
 Да не подуют ли,
 Ой, да ветры буйные
 Со полудённой стороны.

Вот стороны.
 Да не услышишь ли ты,
 Ой, да родимая матушка,
 Уж ты мой-то голосок.
 Вот голосок.
 Да жить-то во де.., во девушках,
 Ох, да жить-то во красных
 Очень хорошо <...>.
 (д. Погорелово, Пест., ТФ, № 43)

В народной культуре голосу приписывается магическое значение, и, в частности, продуцирующая функция. Согласно традиционным представлениям, иметь хороший голос было очень важно¹⁷. Так, в Чистый Четверг девушки обращались к мифологическому персонажу — «Голосёне» — с просьбой «подать голос хороший на всю вёсну» (д. Николо-Раменье, Вес.). С той же целью ходили в Чистый Четверг рано утром в лес и «укали». Интересно, что в тексте лирической песни может быть зафиксировано само выражение «подать голос», которое позволяет представить голос как нечто материальное, «могущее стать инструментом воздействия» [Славянская мифология 1995. С. 137]:

<...> Ох, не успела я сесть-то под кусточек,
 Как идёт девушка ко мне во лесок,
 Во лесок.
 Как подает же мне душечка да милая
 Свой-то отважненькой-важный голосок,
 Голосок.

¹⁷ Хороший голос — признак здоровья, силы, кроме того — это возможность включаться в традиционные звуковые ритуалы.

Как голосочку-то я, мальчик, зрадовáлся —
Звился-то сизым-сизым я голубком <...>.
(д. Чепурино, Пест., ТФ, № 37)

Персонификация голоса, выполняющего функцию посредника между мирами, раскрывается более полно в сопоставлении с формульными мотивами причитаний. Так, в свадебных причитаниях невеста-сирота посылает свой голос «по пути-дороженьке», просит разбудить умерших родителей:

<...> Ты полетáй-ко, мой зычён... (голос)...
Да ты по той путё-дорб... (женьки),
Да ко́я путь, ко́я дорб... (женька)
Да к нам на глáденькие сто́... (лыца),
На хлеборóдные поля... (но́чки).
Да приверни́-ко, мой зычён... (голос),
Да на круту́ гору, высó... (кою).
Да розыщи́ жо, мой зычён... (голос),
Да прикруту́ю моги... (лушку).
Да доброхо́та света-ба... (тюшку),
Да розбуди́, да мой зычён... (голос).
Моя родимая ма... (тушка)...<...>
(д. Шеголиха, Вож., 947-12)¹⁸

Достижение «ино́го» мира может происходить и при помощи птицы-посредника. Устойчивое представление о птице как вестнице с «того» света широко отразилось в причетно-плачевой культуре северо-западных областей России¹⁹. В свадебных причитаниях можно обнаружить мотив невозможности фактического возвращения невесты домой и появления ее в отчем доме в образе птицы (кукушки, ласточки):

Да идешь ты, милая подруженька,
Да во чужи-то во чужатели,
Да ко чужим отцу с матерью,
Да прилетишь ты птичкой-ластушкой,
Еще серенькой кукушечкой!
(д. Вяжищи, Новг., ТФ, № 471)

Этот же мотив воплощается в лирических песнях с сюжетом о дочке-пташке, широко распространённом на территории славянского мира. Приведем фрагменты текстов песен, записанных в зоне псковско-новгородского пограничья:

- «девушка превращается в птицу и прилетает в родной дом»

<...> Палячу, гарю́шинька,
Я ва те́мнинький лясóк.
Сяду я, гарю́шинька,
Ой, на скрыпúчию сасну́.

¹⁸ Данный образец опубликован в сборнике «По заветам старины. Материалы традиционной народной культуры Вожегодского края» [Попова, Смирнова 1997. С. 60—61].

¹⁹ Поэтические мотивы, связанные с образами души-птицы, составляют одну из ярчайших страниц фольклора Псковской области [Лобкова 2000; Обзор 2002].

Папрашу́, гарю́шинька,
Ой, я ва со́кыла крыла́.

Я ва со́кыла крыла́
Да у кукушки гыласка́.

Палячу́, гарю́шинька,
Ой, я ва батюшкин садо́к.

Сяду я, гарю́шинька,
Ай, на яблоньку, на сучок <...>
(д. Большое Ельно, Холм., 1779-15)

- «кукушка приносит весть о выданной замуж девушке»
<...> Э-ой, лятéла бы кукушечка через темненько... Э-ой(и), лясóк.
Э-ой, садíлысь бы коку́шечка на мали́нава(э)й(и) кусток.
Э-ой, куковала бы коку́шечка своим громким го... Э-ой, голоском.
Рассказа́лы бы нам Дунюшка пра заму́жьицо(й) своё.
Э-ой, если б знали бы, подруженьки, век бы я взамуж не, ой, не пошла <...>
(д. Козлово, Бежецк., 3001-08)

Регламентация отношений между «своим» и «чужим» проявляется и в выборе наиболее продуктивного для установления контакта времени суток, в чем мы могли убедиться, рассматривая вопросы временной приуроченности лирики. Примечательно, что поэтические тексты содержат указания на те же самые моменты суточного цикла. В ряде зачинных мотивов обозначается вечернее время, что, к примеру, зафиксировано в формуле «девушка вечером кличет молодца»:

Не ла́стушка во поле да летала.

Летала...
Да не косатая к земле припадала.

Припадала...
Да походить минé, девке, по лужéчку.

По лужéчку...
Позвать-поклíкати к вечеру да дружéчка <...>.
(д. Ершово, Белозер., 851-25)

Характерный образ вечернего времени — солнце на закате:

Панизёшеньку со́лнушка ходит.
Эх, анó за лис, за лис ни заходит.

Ох, па́близёшиньку братец к сястры́ ездит.
Ох, он дарóженьки ш(и) ня зна́ит <...>
(д. Башово, Локн., 2567-12)

Также в лирических текстах упоминаются и другие значимые моменты суточного цикла — утренняя и вечерняя заря, полдень²⁰:

Взайди, взайди, зорен(и)ка,
Взайди, заря бѣлая,
Эй, да заря белая.

Прасвяті-ка ты, зоренька,
Все путя-дарбѣньки,
Эй, да все дарбѣжен(и)ки.
(д. Зайцево, Рж., 4741-01)

Наконец, лирическая песня не только указывает на существование конфликтной ситуации (оппозиция двух миров), но и воплощает этот конфликт сквозь призму межличностных отношений. В ряде сюжетных мотивов раскрывается мысль о невозможности соединения героев. Так, один из ключевых мотивов связан с непреодолимостью водного пространства, разделяющего персонажей. В тексте, представленном в *Таблице 2*, заключительным является мотив «милый, находящийся в лодке, просит девушку подать руку — девушка не может дотянуться». В приводимом ниже фрагменте текста описывается сходная ситуация — «милый спешит к девушке, переходит реку, тонет»:

<...> Да гулял(э) мил(э) па бѣрюшку,
Гулял мил(э) по кру́таму,
Да перехо́динку искал.

Перехо́дин(ы)ку искал...
Да нашѣл перехо́динку,
Тоненькую жѣр(ы)дочку,
Да перекинул(ы), сам пошѣл.

И перекинул(ы), сам пошѣл...
Да жѣрдочка сломі́лась,
Шапочка свалилась ад(ы)на́,
Ай, мой мі́лой потону́л.

(д. Загородье, Лесн., 3035-12)

С идеей недоступности, непроницаемости «иного» мира связан мотив неслышимости голоса. Предваряя следующие ниже примеры, заметим, что человеческий голос является приметой мира живых; напротив, потусторонний мир «отмечен печатью беззвучия» [Славянская мифология 1995. С. 136]. Таким образом, голос, посланный молодухой на свою сторону, не достигает ее, поскольку принадлежит теперь представителю «другого» мира.

- «девушка зовѣт милого, находящегося в море, тот не слышит»

И громким го́ласам(ы) дѣвачка крича... ай да кричала же, ой да
Тот глухой ня слы... да ня слы́ша.
И насавы́м платком(ы) дѣвачка маша... ай да маша́ла же, ой да
Тот сляпо́й ня ви... ой да ня ви́дя...

²⁰ См. также тексты в *Части II, № 2, 3*.

И опустила я свай очы я... ой, очы яснаи, ой да
 Ва мать ва сыру ва землю.
 И пришибила я свай ручки бе... ой, ручки бѣлаи, ой да
 К рятиву сердце... да сярдѣчку.
 И тяжка-тяжала дѣвачка здахну... ой да здахнула же, ой да
 Мил ни сдагада... ай, сдагадался.

(д. Лисье, Печ., 1222-02)

- «молодуха “подаёт голос” на родимую сторонку, голос не слышен»

Не с родимой ли сторонушки
 Ветерок поду(й), да подувает,
 Да подувает.
 Да не хороши наши девушки
 Песенки да возно..., ой, да хорошо поют <...>.
 Да во дали я пою, девушка,
 Голосу не слышно, не слыхать-то отсель,
 Да не слыхать-то отсель.
 Да только слух-то прошел про девушку, слышно,
 про хорошую,
 Что я замуж вышла, замуж вышла.

(д. Суворовское-Кончанское, Бор., ТФ, № 35)

* * *

Завершая описание образно-поэтического содержания лирических песен женской традиции, отметим специфические свойства лирического сюжета, определяемые монологическим характером лирического высказывания. Сюжет разворачивается, как правило, от лица героини, в сознании которой фиксируются и эмоционально осмысляются (переживаются) важнейшие события ее жизненного пути. Располагаются эти события не всегда в своей естественной последовательности, но обусловлены положением основного действующего (точнее, переживающего) лица — на пограничье, по «ту» или «эту» сторону основного рубежа, которым является свадьба. В поэтическом тексте, приведенном в *Таблице 2*, повествование идет от лица молодухи, сквозь призму своего нынешнего состояния (на чужой стороне) «проживающей» предшествующие браку события (во второй колонке сформулированы мотивы, относящиеся к тому или иному эпизоду текста, в третьей — указан соответствующий социально-возрастной статус героини)²¹.

Заметим, что кажущееся нарушение логической последовательности (молодуха → девушка → невеста → молодуха) не мешает восприятию последовательно разворачивающегося лирического сюжета. «Поскольку содержательность песни основана на “включенности текста” в традицию, приемы синтагматического связывания текстовых компонентов не играют существенной роли. Конструктивным принципом строения текста является не словесное соединение, но композиционное выделение “эпизодов”» [Мальцев 1989. С. 136].

Представляется, что в этом отношении принципы организации лирических текстов универсальны, обнаруживая свою принадлежность к родовой категории лирического. В подтверждение наших выводов приведем наблюдения над построением сюжета в

²¹ Текст приводится полностью (д. Броды, Опоч., 1632-21).



Таблица 2

Пастух мой, пастушóчик, Ой(и), пастух мiлинький дружок. Пастух мiлинький дружок... А што ты ходишь проч ат стада, Ой(и), сам на кру́тый би... ай, бирежо́к.	«молодец гуляет по берегу в ожидании девушки»	<i>молодуха</i>
Сам на кру́тый биряжо́к... Ох, я не ат солнышка, не ат жа́ру Ой(и), сваё лице́ би... ой, бирягла́.	«девушка бережет свою волю»	<i>девушка</i>
Сваё лице́ би.. ой, бирягла́, Ох, темнато́й лице́ накры́лось, Ой(и), злой тумáник на(й)... напада́л. Злой тумáник напада́л ... Ой, как са ётава тумáну Ой, балоти́начка(й) да взашла́. Балоти́начка взашла́... Ох, как са ётай балати́нки Ой, частый до́жжик пра(й)...лива́л. Частый до́жжик пралива́л... Ой, как са ётава са до́ждя Ой, бы́стра речка ра... ой, разлилась. Бы́стра речка разлилась... Ай, как па ётай бы́строй рёчки Ой, ехал мiлый в ча(й)... чаланке́.	«напал туман» «частый дождик проливал» «разлилась речка»	<i>невеста</i>
Ехал мiлый в чаланке́... Ой, чаланóчек разлами́лся, Ой, начал мiлый воду лить. Начал мiлый воду лить... Ой, вада́ льётца, мил гребётца, Ой, ка крутому би... ой, бирежку́. Ка крутому бирежку́... Ох, пада́й ручку через речку, Ой(и), на сваю́ старóн(ы)ку. На сваю́ старóн(ы)ку... Ох, мая ручка каратёнька, Ой(и), бы́стра речка ши... ой, ширака́.	мiлый плывет к девушке в челноке» «мiлый тонет, просит подать руку» «девушка не может дотянуться до милого»	<i>молодуха</i>

авторской стихотворной лирике, сделанные Т.И. Сильман. «Попавшие в стихотворение скупой отмеренные эмпирические факты и подробности возникают и излагаются не столько в своей естественной последовательности (принцип традиционно эпического повествования), сколько “излучаются” в порядке воспоминания, суммирующего обобщения, предположения или пожелания, наконец, непосредственного видения все тем же переживающим субъектом. Сюжет, таким образом, разворачивается не своим естественным путем, не первично, а отраженно, через переживания героя, который с точки зрения перспективы изображения находится в некоей фиксированной пространственно-временной точке, соответствующей в психологическом плане состоянию лирической концентрации» [Сильман 1977. С. 8—9]. И далее: «Время протекания лирического сюжета заменено, таким образом, в стихотворении временем его переживания, точно так же как стихотворение непосредственно передает не самый сюжет, а переживание этого сюжета лирическим “я”» [Там же. С. 10].

Также представляются весьма интересными замечания исследователя по поводу семантического содержания лирического стихотворения. По мнению Т.И. Сильман, лирическое стихотворение имеет особую семантическую структуру, «представляющую собой некую обобщенную модель на фоне бесконечного числа отличающихся друг от друга конкретных произведений». При этом «внутренним движущим импульсом всякой подлинной лирики, ядром ее семантической структуры является момент постижения лирическим героем того явления или события, составляющего определенную веху в некоей индивидуальной душевной биографии» [Там же. С. 5]. Экстраполируя выводы, сделанные на материале литературной традиции, в сферу народной лирической песни, можно отметить следующее: поэтическое содержание лирических песен женской певческой традиции связано с реализацией единой структурно-семантической модели, сложившейся в результате музыкально-поэтической интерпретации ключевого события. В народной лирике это событие имеет статус общезначимого, ценностного для коллектива, но воплощается сквозь призму его эмоционального переживания лирическим героем.

Раздел 3

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СТИЛЬ



В предыдущих разделах работы изучение жанровых свойств лирических песен было связано с установлением их места и роли в системе культурной традиции. Так, были выявлены основные празднично-обрядовые комплексы, включающие исполнение лирических песен, а также раскрыт характер согласования функциональной направленности ситуаций исполнения и образно-смыслового содержания песен. Центральной задачей этого раздела книги является определение музыкально-стилевого своеобразия лирических песен женской певческой традиции как особой жанровой группы.

На изучаемой территории лирические песни образуют сложно-составную область народно-песенной культуры, консервативный пласт которой обнаруживает генетические связи с обрядовым фольклором¹. Применяя методологию типологического изучения фольклорных жанров, оказывается возможным моделировать процессы становления и развития лирической песенности в связи с эволюцией и усложнением обрядовой системы фольклора. Значение и суть этих процессов могут быть осознаны с учетом закономерностей исторического развития традиционной культуры в целом, проявляющихся в удержании и накоплении предшествующего опыта и его адаптации в новых условиях (соотношение устойчивого и изменяемого, типического и вариантного). При изучении песенных форм эти закономерности можно обнаружить в системе взаимоотношений наджанровых и жанрообразующих признаков фольклорного текста². Исходя из вышесказанного, установим два уровня наблюдений, которые необходимо учитывать при определении музыкально-стилевых особенностей лирических песен женской певческой традиции.

¹ Одним из первых исследователей, высказавших мысль о консервативности женских лирических песен, был Н.М. Лопатин, отмечавший, что песни женского лирического творчества «часто имеют тесную связь с песнями игровыми, обрядовыми, разного рода заплачками — этими древнейшими произведениями народнопесенной поэзии» [Лопатин 1956. С. 186]. Следует упомянуть и статью П.А. Вульфуса «У истоков народных лирических песен», в которой ученый обозначает музыкально-стилевые связи лирики и календарно-обрядовых песен: «У истоков лирического жанра находятся песни, мелодическое существо которых еще целиком определяется интонационными особенностями календарно-обрядовых напевов. Повторность коротких мелодических образований, опирающихся на малообъемные лады, преобладающая силабичность соотношения текста и напева предельно ограничивают возможность лирического выражения» [Вульфус 1962. С. 151].

² Так, Б.Н. Путилов, раскрывая проблему отношений категорий «текст» и «жанр», предлагает выделять компоненты «жанрово определяющие» и «жанрово сопутствующие» [Путилов 1994. С. 156].

1. Уровень наджанровых признаков

На данном уровне выявляются общемузыкальные закономерности, принципы организации песенных форм, приемы образно-смыслового и композиционного соотношения напева и поэтического текста. При сопоставлении лирических песен женской певческой традиции с другими жанрами фольклора (свадебными и календарными песнями, причитаниями, эпосом, хороводными песнями) обнаруживается действие принципа формульности элементов музыкального языка³.

2. Уровень жанрообразующих признаков

На этом уровне наблюдений фиксируются признаки жанра — типологические элементы музыкально-поэтической формы, определяющие ее жанровую характеристичность и принадлежность к области лирической песенности.

Рассматривая лирические песни женской певческой традиции, необходимо выявить специфику преломления в их напевах универсальных структурных моделей, обусловленных свойствами лирического повествования. Стилиевые свойства лирических песен располагаются в различных сферах музыкальной выразительности — ладоинтонационной, ритмической, композиционной, каждая из которых требует самостоятельного изучения. Однако при рассмотрении отдельных музыкально-языковых комплексов необходимо учитывать связи каждого из элементов песенной речи в системе художественной формы как синкретически целостного явления. А.М. Мехнецов указывает на сложную иерархию и динамику соотношения средств художественной выразительности, в разной степени способных абстрагировать или конкретизировать смысловое содержание различных жизненных явлений: «Тот или иной вид сложно организованных форм фольклорного текста связан с ведущей формообразующей ролью языковых средств, несущих основную смысловую нагрузку, при которой (в зависимости от общего содержания и назначения) возникает подвижная система иерархической соподчиненности структурообразующих элементов художественной формы — свойство, на основе которого, в конечном счете, складывается жанровая специфичность фольклорного текста» [Мехнецов 1999. С. 182].

Исследование средств музыкального языка лирических песен, предпринятое в данном разделе, связано с выявлением устойчивых структурно-семантических элементов песенной речи, располагающихся во временной (ритмика, композиция) и звуковысотной (интонация, звукоряд, лад) сферах. Также в качестве одной из важных задач выступает характеристика структурных элементов лирических напевов в контексте музыкального «словаря» традиции и установление стилиевых связей лирических песен с другими жанрами музыкального фольклора.

Глава первая **ОСОБЕННОСТИ ЛАДОИНТОНАЦИОННОГО СТРОЕНИЯ ПЕСЕННЫХ ФОРМ**

При выявлении жанрово-стилевых черт лирических песен ладоинтонационные характеристики имеют ведущее значение. Выявление тех или иных закономерностей ладообразования позволяет проводить жанровую группировку и историко-сти-

³ Формульность понимается как устойчивость структуры и смысловых значений музыкально-языковых элементов, способствующая однозначности их восприятия и толкования.

левую оценку песенных форм лирики. Так, узкообъемность ладовой организации служит важнейшим показателем принадлежности песен женской традиции к раннему стилевому пласту; сложнολадовые структуры выступают в качестве опознавательного признака группы «молодецких» песен; проявление принципов мажорно-минорной системы характеризует лирику позднего исторического слоя.

Установление закономерностей ладо-интонационной организации напевов лирических песен связано со следующими аспектами изучения проблем ладообразования.

1. Определение природы и свойств лада как основы интонационного процесса — глубинной структуры, организующей мелодическое развитие напевов. Ладовые свойства песенных форм раскрываются в процессе сопоставления различных звуковысотных уровней интонирования (тонов, созвучий) в пределах напева (как единицы периодичности). При выявлении ладовых отношений основное внимание сосредоточено на рассмотрении функций опорности и неопорности (соотношение опорных и неопорных тонов; выделение основных, переменных, побочных ладовых опор)⁴.

2. Изучение особенностей различных ладовых структур. В процессе описания типовых ладовых образований особое значение уделено их функционально-семантической характеристике⁵ — раскрытию выразительных возможностей, содержательно-смысловых оснований того или иного типа ладовой организации напева.

3. Исследование приемов интонационного развития, лежащих в основе процесса ладообразования; выделение элементов осмысленного, членораздельного музыкального выражения — попевокных звеньев.

В понимании попевки выделим две основные качественные характеристики, определяющие ее статус в интонировании как информационно-коммуникативном процессе. Во-первых, попевки — это реально звучащие мелодико-ритмические образования, участвующие в процессе формирования напева и выступающие «в роли синтаксических комплексов, организующих песенную речь» [Мехнецов 1985. С. 11]. Во-вторых, попевка обладает свойством инвариантности. Ее репрезентативные функции проявляются в «узнаваемости» попевки как составного элемента различных музыкальных текстов. Возможность такого «узнавания» связана со статусом попевки как знака-символа, кодирующего определенный комплекс значений⁶. Отмеченные свойства попевки как элемента культуры канонического типа зафиксированы в следующем определении Е.А. Ручьевской: «Попевка — это мельчайший синтаксический элемент, мелодический инвариант-формула которого функционирует за пределами данного текста» [Ручьевская 1998. С. 82].

Изучение попевочного строения народной песни⁷ является одной из основных задач анализа песенных форм, поскольку именно на попевочном уровне происхо-

⁴ При характеристике ладовых функций мы опираемся на метод анализа ладового строения, предложенный Х.С. Кушнарёвым в книге «Вопросы истории и теории армянской монодической музыки» [Кушнарёв 1958].

⁵ Одним из первых наблюдения относительно функциональной значимости звукоряда сделал Ф.А. Рубцов, отметивший, что «в древней песенной практике выбор звукоряда как основы интонирования той или иной песни был предопределен содержанием песни в плане ее назначения, ее связи с земледельческим или семейным обрядом» [Рубцов 1964. С. 27].

⁶ Так, уже Ф.А. Рубцов рассматривал попевку как особую форму претворения речевых интонаций, обладающих определенным смысловым назначением.

⁷ Теория попевки и методы анализа попевочного строения музыкально-поэтических форм разрабатывались в трудах Б.В. Асафьева, Х.С. Кушнарёва, М.В. Бражникова, Ф.А. Рубцова, Е.А. Ручьевской и др.

дит согласование интонационно-ладовых, ритмических и композиционных закономерностей напева. В контексте данного исследования классификация попевок-ных комплексов будет производиться в трех направлениях:

- морфологическом (ладовая сущность попевки);
- синтаксическом (формообразующая роль попевок);
- семантическом (интонационное содержание попевочных звеньев).

§ 1. Соотношение лада и звукоряда. Проблемы строя

Важнейшим структурным и стилевым признаком жанровой группы лирических песен женской певческой традиции является особый принцип интонационно-ладовой организации: в основе напевов лежат узкообъемные (малообъемные) ладовые системы, опорные тоны которых сопрягаются в объеме узких интервалов — терции, кварты, квинты. При интервальной характеристике ладовой структуры («терцовая», «квартовая», «квинтовая») учитывается интервал между тонами, определяющими звуковысотные уровни «опорности» (интонационно-смысловые доминанты музыкального движения), которые составляют ключевую ладовую оппозицию (I—III; I—IV; I—V ступени) и очерчивают основную ячейку интонирования напева. Звукоряды напевов, имеющих узкообъемную ладовую основу, не всегда ограничиваются «узким» диапазоном и расширяются за счет соседних тонов, участвующих в процессе интонирования в качестве вспомогательных, опевающих. Так, в звуковой состав напева могут включаться: субквартный, субсекундовый тоны, малотерцовый субтон, а также квартный тон в «терцовых» напевах, квинтовый тон в «квартных» напевах, секстовый тон в «квинтовых» напевах (*Схема 1*)⁸.

Схема 1



Характер соотношения категорий «звукоряд» и «лад» можно проследить на примере напева песни «Уж вы реченьки, речки быстрые» из Белозерского района Вологодской области (*Пример 1*). Его звукоряд включает 6 тонов, охватывающих объем малой септимы («a», «cis», «d», «e», «fis», «g»), однако ладовый остов напева составляет большетерцовая ячейка («d» — «fis»). На протяжении всей песенной формы тоны «d» и «fis» служат смысловыми опорными точками — они неоднократно сопоставляются, опеваются, выделяются ритмо-акцентными средствами. При этом тон «a» (субкварта) звуковысотно не определен; он появляется в конце второй музыкальной фразы в зоне интонационного сброса, что типично для кадансовых разделов. Тоны «cis» и «g» фигурируют в качестве звуков, опевающих основные ладовые опоры.

⁸ В данном случае мы опираемся на функциональный метод ладового анализа образцов музыкального фольклора, проявившийся в трудах Х.С. Кушнарёва, выделявшего «главное» звено ладовой системы и побочные звенья [Кушнарёв 1958], Н. Д. Успенского, наблюдавшего «ладовую основу» напева и тоны, расширяющие звукоряд [Успенский 1973].



Пример 1

Вологодская обл., Белозерский р-н, д. Калинино 893-06 [№ 79]⁹

♩=48

1. Э - ой(и), уж(и) вы-то, ре́ - цень - ки, мо - и ре́ц - ки
бы(э)... ой, да мо - и ре́ц - ки быст - ры - е.

Музыкально-стилевая специфика лирических песен изучаемого региона во многом обусловлена особенностями строя. В песенных традициях Северо-Запада России зафиксированы разнообразные виды звуковой шкалы (как со стабильным, так и с подвижным положением ступеней звукоряда), в которых интонируются напевы лирики.

Специфика звучания напева, его ладовая окраска определяются звуковысотным положением ступеней в рамках основной ладовой ячейки. На *Схеме 2* приведены стабильные варианты интервального строения терцовых, квартовых, квинтовых звукорядов (без учета дополнительных тонов), характерных для исследованных песенных образцов.

Схема 2

№ 1 № 2 № 3

№ 4 № 5 № 6

№ 7 № 8 № 9

По местоположению терцового тона можно выделить звукоряды с больше-терцовым и малотерцовым заполнением ладовой ячейки (*Схема 2, № 1, 4, 7*). Интервальная структура ладовой ячейки может быть обусловлена диалектно-стилевыми особенностями: например, в группе напевов с терцовой ладовой ячейкой малотерцовые образцы связаны с новгородско-тверской зоной (*Часть II, № 3, 6, 12, 19 и др.*). При этом в белозерских и вытегорских традициях преимущественно фиксируются напевы с больше-терцовым «наклонением» (*Часть II, № 66, 76—80*).

⁹ Здесь и далее в квадратных скобках указываются номера песен, приведенных в *Части II* (Напевы и тексты лирических песен).



Наибольшим разнообразием строения звуковой шкалы отличаются напевы, имеющие малотерцовое «наклонение». Так, группа напевов с терцовой и квартовой ладовыми ячейками интонируется в звукорядах с низкой второй ступенью (Схема 2, № 3, 6, Пример 2). Эта особенность строя наиболее ярко проявляется в песенных формах, зафиксированных в псковских и онежско-ладожских традициях (Часть II, № 54, 55, 58, 85, 89).

Пример 2

Эстония, Пылвасский р-н, д. Любница 1195-07 [№ 89]

Ай, я ска - жу са - ма ся - бё, я, крас - на - я
де... ох, де - ви - ца, ся - бё ди - ва - ва... ди - ва - ва - ла(сь).
А - ох, ку - да ма - я, ма - я кра - са
де... де - ви - чья, ку - да па - дя - ва... па - дя - ва - ла(сь)?

В напевах квинтовой группы, бытующих в онежско-ладожских традициях, следует отметить тенденцию к так называемому «прижатому» интонированию (термин А.М. Мехнецова): она выражается в сокращении расстояния между четвертой и пятой ступенями до полутона, в результате чего возникают звукоряды с повышенной четвертой (Схема 2, № 8) либо с пониженной пятой ступенями (Схема 2, № 9, пример 3).

Пример 3

Ленинградская обл., Лодейнопольский р-н, д. Надпорожье 254-09 [№ 60]

1. Вы прош - шай - те - ко, де - вуш - ки, на - ши

ба., на - ши ба - бы, нам - то то -
 пе - ри - чё ста - лю жо не до
 вас. 2. Не до вас - то... Во., ой, во сол -
 да - туш - ки, мо - лод - чи - ков, ве - зут
 нас, ве - зут нас - то, ве., ве - зут
 ле - сом - то(й) у - да - ло - во мо - лод - ца.

В некоторых случаях варианты строя, определяющие характер звучания песен, связаны с относительной мобильностью звуковой шкалы, в условиях которой отдельные тоны имеют расширенную зону интонирования. Так, в некоторых песенных образцах изменение высоты той или иной ступени выступает как тенденция и фиксируется на уровне незначительного (менее, чем на $1/2$ тона) повышения/понижения тона (Пример 4).

Пример 4

Вологодская обл., Вытегорский р-н, д. Марино 150-25 [№ 71]

1. Не ве - лят И - ва - нуш - ку по у., ой, по у - ли -
 це хо - дить, не ве - лят о - не ли да во -
 ко., ой, во - ко - печ - ко смот - реть.

В других образцах «зонная» природа интонирования проявляется более отчетливо и возникает нетемперированное соотношение ступеней лада — свойство, позволяющее оценить историческую глубину музыкальных традиций северо-западного региона¹⁰. Характерным примером нетемперированного строя могут служить звукоярыды напевов, имеющие так называемое «нейтральное» положение терцового тона, что встречается в песенных формах с терцовой основой лада (см. *Примеры 6, 7, Схему 3*).

В отдельных образцах различные звуковысотные позиции одного и того же тона фиксируются достаточно определенно, и звуковая шкала напева включает, таким образом, два варианта одной ступени звукоярыды. Как правило, в этом случае высотное положение ступени связано со структурой попевочных звеньев и, следовательно, с композицией напева. Такую закономерность можно проследить в напеве песни «*Расхорошенькое, беззаботное девушкам житье*» из д. Заручевье Тихвинского района Ленинградской области (*Пример 5*), в котором повышение четвертой ступени устойчиво наблюдается в окончании второй фразы музыкально-поэтической формы (включая запев): в данном случае тон «gis» выступает в качестве вспомогательного к опорному квинтовому тону («a»). В тех же случаях, когда квартовый тон занимает центральное место в попевке, выполняя функцию побочной ладовой опоры (зачинная, кадансовая попевки, зона ладового сдвига), его интонирование является нормативным (*Пример 5*).

Пример 5

Ленинградская обл., Тихвинский р-н, д. Заручевье 950-06 [№ 44]

1. Рос-хо - ро́ - шинь-ко - ё, ка-ко-ё биз - зо - бо́ - т(ы)-но - ё - то
ди... ой(и), как дй́ - вуш-кам жить - ё. 2. Нам дй́ - вуш-кам жить-
ё, да... Жить-то во дй́ - вуш(и)-ка... ах, да жить во
кра - с(ы)-ны - их - то бы... ой(и), как бы - ло хо-ро-шо.

Вместе с тем, необходимо отметить, что в некоторых случаях при сравнении различных вариантов исполнения одной песни в области строя наблюдаются существенные изменения. Они могут быть обусловлены эмоционально-психологи-

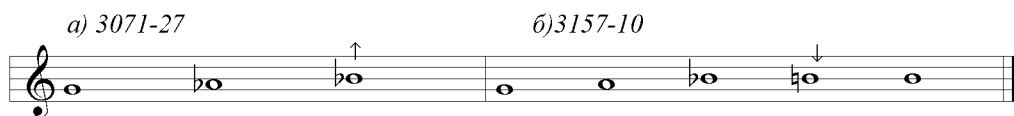
¹⁰ Нетемперированный строй отмечается многими исследователями в ряду свойств ранне-фольклорного интонирования. См., например: Алексеев 1986. С. 50—64.



ческим состоянием певиц, той или иной ситуацией исполнения (в доме / на улице), сольной или ансамблевой формой звучания песни.

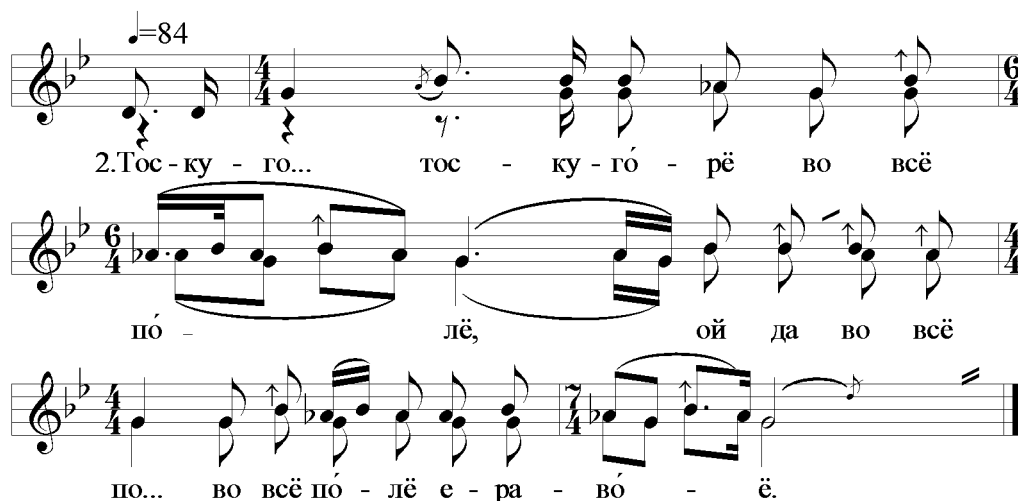
Ниже приведены две исполнительские версии песни «Мы пойдёмте, девки, в поле» из д. Корино Бежецкого района Тверской области, напев которой имеет терцовую основу лада. Как видно из *Примеров 6, 7*, каждый из двух вариантов воспроизведения напева демонстрирует процесс становления того или иного типа звуковой шкалы. Версии четко различаются по интервальному составу терцовой ячейки, а именно — по местоположению II ступени (*Пример 7* — вариант с большесекундовым соотношением I и II ступеней, *Пример 6* — вариант с низкой II ступенью). В обоих случаях подвижным, вариативным является местоположение терцового тона (*Схема 3*). При этом ансамблевая версия (*Пример 6*) характеризуется большей устойчивостью звуковой шкалы, стабилизовавшейся в процессе коллективного исполнения песни (малотерцовая ячейка, с тенденцией к повышению терцового тона со второй строфы). В сольном варианте исполнения (*Пример 7*) певица достаточно свободно «варьирует» строй напева, и зона интонирования третьей ступени лада включает три варианта ее местоположения — малотерцовое, большетерцовое, нейтральное.

Схема 3



Пример 6

Тверская обл., Бежецкий р-н, д. Корино 3071-27 [№ 21]





Пример 7

Тверская обл., Бежецкий р-н, д. Корино 3157-10 [№ 20]

$\text{♩} = 84$

1. Мы пой(и) - дём., мы пой(и)-дём(ы)-те, дев - ки, в по́... о -
лё(э), эй дак, рас - те ря., рас - те - ря - ем(ы) тос-ку -
го - рё. 2. Тос-ку - го., тос-ку - го́-рё во всё
по́ - лё, э - ох (а), мы у - ло., мы у -
ло - вим(ы) са - ло - вей - ка. 5. Мы по -
са., мы по - са́-дим(ы) ё - во́ в клет - ку(о), э - ох (а), за се -
ре., а за се - ре́б-ре-на-ю ре - шёт - ку.

§ 2. Общие свойства ладообразования напевов узкообъемного типа

Важнейшим свойством ладообразования напевов, развивающихся в условиях системы различных узкообъемных ладовых структур, является сочетание принципов организации, характерных для ангемитонных и диатонических ладов. Эти принципы восходят к природе речевых интонаций возгласа, плача, повествования¹¹.

¹¹ При характеристике принципов интонирования автор опирается на аналитические разработки Ф.А. Рубцова. Кроме того, учитываются и наблюдения исследователей, уделявших особое внимание изучению ранних форм фольклорного интонирования [Алексеев 1986; Попова 1998; Лобкова 2000].



Принципы возгласного интонирования. Ангемитоника

Основу ладовых структур узкообъемного типа, реализующих возгласный тип интонирования, составляет прием сопоставления разностных звуковысотных уровней — контрастных в звуковысотном отношении тонов, находящихся в терцовом, квартовом, квинтовом интервальных соотношениях. Специфику попевок, в основе которых лежит интонация возгласа-клича, зова-обращения, определяет прием длительного выделения сопоставляемых тонов¹². В напевах лирических песен можно обнаружить три группы попевочных звеньев, имеющих различный звуковысотный объем, однако идентичных в содержательном и конструктивном отношении, а именно:

- попевки, устремленные к верхнему тону, выделенному долготой (*Таблица 1*);
- попевки, завершающиеся на нижнем (основном) тоне (*Таблица 2*);
- попевки, начинающиеся с «долгого» верхнего тона (*Таблица 3*).

Таблица 1¹³

Попевки, завершающиеся на верхнем тоне ладовой ячейки

а) терцовая основа



б) квартовая основа



в) квинтовая основа

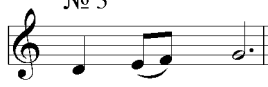


№ 1



Да вдоль по у-лоч - ке...

№ 3



Не ли - цом...

№ 5



И ой, да у же - лан-но - го...

№ 2



...зна - ст...

№ 4



Ой, как...

¹² Классификация попевок, предлагаемая ниже, имеет условный характер. При выделении возгласно-кличевых, плачево-повествовательных попевок описываются и приводятся попевочные звенья, воплощающие речевые прототипы клича, плача, повествования. Однако однозначная семантическая интерпретация попевочных звеньев не всегда возможна, поскольку в структурном облике некоторых мелодико-ритмических образований отражаются закономерности, присущие различным типологическим группам попевок.

¹³ Образцы напевов, фрагменты которых приводятся в таблице, см. в *Части II (соответственно: № 125, 126, 5, 8)* и в сборнике Ф.А. Рубцова [Рубцов 1958. № 14].

Таблица 2¹⁴

Попевки, завершающиеся на нижнем тоне ладовой ячейки

а) терцовая основа



б) квартовая основа



в) квинтовая основа

Таблица 3¹⁵

Попевки, начинающиеся с верхнего тона ладовой ячейки

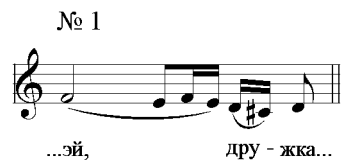
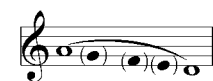
а) терцовая основа



б) квартовая основа



в) квинтовая основа



¹⁴ Образцы напевов см. в Части II (соответственно: № 77, 66, 76, 51, 17, 49).

¹⁵ Образцы напевов см. в Части II (соответственно: № 125, 79, 110, 47, 61).



Попевки возгласно-кличевые типа составляют основу большинства напевов и, соответственно, определяют специфику звучания лирических песен женской певческой традиции, бытующих на Северо-Западе России. Их роль в композиции напева очень важна: как правило, возгласно-кличевые попевки маркируют пограничные зоны музыкально-поэтической формы — зачины (*Таблица 1: № 1, 3—5; Таблица 2: № 1—5, 7, 8; Таблица 3: № 2—5*), срединные и заключительные кадансы (*Таблица 1: № 2; Таблица 2: № 6; Таблица 3: № 1*). Они являются основной эмоционально-смысловой доминантой, «ядром» напева, одновременно выполняя функцию импульса к дальнейшему музыкальному движению. Представляется, что данная музыкально-стилевая черта непосредственно согласуется с функциональной направленностью лирических песен женской певческой традиции — окликанием, жалобой-обращением.

С возгласно-кличевой природой интонирования связана ангемитонная основа лада, которая выступает в качестве важнейшей стилиевой характеристики квартовых и квинтовых напевов. Она проявляется в трихордовом соотношении ладовых опор — тонов, занимающих центральное место в попевочных комплексах.

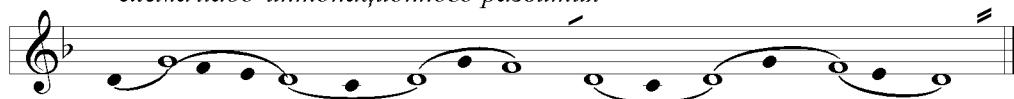
Ниже даны образцы лирических песен, к которым прилагаются схемы ладо-интонационного развития, на примере которых можно проследить указанную закономерность. Так, напев лирической песни «Кто про горе про моё прознает» из Ржевского района Тверской области (*Пример 8*), интонируемый в объеме квартового звукоряда с субсекундовым и субквартвыми тонами, имеет трихордовый ладовый «остов».

Пример 8

Тверская обл., Ржевский р-н, д. Пузово 4731-14 [№ 126]



схема ладо-интонационного развития



Напев песни «Ничем я хорошего не хуже» (*Пример 9*) обнаруживает более сложную структуру лада, связанную с сопряжением нескольких трихордовых образований. В процессе ладообразования напева, имеющего квинтовый звуковой объем, участвуют три трихордовые ладовые ячейки (*h-d-e; cis-e-fis; h-e-fis*), действующие на различных участках музыкальной формы.

Пример 9

Новгородская обл., Пестовский р-н, д. Малашино 169-06 [№ 8]

♩=66

1. Да ни - чем - то я хо - ро - ша - ва - та ни
ху - же, ой, да ни по -
хо - дач-кай, ни, ох, не ли - пом.

схема ладо-интонационного развития

обобщенная ладовая модель

Очень важно, что в ряде напевов ангемитонная природа лада обнаруживается и на мелодико-речевом уровне — попевочные образования опираются на структуры квартового или квинтового трихордов, квинтового тетрахорда. «Бесполутоновый» характер отдельных элементов мелодики лирических песен демонстрируют попевки, приведенные в Таблице 4.

Таблица 4¹⁶

а) квартовые

№ 1

Эй, ко - то - ро - го...

№ 2

Эй, ве - чер - не - ю...

№ 3

Ва - нюш - ка...

б) квинтовые

№ 4

...ой, как с род-ным ба...

№ 5

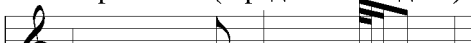
Со - ло - вой мой...

№ 6

...ой, ой...

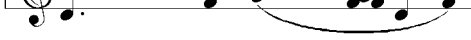
¹⁶ Образцы напевов см. в Части II (соответственно: № 50, 94, 96, 109, 112).

В) лирическая (серединный каданс)



...па - га - рю - - - - - ет...

масленичная (каданс)



...на - ша - мас - лен - - - ка.

¹⁷ Сведения о сопоставляемых примерах: 5а — *Часть II, № 79, 77* (лирические), Псковская обл., Палкинский р-н, д. Плещеево, 1411-19 (припевки «на полевой голос»); 5б — *Часть II, № 51* (лирическая), Новгородская обл., Пестовский р-н, д. Сопки, 2790-10 (масленичная); 5в — *Часть II, № 126* (лирическая), Тверская обл., Бельский р-н, д. Борок, 4426-09 (весенняя закличка).

Принципы плачево-повествовательного интонирования. Диатоника

Другой раздел попевочного словаря лирических напевов составляют попевки, имеющие плачево-повествовательную семантику. Эти попевки сформировались в результате музыкального обобщения ряда интонационных свойств, общих для речевых интонаций плача и повествования. Назовем эти свойства: плавный, скользящий характер звуковысотной линии интонирования; преобладание нисходящих интонаций; принцип поступенного заполнения интервальных скачков¹⁸. Именно плачево-повествовательные интонации выступают смысловыми истоками диатонических народно-песенных ладов, на что впервые обращает внимание Ф.А. Рубцов. Как пишет исследователь, «можно утверждать, что интонации повествовательной речи и плача явились прототипом ряда сугубо диатонических мелодий, связанных с народными эпическими песнями и песнями-причитаниями» [Рубцов 1964. С. 54—55].

В анализируемых песенных образцах можно обнаружить две группы попевок, опирающихся на интонации плача и повествования.

В основе попевок первой группы — поступенное нисходящее движение от вершины-источника (термин Л. Мазеля) к основному тону или же сочетание активного восходящего «шага» с последующим поступенным нисхождением (*Таблица 6, I*).

Таблица 6¹⁹

Попевки, имеющие нисходящую направленность мелодического движения

I	II	III
		
№ 1	№ 3	№ 5
		
...ой, да...	Де-нѣк ску - ка...	Не ви-да - ла-то я..
№ 2	№ 4	№ 6
		
...го - рюш - ка...	И до-ма-то хо-ро-шо...	...во - ля на - ша де[вичья]

Примечательно, что в процессе интонационного развития напева нередко возникает «цепь» вариантных повторов попевок такого рода, что является типичным для плачевых форм музыкального фольклора. В приводимых ниже образцах со-

¹⁸ Более подробно о плачевом и повествовательном типах интонирования см. в работах Ф.А. Рубцова [Рубцов 1964; Рубцов 1973].

¹⁹ Образцы напевов см.: *Часть II, № 91, 4, 95, 38, 59, 46* (порядок номеров из *Части II* соответствует номерам попевок в таблице 6).

поставлены напевы (или фрагменты напевов) лирических песен и причитаний, что позволяет непосредственно ощутить близость интонационного строя этих жанров (Примеры 10, 11).

Пример 10

а) лирическая песня (начальный раздел) [№ 19]



б) причитание (начальный раздел) ²⁰



Пример 11

а) лирическая песня



Тверская обл., Весьегонский р-н, д. Крешнево 3096-23 [№ 15]

б) причитание

Ленинградская обл., Лодейнопольский р-н, д. Тенинчи ²¹



Другую группу попевок составляют мелодико-ритмические образования, опирающиеся на прием опеования. В напевах лирических песен «кружение» вокруг отдельных тонов напева подчеркивает их опорность. Формульные попевочные звенья, организованные на основе принципа опеования тонов, могут функционировать в напевах лирических песен в качестве синтаксически самостоятельных «эпизодов»: как правило, они связаны с опеованием основной ладовой опоры, а также с опеованием квинтового тона (Таблица 7).

²⁰ Напев причитания приведен по записи: Тверская обл., Отсташковский р-н, д. Липовцы, 4723-30.

²¹ Напев причитания опубликован в сборнике «Сто русских народных песен» [Сто песен 1970. № 40].

Таблица 7²²

№ 1 № 2

э - - - - о - х(ы)...

как се - вод - - - ни

Таблица 7а

№ 3 № 4

э - та - ю де-ре... да де - ре - вен - ку...

Да нам - то чу-жа[я]...

Самостоятельную группу составляют попевки, основанные на приеме сопряжения двух соседних тонов. Довольно часто этот прием сочетается с опеванием. В *Таблице 8* приведены фрагменты напевов, в которых прием «качания» на двух соседних звуках выполняет функцию насыщения мелодическим развитием акцентные (долготные) зоны песенной формы.

Таблица 8²³

№ 1 № 2

Э - - - - ой...

...а са - мо - во[льное]...

²² Образцы напевов см. в *Части II* (соответственно: № 19, 12, 93) и в сборнике Ф.А. Рубцова [Рубцов 1958. № 14].

²³ Образцы напевов см. в *Части II* (соответственно: № 95, 48).

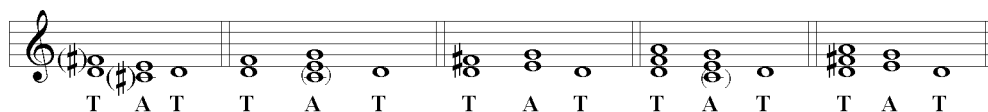


Ладогармонические свойства напевов

Особенности ладового строения напевов узкообъемных лирических песен тесно связаны с характером многоголосия, свойствами фактуры. Основным видом фактуры, сложившимся в песенных формах северо-западного региона, следует считать гетерофонию — «многоголосие однофункциональных голосов» [Бершадская 1997. С. 21]. В ряде образцов можно говорить о так называемой развитой гетерофонии, эпизодически включающей другие формы соотношения голосов: прием терцовой вторы, бурдон. При этом свойством звучания большей части напевов гетерофонного типа является опосредованность мелодики созвучиями — интервалами терции, квинты, трезвучием. Таким образом, единицами лада могут выступать как тоны, так и созвучия, и лад как таковой формируется в процессе сопоставления тонов и созвучий, выступающих в качестве опорных точек интонирования.

Соотношение созвучий в лирических напевах Северо-Запада России подчинено реализации одного из базовых логических принципов — соотношению двух опорных точек лада как тезы и антитезы²⁴. В функции тезы могут выступать: для терцовых и квартовых напевов — терцовое созвучие (I / III ступени); для квинтовых напевов — квинтовое созвучие (I / V ступени), трезвучие (I / III / V ступени). Функцию антитезы в напевах с терцовой ладовой основой выполняет созвучие VII / II; в песенных формах с квартовой и квинтовой ладовой ячейкой — терцовое созвучие (II / IV), трезвучие (VII / II / IV). Различные варианты соотношения ладогармонических комплексов, выявленные в напевах лирических песен северо-западных областей России, представлены на *Схеме 4*.

Схема 4



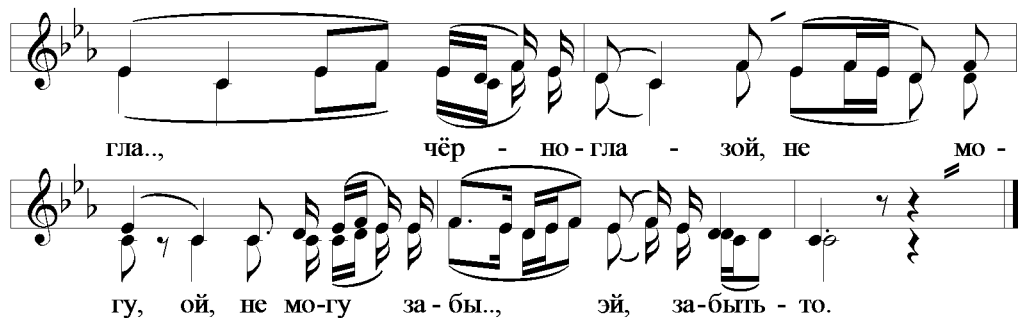
Один из примеров, демонстрирующих принцип ладового сопоставления созвучий, — напев лирической песни «Я сидела с любезным вечерочек», на протяжении которого неоднократно чередуются два малотерцовых созвучия (I / III и II / IV) (*Пример 12*).

Пример 12

Ленинградская обл., Подпорожский р-н, д. Шондовичи 1387-11 [№ 52]



²⁴ Речь идет о простой ладовой системе. Вопросы организации сложноладовых структур будут затронуты ниже.



Описанный способ ладовой организации позволяет увидеть лирические песни женской певческой традиции в широком историко-стилевом контексте. Заметим, что ладовая модель, связанная с сопоставлением созвучий в качестве тезы и антитезы, является простейшей смысловой «идеей» интонационного процесса; она лежит в основе различных вокальных и инструментальных жанров народной музыки. Так, принцип ладового сопоставления тонов, фиксирующих разные участки композиции, отмечается исследователями при анализе сказительских музыкально-поэтических форм: «Характер “рассудительной” речи <...> находит выражение во взаимодействии сфер предварительного и окончательного интонационного смысла между четко делимыми частями стиха, между стихами строфы, в напеве же — во фразеологическом сопоставлении сферы ладовой неустойчивости (антитеза) и тонической сферы (теза)» [Коргузалов 1966. С. 130]. Прием сопоставления созвучий типичен для традиционных форм инструментального музицирования. Характеризуя традиционную гусельную игру, А.М. Мехнецов отмечает, что «ведущий принцип ладо-гармонической организации наигрыша заключается в последовательном сопоставлении созвучий, возникающих на двух рядом расположенных звуковысотных уровнях» [Мехнецов 1998. С. 7].

§ 3. Типология простых ладовых систем

Основной корпус напевов исследуемых лирических песен опирается на простые ладовые системы, для которых характерно постоянство функций элементов лада и наличие одной главной опоры. При этом каждая из малообъемных ладовых структур имеет собственные выразительные возможности и, соответственно, свой функциональный и семиотический статус. Во многом эти различия обусловлены различиями акустических свойств узких интервалов²⁵.

Различия между терцовыми, квартовыми, квинтовыми напевами проявляются, в первую очередь, в характере соотношения описанных выше приемов и способов интонационного развития, в форме воплощения типовых попевок. Примечательно, что дифференцированный анализ терцовых, квартовых, квинтовых песенных форм способствует установлению непосредственных жанрово-стилевых взаимо-

²⁵ Секунда — сопоставление соседних (рядом расположенных) тонов; терция, квинта — интервалы, имеющие природу консонанса. Интересные замечания о природе кварты мы находим у Ф.А. Рубцова, отметившего, что этот интервал «в силу акустических и физиологических причин наиболее легко различим, как сопоставление двух разностных тонов, наиболее легко контролируем слухом и воспроизводим голосовым аппаратом» [Рубцов 1964. С. 22—23].



связей лирических песен и других жанров фольклора, свидетельствующих о генетических истоках музыкального языка лирических песен.

Отметим, что впервые мысль о необходимости ладовой классификации узкообъемных лирических песен была высказана Ф.А. Рубцовым, предложившим выделять квартовые и квинтовые лирические песни. Основополагающая позиция автора состоит в смысловом различии квартовой и квинтовой ладовых систем. «Использование того или иного [лада. — И. К.], совершенно очевидно, связано с характером содержания песен, с их назначением. В связи с этим можно утверждать, что оба лада формировались параллельно и, по-видимому, независимо друг от друга» [Рубцов 1964. С. 71]. При этом Ф.А. Рубцов подчеркивает, что именно ладовая характеристичность является опознавательным музыкально-стилевым признаком песенных форм: «Квартовый и квинтовый лады определяют собой как бы два музыкальных стиля, являющихся основными в исконной народной песенности» [Рубцов 1964. С. 71].

Итак, выделим основные типы ладовых систем лирических песен северо-западных областей России и охарактеризуем их основные особенности.

Напевы с терцовой основой лада

В основе ладообразования этой группы напевов лежит терцовая ячейка интонирования, в качестве основной опоры имеющая нижний тон терции (Пример 13).

Пример 13

Вологодская обл., Белозерский р-н, д. Карново 894-20 [№ 76]

1. Ты гу - ляй - ко, гу - ляй, де..., ой, да де -
 ву (а - о) - шка, да(й) по - ка во..., э - ой, по - ка
 во..., ой, во - люш - ка сво - я.

В напевах с терцовой основой лада реализуются единые принципы интонационного развития²⁶.

- опевание основного опорного тона (при этом возникает эффект «вращения» вокруг ладового центра);
- поступенное заполнение терцовой ячейки в нисходящем или восходящем движении;
- мелодическое сопоставление основного и терцового тонов;

²⁶ На примере узкообъемных лирических песен вологодской традиции сходные закономерности интонационного развития были выявлены А.М. Мехнецовым [Мехнецов 1985. С. 10].

• ладогармоническое сопоставление терцового созвучия (I / III) и II ступени терцовой ячейки (либо созвучия VII / II).

Необходимо подчеркнуть, что лирические песни с терцовой основой лада — явление, имеющее очаговый характер распространения. Ф.А. Рубцов, описывая сферу функционирования лада, имеющего в основе терцовый звукоряд с субквартой (в его терминологии — «летний» звукоряд), отмечает: «Показательно, однако, что мы не могли обнаружить ни одной собственно лирической песни, в которой сказались бы “летние” интонации» [Рубцов 1964. С. 32]. Такой вывод, возможно, был обусловлен тем, что основные наблюдения исследователя были сделаны на материале западно-русских традиций, для которых терцовая лирика, действительно, не является характерной. Однако в северо-западном регионе (как и во многих областях Русского Севера) лирические песни с терцовой ладовой основой представлены достаточно широко, образуя самостоятельную в типологическом отношении песенную группу²⁷.

Устанавливая причины сохранности терцовых напевов на территории северо-западных областей России, отметим следующее. В местных песенных традициях терцовая основа лада, принцип интонационного развития на основе терцовой ячейки оказываются характерными и для других жанров фольклора, восходящих к единому стилевому пласту. Прежде всего, необходимо выделить особо значимую в данном регионе причетно-плачевую сферу фольклора, поскольку в большинстве образцов причитаний мелодическое развитие в терцовом объеме является непосредственным выражением плачeveго характера интонирования (новгородские, вологодские хоровые и сольные причитания, свадебные опевальные песни, новгородские «укания»²⁸). В *Примере 14* сопоставлены образцы напевов, относящиеся к разным жанрам фольклора («укание», хоровое причитание, лирическая песня) и, вместе с тем, обнаруживающие сходство на интонационно-попевочном уровне²⁹.

Пример 14

№ 1. "Укания"

д. Заделье, Пестовский р-н, Новгородская обл., 2606-01



№ 2. Хоровое причитание

д. Власьевская, Тарногский р-н, Вологодская обл.



№ 3. Лирическая песня

д. Козлово, Бежецкий р-н, Тверская обл., 3001-08



²⁷ Известны также отдельные образцы терцовых лирических напевов в записях из южно-русских областей.

²⁸ Об «уканиях» см. примечание 11 на с. 17.

²⁹ Образец хорового причитания опубликован в сборнике «Русская свадьба» [Русская свадьба 1985. № 7].



Кроме того, принципы интонационного развития в терцовой ладовой ячейке проявляются во многих образцах музыкального эпоса (см., например, духовные стихи обонежских традиций)³⁰ и в некоторых формах календарно-обрядового фольклора (среди них — масленичные и жнивные песни-жалобы³¹, новгородский святочный напев «*Охти-то Дударь*»³², псковские припевки «на полевой голос»)³³.

Таким образом, лирические песни с терцовой основой лада принадлежат определенному музыкально-стилевому слою, отражающему ранний тип музыкального мышления. Думается, что наличие лирических песен с терцовой основой лада на территории Северо-Запада России является важным свидетельством исконности этого жанра, его укорененности в музыкально-языковой системе местных песенных традиций.

Напевы с квартовой основой лада

В основе напевов с квартовой основой лада лежит система опорных тонов, входящих в трихордовом соотношении, при этом основная опора располагается на нижнем тоне трихорда (*Пример 15*). Специфические свойства интонационно-ладового строения квартовых песен связаны с непосредственным сопряжением крайних тонов кварты или с интонационным выделением всех тонов квартового трихорда.

Пример 15

Псковская область, Печорский р-н, д. Печки [№ 95]

1. Э - ой, де-нёк ску - ка, ой, мне со
ми - лен (и) ким раз - лу - ка.

Выявление ладовой опорности квартового и терцового тонов может быть связано с ролью квартового и терцового созвучия, на что обратил внимание Ф.А. Рубцов: «Эти ступени [III и IV. — И. К.] подчеркиваются как ладовые упоры, образующие вместе с тоникой перемежающиеся созвучия чистой кварты и малой терции. Показательно, что при многоголосном исполнении эти созвучия постоянно подчеркиваются, так как нижний голос часто задерживается на тонике и, по сути своей, является бурдонирующим» [Рубцов 1964. С. 78—79] (*Пример 16*).

³⁰ См., например, напев духовного стиха о Голубиной книге, приведенный в публикации «Былины. Русский музыкальный эпос» [Добровольский 1981. С. 479. № 121].

³¹ См., например, образцы напевов масленичных и жнивных песен из Псковской области [Псковский сборник 1989. № 37, 347].

³² См., например, образец напева, зафиксированный в Хвойнинском районе Новгородской области [Традиционный фольклор 1979. № 290].

³³ См., например: Псковский сборник 1989. № 320, 321.

Пример 16

Ленинградская обл., Бокситогорский р-н, д. Ефимовская [№ 42]

2. Эй, реч - ка бе - жит, ре - чень - ка, бе - жит

быст - ро, Эй, во тём - ны - е,

ой, во тём - ны ле - са.

В напевах с квартовой основой лада кличево-возгласное начало интонационного процесса проявляется наиболее ярко в силу акустической специфики интервала (именно кварта, по сравнению с другими узкими интервалами, выступает как созвучие, тоны которого соотносятся по принципу контрастного сопоставления). Вместе с тем, важно учитывать мнение Ф.А. Рубцова о том, что «в лирической песне квартовый возглас раскрывается как возглас плача, данный в музыкальном обобщении его различных эмоциональных оттенков» [Рубцов 1964. С. 80]. Продолжая мысль исследователя, заметим, что непосредственную интонационную близость квартовых лирических песен и причитаний можно обнаружить в псково-печорских и северно-псковских традициях, поскольку типологические признаки псковских причитаний связаны именно с квартовой основой лада³⁴ (см. приведенные ниже зачинные разделы свадебного хорового причитания и лирической песни).

Пример 17³⁵

Лирическая песня

Псковская обл., Гдовский р-н, д. Чернёво 3301-59 [№ 85]

Ой, ра - но, ра - но...

³⁴ Об интонационно-ладовой специфике псковских полевых голошений см. в работе Г.В. Лобковой [Лобкова 2000. С. 149—51].

³⁵ Полностью напевы свадебного хорового причитания и лирической песни «Рано, рано наше подворье», записанные в д. Чернёво Гдовского района Псковской области, приведены в Примере 3 раздела 4).



Хоровое причитание

Псковская обл., Гдовский р-н, д. Чернёво 3301-31



Напевы с квинтовой основой лада

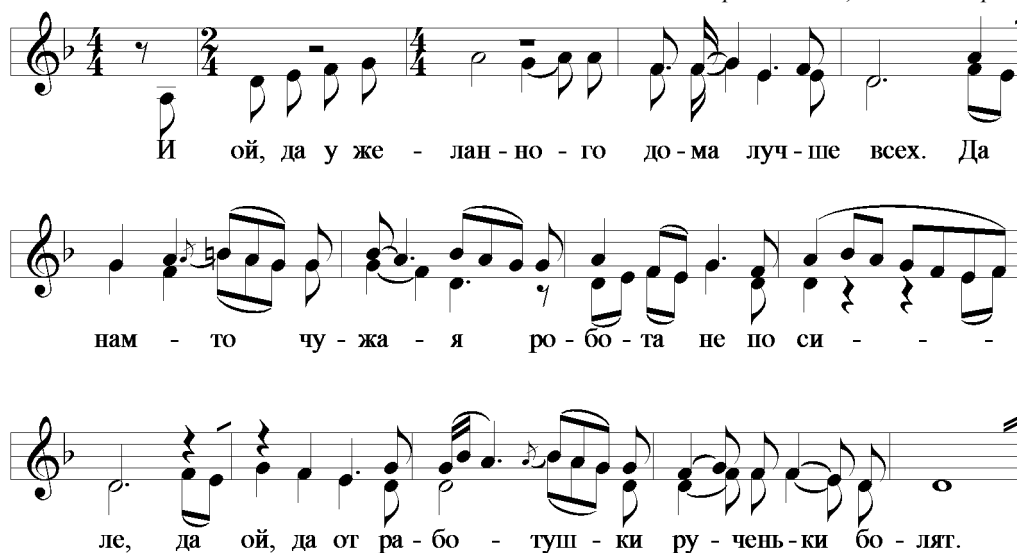
Основное содержание процесса ладообразования в квинтовых напевах заключено в неперменном сопоставлении основного и квинтового тонов лада. Два способа такого сопоставления обусловлены различием смысловой направленности интонирования:

- интонация возгласа связана с восходящим движением в рамках квинты (поступенно или скачком) и выделением квинтового тона долгой;
- интонация повествовательного типа выражена в виде нисходящего поступенного движения в рамках квинтовой ладовой ячейки.

Во многих напевах квинтовые интонации возгласного и повествовательного типов сочетаются, в результате чего главенствующим в строении напева является принцип «мелодической волны». Важную роль в ладообразовании играет верхний тон квинты, значение которого подчеркивается на всех уровнях песенной формы (выделение долгой, координация с акцентными зонами стиха, возникновение квинтового созвучия):

Пример 18

Ленинградская обл., Тихвинский р-н³⁶



³⁶ Образец опубликован в сборнике «Народные песни Ленинградской области» [Рубцов 1958. С. 14—15, № 14].

Ладовая функция квинтового тона определяется его значением антитезы по отношению к основному тону. В то же время Ф.А. Рубцов, анализируя квинтовые напевы, подчеркивал роль квинтового созвучия как «фона», на котором происходит развертывание мелодии. «Само по себе созвучие квинты дает идеальную сливаемость составляющих его тонов, воспринимаемых одновременно и как разностные» [Рубцов 1964. С. 82]. Продолжая мысль исследователя, отметим, что квинтовое созвучие репрезентирует основу лада, создавая ситуацию ладового постоянства и воплощая состояние покоя, стабильности. Представляется, что данное качество квинтовых напевов в значительной степени отвечает характеру лирического повествования как особому способу отражения действительности.

Своеобразие музыкального облика квинтовых напевов, зафиксированных на территории северо-западных областей России, обусловлено соотношением двух различных стилевых истоков этой типологической группы. Важнейшим из них выступает древний обрядово-песенный пласт, важной чертой которого является ангемитонная основа квинтового лада (см. об этом § 2)³⁷. Вместе с тем, в напевах с квинтовой основой можно ощутить воздействие иной стилиевой сферы, к отличительным свойствам которой относятся: развитая диатоника, фактура с терцовой «второй», кварто-квинтовое соотношение ладо-гармонических комплексов, ритмо-акцентное выделение секстового тона или терцового созвучия IV / VI ступеней; (см. *Примеры 18, 19*).

Пример 19

Вологодская обл., Вытегорский р-н, д. Марино 150а-04 [№ 74]

1. Ой, дивь - я то - му да на све - те жить, да у ко -
 во́ не - ту да ми - ла́ друж - ка. 2. У ко -
 во́ не - ту да ми - ла́ друж - ка, да у то -
 во́ не - ту да зо - бо́ - туш - ки.

³⁷ О первоистоках данного типа ладообразования см. в работе Ф.А. Рубцова «Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов» [Рубцов 1962].



Заметим, что процессы ладо-гармонического развития квинтовых напевов затрагивают преимущественно песни, сформировавшиеся в традициях северо-восточной части исследуемого региона. Многие из них представляют собой образцы, в стилевом отношении близкие песням, относящимся к жанровой группе «молодецкой» лирики, а некоторые — песням позднего исторического слоя. По нашим наблюдениям, формирование указанных особенностей в песнях с квинтовой ладовой основой во многом определяется ансамблевым характером музицирования, совместным пением женских и мужских певческих артелей в рамках общинных праздников, гуляний, застолий.

В группе напевов лирических песен мы сталкиваемся с переходными формами ладовой организации. Так, в мелодике некоторых песен можно проследить взаимодействие различных типовых ладовых структур и проявление принципов интонационного развития, свойственных квартовым и терцовым, квартовым и квинтовым ладам.

В следующем примере напев, интонируемый в квинтовом звукоряде с субквартой (*Пример 20*), обнаруживает явные признаки «квартового» стиля (квартовый зачинный возглас, сочетание активного квартового шага и его нисходящего заполнения). Однако эпизодическое появление квинтового тона приводит к возникновению терцовых и аккордовых созвучий, типичных для квинтовой лирики:

Пример 20

Ленинградская обл., Подпорожский р-н, с. Ладва 1390-19 [№ 54]

2. Эй, го - до - чек... Чёр-ну - бро - вой маль-чип-ко,
чёр - ну - гла - зый, чёр - ну - гла - зый, с де - вуш -
кой, с де - вуш - кой при - я.., Эй, при - я - тель.

Примеры такого рода, встречающиеся достаточно часто, отражают универсальные особенности интонационного процесса, присущие устной певческой культуре (вариативность, подвижность элементов песенной речи), и являются показателем порождающего начала типовых ладовых моделей.

Таким образом, наблюдая динамику соотношения стилевых черт в различных лирических напевах, оказывается возможным обнаружить результаты активного бытования художественных форм в традиции и приблизиться к решению сложных вопросов исторической жизни народной песни.

§ 4. Напевы, имеющие сложно-ладовые формы организации

Используя понятие «сложно-ладовая система», автор настоящей работы опирается на определение Ф. А. Рубцова. По его мнению, сложными считаются лады, образованные «при соединении в один напев нескольких музыкальных фраз, имеющих каждая свою ладовую структуру» [Рубцов 1964. С. 89]. Рассмотрим некоторые способы образования сложно-ладовых систем в напевах лирических песен Северо-Запада России.

В основе сложно-ладовых структур, зафиксированных в напевах лирических песен, лежит принцип сопоставления нескольких (как правило, двух) узкообъемных ладовых ячеек, находящихся на расстоянии секундного³⁸ шага.

Такой прием оказывается характерным для различных типов ладовых структур. По замечанию А.М. Мехнецова, высказанному относительно ладового строения сухонских лирических песен, природа большесекундового сопоставления опорных тонов, фиксирующих уровни интонационного развития, обусловлена выразительными возможностями повествовательной речи [Мехнецов 1985. С. 10].

Как было замечено Ф.А. Рубцовым, интонационный контур повествовательной речи отличается двумя существенными выразительными свойствами:

- опорой на «средний» тон, образующий центральную ось интонационной волны;
- понижением уровня интонирования в конце синтаксических построений [Рубцов 1964. С. 54—55].

Анализируя лирические напевы, мы обнаруживаем, что обе характерные особенности повествовательной интонации нашли в них свое отражение. Представляется, что и прием большесекундового сопоставления ладовых опор в мелодике напевов, имеющих повествовательную направленность интонирования, обусловлен именно этими особенностями.

Характер соотношения двух тонов (уровней интонирования) может быть различным:

1) принцип «сцепления» (сопряжения) двух ладовых ячеек, взаимодействующих на протяжении всего развития напева (модель, типизирующая интонационный контур повествовательной речи, «кружение» вокруг «среднего» тона);

2) принцип ладового сопоставления разделов композиции напева — отдельных попевок, музыкальных фраз (модель, обобщающая идею понижения интонации к концу речевого построения).

Проявление принципа «сцепления» двух ладовых ячеек можно обнаружить в напевах песен, имеющих квартовую основу лада. Например, ладовое строение песни «Повыйдемте, белы лебедушки» (Пример 21) из Печорского района Псковской области имеет свойства квартовой лирики (квартовый ход в запеве, движение по тонам квартового трихорда). Однако в напеве также реализуются и принципы мелодического движения в терцовой ячейке: в процессе развертывания напева сопрягаются два звена — квартовое («с - f») и терцовое («d - f»).

³⁸ Может быть как большесекундовое, так и малосекундовое соотношение нижних тонов ладовых ячеек.



Пример 21

Псковская обл., Печорский р-н, д. Лисье [№ 91]

♩=80

И - ой, што па - вы́ - дем - те, бе - лы ля -
бе... ой, да ля - бе - душ - ки,
ой да на кру-ту - ю го... ой да на го - ру.

Отметим, что принцип сопряжения терцовых ячеек, находящихся в большесекундовом соотношении, представляет собой один из характерных приемов ладовой организации песен и причитаний севернорусских областей России. Так, по наблюдению А.М. Мехнецова, этот принцип составляет основу ладообразования лирических песен сухонской традиции [Мехнецов 1985. С. 9].

Одной из основных форм ладового сопоставления разделов композиции в напевах лирических песен является большесекундовый сдвиг уровня интонирования, приводящий к смене основной ладовой опоры. Важность ладового сдвига как основного «события» в развертывании музыкальной формы подчеркивается его местоположением: сдвиг может возникать как в конце музыкально-поэтической строфы (Пример 22), так и в срединной фазе развития напева (в точке «золотого сечения») с последующим возвращением к исходной ладовой структуре (Пример 23)³⁹.

Пример 22

Новгородская обл. Пестовский р-н., д. Чепурино, 169-13 [№ 9]

♩=100

И вот си - дишь, да пре..., преж - де ты пе - ла, Марь-я, рос - пе -
ва - ла, дак со..., со под -

³⁹ Показательно, что ладовый сдвиг может служить опознавательным признаком песенного типа. Так, одна из ключевых характеристик песенного типа «*Нам не все горе приплакать*», варианты которого связаны с различными исходными ладовыми структурами, — наличие большесекундового ладового сдвига. Он имеет закрепленное место в композиции напева (предкадансовая зона), предопределяя интонационный характер предшествующего и последующего мелодического развития (см. подробнее в разделе 4, глава вторая).



Пример 23

Ленинградская обл., Подпорожский р-н, д. Шондовичи 1387-10 [№ 58]



Заметим, что принцип ладового сопоставления разделов композиции является характерной особенностью лирических песен молодецкого цикла. Так, одним из типологических признаков большой группы молодецких лирических песен выступает большесекундовый ладовый сдвиг, происходящий в серединной части напева. Он характерен, например, для многочисленных вариантов песни «Горы Воробьевские» [Енговатова 1986; Мехнецов 1983].

Принцип большесекундового сопоставления опорных тонов — важная стилевая черта ладообразования не только лирических песен, но и музыкально-поэтических форм, имеющих различную жанровую природу и связанных с повествовательным характером интонирования. Ниже приведены напевы духовного стиха и свадебного коллективного причитания, обнаруживающие значимость субсекундового тона в процессе интонационно-ладового развития.

Пример 24

Духовный стих

Олонецкая губерния ⁴⁰



⁴⁰ Данный образец приведен по публикации «Былины. Русский музыкальный эпос» [Добровольский 1981. С. 479. № 121].



Свадебное причитание

Вологодская обл., Бабаевский р-н, д. Кийно 1429-29.



Глава вторая
ОСОБЕННОСТИ ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ НАПЕВОВ
ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН

Особенности временной организации песенных форм обусловлены характером координации самостоятельных уровней фольклорного текста — слова и напева. Как отмечает автор монографии о ритмике народных песен Б.Б. Ефименкова, «с одной стороны, эти компоненты обладают относительной независимостью своей ритмической формы, с другой — существуют в системе определенных отношений, без учета которых понять ритмический склад песенной речи невозможно. <...> Их согласование подчинено жестким структурным схемам, которые сохраняются при всех преобразованиях текста и становятся компонентами его инвариантной модели, формируют ритмический текст-код песни. Последний, таким образом, определяется не собственно музыкальным, не собственно стиховым ритмом или ритмом пляски, но ритмом их пересечений, ритмом их взаимосвязей» [Ефименкова 2001. С. 49]. Уточняя мысль исследователя, заметим, что характер согласования слова и напева, зафиксированный в ритмической форме, обусловлен содержанием песенной формы, ее назначением и функциями.

В песенных формах уровнем, на котором согласуются ритмические закономерности стиха и напева, является ритм песенного слоγοпроизнесения. Поскольку слоговая ритмика обладает качеством инвариантности, формульности, ее изучение открывает возможность многоплановой систематики типовых ритмических структур песенного фольклора⁴¹.

Особая роль песенно-мелодического начала, получившая свое воплощение в стиле протяжного пения, обусловила сложность, развитость ритмических и композиционных форм лирических песен. Следовательно, необходимо выделять различные уровни пространственно-временной организации напевов. Первый, самый низший срез структуры — фактический ритм слоγοпроизнесения — координируется с расширенным (распетым) стихом и включает полный слоговой состав песенной строфы. Самостоятельным ритмическим планом является внутрислоговой ритм (термин Е.В. Гиппиуса), отражающий характер ритмического оформления отдельных слогов поэтического текста. На высшем уровне слогоритмического анализа находится обобщенный ритм слоγοпроизнесения, соответствующий «чистому» (нераспетому) стиху⁴².

Изучение структурно-ритмических закономерностей лирических песен Северо-Запада России будет связано с различными направлениями анализа, среди которых:

⁴¹ Слогоритмический анализ народных песен лежит в основе структурно-типологического метода изучения музыкального фольклора, сложившегося в отечественной фольклористике и представленного в трудах таких ученых, как К.В. Квитка, А.В. Руднева, Е.В. Гиппиус, А.А. Банин, В.М. Щуров, Б.Б. Ефименкова и др.

⁴² «Чистый», нераспетый стих — структура, отражающая результат моделирования стиховой формы, приведения ее к обобщенному виду. На уровне обобщенной слоговой ритмики реализуется инвариантное соотношение напева и текста.

- исследование особенностей стихосложения лирических песен (систематика основных стиховых форм; выявление общих закономерностей в организации поэтических текстов);

- определение основных принципов координации вербального и музыкального ритма в песенных формах;

- типологизация ритмических и композиционных структур лирических песен.

Результаты данного анализа направлены на решение двух взаимосвязанных задач. Одна из них направлена на обнаружение жанрово-характерных черт лирики, и в первую очередь — принципов ритмики и формообразования протяжных песен. Другая задача вызвана необходимостью выявления наджанровых свойств фольклорных текстов — слогоритмических моделей, имеющих «словарный» характер и позволяющих устанавливать стилевые связи лирических песен с другими жанрами фольклора.

Для лирических песен северо-западных областей России характерно значительное многообразие слогоритмических структур. Это связано как с обширным набором стиховых форм, опирающихся на различные принципы стихосложения, так и с разнообразными возможностями ритмического и композиционного оформления одной стиховой модели. Тем не менее, сравнительный анализ различных в структурно-типологическом отношении лирических песен свидетельствует о мощной интеграции ритмических форм, выступающих в качестве компонентов единой стилевой системы. Характер системных связей, объединяющих корпус слогоритмических моделей, раскрывается на различных уровнях координации ритмики стиха и напева и обусловлен:

- 1) близостью принципов стихосложения;
- 2) общностью основных способов музыкально-ритмической организации стиха.

В последующих разделах будут раскрыты особенности стихосложения лирических песен Северо-Запада России, охарактеризованы принципы ритмической организации песенных форм и выявлены закономерности их формообразования.

§ 1. Принципы стихосложения

Поэтические тексты лирических песен, зафиксированных на территории северо-западного региона, с точки зрения их стиховой организации составляют сложную систему. Крайними «точками» проявления ее выразительных возможностей являются закономерности тонического и силлабического строения стиха. При этом значительная часть песенных текстов организована на основе взаимодействия разных типов стихосложения.

Представляется, что общность разнообразных стиховых моделей обусловлена характером их организации на основе сочетания и взаимодействия двух важнейших принципов организации песенного стиха — акцентности и цезурированности, восходящих к различным по происхождению системам стихосложения⁴³.

⁴³ Понимание тонического стиха, сложившееся в филологии и музыкальной фольклористике, связано с определением ведущей роли акцентности в организации целостной (бесцезурной) стиховой строки, обладающей свободными количественно-слоговыми и музыкально-временными показателями. Под силлабическим стихом понимается цезурированный стих, стиховые строки которого складываются из слоговых групп, имеющих постоянную слоговую величину (в народно-песенном стихе эта устойчивость регулируется, в первую очередь, за счет стабильной музыкально-временной протяженности), вне зависимости от характера акцентуации [см. об этом: Гаспаров 1974, Жирмунский 1975 и др.].

В качестве доминантного признака, характеризующего практически все музыкально-поэтические формы лирики на исследуемой территории, выступает принцип стиховой акцентности, тесно связанный с интонированием поэтического текста.

В чистом виде принцип организации стиха на основе стабилизации фразовых акцентов воплощен в формах с **тоническим типом стихосложения**. В ряде локальных традиций Северо-Запада России зафиксирована группа лирических песен, напевы которых координируются с различными видами тонических стиховых структур (Таблица 9). Систематика последних может быть связана, с одной стороны, с количеством акцентов в стиховой строке (двух- и трехакцентные формы), с другой — с местоположением заключительного акцентного слога (формы с хореическим⁴⁴ или дактилическим окончанием).

Самостоятельную группу составляют песенные тексты, обнаруживающие взаимосвязь тонического и силлабического способов стихосложения. Их специфика определяется взаимодействием принципа акцентности, лежащего в основе тонического стихосложения, со свойством цезурированности, характеризующим силлабический тип стиха. Данные стиховые формы в настоящей работе определяются как **тонические цезурированные**⁴⁵ (Таблица 9, № 2, 4, 6).

Таблица 9. Тонические стиховые формы

а) двухакцентные:

стиховые формы с дактилическим окончанием

№ 1

9 сл.

(нецезур.)

◡ ◡ / ◡ ◡ ◡ / ◡ ◡
 Хо - ро - шó то - му на свé - те жить,
 У ко - гó не - ту ми - ла́ друж-ка,
 На сер - дёч - ке по - пе - чёнь - и - ца.

№ 2

10 сл.

(цезур.)

◡ ◡ / ◡ ◡ ◡ ◡ / ◡ ◡
 Уж ты во́ - люш - ка, | во - ля де́ - вичь - я.
 Не на ве́ - ки же | нам до - ста́ - ла - ся.
 Дев - кам во́ - люш - ка | до за - му́ж - и - ца.

⁴⁴ Хореическое окончание стиховой строки свидетельствует о воздействии поздних стилистических черт, связанных с силлабо-тоническим способом стихосложения [Руднева 1994. С. 14]. Представляется, что стиховые формы с хореическим окончанием, приведенные в Таблице 9, зафиксировали этап взаимодействия тонических и силлабо-тонических форм стихосложения, отразили такое «промежуточное» состояние песенно-стиховых структур, как усечение «тонической» клаузулы. Заметим, что музыкально-поэтические формы с хореическим окончанием встречаются в жанрах музыкального эпоса (былинах, духовных стихах, балладах), в том числе — и на территории Северо-Запада России (см., например, образец баллады «Как поехал князь Михайло»: Традиционный фольклор 1976. С. 213).

⁴⁵ На наличие форм стихосложения, отражающих результат взаимодействия силлабических и тонических принципов, указывают многие исследователи. По словам Б.Б. Ефименковой, «можно говорить о сочетании несомненной цезурированной, базовой структуры стиха с урегулированной акцентной его формой, что и рождает пограничные виды силлабики и тоники: сегментированную силлабику — цезурированную тонику» [Ефименкова 1993. С. 27].

стиховые формы с хорейским окончанием

№ 3

9 сл.

(непезур.)

Не од - на́ - я в по - ле до - ро́ж - ка.
 Как и та́ - я снеж - ком за - па́ - ла.
 Свер - ху бе́ - лень - ким по - за - кры́ - ло.

№ 4

9 сл.

(пезур.)

Ты ле - жи́, же - на, | ты - же - ле́ - е.
 Ты по - мри́, же - на, | по - ско - ре́ - е.

б) трехакцентные:

стиховые формы с дактилическим окончанием

№ 5

13 сл.

(непезур.)

Не ле - тай - ко, си - зый го́ - лубь, по но - вы́м се - ням.
 Не да - вай - ко, си - зый го́ - лубь, ду - му ду́ - ма - ти.

№ 6

14 сл.

(пезур.)

Ах ты, во́ - люш - ка, | мо - я во́ - люш - ка | до - ро - га́ - я.
 Ох, ну где же ты, | мо - я во́ - люш - ка | о - ста - ва́ - лась?
 Ох, о - ста́ - ла - ся | мо - я во́ - люш - ка | на сто - рон - ке.

стиховые формы с хорейским окончанием

№ 7

11 сл.

(непезур.)

(Что) не ла́с - точ - ка во́ по - ле ле - та́ - ла.
 Не ко - са - та - я к зе́м - ле при - па - да́ - ла.
 По - хо - ди́ть ми - не, дев - ке, по лу - жеч - ку.

№ 8 *

12 сл.

(непезур.)

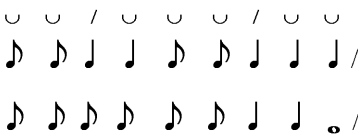
Я не ла́д - но ве - чер ми́ - ло - му ска - за́ - ла,
 Во бе - се́ - душ - ке ми - ло́ - му от - ка - за́ - ла.
 Не хо - ди́ - ко, ко мне, ми - лой, на бе - се́ - ду.

* Организация 12-сложного песенного стиха имеет внешнее сходство с силлабо-тоническими моделями пеонического типа (Таблица 8). Однако, по нашему мнению, тоническая природа данной стиховой формы становится очевидной при сопоставлении с близкими по количественно-слоговому составу трехакцентными структурами, приведенными в Таблице 9.

Тоническая природа приведенных цезурированных стиховых форм раскрывается при сопоставлении их с аналогичными двухакцентными и трехакцентными нецезурированными структурами (ср. сходные стиховые модели, данные в *Таблице 9*). Наиболее очевидное взаимодействие обнаруживают тонический 9-сложник и 10-сложный цезурированный стих. Как отмечает Б.Б. Ефименкова, данные стиховые формы «тесно связаны друг с другом и типологически, и генетически. <...> Не всегда однозначно можно развести эти структуры в базовой слоговой музыкально-ритмической форме песни, так как они легко переходят друг в друга...» [Ефименкова 2001. С. 208—209].

Сопоставляя различные варианты воспроизведения идентичных стиховых строк в 9-сложных песенных формах, можно отметить тенденцию к наращиванию слогового состава до десяти единиц. Увеличение количества слогов в строке связано с межакцентной зоной стиха — происходит дробление слога, следующего за первым иктом («на сердечушке» вместо «на сердечке»), или же слога, предшествующего второму акценту («да на свете жить» вместо «на свете жить»):

Схема 5

9 сл.	10 сл.
	
Хо-ро-шо то-му на све-те жить, У ко-го́ не-ту ми-ла́ друж-ка.	Ой, дивь-я то-му да на све-те жить, У ко- го́ не-ту да ми- ла́ друж-ка.
У ко-го́ не-ту ми-ла́ друж-ка, У то-го́ не-ту за-бо́-туш-ки.	У ко- го́ не-ту да ми- ла́ друж-ка, У то- го́ не- ту да за- бо́-туш-ки.
У то-го не-ту за-бо́-туш-ки, Ре-ти-вú сер-цу ше-мо́-туш-ки.	У то- го́ не- ту да за- бо́-туш-ки. На сер-де́- чуш-ке по-пе-чень-и-ца.
Ис-су-шил ме-ня лю-бёз-ный друг Су-ше вет-ру, су-ше ви-хо-рю.	На сер-де́- чуш-ке по-пе-чень-и-ца, У ме-ня́ у крас- ной у де́-вуш-ки.

В некоторых случаях увеличенная в слогочислительном отношении стиховая строка приобретает стабильную форму. На *Схеме 6* приведены песенные строки, сопоставление которых демонстрирует возможность устойчивого преобразования начального 4-сложного стихового элемента в 5-сложный, что и приводит к возникновению цезурированной стиховой строки со слоговым составом 5+5 сл.

Схема 6

9 (4+5) сл.	○ ○ / ○ (') ○ ○ / ○ ○ ♪ ♪ ◦ ◦ (') ♪ ♪ ♪ ♪ ◦ //
10 (5+5) сл.	○ ○ / ○ ○ ' ○ ○ / ○ ○ ♪ ♪ ◦ ♪ ♪ ' ♪ ♪ ♪ ♪ ◦ //
9 (4+5) сл.	Ни - ко - во́ я не бо-я́ - ла - ся.
10 (5+5) сл.	Ни - ко - во́ - ТО Я не бо-я́ - ла - ся.
9 (4+5) сл.	Я бо - я́ - лась, о-па - са́ - ла - ся.
10 (5+5) сл.	Я бо - я́ - ла-ся , о-па - са́ - ла - ся.
9 (4+5) сл.	Сво - е - го́ я ми-ло - го́ друж - ка.
10 (5+5) сл.	Сво - е - го́ - ТО Я ми-ло - го́ друж - ка.

В основе значительной части песенных форм Северо-Запада лежат разновидности стиховых моделей, в которых урегулированная акцентность связана со стопной организацией и, соответственно, с **силлабо-тонической системой стихосложения** (Таблица 10). Среди них преимущественное значение имеют формы, структурной единицей которых является четырехсложная стопа с акцентом на 3-м слоге (третий неон). Стиховые структуры, опирающиеся на данный метр, имеют различные количественно-слоговые формулы: некоторые из них представляют собой неделимый метрический ряд (8- и 11-сложные стихи); иные же стиховые строки состоят из двух малых метрических периодов (стихи со слоговым составом 8+7, 7+7)⁴⁶.

Таблица 10. Силлабо-тонические стиховые формы

8 сл.

○

○

/

○

○

○

/

○

Мне се - го́д- няш- ний день ску́ - ка.

Со ми- лы́м друж - ком раз - лу́ - ка.

Раз - лу - ча́ - ет нас не - во́ - ля,

Чу - жа да́ль- ня - я сто- ро́н - ка.

11 сл.

○

○

/

○

○

○

/

○

○

○

/

(○)

Ни по ре́ - чень - ке ле - бе́ - душ - ка плы - вёт.

Вы - ше бе́ - реж - ку го - ло́ - вуш - ку не - сёт.

Ни ко мне́ ли род - на ма́ - туш - ка и - дёт.

⁴⁶ При характеристике силлабо-тонических структур со слоговым составом 8+7, 7+7, 7+6 как *стиховых* мы присоединяемся к мнению Б.Б. Ефименковой. Так, описывая ритмические формы песен со слогочислительным показателем 8+7 сл., исследователь отмечает, что в них, «в отличие от малого, большой ритмический период, который складывается из двух малых и *охватывает стих*, всегда представляет собой *смысловую целостность* [курсив мой. — И. К.]. Поэтому он выступает базовым построением для композиционной единицы» [Ефименкова 2001. С. 187]. Однако заметим, что возможно трактовать данный песенный стих как строфу, состоящую из двух стихов.

8+7 сл.

Я жи-вú с ми-лым враз-лú-ке на чу-жой на сто-ро-не.
 Со сто-рон-ки вес-ти па-ли, что ми-лой жи-вёт с дру-гой.
 Не го-рюй, мо-я ми-ла-я, я те вёс-точ-ку по-шлю.

7+7 сл.

Со-ло-вёй мой со-ло-вёй, го-ло-сис-тый мо-ло-дой.
 Не ле-тай в мой зе-лен сад, не сби-вай мой ви-но-град.
 Ви-но-град-ин-ка мо-я да-ле-ко в по-ле рос-ла.

Важно отметить, что стиховые формы позднего силлабо-тонического склада, попадая в местную музыкально-поэтическую среду, могут видоизменяться под влиянием тонических стиховых структур. Одним из результатов такого взаимодействия является подвижный слоговой состав силлабо-тонического 8-сложника, вследствие чего клаузула может иметь как хореический, так и дактилический вид. В некоторых случаях дактилическое окончание образуется путем устойчивого добавления частиц «да», «то», «те»:

Схема 7



Что за вёт-ры, за по-го́-ды-те ког-да ду́-ют, ког-да нёт.
 Что за но́-неш-ни ре-ба́-та-то, де-вок лю́-бят, а баб нёт.
 По-то-му́ же баб не лю́-бят-то, у баб во́-ля не сво-я.

В ряде песенных образцов 9-сложный слогочислительный показатель малого периода стабилизировался, что привело к возникновению самостоятельной стиховой структуры со слоговым составом 9+7 сл.:

Схема 8



Ты гу-ляй-ко, гу-ляй, де-вуш-ка, по-ка во́-люш-ка сво-я.
 По-ка во́-люш-ка у ба́-тюш-ки, не-по-кры́-та го-ло-ва.
 Как по-кро́-ет-ся го-ло́-вуш-ка, бу-дет во́-ля не сво-я.

Другая группа лирических песен, зафиксированных на исследуемой территории, связана с **силлабическим способом стихосложения**. Среди стиховых моделей силлабического типа встречаются сочетания одинаковых (6+6, 7+7 сл.) или различных по слоговому составу ячеек (7+5, 4+4+5, 8+6 сл.). Характер преломления типовых

силлабических структур в песенных традициях Северо-Запада России заслуживает отдельного внимания: он обусловлен тесными связями силлабики с акцентными типами стихосложения — тоникой и силлабо-тоникой.

В первую очередь отметим, что практически все бытующие здесь поэтические тексты силлабического типа имеют урегулированные акцентные позиции, в чем проявляется влияние тонического принципа организации стиха. Один из примеров тому — стих со слоговым составом 6+6, имеющий два стабильных фразовых ударения:

Схема 9

6 сл. 6 сл.

От - да - ли го - рю́ - шу за мхи, за бо - ло́ - ты,
 За мхи, за бо - ло́ - ты, за реч - ки глу - бо́ - ки.
 Я го - док про - жи́ - ла, дру - гой про - тер - пе́ - ла.
 На тре - тий го - до́ - чек к мам - ке за - хо - те́ - ла.

В некоторых случаях возникают непосредственные аналогии между силлабическими и силлабо-тоническими формами, обнаруживаемые на уровне расширенного стиха. Так, силлабическая стиховая модель 7+5 сл. в результате расширения приобрела облик стиховой строки с формулой 9+7 сл., акцентуация в которой обусловлена принципом сегментации на основе 4-сложного пеонического звена (Схема 10).

Схема 10

слоговой состав распетого стиха (9 + 7 сл.)

Жи - ла - бы́ - ла у нас Ка - тень - ка, все сем - на́д - цать Ка - те лет.
 Лю би - ла Ка - тя мо - ло́д - чи - ка мо - ло - де́нь - ко - го.
 Что та - ко́ - го ли хо - ро́ - ше - го, луч - ше в све́ - те е - го не́т.
 При - шло с ми́ - лым рас - ста - вань - и - це, не мил Ка́ - те бе - лый све́т.

слоговой состав чистого стиха (7 + 5 сл.)

Жи - ла у нас Ка́ - тень - ка, все сем - на́д - цать ле́т.
 Лю би - ла мо - ло́д - чи - ка мо - ло - де́нь ко - го.
 Та - ко - го хо - ро́ - ше - го, луч - ше в све́ - те не́т.
 При - шло рас - ста - вань - и - це, не мил бе́ - лый све́т.

Непосредственным результатом тесного взаимодействия syllабических, тонических и syllabo-тонических стиховых моделей является трансформация некоторых типовых syllабических форм. Среди акцентных стиховых форм, оказавших мощное воздействие на syllабические стиховые структуры, следует назвать тонический 9-сложный стих.

Так, например, в песне «*Не с родимой ли сторонушки*» 13-сложная стиховая строка базовой стиховой модели (4+4+5 сл.)⁴⁷ увеличивается до 14 слогов за счет появления дополнительного слога в начале строки: вследствие этого изменяется местоположение первого икта, и анакруста становится двухсложной, как в тоническом стихе. При этом цезура между первым и вторым звеньями стиховой строки преодолевается, и стиховая форма приобретает двухчленный вид с формулой 9+5 сл. Как видно из *Схемы 11*, организация первого элемента стиховой строки становится идентичной тоническому 9-сложнику с дактилической клаузулой.

Схема 11

Сyllаб. 4+4+5 сл. (основной вид)



За - вей, за - вей, по - го́ - душ - ка на всю ночь за - вей.
Раз - дуй, раз - вей ря - би́ - нуш - ку куд - ря́ - вень - ку - ю.
Нель - зя, нель - зя ря - би́ - нуш - ку е - ё́ за - ло - мить.
За - ной, за - ной, сер - де́ - чуш - ко ре - ти́ - вень - ко - е.

Сyllаб. 9 + 5 сл. (трансформированный вид)



Не с ро - ди́ - мой ли сто - ро́ - нуш - ки по - ду - ва́ - ёт.
Не хо - ро́ - ши на - ши де́ - вуш - ки хо - ро - шо́ по - ют.
Я ска - зал: "Не ной, сер - де́ - чуш - ко, да ре - ти́ - во - е".
Во да - ли́ я по - ю, де́ - вуш - ка, не слы - хать от - сель.

Тонич. 9 сл.



Ис - су - шил ме - ня лю - без - ный друг
Су - ше вет - ру, су - ше ви - хо - рю,
Су - ше той тра - вы ко - шё - ны - е.

⁴⁷ Эта стиховая модель связана с песнями «Задуй, завей, погодушка», «Веселая беседа» и широко известна в различных областях России. На *Схеме 11* под рубрикой «основной вид» приведен один из бытующих на Северо-Западе вариантов слогоритмической формы песни «Задуй, завей, погодушка».

а) со слововым составом стиха, соответствующего типовой ритмической структуре;

- ### Схема 12

б) "исходный" слоговой состав (8 + 7 сл.)

Нам не всё го - ре при - пла́ - кать, го - ре то́ль-ко при - ту - жить.
 Хоть од - но́ го - ре на ра́ - дость, го - ре то́ль-ко по - ло - жить.
 Сду - мал ба́ть-ка с род - ной ма́м - кой ме - ня за́ - муж от - да - вать.

Косвенным подтверждением «силлабо-тонического» происхождения рассмотренной стиховой формы может служить текст частушки, бытующей в Новгородской области:

Схема 13

<i>8 сл.</i>	<i>7 сл.</i>
У У / У У / У ([']) У У / У У /	
Не всё го́ - рюш- ко при- пла́ - кать,	не всё го́ - ре при - ту- жить.
Хоть од-ну́ ли по - ло - ви́ - ноч -	ку на ра́ - дость по - ло- жить.

§ 2. Принципы ритмической организации песенных форм

В процессе координации поэтического текста и напева взаимодействуют два основных принципа музыкально-ритмической организации стиховых строк:

- 1) принцип ритмизации цельной стиховой строки на основе музыкально-временного соотношения ударных и неударных слогов, восходящий к акцентным (тоническим) свойствам интонационной организации стиховых структур;
- 2) принцип формульности слогоритмических структур, формирующихся на основе логики различных способов композиционного членения стиха и напева.

Принципы ритмизации цельной стиховой строки

Принципы ритмизации песенного стиха, связанные с формообразующей ролью акцентных слогов стиховой строки («просодический ритм»), могут быть объединены повествовательной направленностью песенного высказывания — функцией «сообщения», необходимостью выразительного, музыкально интонируемого произнесения словесного текста. Такой характер соотношения музыкального и стихового уровней реализуется в песенных структурах, опирающихся на принцип тонического стихосложения.

Следует отметить, что лирические песни с тоническим стихом фиксируются лишь в отдельных локальных традициях Северо-Запада России. Тем не менее, закономерности организации напевов, определяемые акцентной природой тонического стиха, оказали существенное воздействие на песенные формы, восходящие к иным типам стихосложения. Представляется, что данная закономерность относится к ряду функционально-значимых черт, поскольку в системе музыкальных традиций северо-западного региона тонический тип стихосложения имеет, в целом, приоритетное значение: он характеризует обширную область повествовательных жанров фольклора (формы музыкального эпоса, сольные и хоровые причитания, свадебные опевальные песни), а также — некоторые жанры календарно-обрядового фольклора⁴⁸.

Способы ритмического выделения иктовых слогов стиховой строки могут быть различными. Основными из них являются: 1) маркирование акцентного слога долгим музыкальным временем (как правило, таким образом выделяется главный логический акцент стиха); 2) выделение акцентного слога посредством дробления предакцентных музыкально-временных долей («накопление» количества музыкального движения перед фразовым акцентом).



Часто увеличение протяженности икта происходит за счет музыкального времени, заимствованного у последующего слога. Это наглядно видно при соотношении обобщенной слогоритмической модели и фактического ритма произнесения акцентных и постацентных слогов (Схема 14).

⁴⁸ Речь идет, например, о новгородском масленичном напеве, проанализированном в диссертационном исследовании И.С. Поповой [Попова 1998. С. 125—126].

Схема 14

а) *тонический 9-сложный стих:*



б) *силлабо-тонический 8-сложный стих:*

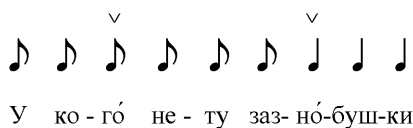


В рамках одного слогоритмического периода (в пределах стиха) ритмическое соотношение акцентных слогов может быть различным. Это можно проследить на примере вариантов ритмизации тонического 9-сложного стиха с дактилической клаузулой — инвариантной структуры, служащей исходной ритмостиховой моделью для построения иных стиховых форм⁴⁹.

Так, одна из типовых 9-сложных ритмических моделей связана с наделением равными долготными характеристиками обоих акцентных слогов:



Другие варианты демонстрируют иерархию иктовых зон, связанную с обозначением основной формообразующей роли заключительного акцента. Например, долготой может быть отмечен только второй из двух акцентных слогов:



⁴⁹ Значение 9-сложной ритмостиховой модели как структуры-инварианта проявляется в традициях данного региона, с одной стороны, на типологическом уровне (простейшая двух-акцентная строка с симметрично расположенными иктовыми слогами), с другой стороны — в историко-генетическом аспекте (стиховая форма, характерная для стадияльно ранних жанров фольклора — причетных форм, свадебных опевальных песен).

К наиболее частым случаям следует отнести прием наделения заключительного акцентного слога наибольшим музыкальным временем:



Слогоритмические модели, в которых воплощаются описанные принципы ритмизации стиха, представлены в сравнительных *Таблицах №12—14*. В песнях, связанных с цезурированной тонической и силлабо-тонической формами организации стиха, принципы позиционной закреплённости и долготного выделения акцентных слогов обеспечивают цельность двух- и трехакцентных стиховых строк. В организации слогоритмических моделей, связанных с силлабическими формами, приемы, характерные для тонических ритмо-структур, действуют на уровне отдельных элементов стиха. В некоторых силлабических формах описанные способы ритмизации ведут к преодолению цезуры и формированию слогоритмических моделей, аналогичных тоническим: это касается, например, 8-сложных и 9-сложных звеньев силлабических стиховых структур с формулами 8+6, 9+5 сл.

Таблица 11

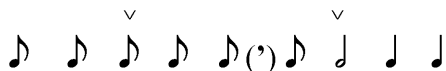
Слогоритмические модели, отражающие принцип долготного выделения заключительного акцентного слога

№ 1 тонический 9-сложный стих



У ко - во́ не - ту ми - ла́ друж-ка.

№ 2 силлабический стих 9+5 сл. (начальное звено)



Ой, по - ду́й, по- дуй, по - го́ -душ-ка...

№ 3 силлабический стих 7+5 сл. (начальное звено)



За - бо - ли́т го - ло́ - вуш - ка...

№ 4 силлабо-тонический 8-сложный стих (начальное звено)



На про- ща́нь- и- це о - ста́ - вил...

№ 5 *силлабический стих 8+6 сл. (начальное звено)*

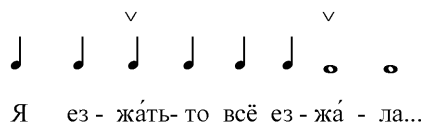


Таблица 12

Слогоритмические модели, отражающие принцип выделения заключительного акцентного слога наибольшей долготой

а) двухакцентные:

№ 1 *тонический цезурированный 10-сложный стих*



№ 2 *тонический 9-сложный стих с хореическим окончанием*



№ 3 *силлабо-тонический 8-сложный стих*



б) трехакцентные:

№ 4 *тонический 11-сложный стих*



№ 5 *тонический цезурированный 14-сложный стих*



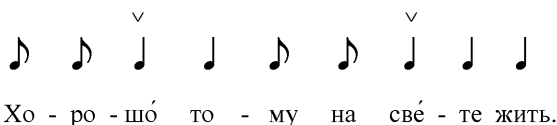


Таблица 13

*Слогоритмические модели, отражающие принцип
равнодолготного выделения акцентных слогов*

№ 1

тонический 9-сложный стих



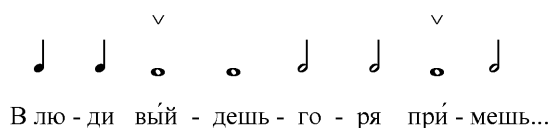
№ 2

тонический цезурированный 10-сложный стих



№ 3

силлабо-тонический 8-сложный стих



№ 4

силлабо-тонический 8-сложный стих



№ 5

силлабический стих 8(4+4)+6 сл. (8-сложное звено)



Принцип формульности слогоритмических структур. Основные виды ритмоформул

Строение слогоритмических периодов лирических песен исследуемых традиций связано с определенным и устойчивым набором самостоятельных ритмических образований — ритмоформул.

В понятии ритмоформула отражены универсальные, типические свойства музыкального ритма. В музыкальном фольклоре ритмоформула может быть рассмотрена как музыкально-языковой элемент, имеющий статус знака-символа. Знаковая сущность ритмоформул проявляется, с одной стороны, в предельной обобщенности и емкости, с другой — в семантической насыщенности формульных элементов, связанных с воплощением типических речевых и моторно-двигательных прообразов.

Другой аспект связан с обозначением конструктивной роли ритмоформул в процессе организации напевов. Заметим, что при анализе лирических песен, в

силу сложности, многосоставности их слогоритмических структур, исследование композиционных функций формульных ритмических элементов приобретает особенно важное значение.

Охарактеризуем основные виды ритмоформул по следующим качественным признакам: объему (количеству слоговых единиц) и ритмическому рисунку (соотношению кратких и долгих длительностей).

Простейшими формулами музыкально-слогового ритма являются четырехсложные ритмоформулы с акцентом на третьем слоге. С одной стороны, четырехсложная ритмическая ячейка выступает конструктивным элементом стиха силлаботонического типа — пеонической стопой, границы которой не всегда совпадают с границами слоговых групп; также она встречается в некоторых силлабических моделях, имеющих четырехсложные звенья (например, силлабическая структура стиха 4+4+6 сл.). С другой стороны, данная ритмическая ячейка обнаруживает структурное сходство с четырехмерным звеном, генетически восходящим к ритмике парного плясового шага и являющимся формообразующим компонентом песен и наигрышей, связанных с хореографическим движением⁵⁰.



На материале изучаемых лирических песен можно говорить о нескольких типовых ритмических рисунках, на основе которых расппеваются четырехсложные звенья. Архитектоника формульных ритмических образований может быть связана:

- 1) с последованием равных длительностей;



- 2) с выделением долготой иктового слога;



- 3) с последованием двух кратких и двух долгих слоговых времен;



- 4) с чередованием длительностей по принципу «прогрессирующего» увеличения музыкальной долготы к последнему слогу.



Важное место в музыкально-ритмической организации лирических напевов занимают пятисложные ритмоформулы, встречающиеся в песнях с цезурированной

⁵⁰ Более подробно о связях 4-сложной ритмоформулы с ритмикой плясового шага см., например: Лобкова 1985.



тонической и силлабической формами стиха. Пятисложные структуры коррелируются со стиховым звеном, имеющим акцент на центральном слоге пятисложника. Различные ритмические воплощения пятисложного звена, встречающиеся в напевах лирических песен, генетически восходят к основным вариантам пятисложных ритмоформул, сложившихся в обрядовом, хореографическом песенном фольклоре, а также в эпических жанрах⁵¹.

По характеру согласования долготы и акцентности можно обозначить две основные группы пятисложных ритмоформул.

Ритмоформулы первой группы организованы на основе принципа долготного выделения центрального (акцентного) слога пятисложного звена. Основной вариант — шестимерная ритмоформула, характеризующаяся противопоставлением кратких (неакцентных) слогов и долгого (акцентного) слога:

○ ○ / ○ ○



Уж вы ре-чень-ки

Именно этот вариант ритмического оформления пятисложного звена является ключевым структурным элементом различных песенных форм обрядового (прежде всего — календарного) фольклора, среди которых: веснянки, весенние обрядовые хороводы (в том числе т. н. «стреловский» напев), подблюдные, троицкие и купальские песни⁵².

Выделение центрального слога пятисложного звена также может быть связано с кратким произнесением предакцентных или постакцентных слогов:

а)

○ ○ / ○ ○



Сду-мал ба-тюш-ка...

б)

○ ○ / ○ ○



во- ля де - вичь-я...

Ритмоформулы второй группы характеризуются долготным выделением заключительной позиции пятисложного звена:

⁵¹ О роли 5-сложных ритмоформул в эпических напевах обонежской и вологодской традиций см. в работах Ю. Кастрова, Г. Лобковой [Кастров 1993; Лобкова 2002].

⁵² Сравнительные исследования песенных форм, основанных на этой ритмоформуле, были предприняты В.И. Елатовым, И.И. Земцовским [Елатов 1974; Земцовский 1987].

○ ○ / ○ ○



...во - ля де́- вичь-я.

...сди- во - ва́ - ла -ся.

...в час скон-ча́-ла-ся.

В напевах лирических песен приведенное слогоритмическое звено имеет важное формообразующее значение, являясь одним из основных способов ритмического оформления кадансовых разделов. Выразительные свойства ритмоформулы, ее устремленность к конечному тону соотносятся со смысловым значением заключительной музыкальной фразы (направленность музыкального движения к финалису — тону, являющемуся основной ладовой опорой). Примечательно, что в ритмоформулах этой группы, как правило, многократно увеличиваются долготные характеристики последнего слога стиховой строки, что связано с традицией «долгих» кадансов в лирических напевах («посыл голоса» — сброс дыхания — цезура — «отголоски» — сольный зачин...).

Пятисложная ритмоформула второго типа встречается и в песенных формах, имеющих силлабо-тоническую основу стиха. Например, приведенный ниже вариант ритмического оформления кадансового раздела стиховой строки пеонического типа (8+7 сл.) обнаруживает воздействие пятисложной ритмической модели с долготным выделением последнего (в данном случае — акцентного) слога⁵³:

Схема 15

7 сл. ○ ○ / ○ ○ ○ /



...го - ре толь -ко по - ло- жить.

...за - муж ме - ня от - да- вать.

5 сл. ○ ○ / ○ ○ /



...го - ре по - ло - жить.

...за - муж от - да - вать.

Совмещение указанных принципов наблюдается в вариантах ритмизации пятисложника, связанных с выделением долготой как третьего, так и последнего слогов, причем заключительный слог имеет большую временную протяженность:

○ ○ / ○ ○



Не у - слы́-шит ли...

...ты ре- ти - во - е.

⁵³ Об особенностях стихосложения песни «Нам не всё горе приплакать» говорилось на с. 107.

Разнообразные варианты воплощения типовых четырех- и пятисложных формул музыкально-слогового ритма в лирических песнях обусловлены тенденцией к усилению музыкально-долготных характеристик. Формообразующая роль музыкальной долготы в напевах лирических песен является их важнейшей жанровой особенностью. Функциональные свойства «долгих», протяженных тонов, с одной стороны, обусловлены неспешным характером лирического повествования и, следовательно, временной значимостью слогов, весомость которых «усиливается» внутрислововыми распевами. С другой стороны, протяженность тонов, фиксирующих основные этапы интонационного процесса, долгота кадансового тона являются специфическими свойствами возгласного типа интонирования, связанного со смысловой направленностью лирических песен женской традиции (окликание, жалоба-обращение).

В *Таблицах 14–15* представлены различные варианты реализации и способы видоизменения типовых 4- и 5-сложных ритмоформул, основанные на увеличении протяженности долготно выделенных тонов или сочетании двух вариантов кратких слогов в одной ритмоформуле.

Таблица 14

Четырехсложные ритмоформулы

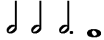
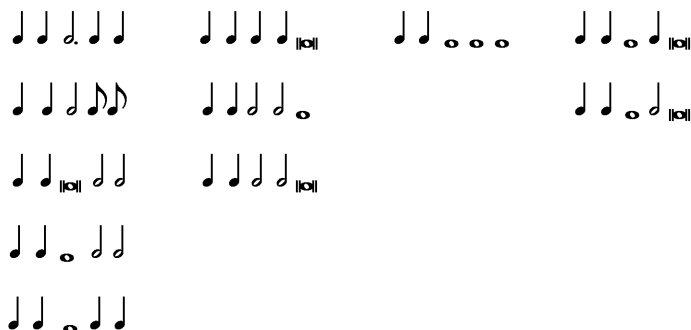
типовые формулы	№ 1	№ 2	№ 3	№ 4
				
варианты их реализации				
				
				
				

Таблица 15

Пятисложные ритмоформулы

типовые формулы	№ 1	№ 2	№ 3	№ 4
				

варианты
их реализации



В состав «словаря» типовых структурно-семантических элементов рассматриваемой жанровой группы лирических песен включаются шестисложные и семисложные ритмоформулы. В некоторых случаях они обнаруживают структурную связь с простейшими четырех- и пятисложными ритмическими моделями. На этом основании можно предположить, что они возникают в результате дробления или наращивания количества слогов в преддыктовой и постдыктовой (реже) зонах ритмоформулы (Таблица 16). Вместе с тем, в музыкальной практике шестисложные и семисложные структуры закрепились в качестве самостоятельных формул музыкально-слогового ритма. Они встречаются в составе слогоритмических периодов силлабических и некоторых цезурированных тонических музыкально-поэтических форм, фиксируя либо дактилическое, либо хореическое окончание стихового звена (Таблица 16)⁵⁴.

Таблица 16

Шестисложные и семисложные ритмоформулы

6 сл.

() () () / ()

а) ...дож-дик ко - ро- па́-ет.

б) ...ра - но за - рас- та́ - ло.

в) ...не мо - гу за - бы́ - ти.

⁵⁴ В Таблице 16 4—6-сложные и 5—7-сложные ритмоформулы даны в сопоставлении.

7 сл.

() () () () / () ()



...мо - я мо - ло - дец - ка - я.



...че - сал ми - лый ру - сы - е...



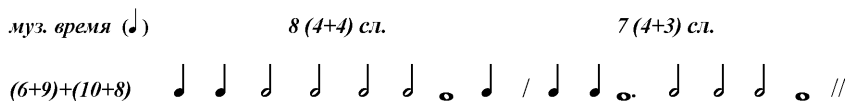
Зай - ди, зай - ди, зо - рень - ка...

Структура слогоритмических периодов

Исследователи, занимающиеся изучением слогоритмики лирических песен различных регионов России, неоднократно указывали на значительное сходство ритмических построений, лежащих в основе напевов той или иной местности. Эту же закономерность мы прослеживаем и на Северо-Западе России. Как показали наблюдения, строение слогоритмических периодов⁵⁵ лирических песен, в целом, обусловлено принципом соединения (сочленения) типовых ритмических формул.

Изучение слогоритмических периодов, характерных для лирических песен северо-западных областей России, позволяет выявить различные способы их образования. Сравнивая слогоритмические модели песен, опирающихся на идентичные стиховые структуры, оказывается возможным наблюдать сходство принципов организации различных по временной протяженности слогоритмических формул, соответствующих одним и тем же разделам композиции. Примером близости слогоритмических периодов могут служить, в частности, песни со структурой стиха 8+7 слогов (см. *Схему 16*).

Схема 16



За-про -сва- тал на - шу Ма - шу во Се-мё - нов ка- ба - чок.

⁵⁵ При описании слогоритмики лирических песен используется термин А.А. Банина «слогоритмический период». По мнению автора, слогоритмический период является основной ритмосинтаксической единицей песенного фольклора и представляет собой одну, две или несколько характерных конфигураций обобщенного слогового ритма, периодически повторяющихся в песне от строфы к строфе [Банин 1983. С. 81—82].



В лю-ди вый-дешь-го-ре при-мешь, бу-дешь пла-кать, го-ре-вать.



Я не ве - ри -ла под-руж-кам, по-че - му друж-ка не жаль.

Кроме того, можно проследить сходство строения слогоритмических периодов, в которых действуют различные способы организации стиха и принципы формообразования. Так, идентичность ритмического рисунка 5-сложных звеньев обнаруживают песенные формы с тоническим типом стиховой организации (10-сложный двухакцентный цезурированный стих с повтором второго полустиха; 14-сложный трехакцентный цезурированный стих), с одной стороны, и силлабическим типом стихосложения (5+5+5 сл.), с другой (Схема 17).

Схема 17



Уж ты во́ - люш-ка, во - ля де́ - вичь-я, во - ля де́ - вичь-я.



Жить у тя́-тень -ки, в род-ной ма́-туш-ки де́-вуш-ки воль-но́.



Там цве-ли́, цве -ли в по-ле цве́ -ти - ки цве-ли да спо - вя́ - ли.

В то же время, система соответствий и подобий вызвана совпадением музыкально-временного показателя различных по слоговому составу ритмоформул⁵⁶. В таблице 17 представлены ритмоформулы, имеющие различные количественно-слоговые показатели, но идентичные в музыкально-временном отношении.

Общность музыкально-временных показателей различных слогоритмических звеньев открывает возможности взаимозаменяемости, «перехода» одних ритмоформул в другие в процессе бытования песен в традиции. Нередко эффект стяжения (обобщения) или дробления слогонот при сохранении объемов музыкального времени наблюдается непосредственно в процессе исполнения песен с подвижной структурой поэтического текста. Вместе с тем оказывается возможным обнаружить близость песен с формально различными структурами стиха, которые опираются на близкие версии одной ритмо-временной модели. Важно заметить, что устойчивые слогоритмические звенья образуют единые структуры не по принципу произвольной комбинаторики, а на основе их соответствия той или иной композиционной функции в песенной речи.

⁵⁶ Как отмечает И. Никитина, «подобие ритмических единиц определяется их равномасштабностью, одинаковой временной протяженностью» [Никитина 1992. С. 97—98].

Таблица 17

8	10	12
 √	 √	 √
4 сл. 	4 сл. 	4 сл. 
Сту - ки, сту́-ки...	...все́ ез - жа́ - ла...	...зе - ле - ни́ - ся...
√ (√)	√	√
5 сл. 	5 сл. 	5 сл. 
...во-ля де́-вичь-я. ...а в по-ле ту-ма́н.	...нам на ра́ - дос-ти	Уж вы ре́ - чень-ки...
	√	√ (√)
	5 сл. 	5 сл. 
	Хоть од- но́ го- ре́...	...реч-ки быст- ры -е. ...го- ре по -ло- жить.
√		√
6 сл. 		6 сл. 
От-да-ли го-рю́-шу...		...бра-тец у во-ро́- ты...
√	(√) √	√
7 сл. 	7 сл. 	7 сл. 
Зайди, зай-ди, зоренька...	По-ро-дív-ши до́ченьку...	...середь ле-та тёплого.
		√
		7 сл. 
		Не весной, не о-сень-ю...
		√
		7 сл. 
		...ма-терь до́чку роди́ла.

Основной массив напевов, зафиксированных на территории северо-западных областей России, может быть объединен в две группы, в каждой из которых представлены слогоритмические формы, ориентированные на определенный тип кадансовой ритмоформулы и, соответственно, на то или иное местоположение заключительного акцента. В первой группе напевов слогоритмический период завершается 5- или 7-сложным звеном с длготно выделенным заключительным слогом и стиховым

акцентом на последнем или третьем от конца слоге ритмоформулы (Таблица 18). Во второй группе кадансовая зона оформлена 4- или 6-сложным ритмическим звеном с фразовым акцентом на втором слоге от конца (Таблица 19)⁵⁷.

Таблица 18

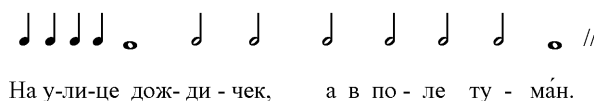
Слогоритмические модели первой группы

а) двухэлементные:

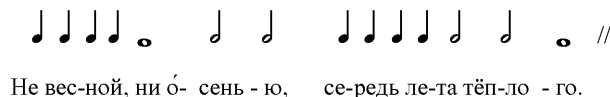
тон. цезур.
10 (5+5) сл.



силлабич.
7+5 сл.



тон. цезур.
5(7)+5(7) сл.



силлабич.
9 + 5 сл.



сил.-тон.
9+7 сл.



⁵⁷ В указанных таблицах представлены двух- и трехэлементные слогоритмические формы. При этом силлабо-тонические модели со стихом 8+7, 9+7 сл. обнаруживают возможность различной их интерпретации при сравнении как с двухэлементными, так и с трехэлементными структурами. При расположении материала в таблицах в квадратные скобки взяты слоговые времена, являющиеся дополнительными при сравнительном анализе ритмоформул; штилями вниз обозначены устойчивые формы дробления слоговых времен.



б) трехэлементные:

5	6(5)	6
<i>силлабич.</i>		
5+5+5 сл.		
Хоть од-но го-рё	нам на ра - дос - ти	го - ре по - ло - жить.
<i>сил.-тон.</i>		
8+7 сл.		
Я ве-чор друж -	ка ми - ло́ - го	у-ни-ма-ла но-че - вать.
<i>силлабич.</i>		
7+7+7 сл.		
До-ли-на, до-ли-нушка,	до-ли-на, до-ли-нуш-ка,	до - ли - на ши-ро-ка-я.

Таблица 19

Слогоритмические модели второй группы

а) двухэлементные:

4	6
<i>сил.-тон.</i>	
8 сл.	
Сту - ки, сту - ки	бра-тец у во - ро - ты.
4	4
<i>силлабич.</i>	
6+6 сл.	
От - да - ли го - рю - шу	на чу - жу сто - рон - ку.

б) *трехэлементные:*

3	10	12
<i>силлабич.</i>		
<i>4+4+6 сл.</i>		
3	10	10
<i>тон. цезур.</i>		
<i>14 (5+5+4) сл.</i>		
3	6	10
<i>сил-тон.</i>		
<i>8+8 сл.</i>		

Итак, как видно из примеров, приведенных в данной главе исследования, принцип сочленения типовых ритмоформул лежит в основе слогоритмических структур цезурированного типа, а также затрагивает силлабо-тонические песенные образцы и подчиняется действию общих законов формообразования (расположение структурных звеньев, их внутренняя ритмическая организация обусловлены композиционными функциями).

§ 3. Особенности формообразования

Следующий этап анализа связан с рассмотрением особенностей организации музыкально-поэтической строфы — композиционной единицы, охватывающей границы напева. Заметим, что в сфере композиции так же, как и в области интонационно-ладовых закономерностей, располагаются ведущие жанровоопределяющие признаки лирических песенных форм, что было неоднократно отмечено исследователями [Гиппиус, Эвальд 1937; Гиппиус 1980; Земцовский 1967]. Напев лирической песни демонстрирует согласование цели (эмоционально окрашенное повествование), содержания (высказывание музыкальной мысли, ее развертывание), способа (процесс интонирования, мелодическое развитие) и результата (становление специфических композиционных структур).

В процессе лирического высказывания особенности формообразования обусловлены значимостью мелодического компонента. Формообразующую роль мелодики в напевах лирических песен можно наблюдать на двух уровнях:

1) внутрислоговом (увеличение мелодической нагрузки на слоги текста, приводящее к расширению стиха «изнутри»);

2) структурном (появление самостоятельных мелодико-ритмических построений-вставок).

Приемы структурного расширения стиха

Структурное расширение песенного стиха проявляется в различных разделах композиции напева — зачинном, серединном и кадансовом.

Одним из наиболее типичных приемов расширения стиховой структуры является зачин (запев), выделенный в качестве самостоятельного раздела композиции. В исследуемых напевах встречается два вида зачинов — краткие запевы-возгласы и развернутые зачинные разделы.

Зачины краткого вида представляют собой лаконичные, композиционно обособленные мелодические обороты, имеющие возгласную природу (*Таблицы 20—22*). В структурном отношении зачины-возгласы могут представлять собой:

а) повтор краткого заключительного звена предыдущей музыкально-поэтической строфы (*Таблица 20*);

б) распев, соответствующий возгласу «э-ой» («эй», «ох» и т. п.) (*Таблица 21*);

в) сочетание возгласа «эй» («ох», «ой») и повтора заключительного звена предыдущей музыкально-поэтической строфы (*Таблица 22*).

В основе зачинов-возгласов лежат интонационно-ритмические фигуры, специфика которых проявляется в сопоставлении кратких (неакцентных) и долгого (акцентного) тонов:



Разнообразные варианты ритмики зачинов восходят к типовым ритмоформулам, характерным для оформления кадансовых разделов напевов:

Пример 25⁵⁸

а) каданс



б) зачин



Ритмическая фигура, характеризующаяся устремлением к долгому выделенному тону, исходно связана с воплощением интонации зова-клича. Показательно, что запевы данного вида соотносятся с попевками возгласного типа и опираются на следующие принципы интонационного развития:

а) восходящий или нисходящий мелодический ход к основной ладовой опоре (*Таблица 20а, 21а, 22а*);

⁵⁸ Образец напева см. в *Части II, № 38*.

б) выделение побочной опоры — ладовой антitezы (IV или II ступени лада) (Таблица 20б, 21б);

в) сопоставление побочного (терцового, квартового, квинтового) опорного тона и главной опоры (Таблица 20в, 21в, 22б).

Таблица 20. Зачинные разделы, содержащие повтор заключительного звена текста предыдущей музыкально-поэтической строфы⁵⁹

а) 1) Ро - бо - тать, да... 2) Не те - кут, да... 3) Мо - ло - дой жить, да... 4) Вот при - ту - жить, да... 5) За - муж от - да - вать... 6) Да по - ду - ва - ёт, да...	б) 7) Ро бо - тать... - - 8) Не гле - дят, да... 9) При - ту - жить, да... 10) Не ли - цом, даки... 11) Хо - ро - шо... 12) Во - л(и) - нё...	в) 13) Ле - та - ла, да... 14) Но - че - вать, да... 15) Вот на мо - ре... 16) Про - ка - ти - ла - ся...
--	--	--

Таблица 21. Зачинные разделы, содержащие распев-возглас⁶⁰

а) 1) Э - ой 2) Э - ой (и)	б) 3) А - ох 4) Э 5) Эй	в) 6) Э - - - ой 7) А - ох 8) А - ох
---	---	--

⁵⁹ В Таблице 20 — фрагменты напевов, приведенных в Части II под № 14, 41, 4, 3, 26, 6, 11, 82, 23, 8, 47, 77, 78, 17, 43 (порядок номеров из Части II соответствует номерам попевок в Таблице 20).

⁶⁰ В Таблице 21 — фрагменты напевов, приведенных в Части II под № 19, 79, 90, 50, 94, 95, 89, 108.

Таблица 22. Зачинные разделы, сочетающие повтор заключительного звена предыдущей музыкально-поэтической строфы и распев-возглас⁶¹

а)



б)



Развернутый зачинный раздел образуется в результате повтора завершающего раздела предшествующей музыкально-поэтической строфы (стиха или значительной его части) в качестве запева (т. н. «цепная» строфа). Функция развернутого зачина обусловлена процессом формирования развитой, многосоставной песенной формы, поскольку такой повтор существенно увеличивает ее масштабы: так, например, композиция песен с организацией стиха 8+7 слогов приобретает трехстрочный вид⁶².

Заметим, что наличие зачина того или иного вида позволяет провести стилевую дифференциацию лирических песен. Запевный раздел краткого вида, выполняющий функцию начального импульса интонационного процесса, позволяет обнаружить стилевые истоки лирических песен, связанные с возгласно-плачевой сферой интонирования, — достаточно указать, например, на аналогичные разделы-возгласы в сольных и хоровых причитаниях. В песенных формах с развернутым запевным разделом, основанном на повторе кадансовой музыкально-поэтической строки-фразы, мерность слогоритмической пульсации не нарушается «возгласом» (как в формах с кратким зачином) и сглаживает межстрофные границы, обозначенные конечным «долгим» тоном. Такой тип развертывания музыкально-поэтической формы позволяет выявить свойства лирической песни, связанные с ее функционально-смысловой направленностью — повествованием, сообщением.

Показательно, что в некоторых песенных образцах зачин сочетает в себе распев-возглас и повтор предшествующей стиховой строки — как, например, в некоторых образцах псковско-печорской традиции (Пример 26).

⁶¹ В Таблице 23 — фрагменты напевов, приведенных в Части II под № 2, 23, 11, 52, 51, 58 (порядок номеров из Части II соответствует номерам попевок в Таблице 23).

⁶² Образец напева с трехстрочной композицией был приведен в Примере 18 наст. раздела.

Пример 26

Псковская обл., Печорский р-н, д. Декшино [№ 107]

$\text{♩} = 84$

2. А - о... ох (ы) при-за-ду-мав-ши, Ма-ша, си-дишь. А-ох, преж-де
пе - ла, ра..., эх, рас-пе - ва - ла, что во
са..., эх, что во са - де со - ло - вей.

Способы расширения **серединной части напева** могут быть различными. Один из них связан с принципом повтора начального слогоритмического звена с новым текстом. Например, в песне «Заболит головушка» с базовой стиховой моделью 7+5 слогов появляется дополнительный раздел, соответствующий 7-сложному стиховому элементу:

a *а1* *в*

Бо-ле-ла го-ло-вуш-ка, из-ве-ла сер-дэ-чуш-ка про ми-ла друж-ка //

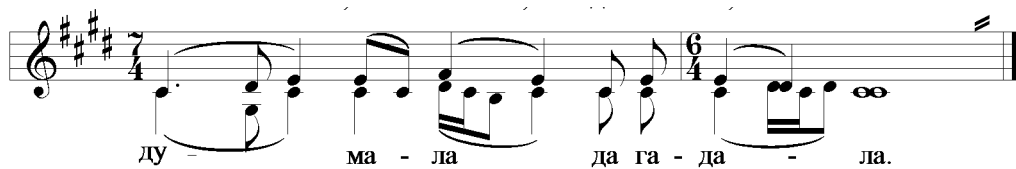
Другие варианты расширения серединной зоны напева обусловлены появлением распева-возгласа, выделенного композиционными средствами. Распев возникает на границе двух стиховых построений как дополнительный раздел структуры напева. Он включается в композицию песенных форм с различными типами стиха и выполняет функцию связки. Этот возглас-связка может иметь различные масштабы — от кратких интонационных оборотов (Пример 27) до довольно развернутых построений, соответствующих музыкальной фразе (Пример 28):

Пример 27

Псковская обл., Печорский р-н, д. Городище [№ 105]

$\text{♩} = 70$

И со - ловь - я пташ - ку пой -
ма - ла, э - ой, да по..., пос-ле



Пример 28

Псковская обл., Опочецкий р-н, д. Макушино [№ 112]

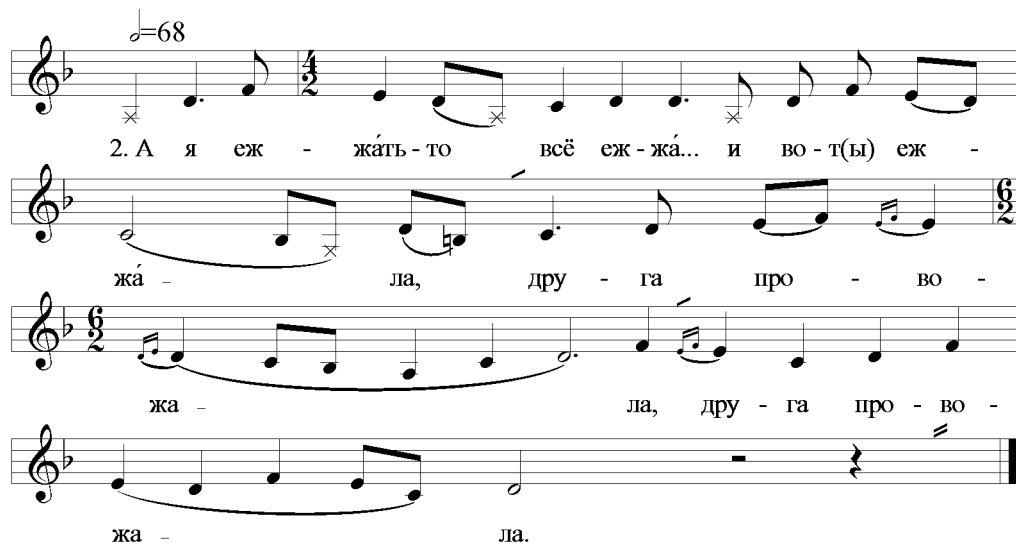


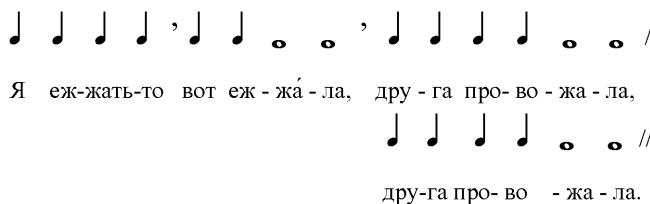
Расширение **кадансового раздела** напева обусловлено особенностями мелодического развития: дополнительная музыкальная фраза возникает в связи с необходимостью продолжения, «продления» музыкальной мысли, детализации лирического высказывания.

Одна из форм расширения кадансовой зоны напева вызвана повтором заключительной фразы напева, иногда — с незначительным варьированием:

Пример 29

Тверская обл., Рамешковский р-н, д. Киверичи, 3050-15 [№ 33]





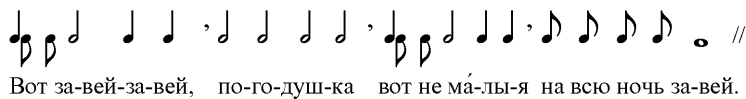
В других случаях разрастание кадансовой зоны напева связано с возникновением вторичной ритмической композиции⁶³. Оно обусловлено появлением дополнительной музыкальной фразы и приводит к членению кадансового построения на два элемента, соответствующих типовым формулам слогового ритма:

Схема 18

Исходная (обобщенная) слогоритмическая модель (4+4+5 сл.)



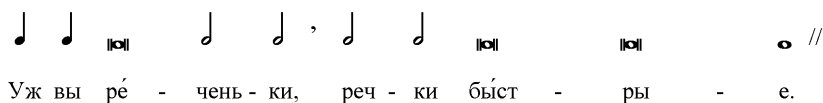
Фактическая (вторичная) слогоритмическая модель (4+4+4+5 сл.)



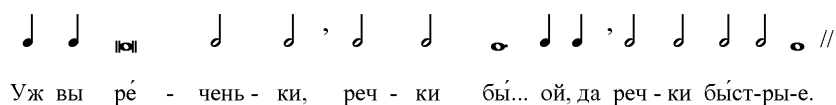
В следующем примере расширение кадансового раздела связано с появлением словообрыва в зоне заключительного стихового акцента с последующим повтором и допеванием словесного текста: дополнительное музыкальное построение разрывает стих и приводит к образованию сложноразвитой слогоритмической модели.

Схема 19

Исходная (обобщенная) слогоритмическая модель (5+5 сл.)



Вторичная (фактическая) слогоритмическая модель (5+5+5 сл.)



⁶³ Термин Б.Б. Ефименковой.

Способы внутрислогового расширения стиха

Мелодическое разрастание слогоритмической основы в лирических песнях северо-западного региона, как правило, затрагивает наиболее значимые элементы песенной формы, фиксируя акцентные зоны стиха, а также слоги, маркирующие окончание ритмостиховых построений. Внутрислоговой распев может выступать основой для возникновения самостоятельных разделов, связанных с логикой интонационно-ладового развития напева (это было рассмотрено выше).

Увеличение протяженности слогоноты может быть осуществлено двумя различными способами: мелодическим распеванием слогов либо дроблением и присоединением к основному слогу ряда дополнительных слогов (частиц, огласовок и др.).

Представляется, что именно *внутрислоговые распевы* как основные мелодические «очаги» способствуют формированию специфического облика лирической песни как особого способа музыкального высказывания. Так, например, в песнях с двухакцентной структурой стиха логика развертывания напева направлена по пути достижения наивысшего мелодического напряжения в зоне каданса. Как видно из *Примера 30*, наиболее обширный внутрислоговой распев приходится на заключительный акцентный слог.

Пример 30

Вологодская обл., Белозерский р-н, д. Михалёво 879-06 [№ 81]

2. Не-ко - во́ - то ли я в ро́ш - ше не бо -

я(э) - ла - се.

В следующем примере кульминационная функция внутрислогового распева достигается как его местоположением (граница стиховых строк), так и ладо-интонационным содержанием раздела — выявлением главной ладовой оппозиции (основной / субсекундовый тоны):

Пример 31

Псковская обл., Опочецкий р-н, д. Броды [№ 109]

1. Са - ла - вей мой, са - ла - вей,

га - ла - сй - стый ма - ла - дой.

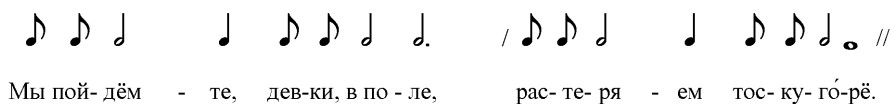
Разрастание мелодики нередко сопровождается появлением (присоединением) дополнительных, избыточных с точки зрения логики организации стиха элементов вербального текста — в этом случае расширение стиховой основы приводит к *дроблению слоговых времен*. Так же как и внутрислоговой распев, данный прием чаще всего затрагивает акцентную зону стиха. При этом слогонота, соответствующая икту, может включать в себя:

1) словообрыв с последующим повтором и допеванием словесного текста ⁶⁴ (Схема 20);

2) повтор слова или словосочетания (Схема 21).

Схема 20

Обобщенный ритм слогопроизнесения



Фактический ритм слогопроизнесения

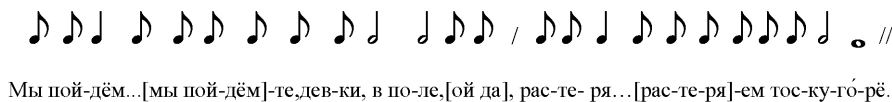


Схема 21

Обобщенный ритм слогопроизнесения



Фактический ритм слогопроизнесения



Следует отметить и прием дробления предшествующих икту слоговых времен, выполняющий функцию энергетического импульса («разбега») при движении к фразовому акценту (Схема 22).

⁶⁴ В схемах, приводимых далее, в квадратные скобки взяты дополнительные слоги.



Схема 22

Обобщенный ритм слогопроизнесения

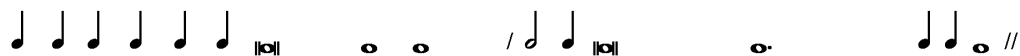
При - шлось рас - ста - вань - и - це - не мил бе - лый свет.

Фактический ритм слогопроизнесения

При-шлось [с ми-лым] рас-ста-вань-и - це - не мил [мне-ка] бе-лый свет.

Особое место в структуре расширенного стиха занимают такие формы словесной избыточности, как вставки-междометия («ой, да», «ох» и т. п.). Довольно часто они возникают в качестве дополнительных интонационно-ритмических элементов, сопутствующих словообрывам и повторам слов в акцентных зонах стиха (в *Схеме 23* эти разделы подчеркнуты):

Схема 23

Обобщенный ритм слогопроизнесения

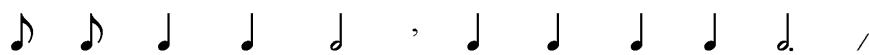
Ты гу - ляй - ко, гу - ляй, де́ - вуш - ка, по - ка во - лош - ка сво - я.

Фактический ритм слогопроизнесения

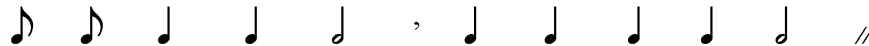
Ты гу-ляй - ко, гу-ляй, де́...ой да, де-вуш-ка, да по-ка во... ой, по-ка во... ой, во-лош-ка сво-я.

Нередко возгласы-вставки маркируют границы стиховых построений, не выходя при этом за отведенные последним музыкально-временные рамки:

Схема 24

Обобщенный ритм слогопроизнесения

Ты не стой, не стой, сто - руб - лё - вый конь,



Стой до той по - ры, до бе - ло́й за - ри.

Фактический ритм слоγοпроизнесения



Наконец, в некоторых образцах вставка-возглас может включаться в межакцентную зону стиховой строки:

Схема 25

Обобщенный ритм слоγοпроизнесения



Фактический ритм слоγοпроизнесения



Декламационные и распетые (протяжные) песенные формы

Степень мелодизации и расширения музыкально-поэтической формы (по отношению к границам стиха) в лирических песнях может быть различной. По характеру соотношения напева и текста, а также по степени распетости ритмостиховой основы в традициях северо-западных областей России выделяются две группы лирических песен — декламационные («скорые») и распетые («протяжные»). Отмечая условность этого деления и учитывая наличие образцов промежуточного типа, тем не менее, отметим специфику каждой из указанных групп и представим наиболее характерные варианты.

Для **песенных форм декламационного типа** оказывается свойственной следующая совокупность признаков:

- 1) опора напева на «чистый» стих;
- 2) малораспевность;
- 3) отсутствие выделенных зачинных разделов;
- 4) пропорциональность, симметричность формы, обусловленная принципом подobia композиционных единиц.

Отличительным структурным свойством значительной части малораспевных песенных форм является композиция с рефреном. Выявлено два способа организации музыкально-поэтической строфы:

- а) строфа с повтором второго полустаха (**abrb** — *Пример 31*);
- б) строфа из двух стиховых строк с рефреном между ними (**ArB** — *Пример 28*).

Пример 32

Псковская обл., Опочецкий р-н, д. Жгуново [№ 115]



Обозначенные характеристики позволяют установить два уровня музыкально-стилевых связей, раскрывающих истоки песен декламационного типа. С одной стороны, принцип декламационного соотношения текста и напева (в сочетании с типовыми тоническими слогоритмическими моделями) делает очевидной близость некоторых лирических песен жанрам музыкального эпоса, в частности — напевам духовных стихов и баллад сказительского типа, бытующим на территории Северо-Запада России⁶⁵. С другой стороны, очевидные параллели возникают при сравнении лирики с хороводными песнями, обладающими композицией с рефреном.

В связи с последним наблюдением следует заметить, что подавляющее большинство песен, имеющих композицию с рефреном (как хороводных, так и лирических), исполняется с балладными сюжетами. Более того, в отдельных случаях жанровая атрибуция фольклорного текста, связанного с балладным сюжетом и композиций с рефреном, не может быть однозначной. Так, например, не поддаются четкому жанровому разграничению хороводные и лирические песни, бытующие в рамках единых календарно-обрядовых комплексов и сопровождающиеся идентичными формами хореографического движения в псковско-печорских традициях⁶⁶. Также отметим возможность «разножанровой» ориентации локальных вариантов воплощения некоторых песенных типов — к примеру, вариантов песни «Отдавала меня матушка» в локальных традициях Псковской области⁶⁷.

Припевный раздел может иметь вид распева-возгласа, соответствующего междометиям «ой», «ох», «эй-да» и т. п.⁶⁸ Композиционная функция распевов-возгласов (включение выделенного распева в музыкально-поэтическую структуру декламационного типа), а также их интонационный контур, связанный с прорастанием возгласных и плачевых интоном, выявляют стилиевые связи лирических песен с причетно-плачевыми жанрами фольклора⁶⁹. Кроме того, в лирических песнях этот

⁶⁵ См., например, песни «Уж ты мать моя», «Хорошо тому на свете жить», «Ты не стой, не стой, конёк» [Часть II, № 15, 83, 130].

⁶⁶ См., например, образцы, помещенные в разделе «Песни, приуроченные к зимним и весенним праздникам» сборника «Песни Псковской земли» [Псковский сборник 1989. С. 73—98].

⁶⁷ Варианты этой песни будут рассмотрены в разделе 4, глава третья, § 2.

⁶⁸ Песни с типовыми припевными словами («люли-люли», «да лёли», «ай, люшеньки-люли», «ухтиньки-ухтиньки») зафиксированы в традициях Псковской области.

⁶⁹ По наблюдениям Г.В. Лобковой, сделанным на материале псковского фольклора, «одним из родовых опознавательных признаков, позволяющих соотносить разные жанры фольклора с областью плачевой культуры, является непосредственное включение в форму, нередко в качестве самостоятельного раздела, возгласов-звов (вокализаций), имеющих плачевую направленность» [Лобкова 2000. С. 154].

своеобразный вид вокализации компенсирует отсутствие распевности, не свойственной для интонирования смысловосущей части текста: именно распев-возглас обеспечивает необходимый баланс декламационного и песенного начал, характеризующий формы лирического высказывания (Пример 32).

Пример 33

Тверская обл., Ржевский р-н, д. Зайцево 4741-01 [№ 129]

1. Зай - ди, зай - ди, зо - ре-н(и)-ка, зай - ди, за - ря
бе - лы - я, эй, да, за - ря бе - ла - я.

Принципы организации **распетых (протяжных) песенных форм** основаны на выделенных выше средствах расширения-распевания стиха. В лирических песнях часто сочетаются различные приемы, трансформирующие типовые слогоритмические модели, в результате чего возникает так называемая протяжная песенная форма — специфическая, жанрово-характерная форма лирического высказывания. Образцы лирических песен протяжного типа зафиксированы во многих локальных традициях Северо-Запада России, при этом наиболее яркий музыкальный материал представлен в традициях северной части исследуемого региона, а именно — в печоро-гдовских, восточно-новгородских, белозерских фольклорных традициях⁷⁰. Один из примеров — лирическая песня «Со горя ноги худо носят» из Белозерского района Вологодской области, музыкально-поэтическая форма которой демонстрирует сочетание разнообразных признаков протяжного стиля пения: среди них — повторы, словообрывы, вставки-возгласы, выделенный запевный раздел, внутрислоговые распевы (Пример 34, Схема 26).

Пример 34

Вологодская обл., Белозерский р-н, д. Ершово, 851-29 [№ 82]

3. Ой, не жаль, дак...
со - же - ле..., ой, да со - жа - ле...

⁷⁰ Более подробно о соотношении признаков, характеризующих тот или иной местный стилизованный комплекс, см. в разделе 4.

ой, со-жа-ле - лось дев - ке пар - ня, ой, де-ви-це пар - ня

все - ю се..., ой, да все - ю

се..., ой, как сер - цом, всей да ду - шой.

Схема 26

Обобщенный ритм слогопроизнесения (запев и 1-я стиховая строка)



Ой, не жаль, да



Со-же-ле

- лось



дев-ке пар



- ня,

Фактический ритм слогопроизнесения (запев и 1-я стиховая строка)



Ой, не жаль, да



Со-же-ле... ой, да со-же-ле... ой, со-же-ле-лось дев-ке пар-ня, ой, де-ви-це пар-ня,

Обобщенный ритм слогопроизнесения (2-я стиховая строка)



все-ю серд

- цем,



всей ду - шой.

Фактический ритм слогопроизнесения (2-я стиховая строка)



все-ю се... ой да, все-ю се... ой, как серд-цем, всей да ду-шой.

Интересно, что идентичные слогоритмические модели могут быть распеты в различной степени. Соотношение отдельных песенных образцов позволяет наглядно представить оппозицию «скорого» и «протяжного» стилей пения. Так, например, сравнивая два варианта музыкального воплощения слогоритмического типа, опирающегося на 11-сложный силлабо-тонический стих (песни «*Не по реченьке лебёдушка плывет*» из Бежецкого района Тверской области и «*Полно, солнышко*» из Пестовского района Новгородской области)⁷¹, можно заметить, что равномерное увеличение слоговых времен во втором образце приводит к смене единицы пульсации — музыкальное время «замедляется», вследствие чего увеличиваются не только структурные, но и временные масштабы песенной формы (Схема 27).

Схема 27

стих	муз. время	темп	с л о г о р и т м и ч е с к а я м о д е л ь
11 сл.	16 	 =160	           
			Ни по ре - чень - ке ле - бё - душ - ка плы-вёт...
11 сл.	16 	 =52	           
			Пол-на крас - но в са - ду яб - лынь - ку су-шить...

* * *

Итак, результаты анализа основных компонентов музыкальной системы лирических песен Северо-Запада России позволяют сделать вывод о сложной природе музыкально-поэтических форм лирики и многообразии их стилевых истоков.

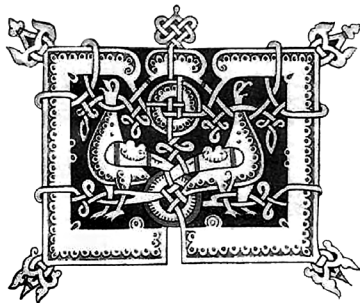
С одной стороны, музыкально-языковые свойства лирических песен женской певческой традиции позволяют отнести их к раннему историко-стилевому песенному слою. Исследование показало, что в основе организации напевов лежит принцип формульности ладо-интонационных и ритмических образований, восходящих к различным интонационно-смысловым сферам — возгласной, причетно-плачевой и повествовательной (сказительской). В песенных образцах происходит сложный процесс согласования и взаимодействия языковых элементов, имеющих различные интонационные истоки. Доминирование того или иного комплекса выразительных средств указывает на изначальные связи песенной формы с определенными жанровыми областями фольклора — календарной или свадебной обрядовой песенностью, эпосом, причетью.

С другой стороны, в рассмотренных образцах воплощаются закономерности соотношения поэтических и музыкальных элементов фольклорного текста, характерные для жанровой области лирических песен в целом. Так, в качестве родовых свойств лирического высказывания выступают композиционные закономерности, связанные с процессом становления протяженной, мелодизированной песенной формы.

⁷¹ Образцы напевов см. в Часту II (№ 29, 5).

Раздел 4

ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ СЕВЕРО-ЗАПАДА РОССИИ



На предыдущих страницах книги были выявлены основные жанровые характеристики лирических песен женской певческой традиции. При рассмотрении каждого из компонентов (особенностей музыкального языка, поэтической системы, способов функционирования), определяющих специфику песен изучаемой жанровой группы, мы неизбежно сталкиваемся с динамикой вариативности на уровне территориальной дифференциации отдельных явлений, локализации форм воплощения типовых закономерностей.

В настоящем разделе работы предпринят опыт ареального изучения материала, а именно: установления места и роли наиболее характерных признаков жанра в системе местных традиций. Основные цели этой части исследования заключаются в следующем:

1. Определение ареалов распространения лирических песен на территории северо-западных областей России;
2. Характеристика особенностей бытования лирических песен в условиях местных культурных традиций с учетом всех компонентов фольклорно-этнографической системы.

Глава первая

СПЕЦИФИКА АРЕАЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН

Ареальное изучение и картографирование музыкального фольклора относятся к важнейшим научным задачам, необходимость разработки которых была осознана уже на раннем этапе становления этномузыкологии¹. На актуальность этих проблем одним из первых указал К.В. Квитка в статье «Об историческом значении календарных песен» [Квитка 1971а]. Многие концептуальные положения, касающиеся каталогизации напевов народных песен и выработки подходов и принципов ареального изучения фольклорного материала, сформулированы Е.В. Гиппиусом [Гиппиус 1980; Гиппиус 1982]. Перспективы в развитии этого направления намечены в одном из исследовательских опытов Ф.А. Рубцова, посвященном постановке задач сравнительного изучения музыкального фольклора славянских народов [Рубцов 1962]. К работам современного этапа, связанным с постановкой задач изучения и описания локальных традиций, картографирования фактов фольклора, относятся монография

¹ Методы ареального изучения явлений духовной и материальной культуры сформировались и активно разрабатываются в смежных с этномузыкологией науках — языкознании (лингвистике, диалектологии) и этнологии.

В.А. Лапина «Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций)», статья О.А. Пашиной, в которой приводится обзор методов и результатов картографирования в этномузыкологии [Лапин 1995; Пашина 1999].

Одним из наиболее важных методологических положений является принцип системного изучения местных фольклорных традиций², на необходимость применения которого указывает Е.В. Гиппиус в статье «Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях белорусского и украинского пограничья». Исследователь пишет: «Поскольку каждая региональная песенная традиция представляет собой исторически сложившийся системный тип, а каждая система познается не только по признаку состава ее компонентов, но и по всем формам их взаимосвязей внутри каждого иерархического ряда системы и между компонентами всех рядов, картографирование каждого отдельного компонента в отрыве от всех других — принципиально бесперспективно» [Гиппиус 1982. С. 7].

Наиболее сложной задачей является определение границ распространения местных фольклорных традиций. В статье, посвященной обзору результатов ареального изучения фольклора, достигнутых этномузыкологией к настоящему времени, О.А. Пашина отмечает возможность двух различных подходов к решению проблемы установления границ конкретной локальной традиции. Один из них связан с картографированием структурных типов музыкального фольклора и изучением динамики их территориального распространения и функционирования. Методологически он соотносится с опытом, накопленным в этнолингвогеографии, при котором диалектная граница определяется не по одной изоглоссе, а по пучку изоглосс. О.А. Пашина подчеркивает, что именно этот метод следует считать научно достоверным, поскольку «при таком подходе к установлению диалектных границ исследователи отталкиваются от реально и объективно существующего территориального членения, полученного по ряду дифференцирующих признаков, присущих только самому объекту изучения» [Пашина 1999. С. 18].

Другой метод установления диалектных границ связан с сопоставлением данных картографирования музыкально-фольклорных явлений с результатами ареальных исследований, достигнутыми в сфере этнографии, лингвистики, исторической географии. Такой подход был реализован в исследованиях З.Я. Можейко, что позволило ей выделить несколько самостоятельных музыкально-этнографических зон на территории Белоруссии [Можейко 1985. С. 137—140].

С нашей точки зрения, очевидна перспективность обоих методов, а точнее, необходимо их последовательное сочетание. Вслед за этапом накопления результатов картографирования в разных научных областях, исследующих явления духовной и материальной культуры, должен следовать этап синтеза полученных данных. Это позволит исследователям решать вопросы историко-генетического уровня, связанные, в частности, с выделением на восточнославянской территории самостоятельных этнокультурных комплексов. К настоящему времени некоторые результаты в этом отношении достигнуты лингвистами и археологами, осуществившими опыт «экспликации историко-культурных зон» в связи с изучением этнической истории Верхней Руси [Герд 1988; Герд, Лебедев 1991].

² В связи с этим отметим, что успешность и перспективность этнолингвистических исследований обусловлена тем, что изучаются не только ареалы распространения отдельных языковых явлений, но и факты языка как системные компоненты различных уровней (в частности, определяются общезыковые и диалектно-специфичные элементы).

Заметим, что в этномузыкологии наиболее значительные результаты в области ареального исследования связаны, прежде всего, с обрядовым фольклором — календарными, свадебными песнями и причитаниями. Различные опыты картографирования жанров восточнославянского обрядового фольклора появляются в 1970—1980 гг.: среди них следует выделить исследования белорусских фольклористов В.И. Елатова, З.Я. Можейко, Л.И. Мухаринской, Г.В. Тавлай, а также ряд работ по изучению географического распространения отдельных жанров русского и украинского фольклора, осуществленных В.Л. Гошовским, Б.Б. Ефименковой, Т.В. Краснопольской, Ю.И. Марченко³.

Современный этап фольклористики связан с появлением новых работ, ставших результатом целенаправленного полевого исследования территории определенных регионов и осуществленных в рамках различных научных школ. Так, следует назвать работы и статьи по ареальному изучению отдельных жанров славянского музыкального фольклора, предпринятые сотрудниками Московской консерватории [Савельева 1993;], Российской академии музыки им. Гнесиных [Фольклорный текст 1992; Картографирование 1999], Фонограммархива ИРЛИ (Пушкинский Дом) [Марченко, Петрова 1995; Марченко, Петрова 1996; Кастров 1996; Кастров 2001 и др.]. Особую ценность приобретают издания, посвященные изучению и представлению региональных традиций [Шацкий словарь 2001; Смоленский сборник 2003, Смоленский сборник 2005].

Наиболее важные достижения фольклористической школы Санкт-Петербургской консерватории и Фольклорно-этнографического центра последних 30 лет связаны с накоплением обширного фактического материала в результате фронтального комплексного полевого исследования фольклорных традиций северо-западных регионов России (экспедиции под руководством А.М. Мехнецова 1976—2006 гг.). Материалы экспедиций представлены в ряде публикаций, связанных с ареальным изучением и представлением культурных традиций⁴. В отдельных исследованиях содержатся опыты картографирования различных элементов календарных музыкально-обрядовых комплексов [Лобкова 2000; Попова 1998], напевов свадебных песен [Теплова 1985]. Последним достижением в области комплексного изучения фольклорных традиций является фундаментальный коллективный научный труд «Народная традиционная культура Псковской области» [Обзор 2002], который построен по принципу выделения и всестороннего описания местных традиций⁵. Назовем также недавно изданный сборник фольклорно-этнографических материа-

³ Следует отметить, что решение вопросов ареального изучения музыкального фольклора этномузыкологами осуществляется по-разному. Одним из наиболее спорных моментов является вопрос о выборе единицы картографирования, а также вопросы соотношения и интерпретации результатов картографирования различных музыкально-фольклорных элементов [Пашина 1999].

⁴ См. диссертационные исследования И.Б. Тепловой [Теплова 1993], И.С. Поповой [Попова 1998], публикации фольклорно-этнографических материалов из северо-западных и северных областей России [Песни средней Сухоны 1981; Устьянские песни 1983, 1984; Мехнецов, Мельник 1985; Псковский сборник 1989; Попова, Смирнова 1996; Обзор 2002 и др.].

⁵ Границы распространения нескольких «этнокультурных комплексов» на территории Псковской области были выделены А.М. Мехнецовым в более раннем издании [Псковский сборник 1989. С. 5]. На основе этой модели коллективом авторов было осуществлено комплексное описание местных культурных традиций Псковщины, представленное в двух публикациях [Кадастр 1997; Обзор 2002]. Также отметим монографию Г.В. Лобковой, посвященную системному рассмотрению культурных традиций псково-чудского Обозерья [Лобкова 2000].

лов, подробно раскрывающий особенности культурной традиции среднего течения р. Сухоны [Нюксенский сборник 2005].

Целенаправленные опыты ареального изучения и картографирования лирических песен в этномузыкологии практически отсутствуют. Тем не менее, к настоящему этапу в музыкально-фольклористических работах, посвященных песенной лирике, накоплен ряд опытов и наблюдений, связанных с проблематикой ареальных исследований. В научно-исследовательской практике фольклористов Санкт-Петербургской консерватории тенденции ареального изучения фольклора воплотились в ряде монографических публикаций лирических песен отдельных локальных традиций [Устьянские песни 1983, 1984; Мехнецов 1986]. В процессе подготовки этих публикаций были разработаны принципы жанровой, диалектно- и историко-стилевой систематики лирических песен. В одном из изданий песенный материал располагается по принадлежности к определенным локальным традициям, «местным певческим «школам»» [Устьянские песни 1984. С. 6]. Кроме того, изучению песенных типов лирики и их вариантов в контексте одной из песенных традиций Русского Севера было посвящено диссертационное исследование Е.И. Мельник [Мельник 1985].

Следует отметить также отдельные работы фольклористов Российской академии музыки им. Гнесиных, в которых на примере севернорусских лирических песен затрагивается проблема выделения местных музыкально-стилевых ареалов [Никитина 1992; Чайкина 1996]. Одним из важнейших результатов последних лет стало представление лирических песен Смоленщины в публикации «Сезонно-приуроченные лирические песни» [Смоленский сборник 2005].

В рамках настоящего исследования выявление ареальных особенностей жанра лирических песен будет проведено на основе двух взаимосвязанных подходов.

Один из них связан с задачей определения особенностей бытования лирических песен в контексте местных песенных традиций, сформировавшихся на изучаемой территории. Принципы систематики этих традиций, предложенные в данной книге, опираются на опыт, сложившийся в исследовательской практике фольклористов Санкт-Петербургской консерватории и Фольклорно-этнографического центра в процессе многолетней полевой работы в северо-западных областях России, а также в результате научного описания местных фольклорных традиций и отдельных музыкально-этнографических комплексов⁶.

Другая задача направлена на изложение наблюдений, связанных с определением границ распространения основных компонентов песенной системы лирики на территории Северо-Запада России: сюжетно-тематических комплексов, музыкально-стилистических элементов, обстоятельств бытования песенных форм.

⁶ Принципы выявления этнокультурных комплексов и определения границ их распространения были сформулированы А.М. Мехнецовым, отмечавшим, что основные задачи историко-этнографического исследования местной музыкальной традиции связаны «с определением характера и природы явлений <...> музыкального фольклора не только с точки зрения структурно-типологического анализа, но и в свете изучения их системных связей как фактов народной культуры в целом». При этом критерии, по которым оказывается возможной группировка местных традиций, представляют собой сумму опознавательных признаков, объединяющих фольклорные традиции «на основе общих форм обрядово-бытовой практики, жанровой системы и важнейших закономерностей песенного стиля» [Псковский сборник 1989. С.5]. Укажем также, что важность жанрового состава местной песенной традиции была отмечена ранее Е.В. Гиппиусом как основной релевантный признак [Гиппиус 1982. С. 8].

Принципы выделения локальных зон распространения лирических песен будут связаны с совокупностью признаков. Перечислим важнейшие из них.

1. Система напевов (выявление напевов, играющих ведущую роль и выступающих своеобразным центром песенной системы лирики в местной традиции).
2. Музыкальный стиль (определение музыкально-диалектной специфики лирических песен на уровне средств музыкальной выразительности).
3. Поэтика (выявление местной специфики на сюжетно-тематическом и образно-смысловом уровнях; характеристика принципов стихосложения и формообразования).
4. Функции (изучение местных форм приуроченности; определение способов функционального и стилового взаимодействия лирических песен с другими жанрами в системе традиции).

При характеристике песенных традиций одно из ключевых направлений аналитической практики связано с выявлением типологических характеристик, отражающих постоянные, доминантные свойства фольклорных текстов. К настоящему времени в музыкальной фольклористике бытует ряд терминов, опирающихся на категорию «тип». Основные из них: тип напева, музыкальный тип, структурный тип, песенный тип. Содержание этих терминов связано с трактовкой «типа» как инвариантной модели, воплощенной во множестве реализаций — вариантов напева. Какие же уровни организации музыкально-поэтической формы должны быть учтены при выявлении этой модели?

В статье «Об областях распространения некоторых типов белорусских календарных и свадебных песен» К. В. Квиткой было предложено понятие «**песенный тип**», определенный как «стихотворная форма песни и музыкально-ритмическая форма, изучаемая в теснейшей связи со стихотворной» [Квитка 1971. С. 161]. Вслед за Квиткой это понятие активно использовалось фольклористами в значении композиционно-ритмического типа. Так, в работе В.Л. Гошовского песенный тип понимается как «модель генетически связанных, но мелодически часто очень отдаленных вариантов песен, основными определяющими признаками которого принято считать ритмическую структуру стиха и ритмическую форму периода» [Гошовский 1971. С. 20]

Однако признаки типического, безусловно, затрагивают и уровень мелодико-интонационной выразительности. Размышления о существовании «типа песни», фиксирующего ее устойчивые варианты «со стороны лада, мелодии и ритма», мы находим уже в исследовании Е.Э. Линевой, датированном 1909 годом. По мнению многих ученых-фольклористов, эта инвариантная песенная модель должна рассматриваться с учетом различных уровней организации музыкальной формы, основными из которых являются композиционно-ритмическая и звуковысотная составляющие. Так, по определению Б.Б. Ефименковой, **структурный тип** определяется «на разных уровнях жанровых компонентов и их пересечений: со стороны ритмического строения стиха и напева и типических форм их взаимосвязи (уровень ритмической структуры — слоговой музыкально-ритмической формы), со стороны звуковысотной организации напева и координации ее со слоговой музыкально-ритмической формой (уровень мелодической структуры)» [Ефименкова 1980. С. 34].

Понятие **музыкального типа** применяется в научной практике фольклористов Санкт-Петербургской консерватории⁷. Главной особенностью этого подхода является выделение, наряду с ритмическими, композиционными и ладовыми свойствами, интонационных характеристик музыкальной формы, нашедших воплощение в интонационно-попевочных комплексах. Проблеме атрибуции музыкального типа в связи с жанром лирической песни (на примере устьянской традиции) посвящена диссертационная работа Е.И. Мельник. По мнению автора, музыкальный тип представляет собой «определенную форму соотношения элементов музыкального языка, включающего своеобразный «словарь», откристиллизовавшийся в певческой практике» [Мельник 1985. С. 55]. Чрезвычайно важным для нас является вывод Е.И. Мельник, подытоживший ее наблюдения над образованием музыкальных типов в условиях жанра лирических песен. Как пишет исследователь, попевочный словарь лирических песен в рамках одной песенной традиции включает в себя весьма ограниченное число попевок. При этом одним из важнейших признаков музыкального типа лирических песен является «форма сочетания попевок» [Мельник 1985. С. 58—59].

Однако при типологическом анализе песенной формы, сочетающей в себе как музыкальный, так и поэтический планы выражения, необходим выход на уровень установления связей между элементами музыкального и поэтического текстов. В данном случае наиболее адекватным оказывается использование термина «песенный тип» как понятия, относимого именно к песенным формам фольклора, в отличие от иных (сказительских, причетных и др.) музыкально-поэтических текстов. В связи с этим А.М. Мехнецов предлагает уточнить границы понятия «песенный» тип. «Понятие “песенный тип” относится к системе музыкально-поэтических форм, которая возникает на основе устойчивого комплекса средств художественной выразительности и характерных признаков построения песенного текста как самостоятельно значимой единицы содержания, отличной в смысловом отношении от других форм фольклора» [Мехнецов 2004. С. 29].

При использовании различной терминологии в процессе типологического анализа лирических песен возникает ряд проблем, связанных с характером координации поэтического и музыкального рядов. Варианты соотношения поэтического текста и напева в песенной форме можно выразить в следующей схеме:

Схема 1. Виды координации поэтического и музыкального рядов в песенной форме



⁷ Исходные предпосылки музыкально-типологического анализа сформулированы Ф.А. Рубцовым [Рубцов 1964; Рубцов 1973], А.М. Мехнецовым [Мехнецов 1985].

в)



Как видно из схемы, первый случай находит проявление в ситуации бытования поэтического текста с напевами, принадлежащими разным музыкальным типам. Второй вид отражает явление политекстовости музыкального типа, бытующего с разными поэтическими текстами. И, наконец, третий вид позволяет обнаружить ситуацию закрепления поэтического текста/сюжета за определенным музыкальным типом. Представляется, что именно этот вид координации двух уровней в полной мере соответствует понятию «песенный тип». Важно подчеркнуть, что применительно к жанру лирической песни это понятие наиболее актуально: именно с лирикой связан феномен песни как целостного и самостоятельного художественного образования, впервые охарактеризованный Н.М. Лопатиным — одним из создателей первого монографического сборника лирических песен. В предисловии к этому сборнику он отметил в лирике «полное единение слов песни и ее напева» и указал на ряд «самостоятельных песен» («Горы Воробьевские», «Калинушка с малинушкой», «Не одна во поле дорожка» и др.), широко распространенных в различных местностях и отличающихся устойчивостью музыкальных и поэтических свойств [Лопатин, Прокунин 1956. С. 15].

В процессе дальнейшего описания песенных форм лирики термины «музыкальный тип», «тип напева», «песенный тип» будут использованы дифференцированно в зависимости от того, какой именно аспект требуется подчеркнуть. Однако, преимущественно, речь пойдет о песенных типах лирики; будут выделены группы лирических песен, имеющие различное значение в музыкальной культуре северо-западных областей. По характеру соотношения ареала распространения песенного типа и границ местной музыкальной традиции будут различаться:

- песенные типы регионального значения, позволяющие обнаружить интегрирующие свойства различных песенных систем в рамках северо-западного региона России;
- песенные типы зонального значения, играющие важнейшую роль при выявлении границ музыкально-стилевых зон на исследуемой территории;
- песенные типы локального значения, связанные со спецификой отдельных местных музыкальных традиций.

Определение той или иной — региональной, зональной, локальной — принадлежности песенного типа связано с учетом различных факторов, среди которых:

- совпадение ареала его распространения с границами той или иной локальной традиции, зоны, региона;
- фиксация песен одной типологической группы в крайних «точках» ареала;
- статистическая репрезентативность.

Глава вторая
**ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ В ТРАДИЦИЯХ
 СЕВЕРО-ВОСТОЧНОЙ ЧАСТИ РЕГИОНА**

**§ 1. Общая характеристика песенных традиций,
 бытующих в северо-восточной части региона**

Песенные традиции северо-восточной части исследуемого региона охватывают территорию, расположенную по течению рек Ладожского, Волжского и Онежского бассейнов. В соответствии с современным административным делением эта территория включает восточные районы Новгородской области, сопредельные с ними районы Тверской области, северо-восточные районы Ленинградской области и западную часть Вологодской области. Историко-культурным «ядром» очерченного ареала выступает новгородско-тверская зона, связанная с наиболее ранним этапом истории древнерусской культуры (территория расселения ильменских словен, в период Новгородской Республики — район Бежецкой пятины). К «новгородскому» историко-культурному комплексу восходят традиции онежско-ладожской зоны, сформировавшиеся в результате освоения новгородцами близлежащих северо-восточных территорий (южная часть Онежской пятины).

Один из важнейших показателей историко-стилевой общности местных традиций связан с возможностью выделения на обозначенной территории нескольких групп типологически однородных напевов лирических песен. Ключевое значение в местных традициях имеет песенный тип, условно именуемый нами «Горе» по одному из зачинных поэтических мотивов. Песенные формы, относящиеся к данному типу, характеризуются общностью поэтических мотивов («вольное гуляние в родительском доме»; «девушка горюет о предстоящем замужестве»; «девушка потеряла волюшку», «молодуха подает голос на родную сторону»), послуживших основой для различных текстов с зачинами: «*Нам не всё горе приплакать*»; «*Не остатнее лето красное во девушках живу*»; «*Распрекрасенькое, беззаботное девичье житьё*». Зона распространения этого песенного типа практически совпадает с границами, очерчивающими северо-восточную часть изучаемого региона (см. *Карту 7.1.*)⁸.

К характерным признакам данного песенного типа относятся:

- 15-сложная слогоритмическая модель, состоящая из трех 5-сложных композиционных звеньев⁹;

- наличие большесекундового ладового сдвига в предкадансовом разделе напева (см. напевы, приведенные в *Части II: № 1—4, 23—26, 44, 45, 49, 70*)¹⁰.

Принцип большесекундовой переменности основной опоры лада предопределяет характер предшествующего и последующего мелодического развития напевов, интонируемых в пределах различных по звуковому объему ладовых ячеек (терцовых, квартовых, квинтовых). Попевки, предшествующие сдвигу и следующие после него, имеют формульный характер. Так, новая опора возникает в результате нисходящего поступенного движения в объеме квинты либо хода по тонам кварто-

⁸ Распространение данного песенного типа выходит за пределы северо-восточной зоны в северном направлении и охватывает, в частности, Вологодскую и Архангельскую области.

⁹ Характеристика данной слогоритмической формы приводится в разделе 4.

¹⁰ На севере ареала (юго-западный берег Онежского озера) зафиксировано несколько образцов песни «*Распривольничное девушкам житье*», в которых большесекундовый сдвиг отсутствует (*Часть II, № 47, 48*).

вого или квинтового трихордов. Зона кадансирования связана с идеей большесекундового сопоставления двух опор (она реализуется за счет нисходящего сдвига и следующего за ним возвращения).

Единство репертуарной системы в традициях северо-восточной части региона обеспечивают и некоторые песенные типы регионального (общерусского) значения, получившие в этой зоне наиболее активное распространение и вобравшие особенности местного музыкального стиля (среди них — «*Заболит головушка*», «*Задуй-завей, погодушка*», «*Нам не для чего в люди торопиться*»).

Репертуарные связи между отдельными местными традициями северо-восточных территорий обнаруживаются и на уровне песенных типов, имеющих локальный характер распространения. Так, большое значение имеет типологическая общность песенных форм с терцовой ладовой основой, зафиксированных в достаточно удаленных друг от друга локальных традициях — белозерской («*Ты гуляй-ко, гуляй, девушка*») и теблешской («*Попросилась бы Дунюшка*») (см. *Карту 7.2, Пример 1*).

На примере группы песен с зачином «*Уж ты волюшка, наша волюшка*» оказывается возможным установить связи между моложскими и ладо-тихвинскими традициями. Эта песня представлена в публикациях из Тихвинского района Ленинградской области (*Часть II, № 46*) и зафиксирована экспедициями СПбГК в Молоковском и Сандовском районах Тверской области. Несмотря на то, что в экспедиционных записях 1990-х годов напев песни «*Уж ты волюшка, наша волюшка*») представлен фрагментарно, он сохраняет ключевые признаки песенного типа — типовую слогоритмическую модель и композицию с повтором второго полустиха. Стилиевая специфика лирических напевов, распространенных в северо-восточной части региона, связана с характером соотношения напева и текста в музыкально-поэтической форме.

Одна из основополагающих особенностей обусловлена ведущей ролью тонического типа стихосложения. В местных традициях зафиксирована группа песен, опирающихся на типовые тонические стиховые модели (см. *Карту 5*). Кроме того, влияние принципов тонической организации приводит к видоизменению силлаботонических стиховых структур (подвижность количества слогов типового 8-сложного звена и появление стабильного дактилического окончания в первой стиховой строке; принцип долготного выделения двух главных акцентных зон в стиховой строке)¹¹.

Другой характерной чертой является доминирование песенных форм протяжного типа; заметим, что значимость этого свойства усиливается в северо-восточной части ареала (белозерская зона) и несколько ослабевает в южном направлении (см. далее § 2, 3).

Обращаясь к особенностям поэтики, следует отметить, что комплекс поэтических текстов лирических песен в условиях каждой из местных традиций отличается известной самостоятельностью. Тем не менее, оказывается возможным выделить общую группу формульных мотивов и поэтических образов, занимающих ведущее место в сюжетообразовании песен данных традиций. Основные из них связаны с поэтическими образами «девичьей воли», «молодости», темами «девица — молодец», «родной дом — чужая сторона». При этом в онежско-ладожских традициях больший удельный вес имеют песни, тексты которых связаны с поздней образно-поэтической основой. При сравнении сходных текстов, закрепленных за общими песенными типами, обнаруживается, что новгородско-тверские варианты имеют более древние стилиевые истоки (обратим внимание на некоторые из поэтических

¹¹ См. подробнее раздел 3, глава вторая.



Пример 1

Вологодская обл., Белозерский р-н, д. Карлово 894-20

2. Э - ой, по - ка во - лоп - ка да у ба., Э - ой, у ба - тю (э-о) - шкада(й) не рос - ше., не рос - ще - те - на ко - са.

Тверская обл., Бежецкий р-н, д. Козлово 3001-08

2. Э - ой, по - ка во - лоп - ка да у ба., Э - ой, у ба - тю (э-о) - шкада(й) не рос - ше., не рос - ще - те - на ко - са.

мотивов: «молодуха подает голос на родную сторону»; «кукушка приносит весть о выданной замуж девушке», «мать в образе птицы навещает замужнюю дочь»¹².

Одна из важных особенностей песенных традиций северо-восточной части изучаемого региона (в сравнении с традициями юго-западной части), связана с музыкально-стилевой самостоятельностью песен-баллад¹³. По имеющимся данным, координация балладных сюжетов с напевами лирических песен не является типичной¹⁴. Значительный корпус традиционных балладных сюжетов, зафиксированных в онежско-ладожской и новгородско-тверской традициях, оказывается связан с группой напевов сказительского типа¹⁵, а также — с лирическими песнями позднего происхождения, что отражает динамику бытования и развития песенных форм в связи со сменой музыкально-эстетических критериев на новом историческом этапе.

§ 2. Лирические песни в традициях новгородско-тверской зоны

Экспедиционные записи и опубликованные источники, характеризующие новгородско-тверские культурные традиции, демонстрируют «очаговый» характер распространения лирических песен. Тем не менее, тексты, образцы напевов, комментарии об обстоятельствах исполнения песен фиксируются практически на всей указанной территории, что создает полноценное и достоверное представление о музыкальных традициях, бытовавших в этой зоне.

На территории новгородско-тверского пограничья выделяются три самостоятельные группы местных традиций, специфику каждой из которых составляют, прежде всего, тот или иной круг напевов лирических песен и музыкально-стилевые свойства песенных форм.

Восточно-новгородские традиции распространены на территории правобережного Замстинья (бассейн нижнего и среднего течения Мологи и ее притоков) и охватывают Боровичский, Хвойнинский, Мошенской, Пестовский районы Новгородской области, Чагодошенский район Вологодской области (*Карта 2, зона 1*). Планомерное экспедиционное обследование этой местности проводилось в 1988—1990 годах¹⁶. Результаты полевой работы позволили сделать вывод о музыкально-стилевом единстве восточно-новгородских традиций.

Лирические песни с узкообъемной ладовой организацией были зафиксированы экспедициями этих лет на стадии угасания. Большую часть записей составляют фрагменты напевов, тексты, комментарии о приуроченности. Тем не менее, удалось сделать ряд полноценных (в том числе — ансамблевых) музыкальных записей (в частности, в деревнях Гусево и Рыкулино Мошенского района, Абросимово и Семьтино Пестовского района и др.).

Безусловную ценность для исследования составляют материалы более ранних лет: экспедиции 1968 года в Пестовский район¹⁷, зафиксировавшей хорошее состояние певческой традиции в Барсанихинском, Беззубцевском и Устюцком сельсо-

¹² Ср. поэтические тексты песен: «Ты гуляй-ко, гуляй, девушка» и «Попросилась бы Дунюшка» (*Часть II, № 76 и 19*); «Расхорошенькое девушкам житьё» и «Нам остатняя весна» (*Часть II, № 44, 3*).

¹³ См. песни «Разлихое-то коренья крапивное», «На родимой на сторонке» (*Часть II, № 35, 67*).

¹⁴ Один из немногочисленных примеров — песня «Мимо рожицы» (*Часть II, № 81*).

¹⁵ См., например, образец баллады «Как поехал князь Михайло» (Традиционный фольклор 1979. С.14. № 4).

¹⁶ Было совершено 4 экспедиционных выезда, руководитель — А.М. Мехнецов.

¹⁷ Данные о руководителе экспедиции отсутствуют. Авторы записи — Г. Гонтаренко, А. Янчук.

ветах (7 напевов, имеющих узкообъемную организацию), и экспедиции 1978 года¹⁸ в Чагодошенский район (2 напева).

Большое значение для характеристики восточно-новгородский песенных традиций имеет издание «Традиционный фольклор Новгородской области», содержащее материалы, собранные в 1960—1970 годы и подготовленные к публикации сотрудниками сектора фольклора ИРЛИ (Пушкинского Дома) [Традиционный фольклор 1979]. Среди образцов, представленных в сборнике, есть уникальные записи лирических песен с терцовой ладовой основой: вариант песни «*Нам не все-то горе приплакать*» из д. Погорелово Пестовского района, а также упоминавшаяся выше песня «*Не с родимой ли сторонушки*» (единственная музыкальная запись лирической песни с узкообъемной ладовой организацией, выполненная на территории Боровичского района)¹⁹.

Суммируя все вышеназванные источники, следует констатировать, что наибольшее количество звукозаписей лирических песен относится к Пестовскому району Новгородской области. Это — территория, расположенная в бассейне Меглинки (притока Мологи) и оз. Меглино и включающая деревни Семьтинского, Устюжского, Погореловского, Барсанихинского, Беззубцевского, Лаптевского и Абросимовского сельсоветов²⁰. Западнее этого очага лирические песни фиксируются в Самуйловском и Ореховновском сельсоветах Мошенского района, в Кончанском сельсовете Боровичского района. Северная часть восточно-новгородских территорий представлена записями из Мегринского сельсовета Чагодошенского района и пробными, фрагментарными записями из разных точек Хвойнинского района²¹.

Стилевые особенности напевов восточно-новгородских традиций связаны, прежде всего, с ладо-интонационным комплексом языковых средств. В напевах, бытующих на этой территории, отражается многообразие ладовых структур узкообъемного типа: группа песен с терцовой основой лада представлена отдельными образцами, а остальной корпус материала составляют квартовые и кварто-квинтовые напевы. Ключевое значение в ладообразовании ряда напевов имеет принцип большесекундового сопоставления опор (см., например, напевы песен «*Что ж ты, Маша, приуныла*», «*Заболит головушка*», «*Не с родимой ли сторонушки*»²².

Весьегонские традиции охватывают территорию, расположенную на побережье Рыбинского водохранилища в районе впадения Мологи и включают восточную часть Устюженского и южную часть Череповецкого районов Вологодской области, Весьегонский район Тверской области (*Карта 2, зона 2*).

Экспедиционные исследования в Устюженском районе проходили в 1978 году, в Весьегонском и Череповецком районах — в 1990 и 1994 годах²³. Материалы этих экспедиций представляют отдельные элементы некогда целостной песенной системы лирики, зафиксировать которую в полном объеме уже не удалось. Тем не менее, записи, сделанные в ряде очагов распространения весьегонской традиции,

¹⁸ Руководитель экспедиции — А.М. Мехнецов.

¹⁹ *Часть II, № 3, 6.*

²⁰ Примечательно, что территория, расположенная в бассейне оз. Меглино, является очагом бытования новгородского масленичного напева. Карту его распространения приводит И.С. Попова [Попова 1998. С. 281].

²¹ О бытовании лирических песен с узкообъемной ладовой организацией на территории Хвойнинского, Мошенского, Боровичского районов можно судить также по комментариям о наличии вариантов записей в фондах ИРЛИ, содержащимся в упомянутой публикации [Традиционный фольклор 1979. С. 317—318].

²² *Часть II, № 1—7, 9, 10.*

²³ Руководитель экспедиций — А.М. Мехнецов.

имеют очень важное значение. Во-первых, в существующих публикациях данный пласт фольклора практически не представлен²⁴. Во-вторых, по результатам анализа экспедиционных материалов можно судить об исторической глубине местной песенной традиции, сохранившей такое явление, как формульность напева (см. об этом в Главе 4 настоящего Раздела).

Лирические песни весьегонской зоны связаны с двумя стилистически различными песенными группами. Одна из них относится к слою квинтовых лирических песен: в нее входят варианты песни со структурой стиха 8+7 сл., записанные в Моденском сельсовете Устюженского района («У Машеньки было сироты»)²⁵, а также песни со структурой стиха 7+5 сл. и 8+6 сл., записанные в Ёгненском и Барановском сельсоветах Весьегонского района («На улице дождейчик», «Полетела белая лебедушка»)²⁶.

Другая группа представлена напевами с терцовой основой лада — двумя локальными версиями песенного типа «Нам не для чего в люди торопиться» (с зачинами: «Что нам, девушки, в люди торопиться», «Ни у кого-то такого горя нету»). Несмотря на самостоятельность каждого из напевов, проявляющуюся на композиционном, слогоритмическом, ладовом уровнях, данные образцы оказываются близки в интонационном отношении. В *Примере 2* приведены попевочные звенья, соответствующие различным фазам композиции напевов — зачинной, кадансовой, серединной. Их мелодическое сходство свидетельствует о принадлежности обоих вариантов к одной местной традиции и позволяет представить ее специфику на «речевом» уровне.

Пример 2

Вологодская обл., Череповецкий р-н, д. Ягница 3101-03



Тверская обл., Весьегонский р-н, д. Крешнево 3096-17



Моложские традиции бытуют в северо-восточной окраине Тверской области на территории Бежецкого, Лесного, Максатихинского, Молоковского, Рамешковского и Сандовского районов (районы верхнего течения Мологи и междуречья Моло-

²⁴ В сборниках лирические песни Череповецкого уезда представлены образцами «молодецкой» лирики и песнями позднего историко-стилевого слоя [Линева 1909; Гиппиус, Эвальд 1938].

²⁵ Часть II: № 18.

²⁶ Часть II: № 16, 17.

ги и Медведицы) (*Карта 2, зона 3*). Музыкально-этнографические материалы, характеризующие эти традиции, были получены в результате полевых исследований 1990—1991 и 1994 годов²⁷.

Несмотря на то, что экспедиции 1990-х годов застали молодежные традиции на стадии угасания, на данной территории удалось зафиксировать представительный для северо-западного региона пласт лирических песен. Наилучшая сохранность лирических песен с узкообъемной ладовой организацией связана с южной частью описываемой зоны (Бежецкий и Рамешковский районы). В северной части зоны песенная система интересующего нас жанра имеет редуцированный характер.

Стилевые свойства песенных образцов, записанных в бассейнах Верхней Мологи и Медведицы, проявляются с учетом специфики локальных фольклорных традиций. В ряду последних особый научный интерес имеет традиция, бытующая в районе р. Теблешки и охватывающая территорию Теблешского и Восновского сельсоветов Бежецкого района: песенные формы, зафиксированные на этой территории, отличаются стиливой самостоятельностью, обусловленной обстоятельствами историко-этнографического характера (*см. Часть II, № 19—22, 27—30, 34—36*).

На территории распространения молодежных традиций записано 14 напевов, имеющих различное значение в местной песенной культуре. Среди них: 1) напевы, связанные с песенными типами регионального значения; 2) напевы, показательные для традиций северо-восточной части изучаемого региона в целом (*см. выше*); 3) напевы локального значения.

Остановимся подробнее на некоторых песенных формах локального значения. Одним из «стержневых» песенных типов в традициях Мологи образуют варианты напева с общим сюжетом — «*Не по морюшку лебедушка плывет*»²⁸. Данный статус обеспечивается различными обстоятельствами: во-первых, стабильностью функциональных свойств песенной формы (бытование в рамках весеннего периода календаря); во-вторых, повсеместным (в рамках данной территории) характером распространения (*Карта 7.3*); в третьих — устойчивостью типологических характеристик в условиях значительного вариантного разнообразия (*Часть II, № 29—31*).

Выделим также политекстовый напев со структурой стиха 8+6 сл. (бытует с текстами «*Я по Питерской дорожке много раз езжала*» и «*Как сегодня вечерочком дождик короает*»²⁹). Его типологические свойства определяются совокупностью признаков: характерной слогоритмической моделью, композицией с повтором второго элемента стиха, а также ладовой структурой с переменностью опор (*Часть II, № 32, 33*). Напев бытует на юге молодежной зоны — в Рамешковском, Максатихинском, Бежецком районах³⁰ (*Карта 7.2*). Заметим, что ареал распространения напева значительно шире указанной зоны; он охватывает традиции соседнего — западно-

²⁷ В результате экспедиционной работы 1990—1991 годов было осуществлено сплошное обследование указанных районов (руководитель — А.М. Мехнецов). В 1994 году экспедиционная работа в Рамешковском районе была продолжена (самостоятельный выезд студентки СПбГК Н.Б. Игнатевой).

²⁸ Единичные записи этой песни сделаны на соседних территориях — весьегонской и марёвско-демянской.

²⁹ См. текст из д. Киверичи (3007-10), приведенный в разделе 2.

³⁰ Отметим, что севернее указанной территории данный напев не встречается, в то время как стих со структурой 8+6 сл., широко распространенный в северо-восточной зоне, служит основой иных в ладо-интонационном, слогоритмическом, композиционном отношениях напевов (*см., например, образцы из Прионежья*).

русского — региона, в частности — район Верхнего Поднепровья³¹. Возможно, что данная группа вариантов одного напева также образует единый песенный тип с основным сюжетом «*Я по Питерской дорожке много раз езжала (дружка провожала)*». Распространение этого типа в южной части изучаемого региона является одним из факторов, позволяющих обнаружить «переходный» характер молодежных традиций и установить стилевые связи с западнорусской песенной культурой.

Самостоятельный корпус напевов характеризует теблешскую традицию. Среди них — местная музыкально-поэтическая версия песни «*Завей-завей, во поле, по-годушка*» (Часть II, № 27, 28), уникальные образцы терцовых лирических песен декламационного типа — песни «*Попросилась бы Дунюшка у батюшки погулять*»³² (Часть II, № 19), «*Мы пойдёмте, девки, в поле*»³³ (Часть II, № 20, 21), а также ряд других.

Обозначим стилевые свойства, объединяющие лирические песни молодежных традиций.

Ключевое значение для стилевой характеристики молодежной песенной культуры составляют напевы с квартовой либо терцовой основой лада. Важно отметить, что молодежная территория является одним из значительных (в контексте Северо-Запада) очагов распространения терцовых и терцово-квартовых лирических напевов (Часть II, № 19—25, 27—28, 32—33).

Некоторые структурные особенности, связанные с композиционно-ритмической спецификой песенных форм молодежного очага, позволяют охарактеризовать эту территорию (выделяемую нами в рамках северо-восточной части изучаемого региона) как зону «переходного» типа, с одной стороны, тяготеющую к традициям юго-западной группы, с другой стороны, тесно связанную с севернорусскими песенными традициями. Во-первых, в традициях Мологи, в целом, преобладают напевы декламационного типа. Это свойство обнаруживает себя при сравнении молодежных вариантов типовых напевов с образцами из соседних традиций³⁴. Во-вторых, устойчивой чертой некоторых песенных форм («*Не по морюшку лебёдушка плывёт*», «*Мы пойдёмте, девки, в поле*») является мелодизированный распев-возглас, имеющий функцию связки на границе стиховых строк в музыкально-поэтической форме декламационного типа (Часть II, № 20, 29). Эта черта является одной из примечательных в ряду закономерностей строения лирических песен, бытующих в юго-западной части региона, о чем будет сказано ниже.

Важным показателем историко-этнографического единства культурных традиций, распространенных в новгородско-тверской зоне, следует считать устойчивые сведения о приуроченности лирических песен к календарным обрядам. Следует подчеркнуть многоплановость включения лирических песен в масленичную обрядность, поскольку обнаруживается их закреплённость за различными элементами

³¹ См. например, образец из Духовщинского района Смоленской области [Мехнецова 1999. С. 277—278. № 174].

³² Уже указывалось, что типологически родственная песенная форма бытует в Белозерье, однако там ее музыкальные свойства связаны с иным — «протяжным» стилем пения (см. Пример I).

³³ Запись этой песни осуществлена также в соседнем (Киверичском) сельсовете Рамешковского района.

³⁴ Ср. напевы песен «*Попросилась бы Дунюшка*» и «*Ты гуляй-ко, гуляй, девушка*» (Пример I), варианты песни «*Нам не все горе приплакать*» (Часть II, № 3, 23) и др.

ритуала, в зависимости от характера местной традиции. Так, пение могло быть связано: с использованием основных обрядовых атрибутов (чучело); с действием (шествие вдоль деревни, катание на конях, возжигание костра); с приуроченностью к основным этапам масленичного периода — его началу (встреча) и окончанию (проводы); с выделением персонажей-участников («девки-вековухи», молодожены). Брачная тематика некоторых масленичных обрядов, возможно, обусловила двойственность функций некоторых песен, приуроченных как к Масленице, так и к свадьбе³⁵.

Устойчивыми являются сведения о весенне-летнем времени исполнения лирических песен. Среди вариантов приуроченности — как определенные периоды (время весенне-летних уличных гуляний, период полевых работ), так и отдельные обрядовые комплексы (пение в Вознесение во время ритуального обхода поля с яичницей).

Среди других обрядовых комплексов календаря, связанных со звучанием лирических песен, следует назвать Святки. В отличие от других традиций, где, как правило, пение лирических песен в святочной обрядности было ограничено пространством избы³⁶, в районах новгородско-тверского пограничья зафиксировано уличное исполнение песен исследуемой группы. Обстоятельства исполнения лирики были связаны с ситуацией зазывания парней на «беседку»: в восточно-новгородской традиции песни пели, выйдя на улицу; в традиции Сандовского района пели «по лопате» или «по доске» в открытое окно³⁷.

Приуроченность лирических песен к свадебному обряду встречается реже и осуществляется на основе образно-смыслового соответствия поэтического текста и содержания обрядовых действий. Наиболее устойчивыми являются ситуация проводов невесты с последней вечерины («*Нам не для чего в люди торопиться*», «*Прошло времечко весёло*»)³⁸, а также обычай исполнения песен под окном у дома просватанной девушки — «гневить», «клевать» невесту («*Нам не все горе приплакать*»)³⁹.

§ 3. Лирические песни в традициях онежско-ладожской зоны

На территории Прионежья и Приладожья можно выделить несколько самостоятельных музыкальных традиций.

Наиболее обширную территорию занимают **прионежские традиции**, бытующие в бассейнах Свири и Ояты, а также в районе верхнего течения Суды и ее притока Ножемы (Лодейнопольский и Подпорожский районы Ленинградской области, Бабаевский район Вологодской области) (*Карта 2, зона 5*).

³⁵ Так, «двойная» приуроченность отмечена в связи с песнями «*Нам не все горе приплакать*» (Молоковский район Тверской области), «*Попросилась бы Дуношка*» (Бежецкий район Тверской области).

³⁶ Отдельные сведения об обычаях уличного пения во время Святков зафиксированы также в северно-псковских и псковско-печорских традициях.

³⁷ Традиция пения «по лопате» имеет распространение в юго-восточном (Маревский район Новгородской области) и северо-восточном направлениях (Нюксенский и Вожегодский районы Вологодской области).

³⁸ Зафиксировано в Сандовском районе Тверской области.

³⁹ Зафиксировано в Молоковском, Максатихинском и Рамешковском районах Тверской области.

Территория Прионежья обследовалась экспедициями Ленинградской (Санкт-Петербургской) консерватории неоднократно за период с 1963 по 1993 годы⁴⁰. Экспедициями было осуществлено около 150 записей лирических песен, отражающих значительное типологическое разнообразие напевов (более 15). Основные записи из Лодейнопольского и Подпорожского районов были сделаны в населенных пунктах, расположенных на берегах Свири, Ояти, Капши — притока Паши, а также на юго-западном побережье Онежского озера, в том числе — в соседних деревнях, находящихся на территории Карелии. В Бабаевском районе центром бытования жанра является бассейн Ножемы (Пяозерский и Центральный сельсоветы) и район среднего течения Суды (Чистиковский сельсовет).

Прионежскую традицию представляют также образцы лирических песен, опубликованные в сборнике Ф.А. Рубцова, записанные в д. Парфиевской Лодейнопольского района и на границе Волховского (быв. Новолодожского) и Лодейнопольского районов (д. Весь)⁴¹.

Экспедиции 1960—1980-х годов зафиксировали живую традицию бытования лирических песен раннего стиливого пласта. Большая часть музыкального материала — ансамблевые записи, позволяющие представить особенности многоголосного пения и свойства фактуры. В процессе полевых исследований удалось выявить несколько ярких в исполнительском отношении коллективов, среди которых ансамбли из дд. Урицкая, Мягозеро, Озёра, Шондовичи, Ладва Подпорожского района, д. Надпорожье Лодейнопольского района, д. Макарьевская Бабаевского района, д. Шелтозеро (Карелия). В записях 1990-х годов отразилась тенденция к угасанию певческой традиции в Прионежье. Однако материалы экспедиций 1990-х годов существенно дополнили ранние записи как в музыкально-типологическом плане (был расширен репертуарный список), так и в отношении сведений о контексте исполнения лирики.

На территории, прилегающей к юго-восточному берегу Онежского озера и охватывающей также бассейны рек Вытегры, Мегры и Андомы, верховья Кемы, распространены **вытегорские традиции** (*Карта 2, зона б*). В Вытегорском районе экспедиции работали дважды — в 1967 и 1993 годах. Записи 1967 года⁴² демонстрируют хорошую сохранность лирических песен с узкообъемной ладовой организацией (43 образца) практически на всей обследованной территории, а также позволяют достаточно полно представить традицию в ее музыкально-типологическом разнообразии (10 напевов). При этом следует отметить некоторую фрагментарность этих записей, обусловленную спецификой экспедиционной работы 1960-х годов: большинство напевов не имеет убедительного статистического и «географического» подтверждения, сведения о контексте исполнения песен единичны.

Экспедиция 1993 года⁴³ застала вытегорскую традицию на стадии угасания — были сделаны лишь две музыкальные записи (в Мегорском и Семёновском сельсоветах) ключевого для северо-восточного региона напева песни *«Распрекрасенькое*

⁴⁰ В Лодейнопольском и Подпорожском районах экспедиции работали в 1962—1964, 1968 годах (руководители — С.Я. Требелева, М.Л. Мазо, В.А. Лапин), в 1982 году (руководитель — А.М. Мехнецов) и 1993 году (руководитель — А.А. Мехнецов). В Бабаевском районе Вологодской области экспедиции работали трижды — в 1968 году (руководитель — В.А. Лапин), в 1983 и 1992 годах (руководитель — А.М. Мехнецов). Записи 1960-х годов из Лодейнопольского и Подпорожского районов частично опубликованы [Сто песен 1970].

⁴¹ Рубцов 1958. № 16, 23, 24.

⁴² Руководитель экспедиции не установлен.

⁴³ Руководитель экспедиции — А.М. Мехнецов.

в *девушках житьё*», подтвердившие его устойчивость и жизнеспособность в условиях полного забвения лирических песен раннего слоя. Однако в 1993 году удалось зафиксировать сведения об условиях исполнения «долгих» песен, о приуроченности некоторых песенных сюжетов.

Ладого-тихвинские традиции, распространенные по течению рек Волхова (правобережье), Сяси и Паши, охватывают территорию Тихвинского и Бокситогорского районов Ленинградской области. Экспедиционная работа в Бокситогорском и Тихвинском районах велась в 1968 и 1980 годах. (*Карта 2, зона 4*). Полевые исследования зафиксировали бытование лирических песен с узкообъемной ладовой организацией в отдельных точках районов: в 1968 году⁴⁴ были сделаны записи в районе Капшозера (д. Берег Тихвинского района) и Мурмозера (д. Корвала Бокситогорского района), в 1980 году⁴⁵ получены материалы из Журавлёвского, Коробищенского (Бокситогорский район) и Андреевского (Тихвинский район) сельсоветов (записи напевов и текстов, репортажные сведения и комментарии). Несмотря на небольшое количество звукозаписей лирических песен (12 образцов), результаты этой работы позволяют раскрыть особенности напевов лирических песен женской певческой традиции (5 напевов).

Публикации музыкальных образцов из ладого-тихвинской зоны [Кравчинская, Ширяева 1950; Рубцов 1958; Лапин 1987, 1989] существенно дополняют представление о местной певческой традиции как в географическом, так и в музыкально-типологическом отношении. Во-первых, возникает возможность расширить зону распространения лирических песен, включая деревни Цвильевского, Шиженского, Горского и Капшинского сельсоветов Тихвинского района, Ефимовского сельсовета Бокситогорского района⁴⁶, во-вторых, с учетом опубликованных записей можно говорить о бытовании на данной территории семи типовых напевов.

Распространение **белозерских традиций** охватывает населенные пункты Белозерского, Вашкинского и Кирилловского районов Вологодской области, расположенные на побережье Белого озера и по течению рек Кемы и Шолы, а также в верховьях Андоги (*Карта 2, зона 7*). Белозерский, Вашкинский и Кирилловский районы были обследованы в 1979—80 годах⁴⁷. Записи лирических песен с узкообъемной организацией были сделаны в Гулинском, Панинском, Сотозерском и Шольском сельсоветах Белозерского района, в Андреевском и Островском сельсоветах Вашкинского района (32 записи). Наилучшую сохранность традиции демонстрируют материалы из Панинского и Гулинского сельсоветов Белозерского района (деревни, расположенные в районе Андозера и озера Азатского).

Отдельные музыкальные записи квинтовых лирических песен, сделанные в Киришском и Волховском районах⁴⁸, фиксируют западную границу распространения лирических песен с узкообъемной ладовой организацией в прионежско-ладожской зоне (**район среднего течения р. Волхов**) (*Карта 2, зона 8*). Однако единичность этих

⁴⁴ Руководитель экспедиции — В.А. Лапин.

⁴⁵ Руководитель экспедиции — А.М. Мехнецов.

⁴⁶ В.А. Лапин выделяет территорию Шиженского сельсовета как самостоятельную зону, связанную с распространением пашско-шиженской традиции [Лапин 1987].

⁴⁷ Руководитель экспедиций — А.М. Мехнецов.

⁴⁸ В д. Горчаково Пчевского сельсовета Киришского района записана песня «*Не ходите вы, красные девки, взамуж*», приуроченная к свадьбе (1245-15). Образец лирической песни «*На улице дождь*» из д. Морозово Волховского района (ранее — Новолодожский район) опубликован в сборнике Рубцова [Рубцов 1958. С. 68—69. № 31].

фактов не позволяет в полной мере представить специфику бытования лирических песен на данной территории.

Обстоятельства исполнения песен, зафиксированных на территории распространения онежско-ладожских традиций, имеют ряд общих тенденций. Одна из них — преобладание «свадебной» функции песен. В Прионежье приуроченность напевов к свадьбе является практически основной формой функционирования лирических песен, в то время как свидетельства о бытовании лирики в системе календарной обрядности единичны.

Возможно, что такая ситуация была связана, с одной стороны, с методами экспедиционной работы в 1960-е годы, в процессе которой акцент делался на записи музыкального материала, а специальный опрос, направленный на выяснение обстоятельств исполнения песен, не проводился. Вместе с тем, следует отметить и специфику местной фольклорной системы, доминирующим жанровым комплексом которой является свадебный фольклор, в то время как обрядовые календарные напевы (за исключением колядных песен) в Прионежье практически отсутствуют. Видимо, приоритетный интерес собирателей к свадебному музыкально-обрядовому комплексу обусловил фиксацию лишь определенного среза бытования лирической песни в традиции. Однако экспедициями 1982, 1992—1993 годов был осуществлен ряд записей, позволяющих установить на этой территории факты календарной приуроченности лирических песен. К ним относятся комментарии о пении во время летних полевых работ; о звучании лирики в процессе масленичных катаний с гор (д. Гимрека, Подп., 4779-12; д. Урицкое, Подп., 1381-28); о приуроченности к весенним уличным гуляниям (д. Гимрека, Подп., 4779-12); о пении на зимних посиделках (д. Грибановская, Подп., 4772-24); об исполнении песни *«Последнюю я весну красную в девушках живу»* на Троицу (д. Ключово, Бабаев., 3255-78).

Эти факты (хотя и немногочисленные) позволяют высказать предположение о том, что ситуация календарной приуроченности лирических песен имела в данной традиции закономерный и устойчивый характер. Отдельные сведения о функционировании лирики в календаре зафиксированы в ладого-тихвинской и белозерской зонах: пение «на горúшках» в Масленицу (Коробищенский сельсовет Бокситогорского района) и во время весенних праздников (Гулинский сельсовет Белозерского района), звучание в период зимних «бесёд» и весенне-летних «качельных» гуляний (Горский сельсовет Тихвинского района)⁴⁹.

С точки зрения музыкальной стилистики, лирические песни прионежских и ладого-тихвинских традиций оказываются достаточно близкими друг другу, в то время как белозерская лирика представляет собой самостоятельный музыкально-стилевой комплекс. Песенная система, зафиксированная в Вытегорском районе, обнаруживает как прионежские, так и белозерские тяготения. Соответственно порядок дальнейшего изложения будет обусловлен именно таким соотношением местных традиций.

Историко-стилевая общность прионежских, ладого-тихвинских и вытегорских традиций обнаруживается по совокупности показателей, важнейшим из которых является система напевов.

На обозначенной территории повсеместно распространен песенный тип *«Горе»*, в данной местности имеющий напевы преимущественно кварто-квинтового и квинтового строения и известный с зачинами *«Распривольенькое, самовольное де-*

⁴⁹ Материалы из Горского сельсовета приводит В.А. Лапин [Лапин 1989. С. 99—101].

вушкам житьё», «Последнюю весну красную во девушках живу» (примечательно, что на территории Белозерья данный песенный тип не зафиксирован). Особенность бытования песенного типа на севере прионежской зоны связана с подвижностью типологических свойств в вариантах напева (в некоторых вариантах отсутствует характерный для него ладовый сдвиг).

Интегрирующую функцию выполняют и некоторые песенные типы локального значения. Среди песенных форм, являющихся общими для прионежских и ладог-тихвинских территорий, наиболее распространена песня «Молодость молодецкая» (см. *Карту 7. 2*). Образцы напева этой песни, записанные в разных локальных традициях, обнаруживают устойчивость интонационно-ладовых характеристик (квартовая основа лада; ладовый сдвиг в начальной и/или серединной частях напева; характерный попевоочный комплекс) и ритмических свойств (14-сложный стих со структурой 7+7 сл., соотношенный с типовой ритмической формулой). Различия местных версий песенного типа касаются композиционной стороны напева и связаны с дифференциацией строфических и стиховых музыкально-поэтических форм (*Часть II, № 43, 56—58*).

Другим примером, свидетельствующим о музыкально-типологическом единстве ладог-тихвинских, вытегорских и подпорожских песенных систем лирики, является квартовый формульный напев, бытующий с текстами «Я не видела милого», «Летечко красное, лето на проходе» (*Карта 7.3, Часть II, № 42, 51, 59⁵⁰*).

Стилевая специфика лирических песен указанных традиций связана с ладо-интонационным комплексом языковых средств. Так, на территории распространения прионежских, ладог-тихвинских традиций, а также в северной части Вытегорского района не зафиксировано лирических песен с терцовой организацией лада. Корпус напевов представлен квартовыми и квинтовыми ладовыми формами с преобладанием напевов квинтовой структуры.

Особенность бытования квинтовых напевов в условиях данных традиций в ряде случаев связана с трансформацией их стилового облика. Нередко к основному мелодическому контуру напева добавляется терцовая «надстройка», что приводит, с одной стороны, к расширению диапазона и появлению секстового тона как ладово-значимого звука, с другой — к усилению значимости ладо-гармонической основы (об этом см. раздел 4, главу первую). Эту тенденцию можно проследить на примере нескольких песенных типов: «Заболит головушка» (*Часть II, № 75*), «Нам не для чего в люди торопиться» (*Часть II, № 72*), «Распривольенькое в девушках житьё» (*Часть II, № 70*), «Дивья тому на свете жить» (*Часть II, № 74*).

Ладо-интонационное своеобразие напевов ладог-тихвинских, вытегорских и прионежских традиций во многом обусловлено особенностями строя. Разнообразные варианты тонового состава, определяющие характер звучания лирических напевов, связаны с принципиальной мобильностью звуковой шкалы, а также с такими особенностями, как нетемперированное соотношение некоторых ступеней звукоряда, «прижатое» интонирование, характерное для песен с квинтовой основой лада (более подробно см. раздел 4, главу первую). Сопоставляя стилевые свойства белозерских и вытегорских традиций, обнаруживаем как общие их черты, так и локальные особенности.

Ключевым свойством лирической песенности белозерско-вытегорской зоны является наличие песен с терцовой организацией лада. В Белозерье терцовая лирика

⁵⁰ О них подробнее см. в § 2 главы четвертой настоящего раздела.

составляет основу местного лирического репертуара: имеется 26 единиц записей, из них 6 напевов с терцовой основой лада (среди них — песни «*Не ластушка во поле летала*», «*Я вечер-то девица поздно гуляла*», «*Уж вы реченьки, реки быстрые*», «*Ты гуляй-ко, гуляй, девушка*», «*Шла я мимо рощицы*»)⁵¹. Среди записей из Вытегорского района лишь одна песня имеет терцовую организацию («*Подуй, подуй, погодушка*»)⁵². В Вашкинском районе терцовая лирика не зафиксирована.

Одна из существенных особенностей, характеризующих формы бытования лирических песен в белозерско-вытегорских традициях, связана с принципом «переинтонирования» в системе терцового лада напевов некоторых общераспространенных песен — таких, как «*Нам не для чего в люди торопиться*», «*Подуй, подуй, погодушка*» (см. об этом далее в главе четвертой).

Другая черта, объединяющая традиции Белозерья с вытегорской зоной, обусловлена тенденцией к усилению значимости тонического стихосложения. На стих тонического типа опираются шесть типовых напевов (четыре напева, бытующие в белозерской зоне, и два — записанные в Вытегорском районе). Среди вариантов слогоритмики тонических напевов отметим 9-, 11- и 12-сложные модели, связанные с нецезурированным тоническим стихом (Раздел 4, глава вторая; *Часть II, № 69, 74, 77, 83*). Как отмечалось выше, такие песенно-стиховые структуры зафиксированы только на белозерских и вытегорских территориях северо-западного региона. Немаловажно и то, что некоторые песни имеют стиховую композицию («*Не ластушка во поле летала*», «*Шла я мимо рощицы*»)⁵³.

Характеризуя белозерские традиции, необходимо выделить группу образцов протяжных лирических песен с развитыми мелодизированными напевами, среди которых: «*Ты гуляй-ко, гуляй, девушка*», «*Уж вы реченьки, реки быстрые*»⁵⁴. По музыкально-стилевым свойствам напевы этих песен, богатые как внутрислоговыми, так композиционно самостоятельными мелодическими распевами, приближаются к севернорусскому стилю протяжного пения, известному, в частности, по материалам из Пинежского и Устьянского районов Архангельской области, Верховажского района Вологодской области, Лузского района Кировской области и др.

В заключение этой главы обозначим одно из музыкально-стилевых свойств лирических песен, проявляющееся как в белозерско-вытегорских, так и в прионежских традициях. Речь идет об особой форме зачинных разделов, связанных с распевами-возгласами «Э-ой», «Эй» (*Часть II, № 48, 50, 52, 57—59, 76, 79*). Отметим, что в указанных традициях бытуют лирические песни и с другими видами запевов, однако наличие запевов-возгласов представляется нам очень важным свойством. Как будет отмечено далее, такие зачины встречаются также и в некоторых песенных формах печоро-гдовских традиций Псковщины. Таким образом, зачин-возглас выступает одним из тех признаков, которые позволяют говорить о стилевой общности песенного материала «северных» зон на территории Северо-Запада России.

⁵¹ *Часть II, № 76—81.*

⁵² *Часть II, № 66.*

⁵³ *Часть II, № 77, 81.*

⁵⁴ *Часть II, № 76, 79.*

Глава третья

ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ В ТРАДИЦИЯХ ЮГО-ЗАПАДНОЙ ЧАСТИ РЕГИОНА

§ 1. Общая характеристика песенных традиций юго-западной части региона

Песенные традиции юго-западной части региона охватывают территорию, расположенную западнее течения Мсты и включающую центральные и южные районы Новгородской области, северо-западные и центральные районы Тверской области, северные и центральные районы Псковщины⁵⁵ (см. *Карту 2*). Ведущее значение имеют фольклорные традиции псковского историко-культурного комплекса, своими корнями восходящие к культуре древних кривичей. Традиции Верхневолжья относятся к переходной зоне, находящейся на территории соприкосновения и взаимодействия двух крупных этнодиалектных массивов — «псковского» и «новгородского»⁵⁶.

Одним из важных показателей, свидетельствующих о различных историко-генетических основах псковских и верхневолжских традиций, является самостоятельность репертуарного комплекса: в псковских и верхневолжских традициях отсутствуют общие песенные типы лирики (за исключением песен, имеющих общерусское распространение).

Оценивая музыкально-этнографические материалы, отражающие характер бытования лирических песен исследуемой группы в каждой из двух зон, следует отметить их неравнозначность по целому ряду показателей. Так, музыкальные традиции псковской зоны занимают ведущее положение как в количественном отношении (хорошая сохранность лирических песен; «плотность» распространения жанра на обозначенной территории; статистическая достоверность имеющихся записей), так и в музыкально-типологическом плане (целостность песенной системы; многообразие музыкальных типов; стилевое своеобразие напевов лирических песен).

Характеристика верхневолжских лирических песен раннего слоя как целостной музыкально-песенной системы затруднительна ввиду немногочисленности и разрозненности имеющихся материалов. Тем не менее, образцы узкообъемной лирики, зафиксированные в северо-западных и центральных районах Тверской области

⁵⁵ К данному исследованию привлекаются фольклорно-этнографические материалы из 15 районов Псковской области, расположенных в северо-западной и центральной ее частях. Культурные традиции южных районов Псковщины (Невельского, Себежского, Пустошкинского, Куньинского, южной части Великолукского) в работе не рассматриваются, поскольку они связаны с другим регионом, представляющим западнорусскую музыкальную культуру.

⁵⁶ Как уже говорилось, территория верхневолжской зоны входила в состав Новгородской Республики и соотносилась с территорией, занимаемой Деревской пятиной (см. *Карту 3*). Отдельные этнографические сведения (в частности, элементы обрядовой системы), музыкально-типологические свойства некоторых жанров фольклора свидетельствуют об историко-культурных связях традиций этой зоны с новгородским историко-культурным комплексом. С другой стороны, территория Верхневолжья оказывается северо-восточной окраиной распространения явлений этнографии и фольклора, имеющих, в целом, юго-западные ориентации. Так, важное значение имеет бытование на данной территории известного формульного масленичного напева (Селижаровский район). В контексте данного исследования наиболее адекватным представляется рассмотрение верхневолжской песенной системы в соотношении с псковскими традициями.

(некоторые из них имеют уникальный характер), позволяют нам, с одной стороны, существенно дополнить представление о традициях юго-западной части изучаемого региона, а с другой — обозначить некоторые общие тенденции.

Ряд музыкально-стилевых и структурных признаков свидетельствует о единстве жанровой группы лирических песен, распространенных на юго-западных территориях. Одним из общих языковых свойств является доминирование силлабического типа стихосложения. Вместе с тем, группа песен, представляющих псковские традиции, организована на основе согласования тонического и силлабического принципов организации стиха (*Часть II, № 84, 85, 89—93*). Подчеркнем, что наряду с общераспространенными на Северо-Западе России силлабическими стиховыми структурами (5+5 сл.; 7+5 сл.; 8+5 сл.) наблюдаются и иные, характерные для данной группы песенных традиций (6+6 сл.; 7+7 сл.; 5+4 сл.)⁵⁷. Песни с силлабо-тоническим стихом хореического типа составляют самостоятельную группу, большая часть которой относится к общерусскому репертуару. Вместе с тем, слогоритмические модели песен с силлабо-тоническим стихом, в целом, обнаруживают сходство с силлабическими формами: как правило, эти структуры стабильны в количественно-слоговом отношении (8+7 сл.; 8+8 сл.) и при координации с напевом сохраняют структуру «чистого стиха» (*Часть II, № 95, 104, 105*); в ряде образцов отмечено устойчивое местоположение цезуры в 8-сложной строке (например, *Часть II, № 104*).

В песенной системе юго-западной части региона в равной степени представлены музыкально-поэтические формы протяжного и декламационного типов; при этом в южной части ареала преобладают декламационные напевы (см. описания центрально-псковских, локнянско-ловатских, верхневолжских традиций, приводимые ниже). Среди декламационных образцов («скорые» лирические песни)⁵⁸, ключевое положение занимает группа песен балладного и лирического содержания с напевами сказительского типа.

Местная специфика декламационных песенных форм проявляется в закономерностях формообразования. Так, например, важное место здесь занимают структуры с серединным распевом-возгласом (*Часть II, № 100, 105, 108, 112, 117, 124, 129*), а также формы с рефренами (*Часть II, № 101, 102, 115, 116, 118*).

Большинство напевов лирических песен юго-западных районов опираются на кварттовую либо квинтовую структуру лада, при этом в напевах с кварттовой структурой ярко выражена ангемитонная основа (см. образцы «Денек-скука», «Кто про горе про моё прознает»⁵⁹). Среди напевов с квинтовой ладовой структурой следует выделить уникальные образцы малораспевных песен-баллад («Не в бору ли кукушечка куковала», «Речка быстрая, вода чистая»)⁶⁰. Терцовые и терцово-кварттовые песенные формы имеют очаговый характер распространения, о чем будет сказано при характеристике отдельных песенных зон.

Важнейшие особенности, раскрывающие местную специфику лирических песен, бытующих в юго-западной части региона, сосредоточены в области поэтики. Значительная часть поэтических текстов лирики свидетельствует о тесной взаимосвязи лирических песен и песен-баллад. В первую очередь, это взаимодействие

⁵⁷ *Часть II, № 100—103, 112, 116, 118, 119.*

⁵⁸ Характеристика лирических песен декламационного типа приводится в разделе 4, глава вторая.

⁵⁹ *Часть II, № 95, 126.*

⁶⁰ *Часть II, № 100, 115.*

проявляется на уровне реализации собственно балладных сюжетов — таких, как «дочка-пташка», «сестра провожает брата», «оклеветанная жена» (*Часть II, № 116, 117, 123*). Кроме того, для группы поэтических текстов лирического содержания оказывается характерным особый тип изложения сюжета, в котором прослеживаются принципы эпического повествования.

§ 2. Лирические песни в традициях псковской зоны

Музыкально-этнографические материалы, послужившие основой для данного исследования, были собраны на территории Псковской области экспедициями Санкт-Петербургской (Ленинградской) консерватории и Фольклорно-этнографического центра за период с 1978 по 1999 годы (руководитель — А.М. Мехнецов). Экспедиции СПбГК и ФЭЦ продолжили полевые исследования, начатые в 1940—1950 годы Н.Л. Котиковой и получившие отражение в ряде публикаций [Котикова 1962; Котикова 1966]. Экспедиционная работа на территории Псковской области продолжается до настоящего времени; она имеет систематический, планомерный характер и ставит своей целью комплексное изучение культурных традиций Псковщины. Результаты полевой работы представлены в сборнике «Песни Псковской земли» [Псковский сборник 1989], а также в двухтомном собрании «Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра» [Обзор 2002]⁶¹.

В силу различных причин, мы не располагаем песенными образцами из северо-восточной части Псковской области, а также из некоторых ее центральных районов⁶² (см. *Карту 2*). Ареал бытования изучаемой группы песен связан с достаточно обширной территорией, охватывающей ряд местных музыкальных традиций: северно-псковскую, псковско-печорскую (нижневеликоречскую), центрально-псковскую, локнянско-ловатскую⁶³.

Северно-псковские традиции распространены на территории Гдовского, Плюсского и Струго-Красненского районов области (*Карта 2, зона 9*). Экспедиционная работа по их изучению проходила в период с 1978 по 1996 годы⁶⁴. Основные музыкальные записи лирических песен женской певческой традиции сделаны в Гдовском районе. Их распространение связано с локальными традициями бассейна р. Желчи и Гдовского Поозерья (Первомайская, Полновская, Ремдовская, Са-

⁶¹ Далее — «Обзор...».

⁶² На территории Бежаницкого, Пушкиногорского, Новоржевского, Островского, Дедовичского, Дновского, Порховского районов жанрово-стилевая группа женских лирических песен к моменту обследования была уже утрачена. В известных нам публикациях представлена лишь одна лирическая песня-баллада «Ой, зима моя морозная» из д. Копылёво Дедовичского района [Котикова 1966. С. 149. № 145].

⁶³ Группировка местных традиций, распространенных на территории Псковской области, предложена А.М. Мехнецовым [Обзор 2002. С. 12].

⁶⁴ Распространение северно-псковских культурных традиций (с учетом компонентов всего музыкально-этнографического комплекса) выходит за пределы указанной территории и охватывает также Лужский и Сланцевский районы Ленинградской области. Однако на период экспедиционного обследования песенная система лирики в традициях названных районов претерпела существенные изменения эволюционного характера. В нашем распоряжении имеются лишь отдельные, фрагментарные записи, не позволяющие представить музыкально-стилевой облик сланцевских и лужских лирических песен.

молвовская и Спицинская волости Гдовского района, Сиковицкая волость Струго-Красненского района) и частично — с традицией среднего течения р. Плюссы (Чернёвская волость). Однако, как отмечает И.С. Попова, «по имеющимся свидетельствам из Плюсского и Струго-Красненского районов, можно говорить об активном бытовании этого жанра в недавнем прошлом на всей исследованной территории» [Обзор 2002. С. 38].

Песенные образцы из Гдовского района, приведенные в «Обзоре...», впервые представляют музыкальную традицию лирических песен данной местности с учетом типологического и стилового многообразия песенных форм⁶⁵. Среди них — ряд уникальных образцов лирической песенности раннего историко-стилевого пласта: песни *«Рано-рано наше подворьице зарастало»*, *«Славна новенькая наша деревенка»*, *«Не одна-то во поле дорожка»* (Часть II, № 84—86).

Псково-печорские традиции бытуют на территории, расположенной в нижнем течении р. Великой и в районе Псковского озера (Псковский, Печорский районы) (Карта 2, зона 10)⁶⁶. Экспедиционная работа по исследованию данных традиций имела наиболее интенсивный характер (7 экспедиций за период с 1981 по 1992 годы). Наилучшая сохранность лирических песен узкообъемного типа зафиксирована на территории псково-печорского Обозерья (Круппская, Кулейская, Печорская и Новоизборская волости Печорского района; Верхолинская, Серёдкинская, Залитская, Писковичская и Теребищенская волости Псковского района), а также в юго-западной части Печорского района (Лавровская и Паниковская волости). В общей сложности было сделано около 200 записей лирических песен.

Важное значение при изучении псково-печорской лирики имеют публикации материалов экспедиций, отразившие состояние песенной традиции на более раннем историческом этапе (вторая половина 1930-х — 1950-е годы) [Фридрих 1936; Mahler 1951; Котикова 1966]. Образцы лирических песен, представленные в этих изданиях, относятся к традициям Печорского Обозерья (Круппская, Новоизборская волости) и пограничных с Россией районов Латвии.

По совокупности всех имеющихся источников можно судить о том, что комплекс лирических песен псково-печорской традиции представляет собой одну из наиболее интересных и ярких песенных систем Северо-Запада, дошедшую до нас в полноценном и устойчивом виде. Об этом свидетельствуют различные показатели: типологическое разнообразие напевов и поэтических текстов; бытование формульных напевов; стабильность функциональных свойств песенных групп лирики.

Северно-псковские и псково-печорские традиции являются родственными песенными системами, что выражается на уровне общности ключевых песенных

⁶⁵ Отдельные образцы квинтовых лирических песен из северно-псковской зоны (записи от коллектива «Гдовская старина»; образцы из деревень Сиянщина и Мишина Гора бывшего Полновского района) представлены в публикациях, подготовленных Н.Л. Котиковой [Гдовская старина 1962; Котикова 1966].

⁶⁶ В псково-печорскую зону входят также Островский, Палкинский, Пыталовский районы. В настоящем исследовании, посвященном изучению определенного жанра, мы ограничиваемся характеристикой традиции Псковского и Печорского районов, поскольку в Палкинском и Островском районах лирические песни с узкообъемной ладовой организацией не зафиксированы. Единственная лирическая песня раннего историко-стилевого слоя из Пыталовского района, представленная в сборнике Н.Л. Котиковой в двух вариантах записи, принадлежит репертуару соседней с юга (центрально-псковской) традиции [Котикова 1966. № 146, 147].

типов. Один из них образует группа песен, связанных вариантами квартового формульного напева, исполняющегося с различными текстами («Рано-рано наше подворье зарастало», «Славна новая наша деревенка», «Ах, ты волюшка моя волюшка», «По зарям-зарям», «Что повыйдемте, белы лебёдушки»⁶⁷. К общему репертуару относится также песня «Не одна во поле дорожка», которая распространена на значительной части псковско-печорской зоны и зафиксирована в многообразии композиционных и интонационных вариантов (*Часть II*, № 86, 97, 98, а также: Псковский сборник 1989, № 81—85). В Гдовском районе песня «Не одна во поле дорожка» была записана на юго-восточном берегу Чудского озера — территории, прилегающей к Псковскому району (южная часть Спицинской, Самолвовская волости) (см. *Карту 8.2*). В этой местности песенная форма бытует в «свернутом» до уровня схемы виде, сохраняя при этом свои типологические свойства: ладо-интонационную основу (сопряжение двух терцовых ячеек, находящихся в терцовом соотношении, и кадансирование на «среднем» тоне звукоряда), тоническую слогоритмическую модель с хореическим окончанием, стиховую композицию⁶⁸.

Следует отметить ряд музыкально-языковых черт, позволяющих представить стилевую специфику северно-псковской и псковско-печорской лирики. Среди них:

1) преобладание протяжных музыкально-поэтических форм, занимающих в традиции ключевое место; мелодизация («распетость») песенных типов, принадлежащих группе песен-баллад (*Часть II*, № 97, 98, 102);

2) оформление зачинных разделов протяжных песен с помощью распевов-возгласов, соответствующих междометиям «Э-ой», «А-ой», «Эй», «Эх», «Ой» и т. п. (*Часть II*, № 84, 85, 89—95), отдельные варианты которых имеют достаточно протяженную форму (напомним, что зачины такого типа встречаются также в отдельных образцах из онежско-ладожской зоны — см. *Карту 6*);

3) наличие песен с терцовой и терцово-квартовой ладовой организацией, образующих обширную песенную группу в совокупности с близкими им по стилю обрядовыми хороводными и масленичными песнями (*Часть II*, № 101, 102);

4) существование в лирике сложно-ладовых систем, возникших в результате сопряжения двух терцовых ячеек (*Часть II*, № 97, 99);

5) подвижность звуковой шкалы квартовых напевов, обусловленная вариативностью интонирования II и III ступеней звукоряда (*Часть II*, № 84, 85, 89, 94).

Важной особенностью северно-псковских и псковско-печорских традиций является глубокая укорененность лирических песен в местной культуре, о чем свидетельствуют функционально-стилевые связи узкообъемной лирики с жанрами обрядового фольклора. Стилевая общность музыкально-поэтических форм обнаруживается, например, при сопоставлении одного из основных формульных напевов лирики (с текстами «Рано-рано наше подворье зарастало», «Я скажу сама себе, красная девушка» и др.) и типового напева свадебного хорового причитания.

Существенным признаком, объединяющим напевы лирической песни и причитания, служит сходство слогоритмических моделей, опирающихся на трехакцентный тонический стих цезурированного типа. Ритм слоگوпроизнесения особым

⁶⁷ *Часть II*, № 84, 85, 89—93; *Карта 8.3*. См. также главу четвертую, § 2.

⁶⁸ В псковско-печорской традиции зафиксированы единичные строфические варианты этой песни (*Часть II*, № 98).

образом координируется с мелодическим компонентом, что приводит к возникновению протяжной (в случае с причитаниями — близкой к протяжной) песенной формы. Протяженность мелодической строки в напевах связана с ее композиционной масштабностью (трехфразовой основой, дополненной развернутым зачинным разделом) и обилием внутрислоговых распевов. Интонационно-мелодическая близость напевов проявляется на уровне ладовой организации (квартовая основа) и в связи с общим попевочным фондом (трихордовые интонационные образования и попевки в терцовой ячейке интонирования). Обнаруживается также единая логика соотношения ключевых попевок-формул с определенными фазами интонационного развития (образцы лирической песни и хорового причитания из Гдовского района сопоставлены в *Примере 3*).

О родстве описываемых музыкально-поэтических форм свидетельствует и тот факт, что один из поэтических текстов, исполняемых с напевом лирической песни, по основным образам и мотивам идентичен причитаниям (*Часть II, № 89*, а также см. раздел 2, глава вторая).

Функционально-стилевые связи с лирическими песнями в псковско-печорских традициях обнаруживает группа обрядовых песен, среди которых — пасхальные хороводы с лирическими и балладными сюжетами, масленичные песни⁶⁹. Ряд музыкально-языковых свойств позволяет рассматривать данные песенные формы как смежные с лирическими песнями в жанровом отношении. Так, в группе пасхальных и масленичных обрядовых песен проявляются свойства «протяжного» стиля пения: значимая роль внутрислоговых распевов; композиционная самостоятельность запевного раздела с возгласом «А-ой» («Как на моречке») либо интонационное выделение начального раздела строфы, сопоставимое с типовыми зачинными формулами; протяженность кадансового тона, завершающегося малотерцовым сбросом («У ворот сосна» и др.); исполнительский прием «наложения» зачина на кадансовый тон («Дорогая наша масленица», «У ворот-ворот широких»).

С другой стороны, напевы лирических песен могут обладать некоторыми стилизованными признаками хороводных песен. Среди таких свойств — композиция с припевом и повтором второго полустиха (*Часть II, № 100–102*), ключевая роль 5-сложной ритмоформулы (*Часть II, № 99*). Родство обрядовых хороводных, масленичных и лирических песенных форм обнаруживается и на уровне интонационно-ладового строения: наличие узкообъемных (терцовых, терцово-квартовых) ладовых структур, сходные попевочные образования (*Пример 4*)⁷⁰.

⁶⁹ Речь идет о следующих песнях: «Дорогая наша Масленица», «У ворот сосна», «Как летели гуси», «Как на моречке» (Псковский сборник 1989. С. 78, № 86; С. 79, № 87; С. 80, № 90; С. 81, № 92; С. 84–85, № 96). Все указанные песенные формы являются политекстовыми.

⁷⁰ В *Примере 4* представлены фрагменты напевов с целью демонстрации интонационной близости различных песенных жанров. Образцы напевов хороводных и масленичных песен из Печорского района Псковской области приводятся из сборника «Песни Псковской земли» [Песни Псковской земли 1989]: д. Лисьё (с. 82–83. № 93), д. Любница (с. 80. № 90), д. Замошьё (с. 84–85. № 96), д. Медли (с. 79. № 87; с. 81. № 92).



Пример 3

Псковская обл., Гдовский р-н, д. Чернёво 3301-59

Псковская обл., Гдовский р-н, д. Чернёво 3301-31

Пример 4

а)

Лирическая

И от - да - ла - та мя - ня ма - туш-ка...

Хороводная

У ва - рот, у ва - рот...

Лирическая

И - ой, што па - вий-[дем-те]

б)

Лирическая

И как а - дин...

Хороводная

И доч - ка к ма - те - ри в гос-ти...

Масленичная

И да - ра - ги - е...

Хороводная

Эй, как на мо - реч-ке...

в)

Лирическая

пос - ле ду - ма - ла...

Хороводная

ма - ла - да - я вда - ва да...

Лирическая г)

ста - ял куст ка - ли - нушки.

Хороводная

дол - га вы - рас - ла.

Масленичная

всё ти - хó - шень - ко.

Возможности для стилизового сближения различных песенных форм, как нам кажется, обеспечены общностью их функций: в местной традиции лирические песни также, как и описываемые обрядовые и хороводные песенные формы, оказываются приурочены к двум периодам календаря — масленичной и пасхальной неделям, бытуют в сходных ситуациях и сочетаются с общими формами хореографического движения — шествием рядами вдоль улицы («тынком»).

В наибольшей степени результаты такого взаимодействия обнаруживаются при сопоставлении песен разных жанров, записанных от одних и тех же исполнителей. Так, например, имеющие пасхальную приуроченность образцы лирической песни-баллады и хороводной песни из д. Замошье, обладают поразительным мелодическим сходством, несмотря на структурные отличия (Пример 5).

Распространение **центрально-псковских традиций** связано с территорией среднего течения р. Великой и ее притока Иссы (Красногородский, Опочецкий районы) (Карта 2, зона II)⁷¹. Наибольшее количество лирических песен, зафиксированных в центральной Псковщине с 1984 по 1990 годы, относится к Опочецкому району (Матюшкинская, Ладыгинская, Петровская, Лобовская и Звонская волости)⁷². Отдельные записи сделаны в Красногородской, Пограничной и Покровской волостях Красногородского района. Кроме того, в совокупности с песенным материалом центрально-псковских территорий нами рассматриваются образцы лирических песен из Пыталовского района (деревни Шелино и Заходы), приведенные в сборнике Н.Л. Котиковой [Котикова 1966. № 146, 147].

По сравнению с северными традициями Псковской области, в центральных районах наблюдается меньшая представительность жанра лирических песен (около 50 записей). Возможно, что это связано со структурой местной фольклорной

⁷¹ На территории Пушкиногорского, Новоржевского районов, входящих в центрально-псковскую зону, лирические песни с узкообъемной организацией не зафиксированы.

⁷² Два образца лирических песен из Опочецкого района (записи из г. Опочка и д. Макушино Петровской волости) опубликованы в сборнике Н.Л. Котиковой (Часть II, № 112, 113).

Пример 5

Псковская обл., Печорский р-н, д. Замощье 1178-07

а) Хороводная песня

...б.А - ой, на ружь - ю-га взя-ли да пад раз - бой па-шли, лю-ли да пад раз - бой па-шли. лю - ли да

Псковская обл., Печорский р-н, д. Замощье 1178-08

б) Лирическая песня-баллада

1. Ут-да - ва-ла мя-ня ма-минь-ка за мхи мя-ня за ба-ло - ты, лю - ли, за мхи мя-ня за ба-ло - ты.

традиции, особенностью которой является «непропорциональное соотношение песенных и других видов и жанров фольклора» [Обзор 2002. С. 15]. При этом значимость обрядовых песенных форм резко снижается, а в роли ведущих элементов традиционной системы выступают иные жанровые комплексы, функционально связанные с общественно важными событиями — праздниками, ярмарками, гостевыми вечерами (среди них — различные формы инструментально-хореографического фольклора, прозаические жанры) [Обзор 2002. С. 405].

Одной из главных особенностей центрально-псковской традиции является большое разнообразие песен с балладными сюжетами, в напевах которых сочетаются стилиевые свойства «скорых» лирических песен-баллад и хороводов (среди них — рассматриваемый ниже напев песни «*Отдал меня батюшка*», а также образцы «*Речка быстрая, вода чистая*», «*Что свекровушка по сенечкам похаживала*»)⁷³. Среди лирических песен, имеющих декламационную основу, встречаются образцы напевов с серединными распевами-возгласами (см., например, песню «*Веют, веют ветерки*»)⁷⁴. В местной традиции зафиксированы также примеры лирических песен с квартовой ладовой основой, по форме близкие протяжным: они связаны как с общераспространенными напевами («*Полно тебе, солнышко*»), так и с локальными песенными формами («*Пастух-пастух, пастушочек*»)⁷⁵.

Восточные (локнянско-ловатские) традиции бытуют в междуречье Локни, Ловати, низовьев Куньи на территории Локнянского и Новоскольколического, северной части Великолукского, частично Бежаницкого и Пустошкинского районов Псковской области. Границы распространения данных традиций выходят за пределы Псковщины в прилегающие волости Торопецкого района Тверской области и Холмского района Новгородской области (*Карта 2, зона 12*)⁷⁶. Эта обширная территория исследовалась экспедициями СПбГК и ФЭЦ последовательно в период с 1985 по 1999 годы. Лирические песни зафиксированы лишь в отдельных волостях: Ельнинской (Холмский район), Подберезинской, Самолуковской и Алексеевской (Локнянский район), Марьинской и Черпесской (Великолукский район), Руновской и Бологовской (Новоскольколический район). Как показывают полевые материалы, на период экспедиционного обследования функциональная активность жанра была уже утрачена. Об этом свидетельствуют небольшой объем музыкальных записей лирики раннего пласта (около 20 единиц), ограниченный набор песенных типов лирики, а также тот немаловажный факт, что информация о приуроченности лирических песен имеет характер отдельных свидетельств. Тем не менее, в экспедиционных коллекциях достаточно полно представлена типологическая группа песен декламационного склада, связанных с балладными сюжетами (см. образцы «*Глазки дремлют*», «*Понизёшеньку солнышко ходит*», «*Не качайся, липинка*», «*Отдали горюшу на чужу сторону*»)⁷⁷. Примечательно, что в песнях собственно лирического содержания соотношение слова и напева также имеет декламационный характер — это образцы

⁷³ Часть II, № 115—117.

⁷⁴ Часть II, № 112.

⁷⁵ Часть II, № 110, 111.

⁷⁶ Во время экспедиционной работы выше по течению Ловати (Поддорский район Новгородской области) лирические песни с узкообъемной ладовой организацией не зафиксированы. Материалы из Торопецкого района к данному исследованию не привлекаются.

⁷⁷ Часть II, № 118, 119, 123, 124.

с незначительным количеством внутрислоговых распевов, не нарушающих структуру «чистого» стиха («Как на зоре, на заре расшумелись комары», «Вы не пойте, куры, рано»)⁷⁸. Лирические песни, связанные с протяжным стилем пения, в данной традиции, видимо, не бытовали либо были утрачены в более ранний период.

Оценивая диалектно-стилевую самостоятельность лирических песен в каждой из указанных местных традиций Псковской области, тем не менее, следует подчеркнуть значительную роль интегративных свойств, свидетельствующих об историко-культурной общности песенного фольклора Псковщины. «Перекрестные» связи местных музыкальных традиций обнаруживаются на уровне песенного репертуара. Так, можно выделить песенный тип «зонального» значения⁷⁹, который объединяет группу песен декламационного склада с балладным сюжетом о дочери-птице (бытует с зачинами «Повыдала меня родная матушка», «Отдали горюшу на чужу сторонку», «Отдал меня тятенька за мхи, за болота») (см. Карту 8.1). Типологические свойства песенных форм связаны с силлабической основой стиха (6+6 сл.) и строфической композицией с припевом и повтором второго элемента стиховой строки (**abrb**). Данный песенный тип существует в нескольких местных разновидностях, в той или иной степени отражающих специфику локальных певческих стилей (Пример 6).

Холмская и печорская версии указанного песенного типа обнаруживают сходство на ладоинтонационном уровне: напев построен на основе одной попевки, очерчивающей ладовый остов (квартовый трихорд). При этом образец из Холмского района представляется более схематичным, «свернутым» до уровня интонационного зерна — попевки, соответствующей 6-сложной ритмоформуле. Печорские варианты, напротив, демонстрируют мелодизированную версию, связанную с «усложнением» стиховой основы за счет внутрислоговых распевов, а также в результате увеличения количественно-слогового состава. Кроме того, специфической чертой печорских напевов является особый интонационный облик припева-возгласа «лѐли», имеющего кличевый характер.

Самостоятельными стилистическими характеристиками обладают варианты песни «Отдал меня тятенька за мхи, за болота» из Опочецкого района (центрально-псковские традиции). Напевы развиваются в иной звуковой шкале (сопряжения терцовой и квартовой интонационных ячеек), их композиция основана на вопросо-ответном сопряжении двух попевок-фраз. По характеру соотношения напева и текста данные образцы оказываются близки к хороводно-плясовым песенным формам (равномерность пульсации, темповые характеристики, незначительное количество внутрислоговых распевов).

Обстоятельства исполнения лирических песен в районах Псковской области обнаруживают ряд общих свойств. Повсеместно фиксируются сведения о календарной приуроченности лирики, об исполнении песен во время летних полевых работ (жатва, толоки), о пении на улице во время праздников, гуляний (в Гдовском и Печорском районах бытуют соответствующие определения — «гулевые», «улошные» песни). Информация о приуроченности лирических песен к Масленице встречается в северно-псковских (Сиковицкая волость Стругокрасненского района; Должицкая волость Плюсского района), центральных (Звонская волость

⁷⁸ Часть II, № 120—122.

⁷⁹ Описываемый песенный тип не зафиксирован в северно-псковской традиции.



Пример 6

Псковская обл., Печорский р-н, д. Лисье 1180-37

а)

1. И от - да - ла - та мя - не ма - туш - ка да за мхи ме - ня, за ба - ло - ты, да лю - ли, да за мхи ме - ня, за ба - ло - ты.

Новгородская обл., Холмский р-н, д. Селагино 1781-04

б)

4. И пай - ду я, га - рю - ша, в свёк(ы) - ра спра - шу - ли, в свёк(ы) ра спра - шу - ся.

Псковская обл., Опочецкий р-н, д. Броды 1631-13

в)

1. От - дал мя - не тя - тень - ка за мхи, за ба - ло - та, ух - тень - ки, за мхи, за ба - ло - та.

Опочецкого района) традициях. В традиции Псково-Печорского Обозерья⁸⁰ группа лирических песен имеет строгую закреплённость за масленичным периодом, что отразилось, в частности, в обозначении их терминами — «масленские», «масленичные», «масляные». Наконец, общим свойством псковских традиций следует считать святочную приуроченность исполнения лирических песен. Так, в локнянско-ловатской, холмской традициях и в центральных районах Псковщины лирические песни⁸¹ звучали в избе во время посиделок; в Гдовском районе с пением лирических песен девушки выходили на улицу, зазывая парней на посиделку (Полновская и Чернёвская волости).

Локальные особенности функционирования лирических песен связаны с обычаями и обрядами весеннего периода календаря. В Гдовском районе (Первомайская волость) исполнение лирических песен было приурочено к Егорьеву дню (женщины пели после обхода стада на поле). В районе Псково-Печорского Обозерья выделяется группа «пасхальных», «христовских» песен (лирика и хороводы балладного содержания), звучание которых продолжалось всю пасхальную неделю⁸². Единичное свидетельство о пасхальной приуроченности лирической песни «Соловей мой, соловей» зафиксировано также в локнянско-ловатской традиции (Марьинская волость Великолукского района).

Приуроченность узкообъемных лирических песен к свадебному обряду является, в целом, не характерной для данной зоны. Факты исполнения песен на свадьбе, отмеченные в некоторых локальных традициях, связаны с лирикой позднего происхождения и, как нам представляется, с более поздним историческим этапом жизни традиции.

§ 3. Лирические песни Верхневолжья

Фольклорные традиции Верхневолжья охватывают территорию, расположенную у истоков Волги и в районе озера Селигер и включающую северо-западные районы Тверской области, пограничные с ними районы Новгородской области (*Карта 2*). Эта обширная территория была обследована экспедициями Санкт-Петербургской консерватории и Фольклорно-этнографического центра в 1990-е годы⁸³. По ряду компонентов фольклорно-этнографической системы в данной зоне было выявлено бытование различных местных традиций, а именно:

- собственно **верхневолжские (селижаровские) традиции**, распространенные в районе озер Волго, Пено, Вселуг у истоков Волги (Ржевский, Селижаровский, Пеновский, Кувшиновский районы Тверской области) (*Карта 2, зона 13*)⁸⁴;
- **осташковско-селигерские традиции**, охватывающие район озера Селигер и территорию бассейнов Цны и Шлины (Осташковский, Фировский районы Тверской области) (*Карта 2, зона 15*);

⁸⁰ В основном, в Круппской и Кулейской волостях Печорского района.

⁸¹ Заметим, что речь идет, преимущественно, о песнях-балладах.

⁸² Среди лирических «пасхальных» песен — «Отдала-то меня матушка», «Я скажу сама себе, красная девушка», «На бережке камушек».

⁸³ Руководитель экспедиций — А.М. Мехнецов.

⁸⁴ В Ржевском районе были обследованы лишь северные сельсоветы. Работа в Пеновском и Кувшиновском районах затрагивала сельсоветы, пограничные с Селижаровским районом.

• **марёвско-демянские (полавские) традиции**, бытующие в бассейнах рек Пола и Поломети и в районе озера Вельё (Марёвский, Демянский и Валдайский районы Новгородской области) (*Карта 2, зона 14*)⁸⁵.

Как уже отмечалось, музыкальные традиции Верхневолжья на момент обследования находились на стадии постепенного угасания. Прежде всего эти процессы затронули лирические песни: в экспедициях удалось зафиксировать лишь отдельные песенные образцы, сохранившиеся в памяти жителей старшего поколения. Выполнена 21 запись лирических песен женской традиции; из них большинство относится к селижаровской традиции (записи сделаны в южной части Селижаровского района, на севере Ржевского района, в отдельных точках Пеновского, Кувшиновского районов). Селигерские традиции представлены лишь одним образцом из Дубровского сельсовета Фировского района; в полавской зоне сделаны 2 полноценные музыкальные записи (Марёвский и Валдайский районы Новгородской области). Имеющиеся материалы не позволяют охарактеризовать локальные музыкальные традиции (как это было сделано в отношении лирических песен других зон), поэтому мы ограничимся лишь некоторыми общими замечаниями.

Несмотря на разрозненность и немногочисленность музыкальных записей, включение лирических песен Верхневолжья в контекст данного исследования является, с нашей точки зрения, необходимым. Во-первых, данные материалы в определенной степени восполняют отсутствие каких-либо музыкальных публикаций, отражающих традиции верхневолжской зоны⁸⁶. Во-вторых, музыкальные образцы, вводимые в научный оборот, позволяют расширить территорию бытования лирических песен с узкообъемной организацией на Северо-Западе России в юго-восточном направлении, а также дают возможность уточнить степень распространенности некоторых важных стилевых и этнографических компонентов песенной системы лирики.

Комментарии к исполнению песен, репортажные сведения о приуроченности их к обрядам и праздникам свидетельствуют об активном бытовании «долгих» лирических песен в послевоенные годы практически на всей указанной территории. Эти сведения позволяют сделать вывод о нормативном и закономерном включении лирических песен в систему календарной обрядности. Наиболее примечательной особенностью функционирования лирики в центрально-новгородской зоне (Марёвский район) является обычай пения «по лопате» в Святки. Заметим, что распространение этого обычая на территории Марёвского района позволяет обнаружить родство центрально- и восточно-новгородских традиций. В селижаровских традициях лирические песни приурочены, в основном, к масленичной неделе — обрядам встречи и проводов Масленицы, ритуальным шествиям вдоль деревни. Это обстоя-

⁸⁵ В этот же период проводилась экспедиционная работа в Парфинском, Крестецком, Окуловском районах Новгородской области. Лирические песни с узкообъемной ладовой организацией на этой территории не зафиксированы.

⁸⁶ Однако, как показывают экспедиционные материалы, на территории Верхневолжья сохранились музыкально-обрядовые комплексы, свидетельствующие об историко-культурной самостоятельности данной зоны. Начальный этап исследования музыкальных традиций Верхневолжского бассейна представлен в ряде дипломных работ, выполненных на Кафедре музыкальной этнографии и древнерусского певческого искусства СПбГК. В них разрабатываются полевые материалы, связанные с сольной причетью [Толстикова 2000], свадебными песнями [Мальцева 2000; Махова 2000], а также музыкально-поэтическими формами святочного периода [Морозова 2000].

ительство позволяет нам наблюдать одно из редких для северо-западных традиций явлений — параллельное бытование в обряде приуроченных лирических и обрядовых масленичных песен⁸⁷. По отдельным комментариям, «долгие» песни исполнялись также летом, по дороге с поля домой. Единственный факт приуроченности лирической песни раннего слоя к свадебному обряду отмечен в Фировском районе, о чем подробнее будет сказано ниже⁸⁸.

На территории Верхневолжья зафиксировано девять песенных типов. Три из них принадлежат к общераспространённому фонду квинтовых лирических песен («Кого нету, того жаль», «Шли-прошли весёлые деньки», «Таня моя, Танюшка»), а один, зафиксированный в Валдайском районе, соотносится с репертуаром новгородской традиции («Не по морюшку лебёдушка плывёт»). Остальные напевы составляют ряд самостоятельных песенных типов, характеризующих только данную зону (Часть II, № 125—130).

Среди песенных форм, бытующих в данной местности, есть образцы, представляющие разные стили пения. Так, песни «Кто про горюшко мое прознает», «Вдоль по улочке» имеют развитые мелодизированные напевы и относятся к стилевому пласту протяжной лирики (Часть II, № 125, 126). Песни «Зайди-зайди, зоренька» и «Ты не стой, не стой, конёк» обладают декламационными напевами с серединными распевами-возгласами (Часть II, № 129, 130).

Три песенных образца позволяют предположить, что на территории Верхневолжья ранее была распространена группа терцовых и терцово-квартовых лирических песен. Эти образцы были зафиксированы в районе озера Волго на пограничье Селижаровского и Пенковского районов и на берегу реки Цны в Фировском районе (Часть II, № 125, 127, 128). Среди них один из уникальных образцов терцовой лирической песни протяжного типа — песня «Вдоль по улочке» (Фировский район). Включение данной песенной формы в контекст свадебного обряда (она исполнялась в довенечный период во время шествия-гуляния подруг по деревне) представляется органичным, поскольку в стилевом отношении она оказывается близка жанровой группе свадебных обрядовых песен, также исполняемых в довенечный период свадьбы. Сопоставление лирической песни «Вдоль по улочке» с одним из основных напевов свадебных опевальных песен и образцами свадебной причети позволяет обнаружить их сходство на уровне музыкального стиля: интонирование в терцовой ячейке с субквартой, наличие общих попевочных элементов, закономерности формообразования (Пример 7).

⁸⁷ Включение в обрядовый комплекс лирических песен наряду с масленичными обрядовыми напевами характерно также для восточно-новгородской и печорской традиций.

⁸⁸ В маревско-демянских традициях к свадебному обряду приурочены лирические песни позднего историко-стилевого пласта.



Пример 7

Лирическая песня

Тверская обл., Фировский р-н, д. Пухтина Гора, 4710-17

а)

Свадебная песня

Тверская обл., Селжаровский р-н, д. Ранцево, 4604-28

б)

Причитание

Новгородская обл., Валдайский р-н, д. Речка 4822-08

в)

Ладовая схема



Глава четвертая

ОБЩИЕ ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ПЕСЕННЫХ СИСТЕМ ЛИРИКИ НА ТЕРРИТОРИИ СЕВЕРО-ЗАПАДА РОССИИ

§ 1. Общая характеристика песенных типов регионального значения

К ряду песенных типов регионального значения относятся следующие образцы, зафиксированные на территории Северо-Запада России: *«Нам не для чего в люди торопиться»* (*«Кого нету, того жаль»*), *«Что ж ты, Маша, приуныла»*, *«Соловей мой, соловей»*, *«Отлетает мой соколик»*, *«Я вечер дружка милого унимала ночевать»*, *«Полно, солнышко, из-за лесу светить»*, *«Заболит головушка»* и др. Все перечисленные песенные формы (за исключением первой) являются монотекстовыми — в этом выражается структурно-смысловая взаимосвязь определенного напева и закрепившегося за ним сюжета. Распространение данных песенных типов выходит за пределы территории Северо-Запада в северо-восточном направлении, создавая предпосылки для репертуарной преемственности северо-западных, северно-русских и далее — уральских и сибирских песенных традиций. Следует отметить, что сходные сюжеты и напевы лирических песен встречаются и в других регионах России, что свидетельствует о взаимосвязи всех сторон историко-культурного процесса.

Песенные формы регионального распространения отличаются значительной устойчивостью всех типологически значимых характеристик. Местные варианты этих песен, зафиксированные в различных частях исследуемого региона, оказываются очень близки между собой. Примеры тому можно обнаружить, сопоставив новгородские и псковские варианты таких песен, как *«Что ж ты, Маша, приуныла»*, *«Нам не для чего в люди торопиться»*⁸⁹.

Песни этой группы опираются на стиховые структуры силлабо-тонического (11 сл., 8+7 сл.) и силлабического (7+5 сл.) типов. Песенные тексты также оказываются в значительной степени сходными. Некоторые из них имеют позднее происхождение, о чем свидетельствует образно-поэтический строй (*Часть II, № 8, 41, 107*). Напевы имеют квинтовую или квартовую основу лада. В ряде песен (*«Заболит головушка»*, *«Что ж ты, Маша, приуныла»*) наблюдается усложнение ладовой модели за счет большесекундового сдвига.

Примечательно, что среди песенных форм регионального значения нет напевов с терцовой или терцово-квартовой ладовой организацией. Терцовые и терцово-квартовые лирические песни являются специфически местными песенными формами, укорененными в музыкально-языковой системе локальных традиций, — факт, подтверждающий высказанное выше предположение о том, что лирические песни с терцовой основой лада принадлежат к особому (архаическому) музыкально-стилевому слою.

Другая тенденция бытования лирических песен связана с возникновением самостоятельных структурно-стилевых версий некоторых песенных типов регионального значения⁹⁰. Ярким примером могут служить группы вариантов песни *«Подуй-подуй, погодушка»*, зафиксированные в разных локальных традициях — вытегорско-белозерской, восточно-новгородской и теблешской (*Пример 8 б, г, д*).

⁸⁹ Ср., например, образцы: *Часть II, № 9, 107*.

⁹⁰ Процесс «переинтонирования» касается лирических песен позднего историко-стилевого пласта, имеющих общерусское распространение.

Слогоритмическая модель, характеризующая данную песенную форму, связана со стихом 8+5 сл. Ее ключевым свойством является способ ритмизации стиха на основе ячейки хореического типа.

При сравнении трех версий данного песенного типа обнаруживается, что слогоритмика вытегорско-белозерского напева идентична типовой (общераспространенной) схеме, а теблешская представляет ее вариант. Слогоритмический период образца из Новгородской области наиболее специфичен — он демонстрирует случай трансформации силлабической ритмической модели под воздействием тонических принципов организации стиха (См. раздел 3, глава 2).

Все три варианта имеют терцовую ладовую основу, однако в интонационном отношении напевы существенно различаются. Так, вытегорский вариант интонируется в большетерцовой ячейке с захватом субтерцового тона. Сравнение этого напева с череповецким вариантом, записанным Е.Э. Линевой и имеющим достаточно позднюю стилевую основу [Линева 1909. С. 24—27], а также с группой терцовых песен, бытующих в Белозерье, позволяет увидеть, как напев позднего происхождения «переинтонируется» в системе локальной певческой традиции и приобретает местный стилевой облик (*Пример 8 а, б, в*).

Новгородская и теблешская версии песни «*Подуй, подуй, погодушка*» при всех их композиционно-ритмических различиях, оказываются близки в ладовом отношении: оба они реализуют структуру с большесекундовой переменностью опорных тонов — тот принцип ладовой организации, который является основным для лирических песен новгородско-тверской зоны (см. главу 2). Интонационная связь, обнаруживаемая при сопоставлении зачинных, кадансовых, срединных попевок, позволяет считать эти напевы версиями одной типовой песенной формы, принадлежащей к раннему историко-стилевому слою (в *Примере 8 г, д* сходные фрагменты напевов выделены скобками).

Другая группа примеров относится к песенному типу «*Нам не для чего в люди торопиться*», который является одним из наиболее распространенных на Северо-Западе как в территориальном отношении, так и по количеству зафиксированных образцов (*Часть II, № 8, 11, 62, 64*)⁹¹. Различные варианты напева базируются на слогоритмической модели, связанной со структурой стиха 8+7 сл. с долготным выделением акцентных зон в каждой из стиховых строк. При этом конкретные реализации слогоритмической модели отличаются большим разнообразием.

Основной вариант напева песни «*Нам не для чего...*» характеризуется квинтовым (кварто-квинтовым) типом ладовой организации, а также композицией, состоящей из двух близких в мелодическом отношении фраз. Общим признаком вариантов данного напева выступает интонационный оборот-связка, возникающий в зоне срединного каданса и выявляющий побочный опорный тон — II (в отдельных вариантах — IV) ступень звукоряда (например, *Часть II, № 11*).

В условиях некоторых локальных традиций Северо-Запада этот песенный тип приобретает специфический облик, обусловленный иным ладо-интонационным наполнением. В традиции новгородско-тверской музыкально-стилевой зоны процесс образования вариантов песни «*Нам не для чего...*» имел наибольшую активность.

⁹¹ Данный песенный тип широко распространен на территории Русского Севера, а также встречается в других регионах России.

Пример 8

а) *Новгородская губ., Череповецкий у., д. Малата*

2. Ах, да ты, ах да

ты раз-дуй, раз-дуй, ах, раз-вей да ты, ой ря-би-пуш-ку, раз-дуй, ой, ты куд-ря - вешь - ку - ю.

б) *Вологодская обл., Вытегорский р-н, д. Бадюжский Погост 142-16*

2. А с горне-ма - ла-я, э - ой... Роз-дуй (и), роз - вей, да ре - би - нуп-ка, да ку-ж(и)-де-вешь - ка - я.

Вологодская обл., Белозерский р-н, д. Ершово 851-14

1. Я ве-чор-го де-ви-ца позд - но гу - ля-ла, поз-де-шень-ко друж-ка ви..., ой ви - де-ла.

в) *Вологодская обл., Белозерский р-н, д. Ершово 851-25*

4. По лу-жеч - ку... По-звать по-кли - ка-т(и) 1...ми-мо зе - лё - ны - с.



Пример 8 (продолжение)

г)

2. И вот пе - ма - лы - я на всю ночь за - вей жо, ох(ы),

Тверская обл., Бежецкий р-н, д. Игнатово 3155-20

роз-дуй во са-ду ря - би - нуш - ку, и вот куд - ря вы-ю во са-ду роз - дуй.

д)

2. Да по-ду-ва - ёт да

Новгородская обл., Боровичский р-н, д. Суворовское-Кончанское

не хо - ро - ши на - ши де - вуш - ки пе-сен-ки да воз-по-... ой, да хо-ро-шо по-ют.

При сопоставлении двух напевов, записанных в моложской и весьегонской традициях (*Часть II, № 12, 38*), можно сделать вывод о сохранности в них ключевых композиционных свойств (интонационная близость музыкальных фраз; ладовая оппозиция кадансовых построений). При этом каждый из напевов обладает собственными специфическими свойствами.

Интонационное своеобразие напева песни «*Пошто нам, девушки, в люди торопиться*» из д. Батиха (моложская традиция) связано с принципом построения на основе варьированного повторения нисходящей квартовой попевки. Однако и в данной ладо-интонационной версии песни отчетливо узнается, сохраняя связи с общераспространенным напевом.

Своеобразный стилевой облик имеет вариант напева, записанный в весьегонской традиции (зачин песни — «*Ни у кого такого горя нету*»). Его специфические свойства связаны с ладовой организацией на основе терцовой ячейки с субсекундовым тоном и с принципами интонационного развития на основе опевания главного опорного тона. Отметим также, что в условиях локальной традиции (Барановский и Раменский сельсоветы Весьегонского района) данный напев является политекстовым⁹².

Самостоятельную версию рассматриваемого песенного типа представляет вариант песни «*Нам не для чего в люди торопиться*» из д. Ягница Череповецкого района (*Часть II, № 14*). Данный музыкальный образец имеет особую ладовую структуру: интонационное развитие каждой из двух музыкальных фраз связано с большесекундовым ладовым сдвигом в зоне первого логического акцента стиха и последующим возвращением к основной опоре.

Обобщая результаты наблюдений, можно сделать следующий вывод: инвариантной основой, сохраняющей генетические связи с типовой песенной структурой, является слогоритмическая модель. Ладо-интонационные характеристики, напротив, в большей степени способны отразить свойства локального певческого стиля, фиксируя принадлежность песни к определенной местной традиции.

Заметим, что приведенные примеры не являются единичными⁹³. Локальная традиция оказывается открытой для проникновения иных (более поздних) структурно-стилевых комплексов, но адаптирующих их своим законам.

§ 2. Принцип формульности в организации местных песенных систем лирики

Один из важнейших способов организации и интеграции песенных систем, сложившихся на Северо-Западе России, связан с принципом формульности напевов. По результатам экспедиционного исследования зафиксировано несколько локальных очагов лирической песенности, на материале которых можно проследить различные уровни проявления формульности⁹⁴.

⁹² Один из текстов, бытующих с ним, — «*Кого нету, того жаль*».

⁹³ Ср., например, варианты песни «*Я вечер дружка милого унимала ночевать*»: (Котикова 1966. С. 46—47, № 39; Традиционный фольклор 1979. С. 228—229, № 44; *Часть II: № 78*).

⁹⁴ Заметим, что принцип формульности определяет специфику песенной лирики раннего слоя во многих других регионах. Так, например, функционирование одного напева с различными по содержанию и приуроченности текстами характерно для западнорусских песенных традиций [Мехнецова 1999], а также распространено в некоторых районах Русского Севера — в частности, в сухонской и лузской традициях [Мехнецов 1981; Никитина 1992].

- 1) бытование групп типологически родственных напевов — версий⁹⁵ одного музыкального типа;
- 2) закреплённость различных по содержанию поэтических текстов за одним напевом (политекстовость);
- 3) функционирование напева в различных обрядовых ситуациях (полифункциональность).

Одной из основных форм проявления принципов формульности в условиях песенных традиций Северо-Запада России следует считать **функционирование в локальной традиции группы типологически родственных напевов** лирических песен — вариантов одного музыкального типа, исполняющихся с различными поэтическими текстами. Данный принцип затрагивает преимущественно псковскую и онежско-ладожскую музыкально-стилевые зоны и определяет характер взаимоотношения напевов, имеющих ключевой статус в местных песенных системах.

В северно-псковских (Гдовский район) и псково-печорских традициях зафиксирована группа напевов, бытующих с шестью поэтическими текстами⁹⁶. Структурными свойствами, позволяющими объединить эти напевы в одну типологическую группу, являются:

- слогоритмическая модель, координирующаяся с 3-акцентным тоническим стихом цезурированного типа (5+5+4 сл.);
- ладовая модель, связанная с оппозицией II и IV ступеней квартового звукоряда основному опорному тону (I ступени).
- композиционные свойства протяжной песенной формы (наличие выделенного запева-возгласа, слогораспевов и словообрывов, координирующихся с акцентными зонами стиха).

Кроме вышеназванных структурных признаков, следует подчеркнуть существенную мелодическую близость этих напевов, проявляющуюся в начальном и кандазовом разделах (см. образцы, приведенные в *Части II, № 84, 91, 93*).

Тем не менее, некоторые структурные различия печоро-гдовских образцов, локализация вариантов и, наконец, тенденция к закреплённости поэтических текстов за определёнными напевами позволяет объединить песенные формы в три самостоятельные версии:

- 1) псково-печорскую, распространённую с текстами *«Я скажу сама себе, красная девушка»*, *«Ах, ты, волюшка, моя волюшка»*, *«Разоренная наша деревенка»*, *«По зарям, зарям, по зоречкам»*;
- 2) гдовскую, бытующую с текстами *«Рано-рано наше подворьице зарастало»*, *«Славна новенькая наша деревенка»*, *«Я сама себе, красная девушка, сдивовалась»*;
- 3) кулейскую, зафиксированную в Кулейской волости Печорского района с текстом *«Что повыйдемте, белы лебедушки»*.

Структурная самостоятельность каждой из этих версий обусловлена различным ладо-интонационным оформлением одного из эпизодов напева — его предкадансовой части на границе между вторым и третьим стиховыми звеньями. Если принять за основу псково-печорскую версию, представленную наибольшим количеством

⁹⁵ Здесь и далее мы используем понимание термина «версия», применяемое в филологии для обозначения вариантов текстов, обнаруживающих значительные различия в трактовке или в передаче замысла. Как отмечает Б.Н. Путилов, редакции или версии произведений имеют определённую региональную/локальную принадлежность, оказываются закреплёнными за определённой территорией [Путилов 1994. С. 200—201].

⁹⁶ *Часть II, № 84, 85, 89—93.*

Пример 9

Вологодская обл., Бабоевский р-н, д. Макарьевская 1426-33

2. Эй, ни вче-ра(о)...толь-ко ви - де - ла ми - ло - ва, э, в вос-кре-сень - ё в ве... ру.

Ленинградская обл., Бокситогорский р-н, д. Ефимовская [НП.ЛЮ №20 1]

2. Эй, реч-ка бе-жит, бе - жит быст - ро, Эй, во тём - ны - е, ой, во тём-ны ле - ся.

образцов, то в сопоставлении с ней специфичность гдовской и кулейской версий становится очевидной: в двух последних присутствуют самостоятельные в композиционном и ладовом отношениях мелодические обороты, имеющие, по сравнению с печорским вариантом, дополнительное значение и расширяющие песенную форму изнутри. Их ладовое содержание связано с временной сменой опоры (II ступень) и с последующим возвращением к основному опорному тону. При этом в кулейском напеве (*Часть II, № 93*) этот мелодический оборот возникает в зоне словообрыва на акцентном слоге 2-го полустишия, а в гдовских вариантах — в зоне словообрыва на 1-м слоге последней слоговой группы (*Часть II, № 84*)⁹⁷.

В некоторых песенных традициях северо-западного региона принцип формульности напева можно наблюдать при сопоставлении типовых напевов, бытующих в различных локальных песенных системах с самостоятельными поэтическими текстами. Так, в прионежских и вытегорских традициях повсеместно распространена песня «*Я не видела милого*», структурное и интонационное сходство с которой обнаруживает напев песни «*Летечко красное, лето на проходе*», записанный в Бокситогорском районе (ладого-тихвинские традиции). Соотношение напевов этих двух песен позволяет говорить о принадлежности их к одному музыкальному типу, реализующемуся в качестве «интонационной структуры» с двумя различными текстами, каждый из которых закреплён в определенной местной традиции (*Пример 9*).

Отдельные случаи политекстовости напевов в условиях одной местной традиции зафиксированы и в некоторых других точках Северо-Запада, а именно — в южной части моложской зоны (Рамешковский район)⁹⁸ и в традиции, бытующей на территории Весьегонского района (Барановский и Раменский сельсоветы)⁹⁹.

Важной особенностью бытования некоторых песенных типов в системе локальной традиции является полифункциональность. Так, в псково-печорской и гдовской традициях приуроченность песенных форм, относящихся к описанному выше музыкальному типу, варьируется в зависимости от поэтических текстов, исполняемых с ним. В рамках гдовской традиции песня «*Рано-рано наше подворьице зарастало*» приурочена к зимнему периоду (обычай зазывания парней на посиделку), а песня «*Я сама себе, красная девушка, дивовалась*», исполняемая на тот же напев, закреплена за обрядовым комплексом Егорьева дня. В Печорском районе песня «*Повыйдемте, белы лебедушки*» исполнялась в Масленицу, а песня «*Я скажу сама себе, красная девушка*» — на Пасху.

Итак, факты, зафиксированные на территории Северо-Запада России и приведенные в данном разделе, позволяют утверждать, что принцип формульности выступает одним из ведущих законов организации песенных систем в условиях локальных традиций. Подчеркнем, что принцип формульности как свойство фольклорных систем архаического типа приобретает особую значимость в решении вопросов оценки исторической глубины изучаемого песенного пласта.

⁹⁷ К этому же типу проявления формульности напевов можно отнести случай, зафиксированный в прионежской традиции и связанный с бытованием двух версий квартетного напева со структурой стиха 8+6 сл., известного с текстами «*Я сидела с любезным вечерочек*» (повсеместно в Прионежье) и «*Которого любила — того здесь нету*» (только в Урицком сельсовете Подпорожского района). Напевы этих песен приведены в *Части II* (ср. № 50 и 52).

⁹⁸ См. варианты напева, бытующего с текстами «*Как сегодня вечерочком дождик коропает*», «*Как по Питерской дорожке много раз езжала*» (*Часть II, № 32, 33*).

⁹⁹ См. варианты напевов, бытующих с текстами «*Ни у кого-то такого горя нету*», «*На реке-то валы большие*», «*Что за ветры те, за погоды*» (*Часть II, № 12, 13*).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Опыт описания лирических песен северо-западных областей России, осуществленный в настоящем исследовании, позволил выявить жанровую и стилевую специфику песенных форм. Эта специфика затрагивает различные составляющие фольклорно-этнографического текста, среди которых — обстоятельства бытования лирических песен, особенности их поэтического и музыкального строя, локальная специфика песенных форм.

Одним из важнейших свойств лирических песен женской певческой традиции является устойчивость обстоятельств их исполнения, строгая закреплённость за определенными календарными периодами или свадебными ритуалами, включённость в сходные в функциональном отношении обрядовые ситуации, что позволяет сделать вывод о закономерности факта «приуроченности» лирических песен. Как показали наблюдения, акт звучания песни («подача голоса») имеет статус ритуального действия и обнаруживает ясно выраженную коммуникативную направленность (окликание-императив, жалоба-обращение).

Образно-смысловое содержание поэтических текстов исследуемых лирических песен связано с осмыслением основных этапов жизни женщины в традиционной культуре и соответствующих им социально-возрастных состояний (девичество, отчуждение от девичества, замужество). Кроме того, семантика поэтических текстов лирических песен согласуется с содержанием обрядовых ситуаций: в качестве основных сюжетообразующих элементов выступают мотивы прощания с «волей-красотой», окликание «родителей», обращение к предкам с жалобами, зовами, «подача» голоса на родную сторону и т. п. Характерной чертой песенных текстов является символизм поэтического языка, позволяющий наблюдать богатство художественно-образного мира ранней русской лирики (поэтические формулы «воля», «горе», «путь-дорога», «зеленый сад», «девушка у реки» и т. п.).

Ключевые закономерности лирических песен женской певческой традиции связаны с музыкально-языковыми характеристиками песенных форм. В процессе исследования был установлен ряд особенностей музыкального стиля, свидетельствующих о принадлежности песен изучаемой группы к раннему историко-стилевому слою.

1. Основопологающим принципом строения напевов лирических песен женской певческой традиции является принцип формульности ладо-интонационных и ритмических образований, восходящих к различным интонационно-смысловым сферам — возгласно-кличевой, причетно-плачевой, повествовательной (сказительской).

2. В качестве важнейшего стилевого признака лирических песен женской традиции выступает узкообъемность ладовой организации. Ладовые системы, лежащие в основе напевов, представляют собой формульные образования — структуры, основанные на сопряжении тонов в объеме узких интервалов (терции, кварты, квинты).

Каждая из типовых ладовых систем обладает особыми выразительными возможностями и семантическим полем. Характерные черты ладообразования раскрываются в процессе анализа принципов интонационного развития. Лирические песни с терцовой организацией лада имеют особый статус в традиции: по нашему мнению, они образуют особый стилиевой слой, свойства которого позволяют установить связи лирических песен с плачевой культурой (попевки, воплощающие принципы опевания и поступенного движения в рамках терцовой мелодической ячейки). Стилиевые черты песен с квартовой ладовой организацией обнаруживают близость к жанрам обрядового фольклора, преломляющим возгласно-кличевый тип интонирования (попевки по тонам трихорда, восходящие квартовые интонации). Квинтовые лирические песни, с одной стороны, удерживают связь с ранним певческим стилем (ангемитонные попевочные образования), с другой — «тяготеют» к песенной стилистике более позднего исторического слоя (расширение амбитуса, роль ладо-гармонических комплексов).

Одной из важнейших тенденций ладообразования изучаемых лирических песен является большесекундовый ладовый сдвиг — переменность ладовой опоры, наблюдаемая в различных разделах композиции. Данная особенность ладового строения напевов свидетельствует о повествовательной природе лирического высказывания и позволяет установить стилиевые связи лирических песен со сказительскими формами эпоса.

3. Особенности ритмической организации лирических песен подчинены логике согласования стиховой и музыкальной акцентности, реализуя характерный для ранних форм фольклора декламационно-повествовательный тип соотношения напева и поэтического слова. Напевы лирических песен координируются со стиховыми формами, опирающимися на различные системы стихосложения — тоническую, силлабическую, силлабо-тоническую. При этом доминирующее значение приобретают принципы организации тонического стиха: они выполняют регулирующую функцию, «воздействуя» на стиховые структуры иного типа и трансформируя их.

Характер координации стихового и музыкального начал в песенной форме обусловлен:

- принципом ритмизации стиховых строк на основе долготной дифференциации акцентных и неакцентных слогов;
- принципом ритмической организации песенной строки на основе типовых ритмических структур — формул музыкально-слового ритма.

Разнообразные ритмические структуры песенных образцов, зафиксированных на территории Северо-Запада России, выступают в качестве компонентов единой стилевой системы. «Подобие» ритмических построений, лежащих в основе слогоритмических периодов, обеспечено либо сходством отдельных звеньев по ритмическому рисунку, либо их одинаковой временной протяженностью.

4. Особенности формообразования находятся в ряду жанро-определяющих признаков лирических песен. Лирические песни, зафиксированные на территории

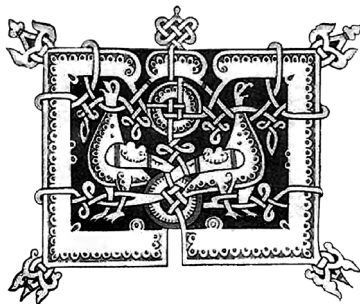
северо-западных областей России, образуют две группы музыкально-поэтических форм, дифференцируемых по характеру и степени «распетости» стиховой основы: песенные формы декламационного типа и протяжные песенные формы.

В качестве одного из важных принципов организации песенных систем, бытующих на территории северо-западных областей России, выступает формульность напевов, которая проявляется на различных уровнях (типологическое родство напевов, политекстовость, полифункциональность). Это свойство позволяет обнаружить сходство в способе бытования лирических и обрядовых песен и является еще одним аргументом принадлежности женских лирических песен к раннему стилевому слою.

Все вышеуказанные жанрово-стилевые признаки лирических песен воплощаются в песенных формах, принадлежащих определенным локальным традициям. Предпринятый в книге опыт определения ареалов распространения лирических песен на территории Северо-Запада России в целом соотносится с той структурой локальных традиций, которые выявляются по совокупности фольклорно-этнографических признаков. Оказывается важным, что жанр женской лирической песни может выступать маркером местной традиции наряду с обрядовыми жанрами фольклора.

Перспективы дальнейшего изучения связаны с возможностью сравнительного исследования песенных форм лирики, относящихся к разным жанровым группам (прежде всего — соотношение музыкально-стилевых свойств лирических песен мужской и женской традиций). Кроме того, необходимо сопоставление материалов, полученных на Северо-Западе России, с песенными образцами, бытующими в соседних диалектно-стилевых зонах — на Русском Севере, в западно-русских областях, а также в иных традициях славянского мира. По нашим предварительным наблюдениям, стилиевые свойства лирических песен женской певческой традиции Северо-Запада России имеют универсальный характер, отражая жанровые и стадийные свойства песенных форм.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ



Районы Псковской области

В.-Л.	— Великолукский
Гд.	— Гдовский
Красн.	— Красногородский
Локн.	— Локнянский
Нов.	— Новоскольнический
Опоч.	— Опочецкий
Палк.	— Палкинский
Печ.	— Печорский
Плюс.	— Плюсский
Порх.	— Порховский
Пск.	— Псковский
Пыт.	— Пыталовский

Районы Тверской области

Андр.	— Андреапольский
Бежецк.	— Бежецкий
Вес.	— Весьегонский
Лесн.	— Лесной
Макс.	— Максатихинский
Мол.	— Молоковский
Пен.	— Пеновский
Рам.	— Рамешковский
Рж.	— Ржевский
Санд.	— Сандовский
Сел.	— Селижаровский
Уд.	— Удомельский
Фир.	— Фировский

Районы Новгородской области

Бор.	— Боровичский
Валд.	— Валдайский
Демян.	— Демянский
Люб.	— Любытинский
Мар.	— Маревский
Мош.	— Мошенской
Новг.	— Новгородский
Окул.	— Окуловский
Пест.	— Пестовский
Стар.	— Старорусский
Хв.	— Хвойненский
Холм.	— Холмский

Районы Ленинградской области

Боксит.	— Бокситогорский
Волх.	— Волховский
Л.-П.	— Лодейнопольский
Луж.	— Лужский
Подп.	— Подпорожский
Тихв.	— Тихвинский

Районы Вологодской области

Бабаев.	— Бабаевский
Белозер.	— Белозерский
Вашк.	— Вашкинский
Вож.	— Вожегодский
Вытег.	— Вытегорский
Устюж.	— Устюженский
Чагод.	— Чагодошенский
Чер.	— Череповецкий

Песенные сборники, публикации

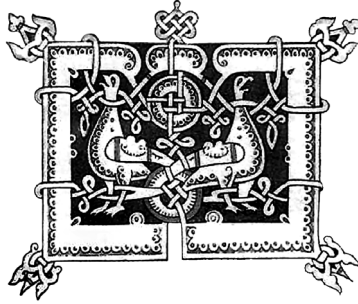
ДПЗ	— [Лобкова 2000]
МПФ	— [Лапин 1989]
НПЛО	— [Рубцов 1958]
НППО	— [Котикова 1966]
Обзор	— [Обзор 2002]
ППЗ	— [Песни Псковской земли 1989]

СП	— [Сто песен 1970]
ТФ	— [Традиционный фольклор 1979]
Фридрих	— [Фридрих 1936]

Архивы, учебные заведения и научные учреждения

ЛОЛГК	— Ленинградская ордена Ленина государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова
СПбГК	— Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова
ЛГИТМИК	— Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии
ЛГИК	— Ленинградский государственный институт культуры им. Н.К. Крупской
ИРЛИ РАН	Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

БИБЛИОГРАФИЯ



1. Агапкина 1995а: *Агапкина Т.А.* Звуковое поле традиционного календаря // Голос и ритуал. Материалы конференции. Май 1995 г. М., 1995.
2. Агапкина 1995б: *Агапкина Т.А.* Имя // Славянская мифология. Энциклопедический словарь / Науч. ред.: В.Я. Петрухин, Т.А. Агапкина, Л.Н. Виноградова, С.М. Толстая. М., 1995.
3. Агапкина 1999: *Агапкина Т.А.* Звуковой образ времени и ритуала (на материале весенней обрядности славян) // Мир звучащий и молчащий. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999.
4. Агапкина 2000: *Агапкина Т.А.* Этнографические связи календарных песен. Встреча весны в обрядовом фольклоре восточных славян. М., 2000.
5. Аграрная история 1978: *Аграрная история Северо-Запада России XVI века: Север, Псков. Общие итоги развития Северо-Запада / Отв. ред. А.Л. Шапиро. Л., 1978.*
6. Алексеев 1976: *Алексеев Э.Е.* Проблема формирования лада. М., 1976.
7. Алексеев 1986: *Алексеев Э.Е.* Раннефольклорное интонирование: Звуковысотный аспект. М., 1986.
8. Анализ 1988: *Анализ вокальных произведений: Учеб. пособие: Е.А. Ручьевская и др. Л., 1988.*
9. Арановский 1998: *Арановский М.* Музыкальный текст. Структура и свойства. М., 1998.
10. Аристотель 1978: *Аристотель.* Поэтика. М., 1978.
11. Асафьев 1965: *Асафьев Б.В.* Речевая интонация. М.; Л., 1965.
12. Асафьев 1971: *Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. Кн. 1—2. 2-е изд. Л., 1971.
13. Асафьев 1987: *Асафьев Б.В.* О народной музыке / Сост., вступ. ст. и коммент. И.И. Земцовского, А.Б. Кунанбаевой. Л., 1987.
14. Афанасьев 1994: *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1—3. М., 1994.
15. Байбурин 1993: *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993.

16. Балашов 1977: *Балашов Д.М.* О родовой и видовой систематизации фольклора. Проблемы «Свода русского фольклора» // Русский фольклор. Вып. XVII. Л., 1977.
17. Банин 1978: *Банин А.А.* Об одном аналитическом методе музыкальной фольклористики // Музыкальная фольклористика. Вып. 2. М., 1978.
18. Банин 1982: *Банин А.А.* К изучению русского народно-песенного стиха. Методологические заметки // Фольклор. Поэтика и традиция. М., 1982.
19. Банин 1983: *Банин А.А.* Метод морфологического описания произведений фольклора // Методы изучения фольклора. Л., 1983.
20. Банин, Вадакария, Канчавели 1983: *Банин А.А., Вадакария А.П., Канчавели Л.Г.* Музыкально-поэтический фольклор Новгородской области. Новгород, 1983.
21. Банин 1984: *Банин А.А.* Слово и напев. Проблемы аналитической текстологии // Фольклор: образ и поэтическое слово в контексте. М., 1984.
22. Банин 1988: *Банин А.А.* О принципах моделирования обобщенного алгоритма. Вопросы методики и методологии // Памяти К.В. Квитки. М., 1988.
23. Бершадская 1961: *Бершадская Т.С.* Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной (крестьянской) песни. Л., 1961.
24. Бершадская 1997: *Бершадская Т.С.* Гармония как элемент музыкальной системы. СПб., 1997.
25. Богатырев 1971: *Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971.
26. Валевская 1985: *Валевская Е.А.* Мелодика в системе закономерностей музыкально-поэтического языка народной песни // Русская народная песня. Стил, жанр, традиция: Сб. науч. ст. Л., 1985.
27. Ван Геннеп 1999: *Ван Геннеп А.* Обряды перехода. М., 1999.
28. Васина-Гроссман 1972: *Васина-Гроссман В.А.* Музыка и поэтическое слово. Ч. 1. Ритмика. М., 1972.
29. Васина-Гроссман 1978: *Васина-Гроссман В.А.* Музыка и поэтическое слово. Ч. 3. Композиция. М., 1978.
30. Веселовский 1940: *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / Ред., вступ. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. Л., 1940.
31. Власова, Лобанов 1996: *Власова З.И., Лобанов М.А.* Похороны Дударя (песня и обряд) // Экспедиционные открытия последних лет. Народная музыка, словесность, обряды в записях 1970-х—1990-х годов. Статьи и материалы. СПб., 1996.
32. Восточно-славянский фольклор 1993: *Восточно-славянский фольклор. Словарь науч. и нар. терминологии / Отв. ред. К.П. Кабашников, Минск, 1993.*
33. Вульфийус 1962: *Вульфийус П.А.* У истоков народных лирических песен // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 1. Л., 1962.

34. Гаспаров 1974: *Гаспаров М.Л.* Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974.
35. Гегель 1971: *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика. Т. 3. М., 1971.
36. Герд 1988: *Герд А.С.* К реконструкции Днепро-Двинской диалектной зоны // Псковские говоры в прошлом и настоящем. Межвузовский сб. науч. трудов. ЛГПИ им. А.Н. Герцена. Л., 1988.
37. Герд 1995: *Герд А.С.* К реконструкции древнерусских диалектных зон: Верхняя Русь (к понятию «Русский Север») // Псковские говоры и их носители (лингво-географический аспект): Межвузовский сб. науч. трудов. Редкол.: Л.Я. Костючук (отв. ред.) и др. Псков, 1995.
38. Герд 1996: *Герд А.С.* Лингвистический атлас Верхней Руси. СПб., 1996.
39. Герд, Лебедев 1991: *Герд А.С., Лебедев Г.С.* Экспликация историко-культурных зон и этническая история Верхней Руси // Советская этнография. 1991. № 1.
40. Гилярова 1989: *Гилярова Н.Н.* О современной фольклористической терминологии в связи с анализом формульных напевов в русской народной песне // Методы музыкально-фольклористического исследования. Сб. науч. трудов. Московской консерватории. М., 1989.
41. Гиппиус 1928: *Гиппиус Е.В.* Культура протяжной песни на Пинеге // Крестьянское искусство СССР. Вып. 2. Л., 1928.
42. Гиппиус 1957: *Гиппиус Е.В.* Сборники русских народных песен М.А. Балакирева // М.А. Балакирев. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано / Ред., предисл., исследование и примеч. Е.В. Гиппиуса. М., 1957.
43. Гиппиус 1980: *Гиппиус Е.В.* Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народной мелодии // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980.
44. Гиппиус 1982: *Гиппиус Е.В.* Проблема ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное музыкальное искусство и современность: Вопросы типологии. М., 1982.
45. Гиппиус, Эвальд 1937: *Гиппиус Е.В., Эвальд З.Я.* Музыкальная культура Пинежья // Песни Пинежья. Материалы фонограммархива, собранные и разработанные Е.В. Гиппиусом и З.Я. Эвальд. Кн. 2. М., 1937.
46. Гиппиус, Эвальд: 1938: *Гиппиус Е.В., Эвальд З.Я.* Народные песни Вологодской области: Сб. фонограф. записей / Ред. Е.В. Гиппиус и З.Я. Эвальд. Вып. 8. Л., 1938.
47. Головенченко 1964: *Головенченко Ф.М.* Введение в литературоведение. М., 1964.
48. Голос и ритуал 1997: Голос и ритуал. Материалы конференции. Май 1995 г. / Ред. Е.А. Дорохова, Н.И. Жуланова, О.А. Пашина. М., 1995.
49. Гошовский 1971: *Гошовский В.Л.* У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. М., 1971.

50. Гусев 1967: *Гусев В.Е.* Эстетика фольклора. Л., 1967.
51. Гусев 1993: *Гусев. В.Е.* Русская народная художественная культура (теоретические очерки). СПб., 1993.
52. Даль 1998: *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I. М., 1998.
53. Данченкова 1993: *Данченкова Н.* Народные представления о «том» свете и художественная система владимирских причитаний // Мифологические представления в народном творчестве. М., 1993.
54. Дигун 1985: *Дигун Т.В.* Протяжные песни донских казаков. Дис. <...> канд. иск. М., 1985.
55. Добровольский 1981: *Добровольский Б.М., Коргузалов В.В.* Русский музыкальный эпос. М., 1981.
56. Елатов 1974: *Елатов В.И.* По следам одного ритма / Под ред. Г.И. Цитович. М., 1974.
57. Елатов 1977: *Елатов В.И.* Песни восточнославянской общности. Минск, 1977.
58. Енговатова 1986: *Енговатова М.* Песенный тип «Горы» в протяжных песнях Ульяновского Заволжья // Традиционное и современное народное музыкальное искусство / Сост. Б. Ефименкова. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 29. М., 1986.
59. Енговатова 1988: *Енговатова М.А.* Закамские протяжные песни и некоторые вопросы типологии жанра. Дис. <...> канд. иск. М., 1988.
60. Еремина 1978: *Еремина В.И.* Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978.
61. Еремина 1991: *Еремина В.И.* Ритуал и фольклор. Л., 1991.
62. Ефименкова 1980: *Ефименкова Б.Б.* Севернорусская причеть. М., 1980.
63. Ефименкова 2001: *Ефименкова Б.Б.* Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М., 2001.
64. Жирмунский 1975: *Жирмунский В.М.* Теория стиха. Л., 1975.
65. Земцовский 1967: *Земцовский И.И.* Русская протяжная песня. Опыт типологического исследования. М., 1967.
66. Земцовский 1987: *Земцовский И.И.* По следам веснянки из фортепианного концерта П. Чайковского. Л., 1987.
67. Земцовский 1994: *Земцовский И.И.* Лирика как феномен народной музыкальной культуры // Песенная лирика устной традиции: науч. ст. и публ. Серия «Фольклор и фольклористика» / Сост. и отв. ред. И.И. Земцовский. СПб., 1994.
68. Иванова 2001: *Иванова Т.Г.* «Малые» очаги севернорусской былинной традиции. Исследование и тексты. СПб., 2001.
69. Кадастр 1997: *Кадастр: Достопримечательные и историко-культурные объекты Псковской области. ПГПИ им. С.М. Кирова. Псков, 1997.*
70. Картографирование 1999: *Картографирование и ареальные исследования в фольклористике: сб. трудов РАМ им. Гнесиных. Вып. 154 / Ред.-сост. О.А. Пашина. М., 1999.*

71. Кастров 1996: *Кастров А.Ю.* Напевы пудожских причитаний тирадно-строфической композиции // Русский фольклор. Вып. XXIX. Материалы и исследования. СПб., 1996.
72. Кастров 2001: *Кастров А.Ю.* К изучению музыкальной стилистики русского эпоса Обонежья // Русский фольклор. Вып. XXXI. Материалы и исследования. СПб., 2001.
73. Кашин 1959: *Кашин Д.* Русские народные песни / Под ред. В.М. Беляева. М., 1959.
74. Квитка 1971, 1973: *Квитка К.В.* Избранные труды. В 2 т. М., 1971—1973.
75. Киреевский 1986: *Киреевский П.В.* Собрание народных песен П.В. Киреевского. Л., 1986.
76. Колпакова 1962: *Колпакова Н.П.* Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962.
77. Кондратьева 1966: *Кондратьева С.* Русские народные песни Поморья / Под общ. ред. С.В. Аксюка, науч. ред. А. В. Руднева. М., 1966.
78. Конецкий 1998: *Конецкий В.Я.* Этнические процессы второй половины I тыс. н. э. на Северо-Западе в контексте истории хозяйства // Прошлое Новгорода и Новгородской земли. Материалы научной конференции. 11—13 ноября 1998 г. / Сост. В.Ф. Андреев. Новгород, 1998.
79. Коргузалов 1966: *Коргузалов В.В.* Структуры сказительской речи в русском эпосе // Русский фольклор. Специфика фольклорных жанров. Вып. X. Л., 1966.
80. Коргузалов 1975: *Коргузалов В.В.* Генетические предпосылки жанровой классификации музыкального фольклора // Русский фольклор. Социальный протест в народной поэзии. Вып. XV. Л., 1975.
81. Котикова 1962: *Котикова Н.Л.* Гдовская старина. Русские народные песни и наигрыши Гдовского района. Л., 1962.
82. Котикова 1966: *Котикова Н.Л.* Народные песни Псковской области / Общ. ред. С.В. Аксюка. М., 1966.
83. Кравчинская, Ширяева 1950: *Кравчинская В. А., Ширяева П.Г.* Русские народные песни, записанные в Ленинградской области в 1931—1949 гг. / Кравчинская В.А., Ширяева П.Г. Л.; М., 1950.
84. Круглов 1982: *Круглов Ю.Г.* Русские обрядовые песни. М., 1982.
85. Кручинина 1979: *Кручинина А.Н.* Попевка в русской музыкальной теории XVII века. Автореф. дис. <...> канд. иск. Л., 1979.
86. Кузнецов 1951: *Кузнецов П.С.* Русская диалектология. Учеб. для учительских институтов. М., 1951.
87. Кушнарёв 1958: *Кушнарёв Х.С.* Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Л., 1958.
88. Лаговский 1877: *Лаговский Ф.* Народные песни Костромской, Вологодской, Новгородской, Нижегородской и Ярославской губерний, собранные и положенные на ноты Ф. Лаговским. Вып. I. Череповец, 1877.
89. Лапин 1987: *Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области в записях 1970—1980 гг. / Сост. и ред. В.А. Лапин. Вып. I. Л., 1987.*

90. Лапин 1989: Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области в записях 1970—1980 гг. / Сост. и ред. В.А. Лапин. Вып. 2. Л., 1989.
91. Лапин 1995: *Лапин В.А.* Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций): очерки и этюды. М., 1995.
92. Лебедев 1982: *Лебедев Г.С.* Археологическое изучение Новгородской земли // Новгородский исторический сборник, 1 (11) / Отв. ред. чл.-кор. АН СССР В.Л. Янин. М., 1982.
93. Леви-Стросс 1985: *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. Пер. с фр. / Под ред. и с примеч. В.В. Иванова. М., 1985.
94. Линева 1909: *Линева Е.Э.* Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. 2. Песни Новгородские / Текст под ред. акад. Ф.Е. Корша. Пб., 1909.
95. Лихачев 1983: *Лихачев Д.С.* Текстология на материале русской литературы X—XVII веков. Л., 1983.
96. Лобанов 1997: *Лобанов М.А.* Лесные кличи. СПб., 1997.
97. Лобкова 1985: *Лобкова Г.В.* Гусельная игра Древней Руси // Русская народная песня. Стиль, жанр, традиция. Сб. науч. ст. Л., 1985.
98. Лобкова 1997: *Лобкова Г.В.* Архаические основы обрядового фольклора Псковской земли (опыт историко-типологического исследования). Дис. <...> канд. иск. СПб., 1997.
99. Лобкова 1999: *Лобкова Г.В.* Об одной свадебной песне в записях А.С. Пушкина // Живая старина. М., 1999. № 2 (22).
100. Лобкова 2000: *Лобкова Г.В.* Древности Псковской земли. СПб., 2000.
101. Лобкова 2002: *Лобкова Г.В.* Черты стиля эпических напевов Русского Севера (образцы северодвинских, вологодских и приуральских напевов и комментарии к ним) // Т.Г. Иванова «Малые» очаги севернорусской былинной традиции. Исследования и тексты. СПб., 2001.
102. Лопатин, Прокунин 1956: *Лопатин Н.М., Прокунин В.В.* Русские народные лирические песни / Под ред. и со вступ. ст. В. Беляева. М., 1956.
103. Лотман 1988: *Лотман Ю.М.* К современному понятию текста // Семиотика культуры. Тез. докл. Всесоюз. школы-семинара по семиотике культуры 8—18 сент. 1988 г. Архангельск, 1988.
104. Лотман 1998: *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // Ю.М. Лотман Об искусстве. СПб., 1998.
105. Лотман 2000: *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб., 2000.
106. ЛЭС 1990: Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М., 1990.
107. Львов—Прач 1955: *Львов Н.А., Прач И.* Собрание народных русских песен с их голосами / Под ред. и с вступ. статьей В.М. Беляева. М., 1955.
108. Мажейка 1981: *Мажейка З.Я.* Песні Беларускага Паазер'я. Минск, 1981.
109. Мазель 1952: *Мазель Л.А.* О мелодии. М., 1952.

110. Мазель 1965: *Мазель Л.А.* О системе музыкальных средств и некоторых принципах художественного воздействия музыки // *Интонация и музыкальный образ.* М., 1965.
111. Мазель 1979: *Мазель Л.А.* Строеие музыкальных произведений. М., 1979.
112. Мальцев 1989: *Мальцев Г.И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. (Исследование по эстетике устно-поэтического канона) / Отв. ред. А.Ф. Некрылова. Л., 1989.
113. Мальцева 2000: *Мальцева О.В.* Свадебные песни в системе обряда (по материалам фольклорных экспедиций в верховья реки Цны). Дипломная работа. СПбГК, 2000.
114. Марченко 1985: *Марченко Ю.И.* Напевы групповых причитаний в Междуречье Северной Двины и Ваги // *Русская народная песня. Стиль, жанр, традиция.* Сб. науч. ст. Л., 1985.
115. Марченко 1991: *Марченко Ю.И.* Замечания о напевах вологодских причитаний // *Русский фольклор.* Вып. XXVI. Л., 1991.
116. Марченко, Петрова 1995: *Марченко Ю.И., Петрова Л.И.* Балладные сюжеты в песенной культуре русско-белорусско-украинского пограничья // *Русский фольклор.* Вып. XXVIII. СПб., 1995.
117. Марченко, Петрова 1996: *Марченко Ю.И., Петрова Л.И.* Балладные сюжеты в песенной культуре русско-белорусско-украинского пограничья // *Русский фольклор.* Вып. XXIX. СПб., 1996.
118. Махова 2000: *Махова Л.П.* Свадебные песни с тонической организацией стиха (в традиции Селижаровского района Тверской области). Дипломная работа. СПбГК, 2000.
119. Мелетинский 1977: *Мелетинский Е.М.* Миф и историческая поэтика фольклора // *Фольклор. Поэтическая система.* М., 1977.
120. Мелетинский 1986: *Мелетинский Е.М.* «Историческая поэтика» А.Н. Веселовского и проблемы происхождения повествовательной литературы // *Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения.* М., 1986.
121. Мельник 1985а: *Мельник Е.И.* Песенный тип и вариант в локальной традиции // *Русская народная песня. Стиль, жанр, традиция.* Сб. науч. ст. Л., 1985.
122. Мельник 1985б: *Мельник Е.И.* Образование вариантов в народной песенной традиции (на материале лирических песен Устьянского района Архангельской области). Дис. <...> канд. иск. Л., 1985.
123. Мехнецов 1983: *Мехнецов А.М.* Народно-песенная культура русского старожильского населения Западной Сибири. Дис. <...> канд. иск. Л., 1983.
124. Мехнецов 1985: *Мехнецов А.М.* Традиция как основополагающий принцип народной музыкальной культуры // *Русская народная песня. Стиль, жанр, традиция.* Сб. науч. ст. Л., 1985.
125. Мехнецов 1986: *Мехнецов А.М.* Лирические песни Томского Приобья. Народные песни, записанные в Томской области / Запись, нотация, сост., предисл., примеч. А.М. Мехнецова. Л., 1986.

126. Мехнецов 1995: *Мехнецов А.М.* Архаические формы русской хореографии // Текст доклада на IX Международной конференции по народной хореографии в г. Драма (Греция), 1995.
127. Мехнецов 1998: *Мехнецов А.М.* Русские гусли. Научно-методическое пособие с видео-приложением к альманаху «Русская традиционная культура». ФЭЦ МК РФ, РФС. М., 1998.
128. Мехнецов 1999: *Мехнецов А.М.* Фольклорный текст в структуре явлений народной традиционной культуры // Музыка устной традиции. Материалы Международных конференций памяти А. В. Рудневой. Науч. труды Московской консерватории. Кабинет нар. муз. Сб. 27. М., 1999.
129. Мехнецов 2004: *Мехнецов А.М.* Типическое в природе и формах фольклора // Звук в традиционной народной культуре. Сб. науч. ст. М., 2004.
130. Мехнецов лекции: *Мехнецов А.М.* Курс лекций «Теория музыкального фольклора» для студентов музыкально-этнографического отделения Санкт-Петербургской консерватории (рукопись).
131. Мехнецов, Лобкова 2001: *Мехнецов А.М., Лобкова Г.В.* Традиции народной культуры Вологодской области: итоги и перспективы комплексного изучения (по результатам экспедиций Санкт-Петербургской консерватории и Фольклорно-этнографического центра) // На пути к возрождению. Опыт освоения традиций народной культуры Вологодской области / Ред.-сост. А. В. Кулев. Вологда, 2001.
132. Мехнецов, Мельник 1985: *Мехнецов А.М., Мельник Е.И.* Народные песни Ленинградской области. Старинная свадьба Сланцевского района / Сост. А.М. Мехнецов, Е.И. Мельник. Л., 1985.
133. Мехнецова 1999: *Мехнецова К.А.* Лирические песни Духовщинского района Смоленской области (опыт комплексного изучения). Дипломная работа. СПбГК, 1999.
134. Мехнецова 2001: *Мехнецова К.А.* Смоленские лирические песни с распевами-возгласами // Музыкальное наследие России: Истоки и традиции. Сб. ст. молодых музыковедов каф. Муз. этногр. и древнерус. певч. искусства / Сост. З.М. Гусейнова. СПб., 2001.
135. Мир звучащий и молчащий 1999: Мир звучащий и молчащий. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / Отв. ред. С.М. Толстая. М., 1999.
136. Михайлов 1981: *Михайлов М.* Стиль в музыке. Л., 1981.
137. Михайлов 1990: *Михайлов М.К.* Этюды о стиле в музыке: Статьи и фрагменты / Сост. и примеч. А. Вульфсона, вступ. ст. М. Арановского. Л., 1990.
138. Можейко 1983: *Можейко З.Я.* Песни Белорусского Полесья. Вып. I. М., 1983.
139. Можейко 1984: *Можейко З.Я.* Песни Белорусского Полесья. Вып. II. М.: Сов. композитор, 1984.
140. Можейко 1985: *Можейко З.Я.* Календарно-песенная культура Белоруссии: Опыт системно-типологического исследования. Минск, 1985.

141. Морозова 2000: *Морозова Е.В.* Музыкально-поэтические формы святочного обхода дворов в культурной традиции верховьев реки Волги. Дипломная работа. СПбГК, 2000.
142. Музыкальная коммуникация 1996: Музыкальная коммуникация. Сб. науч. трудов. Серия: Проблемы музыкознания. Вып. 8. СПб., 1996.
143. Мухаринская 1977: *Мухаринская Л.И.* Белорусская народная песня. Историческое развитие. Минск, 1977.
144. Некрылова 1991: Круглый год. Русский земледельческий календарь / Сост. А.Ф. Некрылова. М., 1991.
145. Некрылова лекции: *Некрылова А.Ф.* Лекции по поэтике русского фольклора. Фонд учебной лаборатории музыкального фольклора Санкт-Петербургской консерватории (рукопись).
146. Никитина 1992: *Никитина И.* Сезонно-приуроченные лирические песни верховьев Северной Двины (бассейны Сухоны и Лузы) // Фольклорный текст: функция и структура. Сб. трудов. Вып. 121. / Отв. ред. и сост. М.А. Енговатова. М., 1992.
147. Новик 1994: *Новик Е.С.* Архаические верования в свете межличностной коммуникации // Историко-этнографические исследования по фольклору. М., 1994.
148. Носов 1982: *Носов Е.Н.* Проблемы изучения погребальных памятников Новгородской земли (к вопросу о славянском расселении) // Новгородский исторический сборник, 1 (11) / Отв. ред. чл.-кор. АН СССР В.Л. Янин. М., 1982.
149. Нюксенский сборник 2005: Мехнецов А.М., Лобкова Г.В., Королькова И.В. и др. Народная традиционная культура Вологодской области. Т. 1: Фольклор и этнография среднего течения реки Сухоны. Ч. 1: Песни, хороводы, инструментальная музыка в обрядах и праздниках годового круга / Сост., науч. ред., автор проекта А.М. Мехнецов. СПб.; Вологда, 2005.
150. Обзор 2002: Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра / Сост., науч. ред. А.М. Мехнецов. СПб.; Псков, 2002.
151. Орлова 1984: *Орлова Е.М.* Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления: история становления и сущность. М., 1984.
152. Пашина 1995: *Пашина О.А.* Мир живых и мир мертвых в музыкальных звуках // Голос и ритуал. Материалы конференции. Май 1995 г. М., 1995.
153. Пашина 1999: *Пашина О.А.* Ареальный аспект соотношения функции и структуры музыкально-фольклорных текстов. // Славянские этюды. Сб. к юбилею С.М. Толстой. М., 1999.
154. Песни средней Сухоны 1981: *Народные песни Вологодской области: Песни средней Сухоны* / Сост. А.М. Мехнецов. Л., 1981.
155. Песни Заонежья: Песни Заонежья в записях 1880—1980 гг. / Сост. Т.В. Краснопольская. Л., 1987.
156. Песенная лирика 1994: Песенная лирика устной традиции: Науч. ст. и публ. Серия «Фольклор и фольклористика» / Сост. и отв. ред. И.И. Земцовский. СПб., 1994.

157. Попова 1998: *Попова И.С.* Типология фольклорных форм в системе масленичных обрядов Новгородской области. Дисс. <...> канд. иск. СПб., 1998.
158. Попова, Смирнова 1997: *Попова И.С., Смирнова О.В.* По заветам старины. Материалы традиционной народной культуры Вожегодского края / Сост. И.С. Попова, О.В. Смирнова, ред. А.М. Мехнецов. // Русская традиционная культура. М., 1997.
159. Поспелов 1976: *Поспелов Г.Н.* Лирика среди литературных родов. М., 1976.
160. Потехня 1989: *Потехня А.А.* Слово и миф. М., 1989.
161. Проблемы ритма 1979: Проблемы музыкального ритма. Сб. ст. М., 1979.
162. Пропп 1995: *Пропп В.Я.* Русские аграрные праздники: Опыт историко-этнографического исследования / Ред. С.Б. Адоньева. СПб., 1995.
163. Пропп 1998а: *Пропп В.Я.* Морфология сказки // Морфология. Исторические корни волшебной сказки (Собр. трудов В.Я. Проппа) / Сост., науч. ред., текстолог. комм. И.В. Пешкова, комм. Е.М. Мелетинского, А.В. Рафаевой. М., 1998.
164. Пропп 1998б: *Пропп В.Я.* Поэтика фольклора. (Собр. трудов В.Я. Проппа) / Сост., предисл. и коммент. А.Н. Мартыновой. М., 1998.
165. Псковский сборник 1989: Песни Псковской земли. Вып. 1. Календарно-обрядовые песни: По материалам фольклор. экспедиций Ленингр. консерватории / Сост. А. Мехнецов. Л., 1989.
166. Путилов 1976: *Путилов Б.Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976.
167. Путилов 1994: *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. СПб., 1994.
168. Рабинович 1973: *Рабинович Б.И.* Стилевой анализ песни «Петербургская дорожка» // Муз. фольклористика. Вып. 1. М., 1973.
169. Ритм 2002: *Ритм и форма.* Сб. ст. СПбГК / Ред. Н. Афонина, Л. Иванова. СПб., 2002.
170. Родительева 1994: *Родительева М.И.* Проблема формотворчества русской лирической песни на материале народно-песенной традиции Архангельского района Башкирии. Дис. <...> канд. иск. СПб., 1994.
171. Рубцов 1958: *Рубцов Ф. А.* Народные песни Ленинградской области. М., 1958.
172. Рубцов 1962: *Рубцов Ф.А.* Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. Л., 1962.
173. Рубцов 1964: *Рубцов Ф.А.* Основы ладового строения русских народных песен. Л., 1964.
174. Рубцов 1973: *Рубцов Ф.А.* Статьи по музыкальному фольклору. Л.; М., 1973.
175. Рубцов 1991: Русские народные песни Смоленской области в записях 1930—40-х гг. / Сост. Ф.А. Рубцов Л., 1991.
176. Руднева 1973: *Руднева А.В.* Анализ музыкально-поэтической строфы песни «Высоко сокол» // Муз. фольклористика. Вып. 1. М., 1973.

177. Руднева 1978: *Руднева А.В.* О стилевых особенностях и жанровых признаках песни «Эко сердце» // Муз. фольклористика. Вып. 2. М., 1978.
178. Руднева 1994: *Руднева А.В.* Русское народное музыкальное творчество. Очерки по теории фольклора / Предисл. Н.Н. Гиляровой, Л.Ф. Костюковец. М., 1994.
179. Русская песня 1985: Русская народная песня. Стиль, жанр, традиция. Сб. науч. ст. Л., 1985.
180. Русская свадьба 1985: *Балашов Д.М., Марченко Ю.И., Калмыкова Н.И.* Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтьюге (Тарногского района Вологодской области). М., 1985.
181. Русские народные песни 2003: Русские народные песни в записи ленинградских фольклористов (1927—1991). Музыкально-систематический указатель напевов по их первым публикациям / Подг. к изд. М.А. Лобанова. СПб., 2003.
182. Ручьевская 1977: *Ручьевская Е.А.* Функции музыкальной темы. Л., 1977.
183. Ручьевская 1998: *Ручьевская Е.А.* Классическая музыкальная форма. Учеб. по анализу. СПб., 1998.
184. Савельева 1993: *Савельева Н.М.* Истоки: Календарные и свадебные песни села Верещаки Брянской области в многомикрофонной записи. Вып. 1, 2. Брянск, 1993.
185. Седов 1970: *Седов В.В.* Новгородские сопки // Свод археологических источников. Вып. Е 1—8. М., 1970.
186. Седов 1972: *Седов В.В.* Восточные славяне в VI—XIII вв. М., 1982.
187. Серегина 1988: *Петрова Г.А., Серегина Н.С.* Ранняя русская лирика. Репертуарный справочник музыкально-поэтических текстов XV—XVII веков / Под ред. А.А. Амосова и Г.М. Прохорова. Л., 1988.
188. Сильман 1977: *Сильман Т.И.* Заметки о лирике / Сост. Т. Сильман. Л., 1977.
189. Славянская мифология: Славянская мифология. Энциклопедический словарь / Науч. ред.: В.Я. Петрухин, Т.А. Агапкина, Л.Н. Виноградова, С.М. Толстая. М., 1995.
190. Славянские древности 1995, 1999: Славянские древности. Этнолингвистический словарь под ред. Н.И. Толстого. Т. 1. М., 1995. Т. 2. М., 1999.
191. Смоленский сборник 2003а: Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 1. Календарные обряды и песни / Отв. ред. О.А. Пашина. М., 2003.
192. Смоленский сборник 2003б: Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 2. Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи / Отв. ред. О.А. Пашина, М.А. Енговатова. М., 2003.
193. Смоленский сборник 2005: Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 3. Сезонно-приуроченные лирические песни / Отв. ред. М.А. Енговатова, И.А. Никитина. М., 2005.
194. Сто песен 1970: Сто русских народных песен. Материалы студенческих фольклорных экспедиций / Под общ. ред. Ф.В. Соколова Л., 1970.

195. Тавлай 1986: *Тавлай Г.В.* Белорусское купалье: Обряд, песня. Минск, 1986.
196. Теплова 1985: *Теплова И.Б.* Опыт систематизации напевов свадебных песен северо-западных областей России // Русская народная песня. Стиль, жанр, традиция: Сб. науч. ст. Л., 1985.
197. Теплова 1993: *Теплова И.Б.* Свадебные песни северо-западных областей России Дис. <...> канд. иск. СПб., 1993.
198. Толстая 1999а: *Толстая С.М.* Звуковой код традиционной народной культуры // Мир звучащий и молчащий. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / Отв. ред. С.М. Толстая. М., 1999.
199. Толстая 1999б: *Толстая С.М.* Обрядовое голошение: лексика, семантика, прагматика // Мир звучащий и молчащий. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / Отв. ред. С.М. Толстая. М., 1999.
200. Толстикова 2000: *Толстикова Ю.Ю.* Причитания в системе культурной традиции (по материалам фольклорных экспедиций в район озера Селигер). Дипломная работа. СПбГК, 2000.
201. Толстой 1995а: *Толстой Н.И.* Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Отв. ред. А.Ф. Журавлев. М., 1995.
202. Толстой 1995б: *Толстой Н.И.* Магическая сила голоса в охранительных ритуалах // Голос и ритуал. Материалы конференции. Май 1995 г. М., 1995.
203. Топоров 1988: *Топоров В.Н.* О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988.
204. Традиционный фольклор 1979: Традиционный фольклор Новгородской области / Подг. В.И. Жекулина, В.В. Коргузалов, М.А. Лобанов, В.В. Митрофанова. Л., 1979.
205. Тэрнер 1983: *Тэрнер В.* Символ и ритуал. М., 1983.
206. Успенский 1973: *Успенский Н.Д.* Лады Русского Севера. Л., 1973.
207. Устьянские песни 1983: *Устьянские песни.* / Сост. А.М. Мехнецов, Ю.М. Марченко, Е.И. Мельник. Вып. 1 Л., 1983.
208. Устьянские песни 1984: *Устьянские песни.* / Сост. А.М. Мехнецов, Ю.М. Марченко, Е.И. Мельник. Вып. 2. Л., 1984.
209. Федоренко 1992: *Федоренко И.* Сезонно-приуроченные лирические песни западных русских территорий // Фольклорный текст: функция и структура. Сб. трудов РАМ им. Гнесиных. Вып. 121. М., 1992.
210. Фольклорный текст 1992: Фольклорный текст: функция и структура. Сб. трудов РАМ им. Гнесиных. Вып. 121. М., 1992.
211. Фридрих 1936: *Фридрих И.Д.* Фольклор русских крестьян Яунлатгальского уезда. Кн. 1. Песни: детские, хороводные, беседные, обрядовые, заговоры и духовные стихи. и др. / Собраны И.Д. Фридрихом. Под ред. проф. Латвийского ун-та. П. Шмита. Фоногр. записи мелодий на ноты переложены М. Гривским. Рига, 1936.
212. Холопова 1980: *Холопова В.Н.* Музыкальный ритм: Очерк. М., 1980.

213. Холопова 1983: *Холопова В.Н.* Русская музыкальная ритмика. М., 1983.
214. Христиансен 1976: *Христиансен Л.Л.* Ладовая интонационность русских народных песен: Исследование / Ред. А. Ортенберг. М., 1976.
215. Чайкина 1996: *Чайкина В.В.* Приуроченные лирические песни Лузы в контексте местной песенной традиции (к проблеме локальных мелодических стилей). Автореф. дис. <...> канд. иск. РАН им. Гнесиных. М., 1996.
216. Чистов 1986: *Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л., 1986.
217. Шацкий словарь: Рязанская традиционная культура первой половины XX века. Шацкий этнодиалектный словарь. / Авт.-сост. Морозов И.А., Слепцова И.С., Гилярова Н.Н., Чижикова Л.Н. // Православие и традиционная народная культура Рязанской области. Рязань, 2001.
218. Шейн 1898, 1900: *Шейн П.В.* Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. Т. 1. Пб., 1898. Т. 2. Пб., 1900.
219. Щуров 1986: *Щуров В.М.* О путях определения историко-возрастной песенной стилистики // Проблемы стиля в народной музыке. Сб. науч. трудов. / Сост. О.В. Гордиенко, ред. В.М. Щуров. М., 1986.
220. Щуров 1998: *Щуров В.М.* Стиливые основы народной музыки / Ред. И.Г. Лебедева. М., 1998.
221. Mahler 1951: *Mahler T.* Altrussische Volkslieder aus dem Pecoryland-Verlag, 1951.



Часть II

НАПЕВЫ И ТЕКСТЫ
ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН





Список условных обозначений

-  — декламационные формы интонирования, приближенные к позиции разговорной речи
-  — границы членения интонационно-ритмических единиц музыкальной речи
-  — знак окончания формы
-  — незначительное повышение высоты звука
-  — незначительное понижение высоты звука
-  — положение акцентных позиций
-  — комментирующие фрагменты на звукозаписи;
восстановление отсутствующих элементов фольклорной формы
-  — незначительное увеличение долготы звука
-  — незначительное уменьшение долготы звука



Раздел 1

НОВГОРОДСКО-ТВЕРСКИЕ ПЕСНИ



1.1. Восточно-новгородские традиции

1

$\text{♩} = 50$

1. Нам ни всё - то го - рё(й), го - рё да при -

пла - ка - ти, го - рюш - ко при..., ой, при - ту -

жить. 2. Эй, при-ту - жить, ой, да... Хоть од -

но, хоть од - но го-рё, ой, то го - рё толь-ко на

ра - дос - ти го-рюш-ко по., по - ло - жить.

Нам ни всё-то горё(й), горё да приплакати,
Горюшко при..., ой, притужить.

Эй, притужить, ой, да...
Хоть одно, хоть одно горё, ой, то горё только на радости
Горюшко по..., положить.

Эй, положить, ох, дак(ы)...

Сдумал ба(э)..., ой, так и ба́тюшко(й) с родимой только матушкой
Замуж-то, ой(и), отдавать.

Новгородская обл., Пестовский р-н, Беззубцевский с/с, д. Беззубцево, 170-05. Исп.: Морозова Е. Д., г.р. не установлен, Каменева У. Е., г.р. не установлен (остальные исполнители не установлены). Зап.: Гонтаренко Г., Янчук А. 05.07.1968. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И. В.

2

1. Нам - то не всё - та го - рё, ой, го-ря да при-
пла́ - кать - то нам, го - рюш - ка то́ль - ка при - ту -
жить. 2. При-ту - жи[ть], ой да... Хоть од -
но - та го - рё, ой, го - ря - та на ра́ -
дасть - та мне го - рюш - ка то́ль - ка па - ла - жи́ть.

Нам-то не всё-та горё, ой, горя да припла́кать-то нам,
Горюшка то́лько притужить.

Притужи[ть], ой да...
Хоть одно-та горё, ой, горя-та на ра́дость-та мне
Горюшка то́лько палажи́ть.

Палажи́[ть], ой да...
Пайдú, вы.., ой, выйду я, ой, я, маладёханька-та
На но́вай то́лько на крылёц.

На крылёц, ой...
Как не споду..., сподúют ли ветры буйные
С полудёнай то́лько стараны́.

Стараны́...

Как ни услы..., услышит ли, ой, мой расхорóшенькай
Мой-та то́лько галасóк.

Новгородская обл., Пестовский р-н, Устюцкий с/с, д. Иваньково, 168а-21. Исп.: Смирнова А.Б., г.р. не установлен, Белокурова П.Г., г.р. не установлен, Туманова Л.С., 62 года. Зап.: Гонтаренко Г., Янчук А. 15.07.1968. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

3

$\text{♩} = 88$

1. Нам не всё - го - то го - ря, ой, го - ря да при -
ша - ка - ти, го - рюш - ка
при - ту - жить. 2. Вот при - ту -
жить. Да хоть од - но - го - то го -
ря, ой, го - ря да на ра - дос - ти
го - рюш - ка по - ло - жить.

[Нам остатняя весна, ой, весна-то красная с девушками да погулять.

Вот погулять]

Нам не всё-го-то горя, ой, горя да приплакати, горяшка притужить.

Вот притужить.

Да хоть одного-то горя, ой, горя да на радости горяшка положить.

Вот положить.

Да пойду, выйду-то я, ой, да молодёшенька, на тесовой крылец.

Вот на крылец.

Да не подуют ли, ой, да ветры буйные со полудённой стороны.

Вот стороны.

Да не услышишь ли ты, ой, да родимая матушка, уж ты мой-то голосок.

Вот голосок.

Да жить-то во де..., во девушках, ох, да жить-то во красных очень хорошо.

[Вот хорошо.

Да жить-то у батюшки, ох, как жить-то у рóдного — погулять-то вольно]

И вот вольно.

Да сдумал-то ба..., ох батюшка, ой, с родимой-то матушкой замуж-то меня
отдавать.

Вот отдавать.

Да я вскричала в голос, — да ой, да(я) от гуляньица девушку ра(й)..., разлучать.

Вот разлучать.

Да хоть разлучат меня, — ой да я не с рóвней — пошто мне жíвой быть?!

Вот жíвой быть.

Да я жива-то буду, — ой да я не забуду я своё девичье житьё.

Я вот житьё.

Да вы, молодчики, ой, да размолоденьки, все дружки-ты вы мои!

И вот мои.

Да ваши ласковы, ой, да словечушки, приятные ко души моей.

Новгородская обл., Пестовский р-н, Погореловский с/с, д. Погорелово. Данный образец опубликован: ТФ. № 34. С. 32—33, 223—224.

4

$\text{♩} = 96$

1. Пос- лён - ню, ой, дак вёс - ну крас - ну во
де - вуш-(и) - ках да жи - ву. 5. Мо-ло - дой
жить, да... Жи - ва бу - ду - да не за -
бу - ду я сво - ё - та де - вичь - ё жить - ё.

Послѣнню, ой, как вѣсну красну во девуш(и)ках да живу.
 Ой, как у своей-то, ой, родимой матушки гуляла-та умна, умна-то(й).
 Умна-то(й), да...
 Позадумала мои родители нѣнче мня замуж отдавать.
 Отдавать, да...
 Ой, как ты оскучивсе-то, родима мамынька, я-та не чаял было жить.
 Молодой жить, да...
 Жива буду, да не забуду своѣ-та девичье житьѣ

Вологодская обл., Чагодошенский р-н, Мегринский с/с, д. Львов Двор, 741-01. Исп.: Румянцева А.М., 87 лет. Зап.: Сингатулина М.Б., Светличная Н.Н. 15.07.1978. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Первая строфа представляет напев в наиболее сокращенном виде. В дальнейшем протяженность строк варьируется исполнительницей. В пятой строфе автором расшифровки предпринята реконструкция напева. Многоголосие представлено с учетом мелодических вариантов напева.

5

1. Ну пол - на ти - бѣ, сол - ныш -
 ка, ох, да што из - за ле - су ли
 да све - тить. 2. Ой, да как с-за
 ле - си - ку ли да све - ти(о),
 ой (и), да пол - на ти - бѣ,
 крас - на - я, ой, да в са - ду
 яб - лынь - ку ли да су - пить.



Ну по́лна тибé, со́лнышка, ох, да што из-за́ лесу ли да светить.

Ой, да как с-за лесу́ ли да свети(о), ой(и), да
По́лна тибé, красная, ой, да в саду́ яблы́нку ли да сушить.

Ой, в саду́ зелёную ли да сушить, ой, да
По́лна тибé, девушка, ой, да па малóдчику плакать-тужить.

Ой, как па малóдчику плакать-тужить, ой, да
Го́речка да мне, ой, да мне-та ни плакать па ём, ни тужить.

Ой, как мне-та ни плакать па ём, ни тужить, ой, да
М(ы)не тако́ва-та, ой, да дружка-та во век(ы), во век ни нажить.

Ой, дру́жка во век-та, во век не нажить, ой, да
Мне-та не ростóчком, ой, как не пригож-то всею красотой.

Новгородская обл., Пестовский р-н, Устюцкий с/с, д. Иваново, 168а-20. Исп.: Смрнова А.Б., г.р. не установлен, Белокурова П.Г., г.р. не установлен, Туманова Л.С., 62 года. Зап.: Гонтаренко Г., Янчук А. 15.07.1968. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

6

1. Не с ро-ди-мой ли сто - ро - нуш - ки ве - те - рок по -
ду(й)... да по - ду - ва -
ёт. 2. Да по-ду-ва - ет... Да не хо - ро-ши на-ши
де - вуш - ки пе-сен-ки да воз - но...,
ой, да хо - ро - шо по - ют.

Не с родимой ли сторонушки
Ветерок поду(й)..., да подувает.

Да подувает.
Да не хороши наши девушки
Песенки да возно..., ой, да хорошо поют.

И хорошо поют.
Да у каких-то-нибудь у молодцев
По нам сердце но..., ой, да болит-ноет.

Да болит-ноет.
Да я сказал-то, не ной-то, сердечушко,
Не ной-то ретиво..., мое ты ретивое.

Мое ретивое.
Да во дали я пою, девушка,
Голосу не слышно, не слышать-то отсель.

Да не слышать отсель,
Да только слух-то прошел про девушку, слышно, про хорошую,
Что я замуж вышла, замуж вышла.

Новгородская обл., Боровичский р-н, Кончанский с/с, с. Суворовское-Кончанское.
Данный образец опубликован: ТФ. № 35. С. 33, 224.

7

$\text{♩} = 64$

1. За - бо-лит мо - я го - ло - вуш - ка, за - но-ёт сер-
дечуш-ко, пра - во, у друж - ка, ой, да(й) по су -
да - руш - ке, лю-буш - ке да сво-ёй. 2. Ой, да г(ы)-
де жи-вёт су - да - руш - ка, где жи-вёт хо -
ро - ша - я лю-буш - ка да мо-я, ой, да по ту



Заболит моя головушка,
Заноёт сердёчушко, право, у дружка, ой, да(й)
По сударушке, любушке да своей

Ой, да г(ы)де живёт сударушка,
Где живёт хорошая любушка да моя, ой, да
По ту сторону, ой, да реки.

Реки, да...
Чёсáл милой кудри, эй, да
Чёсáл милой русые свои волоса, ой, дак
Частым нóвым(ы), новым гребешком.

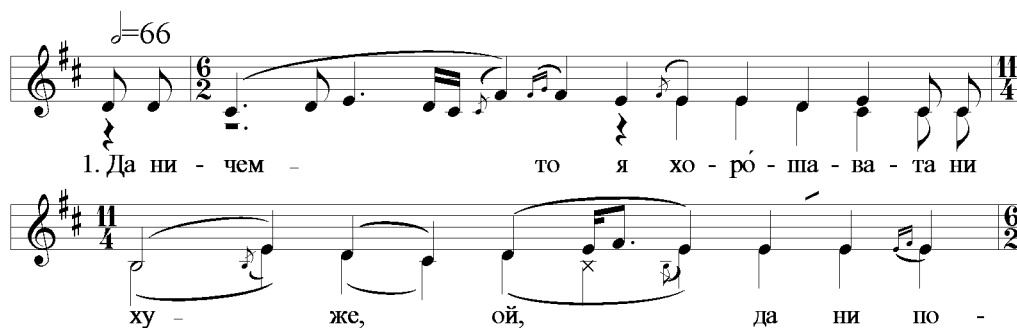
Гребешком, да...
Расчёсáвши кудри, да
Расчёсáвши русы свои волосá, да
Роспухóвую шляпушку надел.

Надел, да...
Ш(и)ляпушка пуховая,
Шлепёкúшка новая, нова зелена, ой, да
Самолúчшово она сукна.

<...>
Ленточка атласная, право, у дружка, ой, да
Шелкóв нóвенькой, нóвой поесóк.

Новгородская обл., Пестовский р-н, Беззубцевский с/с, д. Беззубцево, 169-02. Исп.: Каменева У.Е., 75 лет (остальные исполнители не установлены). Зап.: Гонтаренко Г., Янчук А. 04.07.1968. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

8



хо - дач - кай, ни, ох, не ли -

цом. 2. Не ли - цом, дак(ы)... Толь - ко

тем (ы) я ха - ро - ше.., я ха - ро - ше - ва па -

ху - же, ой, дак(ы) есть а -

быч - я да те.., ох, те - же - ла́.

Да ничем-то я хоро́шава-та ни хуже, ой, да
Ни похóдачкай, ни, ох, не лицом.

Не лицом, дак(ы)...
Только тем(ы) я харóше.., я харóшева пахóже, ой, дак(ы)
Есть абыч́ья да те.., ох, тежелá.

Тежела, ой, дак(ы)...
Я-то вечóр(ы)-то, вечóр-та дружкá-та милóва, дак(ы)
Унимала я но(х).., начавáть.

Начавáть...
Ты-то начу́й-ка, начу́й, дружок любéзнай, дак
Начу́й ноченьку, ночку(х) у меня.

У миня́, ой, дак(ы)...
Я-то бы рад(ы) бы я ночку начавáти, ой, дак
Баю́сь, ноченька караткá.

Караткá, ой, дак(ы)...
Ты не бо́йсе-та, милой, не пугáйсе, дак
Я, я забóтушку са.., ой, садержу́(й).

Садержу́, ой, дак(ы)...

Я-то такую заботушку бальшу́ю, ой,

С утра ра́на я, ра.., ох(ы), разбужу.

Новгородская обл., Пестовский р-н, Барсанихинский с/с, д. Малашкино, 169-06. Исп.: Матвеева Н.И., г.р. не установлен, Сидорова О.Ф., 83 г., Антонова А.Н., г.р. не установлен. Зап.: Гонтаренко Г., Янчук А., дата записи не установлена. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

9

$\text{♩} = 100$

И вот си - дишь, да пре..., преж - де ты пе - ла, Марь - я, рос - пе -

ва - ла, дак со..., со под -

ру - жень - кам, Марь - я, со сво - им.

И вот сидишь, да...

Прежде пе..., прежде ты пела, Марья, распевала, дак

Со.., со подруженькам, Марья, со своим.

Со своим, дак(ы)...

Ве.., ой, веселитесь, наши подружки, да

К нам, к нам(ы) да весна-то скоро ли да придёт.

Вот придёт, дак...

Весна при... вёсна придёт, да сонцо взайдёт[...]

Новгородская обл., Пестовский р-н, Беззубцевский с/с, д. Чепурино, 169-13. Исп.: Быстрова Ф.К., 73 года. Зап.: Гонтаренко Г., Янчук А. 05.07.1968. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Запись имеет фрагментарный характер.

$\text{♩} = 100$

1. Всю ту я ни - де - люш - ку, я каж - ной да де -
 нё..., вот и я де - нё - чик от лю -
 без - но - во ве..., ой, вёс - тач - ку ли я жда -
 ла. 2. Вот жда - ла (о)... Как про - жда́в -
 ши жо я вре - мя да - ра - го..., да - ра -
 го - ё ко мне мй - линь - кой
 в го..., ой, в гос - ти не при - шёл.

Всю-ту я ниделюшку, я каждой да денё..., вот и я денёчик
 От любёзново ве..., ой, вёстачку ли я ждала.

Вот ждала(о)...
 Как прождавши жо я время дараго..., дарагоё
 Ко мне милинкой в го..., ой, в гости не пришёл.

Новгородская обл., Пестовский р-н, Беззубцевский с/с, д. Чепурино, 169-14. Исп.:
 Быстрова Ф.К., 73 года. Зап.: Гонтаренко Г., Янчук А. 05.07.1968. Расшифровка текста и
 нотировка Корольковой И.В.

$\text{♩} = 60$

1. Нам(ы) не для чё-во в лю-ди то - ро - пит - це, ой, да
у нас до́... о - муш-ка, до - ма хо - ро - шо. 2. Хо-ро -
шо, ой, да... В лю - ди вый - дешь, вый-дешь, да го - рюш-ка
мно - го, ой, да там(ы) за- ста.. а-вят ро-бо́-туш-ку ро - бо - та́ть.

Нам(ы) не для чёво в люди торопитце, ой, да
У нас до́мушка, дома хорошо.

Хорошо, ой, да...
В люди выйдешь, выйдешь, да горюшка много, ой, да
Там(ы) заставят робо́тушку роботать.

Роботать, ой, да...
Со робо́тушки, со большой заботушки, ой, да
Со вздыха́нница бела грудь да болит.

Вот болит, ой, да
Куда скрылсе мой миленькой да из глаз.

Вот из глаз, ой, да
На спомин-то мне миленькой оставил, ой, да
Золотоё новое́ кольцо.

Новгородская обл., Пестовский р-н, Абросимовский с/с, д. Абросимово, 2908-06. Исп.:
Воробьева К.С., 1905 г.р. (р. из д. Осипово). Зап.: Третьякова А.А. 02.08.1989. Расшифровка
текста и нотировка Корольковой И.В.

1.2. Вёсьегонские традиции

12

$\text{♩} = 62$

1. Ни у ко - во́ - то та - ко́ - ва го - ря не - ту, не бы -
 ва - лю, как се - во́д - ни го - рюш - ко есь у
 мня. 2. Ох, е́сть у мня, дак... Я жи -
 ву - то с ми - лы́ - м(ы) - те друж - ком в роз - лу́..., ой,
 вот в роз - лу́ - ке на..., ой, на чу -
 жой на сто..., на сто - ро - не.

Ни у ково́-то тако́ва горя нету, не бывало,
 Как сево́дни горюшко есь у мня.

Ох, е́сть у мня, дак...
 Я живу-то с милы́м(ы)-те дружкой в розлу́..., ой, вот в розлу́ке
 На..., ой, на чужой на сто..., на стороне.

На стороне, дак...
 С мил-сторонушки ве..., эй, да вести пали, западали
 Што-то мой миленькой живёт с другой.

Ой, вот с другой, дак...

— Занима́йси-ко, ми́ленькой, пожа...(й), вот пожа́луй,
Я, ой, я не здúмаю, девушка, про тибя́.

Ой, про тибя́, дак...
Эсли здúмаю, девушка — плакать буду, плакать буду,
Те..., ой, тежелёхонько-то буду вздыхать.

[Ой, вот вздыхать, дак...]
— Не горюй-то, моя ми́лая, дорогая,
Я, ой, я те весточку-то, ми́ла, пошлю.

Ой, вот пошлю, дак...
Я те весточку, милой, изве..., вот изве́стьё —
С ру..., ой, с ручки перстень но́вой золотой.

Тверская обл., Весьегонский р-н, Барановский с/с, д. Крешнево, 3096-17. Исп.: Круглова А.Н., 1906 г.р. (р. из д. Бараново), Никулина Е.А., 1905 г.р. Зап.: Мехнецов А.М., Лобкова Г.В. 23.09.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Многоголосие реконструировано на основе вариантов записей от тех же исполнителей.

13

$\text{♩} = 64$

1. Што за вет - рыте, за..., ой, за по - го́ - ды те, ко... ог - да
ду - ют, ко..., ой (и), ког-да нет. 2. Ког - да нет, да... Што за
ны-нesh-ни за..., ой, за ро - бя... а - та - то, де́ - ву-шок
лю..., ой, лю - бят, а, ох, а баб нет. 3. А баб нет, да... По - то-
му жо-то баб о - не́ не лю - бят - то, у, у баб
во..., во - ля не, ой (и) не сво - я.

Што за ветры те, за.., ой, за погоды те,
Ко... огда дуют, ко.., ой(и), когда нет.

Когда нет, да...
Што за нынешни за.., ой, за робя... ата-то,
Дёвушок лю.., ой, любят, а, ох, а баб — нет.

А баб нет, да...
Потому жо-то баб онé не любят-то,
У, у баб во.., воля не, ой(и) не своя.*

Сокруча́ют жён мужья,
Сокруча́ют, содёржа́ют,
Всё за жёнушкам глядя́т.

* Далее текст записан с пересказа

Тверская обл., Весьегонский р-н, Раменский с/с, д. Шарица, 3108-62. Исп.: Антонова М.Е., 1900 г.р. (р. из д. Слуды). Зап.: Терещенко А.А., Дорджиева Г.А. 20(21).09.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

14

$\text{♩} = 60$

1. Што нам, де - вуш - ки, в ло - ди - те то - ро - шит - ца, дак на...(й), нам и до - ма - то го - раз - до хо - ро - шо. 2. Ро - бо - тать, дак... Мы, мы, мо - ло - день - ки, к ро - бо - те - то не при - выш - ны, дак ой, от ро - бо - туп - ки го - ло - вуш - ка за - бо - лит.

Што нам, девушки, в люди-те торопитца, дак
На...(й), нам и дома-то гораздо хорошо.

Хорошо...

В чужих, в чужих людях нас на лавочку не посадят, дак
На.., ой, нас заставят-то робóтушку роботáть.

Роботáть, дак...

Мы, мы, молóденьки, к рóботе-то не привы́шны, дак
Ой, от робóтушки головушка заболит.

Вологодская обл., Череповецкий р-н, Ягницкий с/с, д. Ягница, 3093-48. Исп.: Микшина А.А., 1900 г.р. Зап.: Мехнецов А.М., Лобкова Г.В. 17.09.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Пели на свадьбе во время девичника.

15

$\text{♩} = 68$

1. Уж ты мать ты мо-я, ро-ди-ма ма.., ох, ма-туп-ка. 2. С кем жо,
с кем жо ты, с кем да ду-му ду.., ох, ду-ма - ла?

Уж ты мать ты моя, родима ма.., ох, матушка.
С кем жо, с кем жо ты, с кем да думу ду.., ох, думала?
Думу ду... думала, да замуж вы.., ой, выдала.
Замуж вы... выдала да не за милова то дружка, ой, за постылова.*
Ко чужому меня отцу, да к отцу с матерью.
Как чужие-то отец да отец с матерью -
Уродились онé безжалáнные,
Безжалáнные да бессердéчные.
Без вины-то они винят, да без поща́душки быют.
Они будят молодú да ранýм-ранёхонько:
— Ты вставай-ко, вставай, да чужоё дитетко,
Ты вставай, вставай, да дитё ленивоё.
[Вставай, ленивоё, вставай сонливоё
Пастушки -то во лесах уже давно трубят,
А рубачки-то в лесах уже давно рубят]
Я вставала, молода, раным-ранёхонько,
Выходила я, молода, во чисто полюшко.
Красно солнышко вставать не думало,
Лесорубы-то рубить не думали.
Рáнная ўтренняя роса росстила́лась по лугам,
А я, девушка, облива́лась горячиим слёзам.

* Далее текст записан с пересказа.

Тверская обл., Весьегонский р-н, Барановский с/с, д. Крешнево, 3096-23, 24, 34 (текст реконструирован на основе трёх вариантов записи). Исп.: Никулина Е.А., 1905 г.р., Круглова А.Н. г.р. не установлен, (р. из д. Бараново). Запись напева производилась от Никулиной Е.А. В изложении текста участвовали обе исполнительницы. Зап.: Мехнецов А.М., Лобкова Г.В. 23.09.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. «Соберутце на улицу молодёжь — было... <...>. И с работы идём с песням — кто какую запоёт».

16

1. На у-лоч-ке до́ж - жи - чок, во по - ле ту -
ман, а мне, мо-ло - де́ - хонь - кой, всё го́-ре - пе - чаль.

На улочке до́жжичок, во поле туман,
А мне, молодёхонькой, всё го́ре-печаль.

А мне, молодёхонькой, всё го́ре-печаль(и),
Большая зобóтушка — долго дружка нет.

Большая зобóтушка — долго дружка нет(ы),
Уехал мой миленькой на единой час.

Уехал мой миленькой на единой час,
Сказал(ы): «Росхорóшая, ворочусь сейчас».

Сказал(ы): — «Росхорóшая, ворочусь сейчас».
Эсли не ворóтисси — махни правою рукой.

Эсли не ворóтисси — махни правою рукой,
Не махнёшь ты правою — скажу: «Бог с тобой».

Тверская обл., Весьегонский р-н, Ёгненский с/с, д. Ёгна 3098-47. Исп.: Судомойкина М.М., 1904 г.р. (р. из д. Сухолжино, 4 км от Ёгны), Бойцова А.М., 1912 г.р. Зап.: Лобкова Г.В. 26.09.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. «“На улочке до́жжичок” — все пели. На снегу валя́емси, вот робята валяют, да... [Когда горит Масленица?] Да. [Где пели?] Прямо у костра. Круг костра, тут стоит. И пели все эти песни».

$\text{♩} = 66$

1. По-ли - те - ла то - ли бе - ла - я ле - бе - душ - ка

во..., ой, во си - не - е мо..., ой,

во си - не - е мо - ре. 2. Вот на мо - ре...

Там са - ди - лась то - ли бе - ла - я ле - бе - душ - ка на, ой,

на бел - го - рюч ка..., ой, на бел - го - рюч ка - мень.

Политела то ли белая лебедушка
Во..., ой, во синее мо..., ой, во синее море.

Вот на море...
Там садилась то ли белая лебедушка
На, ой, на бел-горюч ка..., ой, на бел-горюч камень.

Вот на камень...
Умывалась то ли белая лебедушка
Чи..., ой, чистою водо..., ой, чистою водою.

Вот водою...
Утиралась то ли белая лебедушка
Ли..., ой, листиком-траво..., ой, листиком-травою.

Тверская обл., Весьегонский р-н, г. Весьегонск, 3098-29. Исп.: Сазанова Г.М., 1936 г.р.
(р. из д. Бараново Барановского с/с). Зап.: Мехнецов А.М. 27.09.1990. Расшифровка текста
и нотировка Корольковой И.В.

$\text{♩} = 68$

1. У Ма - шень - ки - то бы - ло си - ро - ты, да ли мно - го
го.., э - ой, мно - го го - рюш - ка бы - ло, су - хо -
ты. 2. Мно - го го - рюш - ка бы - ло, су - хо -
ты, пе - чаль (и), пе - чаль - го, ой, пе - чаль -
го - рюш - ко мо - ё боль - шое - ё, да ми - лень - кой гу -
ля... э - ой, мил гу - ля - ёт да со и - ной.

У Машеньки-то было сироты, да ли
Много го.., э-ой, много горюшка было, сухоты.

Много горюшка было, сухоты,
Печаль(и), печаль-го.., ой, печаль-горюшко моё большёе, да
Миленькой гуля...э-ой, мил гуляёт да со иной.

Мил гуляет со иной(и), да ли
Миленькой гуля... э-ой, мил гуляёт да сам себя не знает, да
Где-то роди... э-ой, где родимая наша сторона.

Где родима сторона, да ли
Где-то роди... ой, где родима сторонка несчастливая,
Нечевó э-ой, нечевó-то на ней не урожай.

Ничево́ не урожай, да ли
 Нет-то не па́шонки, нету не покоса, да
 И трава э-ой, и травоню́шка в поле не растет.

И травонька не растет, да ли
 Росше́лко...э-ой, росше́лководенькая ли в поле не вянет, да
 И цветочки-те в поле не цветут.

И цветочки не цветут, да ли
 Во моё...э-ой, во моём те ли садике зеленоём
 Вольни пта...э-ой, вольни пта́шочки, пташки не поют.

Во́лни пташки в поле не поют, э-ой,
 Онна́ пташечка только кинаре́йка, да
 В по... в поле жа...э-ой, в поле жалобно она поёт.

В поле жалобно поёт, да ли
 Жалобнё...ой, жалобнёхонько она печально,
 В терем го...э-ой, в терем голос-от пташка придаёт.

Вологодская обл., Устюженский р-н, Моденской с/с, д. Ванское, 739-11. Исп.: Хлыстова П.М., 1901 г.р., Семенова М.Д., 1900 г.р., Макарова Е.Е., 1901 г.р., Тишкина О.А. Зап.: Светличная Н.Н. 11.07.1978. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

1.3. Моложские традиции

19

$\text{♩} = 80$

1. По-про-си(э) - лась бы Ду(о) - нюш - ка(й) у ба -
 тюш - ка по..., э - ох (ы), по - гу -
 лять. 2. Э-ой, хо - ди - ко, гу - ляй (и),
 Ду(о) - нюш - ка, по - ка во - люш -



Попроси(э)лась бы Ду(о)нюшка(й)
У батюшка по..., э-ох(ы), погулять.

Э-ой, ходи-ко, гуляй(и), Ду(о)нюшка,
Пока волюшка, э-ох(ы), своя(э).

Э-ой, пока волюшка своя, да
Не пок(ы)рыта го..., э-ох(ы), голова.

Э-ой, пок(ы)роитцы головушка,
Вся мину́итце, э-ох(ы), гул(и)ба́.

Вся мину́итце гул(и)ба, да
Отостанут все, э-ох(ы), друзья(э).

Э-ой, летела бы коку́(о)шечка
Через те́мненько(э-о)й(и), лясок.

Э-ой, сади́лись бы коку́шечка
На мали́(э)нава(э-о)й(и) кусток.

Э-ой, куковала бы коку́(о)шечка
Своим громким(ы) го..., э-ох(ы), голоском.

Рассказа́лы бы коку́(о)шечка
Пра с(ы)ваё житьё, э-ох(ы), бытьё.

Рассказа́лы бы нам Дунюшка
Пра заму́(о)жество, ох(ы) сваё.

Если б зна́лы бы, подруженьки,
Век бы я взáмуж не, э-ох(ы), не пошла(э).

Тверская обл., Бежецкий р-н, Восновский с/с, д. Козлово, 3001-08. Исп.: Гоголева У.В., 1910 г.р., Яичкина Е.В., 1916 г.р. Зап.: Мехнецов А.М. 19.07.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Исполнялась на Масленицу.

$\text{♩} = 84$

1. Мы пой(и) - дём..., мы пой(и)-дём(ы)-те, дев - ки, в по... о -
лё(э), эй дак, рас - те ря..., рас - те - ря - ем(ы) тос-ку -
го - рё. 2. Тос-ку - го..., тос-ку - го - рё во всё
по - лё, э - ох (а), мы у - ло..., мы у -
ло - вим(ы) са - ло - вей - ка. 5. Мы по -
са..., мы по - са - дим(ы) ё - во в клет - ку(о), э - ох (а), за се -
ре..., а за се - реб-ре-на-ю ре - шёт - ку.

Мы пой(и)дём..., мы пой(и)дём(ы)те, девки, в по... о-лё(э), эй дак,
Растеря..., растеряем(ы) тоску-горё.

Тоску-го..., тоску-горё во всё полё, э-ох(а),*
Мы уло..., мы уловим(ы) саловейка.

[Мы уло..., мы уловим] саловейка, ой как,
Саловей..., саловейка малодоба(э).

[Саловей..., саловейка] малодоба, э-ой да,
Мы поса... мы посадим(ы) ёво в клетку.

* При изложении текста в пересказе далее добавляется строка «Во всё полё еравое».

Мы поса́.., мы поса́дим(ы) ёво́ в клетку(о), э-ох(а),
За сере..., а за сереб́ренаю решётку.

За сере(х)..., за сереб́ренаю решётку, ох(а),
Мы и спро..., мы и сп(ы)росим салове́йка(э).

Мы и спро..., мы и спросим(ы) салове́йка, э-ох как,
Салове..., салове́йка малодо́ва,

[Салове..., салове́йка] малодо́ва:
— Э-ой да кому — во..., кому — воля, кому — нега(э)?

— А воля-не... воля-нега — к(ы)расным девка(э-а)м да
Малоду..., малоду́шка[м] миновáла(э).

Малоду..., малоду́шка[м] миновала, э-ох-ка,
Почему, а почему же миновáла,

Почему, почему же миновáла, э-ох(ы)?
— Поздно ве..., поз(ы)но вечером гуляла(э).

Поз(ы)но ве..., поз(ы)но ве́чиром гуляла, э-ох,
Платье г(ы)ря́зью, платье́ грязью замарала.

Тверская обл., Бежецкий р-н, Теблешский с/с, д. Корино, 3157-10. Исп.: Андреева И.И., 1910 г.р. Зап.: Мехнецов А.М., Лобкова Г.В. 21.06.1991. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Исполняется в Вознесение. «Мы вот когда вокруг поля [ходим], запеваем: «Пойдёмте, девки, в полё». <...> А уж потом и ёту будем петь [«Пошёл Христос в небеса»].

21

2. Тос - ку - го... тос - ку - го́ - рё во всё

по́ - лё, ой да во всё

по... во всё по́ - лё е - ра - во́ - ё.

Мы пойдём, мы пойдём(ы)те, девки, в полё, ой да,
Растеря... растеря́им тоску-горё.
Тоску-го... тоску-горё во всё полё, ой да,
Во всё по... во всё полё еравоё.

Мы(й) уло... мы(й) уловим саловейка(э), эй да,
 Саловей... саловейка маладóва(э).
 Мы поса... мы посадим ёво в клетку, ой да,
 За сере... за серебряну решётку.
 Мы сп(ы)ро... мы сп(ы)ро... мы сп(ы)росим саловейка, ой да:
 — Кому — во... кому — воля, кому — не́га?
 — Воля-не... воля-нега — к(ы)расным девкам, да
 Мало́дú... мало́дúшкам — миновала(э).*
 Мало́дúшкам — миновала,
 Поздно вечером гуляла.

* Далее текст записан с пересказа.

Тверская обл., Бежецкий район, Теблешский с/с, д. Корино, 3071-27. Исп.: Андреева И.И., 1910 г.р. Зап.: Лобкова Г.В. 20.07.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Исполнялась в Вознесение.

22

$\text{♩} = 64$

1. Мы, мы, мы пой - дём - те, дев - ки, в по́ - ля,
 в по́ - ля, рас - ти - ря - им тос - ку - го́ - ря.

2. Го́ - ря... Мы у - ло - вим са - ло - вей -
 ку, са - ло - ве́... эй - ку, мы по -
 са́ - дим е - ё в клет - ку.

Мы, мы, мы пойдёмте, девки, в поля, в поля,
 Растиряим тоску-горя.

Горя...
 Мы уловим саловейку, саловейку,
 Мы поса́дим её в клетку.

Её в клетку...
 За серебряну решётку...*

* Далее текст записан с пересказа.

— Мы спросим саловёйки:**
 Каму́ горе, кому́ воля?
 — Во́ли-ща́стье*** — красным девкам,
 А молоду́шкам — недосу́жка.
 На крылечко выходила,
 Своим братьям говорила:
 — Вы посто́йте, братья, тута,
 Я пойду́ домой, спрошу́ся,
 Свому́ мужу доложу́ся.

— Уто́йди, жо́на неми́ла!
 [На крылечко] выходила,
 [Своим] братьям говорила:

— Уж вы бра́тѣи, поежжа́йте,
 Поежжа́йте, не упозда́йте.
 Вы скажите всѣму́ роду,
 Всѣму́ роду по поклону.

Родной матушке не кла́ньтесь -
 Утдала́ она́ меня́ не в до́му,
 Не́ с до́му, не к месту,
 Не в согласную семейку.
 Муж меня́ не любит,
 Свёкор ненави́дит,
 А свёкро́вь — лиходе́йка.

** При повторном пересказе — вместо слова «саловёйки» звучит «канаре́йки».

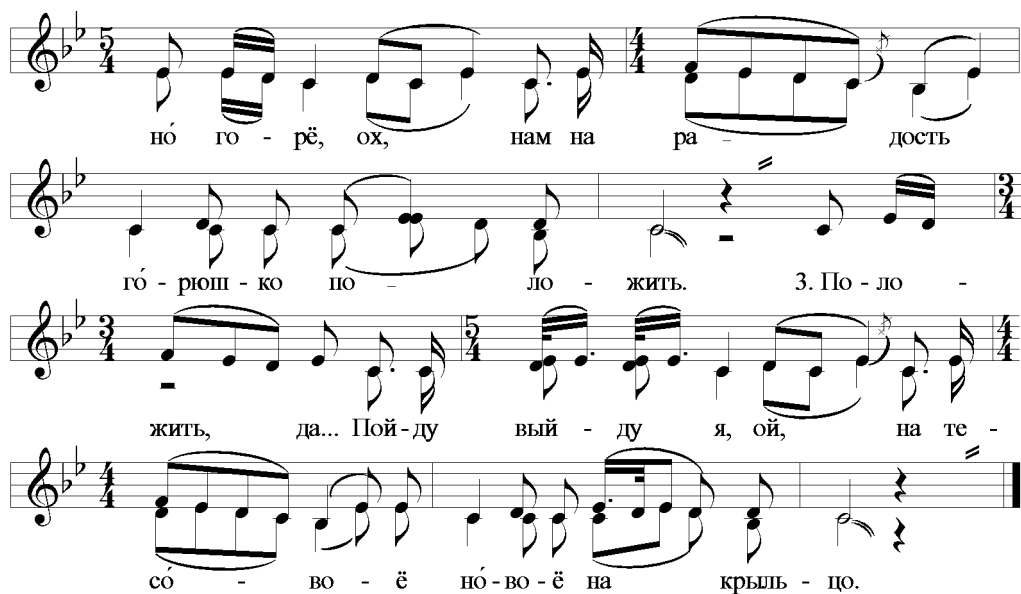
*** При повторном пересказе вместо слова «ща́стье» произносится «радо́сть».

Тверская обл., Рамешковский р-н, Киверичский с/с, с. Киверичи, 3051-11. Исп.: Калинина Е.Е., 1910 г.р. Зап.: Мехнецов А.А., Валевская Е.А. 25.07.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. «Вот встречаются Масленцу и на улицу выходят. <...> Вот когда первую Масленицу выйдет невеста замуж — вот и доказывают, как ей не любит (муж не любит), как ей не мило...»

23

$\text{♩} = 68$

1. Нам-то не всё-то го - рё, ой, нам при - шла - кать,
 го-рюш-ко при - ту - жить. 2. При-ту - жить, ой да... Хотя он -



Нам-то не всё-то горё, ой, нам припла́кать, горюшко притужить.

Притужить, ой да...

Хоть онно́ горё, ох, нам на радость го́рюшко положить.

Положить, да...

Пойду выйду я, ой, на тесо́вое но́вое на крыльцо.

Ни о чём, ой да...

Сду́мал ба́тюшко, ой, с родимой матушкой замуж-от отдавать.

Тверская обл., Молоковский р-н, Покровский с/с, д. Старовещкое, 3008-02. Исп.: Смирнова П.П., 1910 г.р., Долинина А.П., 1912 г.р., Кузнецова А.Т., 1915 г.р. Зап.: Мехнецов А.М., Мехнецов А.А., Попова И.С. 30.07.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

24



Нам не всё, нам не всё-то горё пиреплăкати, горя притужить.

Притужить, да...

Хоть-та аннў, хоть аннў-ту палавіначку нам на рăдасть палажить.

Палажить, да...

Сдўмал-та ба... а сдўмал батюшка с рódной матушкой(и).

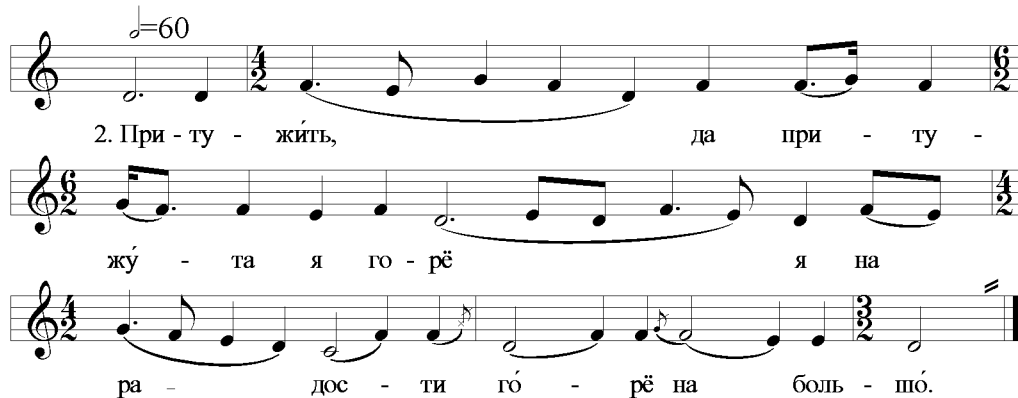
Замуж меня атдавать.

Атдавать, да...

Са висё... са висёлаю-ту ту бисёдушкой меня раз... да разлучать.

Тверская обл., Максатихинский р-н, Труфанковский с/с, д. Никольское, 3014-12. Исп.: Фёдорова Н.Я., 1903 г.р. Зап.: Мехнецов А.А., Шишкова О.В. 14.07.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. «Эта пад акном. Эта как невесту прасвăтают, мы придём её на бисёдки срежăть, косу заплетём, ленты выплетем, вот песню эту и паём. Анă пад акóшкам гóласам плачет, сидит. <...> Песню жо пад акнóм паём, а анă плачет там в избе. <...> Падайдёт пад акнó — мы пад акóшкам там паём, анă сядет на лавку и плачет».

25



Нам ни всё-то ли горё нам приплăкати, горё притужить.

[Притужить, да]...

Притужу́-та я горё я на радости горё на большó.

Тверская обл., Максатихинский р-н, Ривицкий с/с, д. Строкина Гора, 3034-16. Исп.: Булкина А.Г., 1915 г.р. (р. из д. Саврасиха, 5 км от Максатихи). Зап.: Шишкова О.В. 13.07.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Напев реконструирован. «Када запросвăтают — всю неделю ходят песни петь к невесте» (3034-26).

$\text{♩} = 64$

1. Ни а - ста - тен - на - я лё - та в дев - ках па - гу -
 лять, Эй, как за - ду - ма - ла, ох, род - най
 ба - тюш - ка(й), за... за - муж от - да -
 вать. 4. На све - те жи́ - ва я(й) быть... Да жи́ - ва
 бу - ду я, а век не за - бу - ду я(й)
 де... де - вичь - ё жить - ё.

Ни аста́тенная лёта в девках пагуля́ть,
 Эй, как задумала, ох, родной батюшка(й),
 За... замуж отдавать.

Замуж отдава(э)ть...
 От бесе́душки, ой, от весёлывай,
 Хо... хотят меня́ розуня́(э)ть.

Хотят меня́ розуня́(э)ть...
 Э, да вы разу́няла бы, ой, я не чаила
 На свете жи́ва быть.

На свете жи́ва я(й) быть...
 Да жи́ва буду я, а век не забуду я(й)
 Де... девичьё житьё.

Девичьё же я житьё...
 Ой, да што ва девушке, эх, што во красном,
 Жи... жить нам очень хорошо.

Жить нам очень(и) хорошо...
Ой, как у батюшки, эх родимова(й)
Ра... работáть легко.

Работать(е) нам легко...
Ой, да как у мамен(и)ки, и-эх, у радíмова
Нам... нам гулять вольно́.

Нам гулять(е) вол(е)но́...
Ой, да вот останётца, а-эх, воля вол(е)ная(й),
Гу... гúльба дéвич(и)ё.

Гу́льба дéвич(и)ё...
А вы малóчки, эх, размалóден(и)нькие(й),
Вы... вы нáши дружкí.

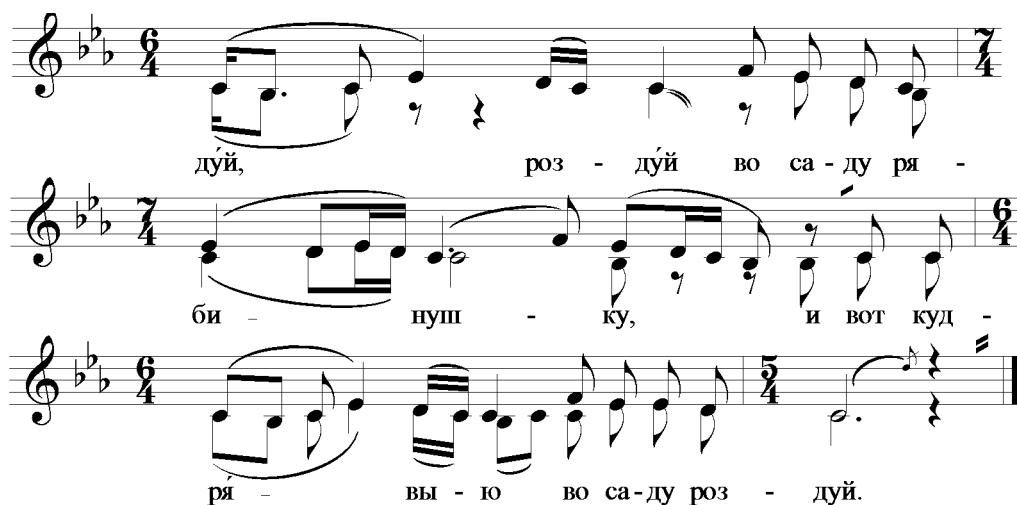
Вы нáши же дружкí...
Эх, ваши лáскавые, ох, сколь прият(ы)ные(й)
Ко... ко сердцу слова.

Тверская обл., Рамешковский р-н, Диевский с/с, д. Старово, 4373-04. Исп.: Южакова П.А., 1910 г.р. Зап.: Игнатъева Н.Б. 14.08.1994. Расшифровка текста и нотировка Игнатъевой Н.Б. Напев имеет нестабильный характер. В нотации четвертой строфы осуществлена реконструкция многоголосия с учетом вариантов мелодической линии по другим строфам.

27

$\text{♩} = 86$

1. Ох, за - вей, за-вей во по-ле, по - го -
душ - ка, ох (ы), вот не - ма́ - лы -
я на всю ночь за - вей. 2. И вот не - ма́ - лы -
я на всю ночь за - вей жо, ох (ы), роз (ы)



Ох, завей, завей во поле, погодушка, ох(ы),
Вот нема́лыя на всю ночь завей.

И вот нема́лыя, на всю ночь завей жо, ох(ы),
Роз(ы)дуй, роздуй во саду рябинушку,

И вот кудрявыю во саду роздуй.
[И вот кудрявыю во саду роздуй жо],

И нел(и)зя́, нел(и)зя́ вот ёту рябинушку
Безо вре́мичка её заломить.

Безо вре́мичка её заломить, не..., ох(ы),
И нел(и)зя́, нел(и)зя́ ёту красну девушку, ох(ы),

Не выбравши её взамуж взять.
И не выбравши её взамуж взять жо, ох(ы),

Заной, заной вот во мне, сердечушко, ох(ы),
Со м(ы)ла́дых тех годов заной.

Со м(ы)ла́дых тех годов заной жо, ох(ы),
Заслы́шь, ох, заслы́шь ты, мой разлюбёзной жо,

Призаслы́шь-кы ся голос во́льнѣй мой.
Ой, призаслы́шь-кы ся голос во́льнѣй мой жо, ох(ы),

— Уж я рад(ы) бы твой голос заслы́шители...
Сколь далёкы жо мой милой живёт.

Мой-от миленькой — он живёт не близко,
Он живёт за тысячу, живёт за сто вёрст,
Развысокой ево новый дом.

Тверская обл., Бежецкий р-н, Восновский с/с, д. Игнатово, 3155-20. Исп.: Михайлова А.И., 1910 г.р. (р. из д. Вербежи). Зап.: Мехнецов А.М., Лобкова Г.В. 17.06.1991. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. «Ну, её накануне Масленицы, вот за неделю Масленицы её пели. <...> По деревне ходили, целый табун. <...> До двадцать пять девок гуляли. <...> Идут табуном — толпой идут и поют песни. Во весь голос, што сил хватает».

28

$\text{♩} = 86$

1. И вот за - вей, за - вей в тех кон-цёх, по -
го - душ - ка не - ма́ (э) - лы - я,
в тех кон-цёх за - вей. 2. Да вот (ы) не -
ма́(э) - лы - я с тех кон-цов за - вей жо,
ох (ы), вот роз - дуй, роз - дуй во са - ду, ря -
би - нуш - ка куд - ря(э) - вы -
я, во са - ду роз - дуй.

И вот завей, завей в тех концѣх, погодушка
Нема́(э)лыя, в тех концѣх завей.

Да вот(ы) нема́(э)лыя с тех концов завей жо, ох(ы),
Вот роздуй, роздуй во саду, рябинушка
Кудря́(э)выя, во саду роздуй.

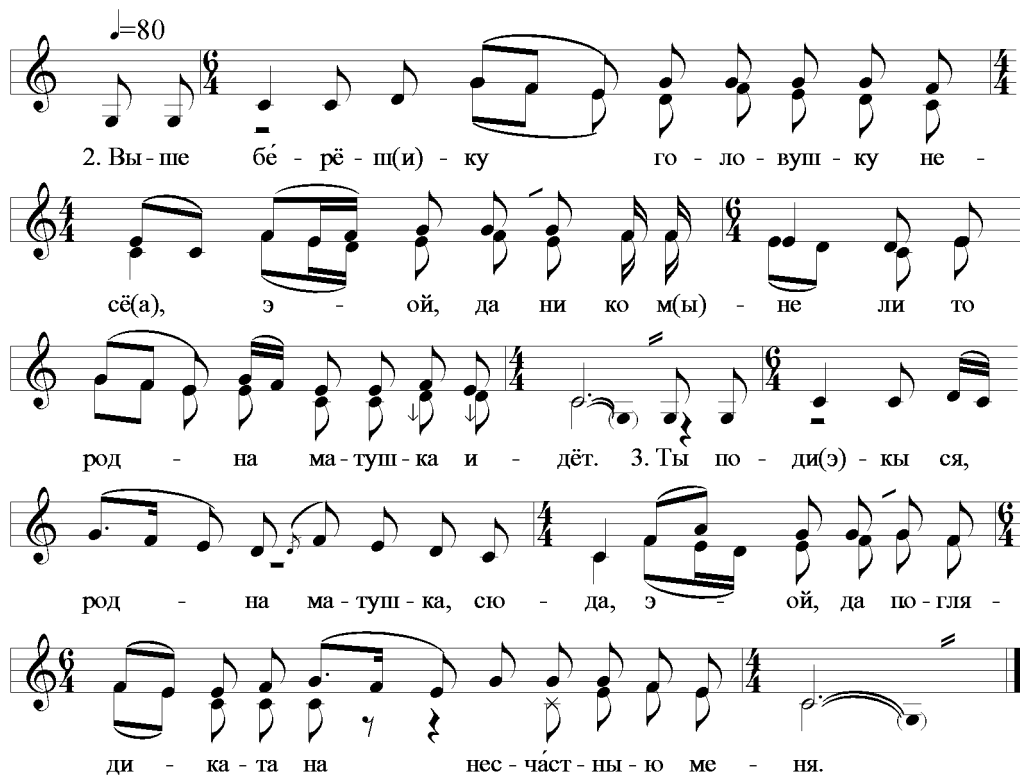
И вот кудря́(э)выя во саду роздуй жо, ох(ы),
Вот нельзя́(э) эту, нел(и)зя́ эту всё рябинушку, ох(ы),
Не з(ы)вы́зревши её заломить.

Не вызревши её заломить, ох(ы),
Нел(и)зя, нел(и)зя́ ёту красну девушку, ох(ы),
Безо вре́мичка её замуж взять.*

* На фонограмме одновременно звучат два варианта: «замуж взять» и «загубить».

Тверская обл., Бежецкий р-н, Теблешский с/с, с. Теблешы, 3007-06. Исп.: Ревунова П.А., 1906 г.р., Кузнецова А.И., 1912 г.р. Зап.: Лобкова Г.В., Карамышева Н.В., Козлова И.П. 17.07.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

29



2. Вы - ше бе - рё - ш(и) - ку го - ло - вух - ку не -
сё(а), э - ой, да ни ко м(ы) - не ли то
род - на ма - туш - ка и - дёт. 3. Ты по - ди(э) - кы ся,
род - на ма - туш - ка, сю - да, э ой, да по - гля -
ди - ка - та на нес - част - ны - ю ме - ня.

Ни по рэчен(и)ке лебёдушка плывё(а), э-ой, да
Выше бережку головушку несёт.

Выше берёш(и)ку головушку несё(а), э-ой, да
Ни ко м(ы)не ли то родна матушка идёт.

— Ты поди(э)-кы ся, родна матушка, сюда, э-ой, да
Погляди-ка-та на несча́стную меня.

Погляди-ка ся на несча́стную меня, э-ой, да
Как я маюся, во чужих людях живу.

Как я маюся, во чужих людях живу, э-ох, да
Я чужо́мы-то отцу с матерью служу.

Я чужо́мы-то отцу с матерью служу(а), э-ой, да
Не по плису-то, не по бара́ту хожу.

Я хожу, хожу по во́строму ножу(а), э-ой, да
Помалёшенику на бе́лой свет гляжу.

Помалёшенику на бе́лой свет гляжу(а), э-ой, да
Как за на́шиим за ширóким двором.

Как за на́шиим за ширóким двором, а э-ой, да
Разлива́лися Волга-матушка река(э).

Разлива́лися Волга-матушка река, да э-ой, да
Спотопи́ла-то все зелёные луга(э).

Спотоп(ы)ля́ла-то все зелёные луга, э-ой, да
Устава́л(ы)си-то(й) один(ы) ма́лен(и)кой лужок.

Устава́л(ы)си-то(й) один(ы) ма́лен(и)кой лужок, а э-ой, да
Собира́лися все, все некру́тики в кружок.

Собира́лися все некрутики в кружок, а э-ой, да:
— Уж вы б(ы)ра́т(ы)цы-то все, товарищи мои.

Уж вы б(ы)ра́тцы-то вы, товарищи мои, а э-ой, да
Ни с одной(и) ли вы со сторонушки со мной,

Ни с одной(и) ли вы со сторонушки со мной, э-ой, да?
Вы снесите-ко(й) отцу с матер(и)ю поклон.

Вы снесите-ко(й) отцу с матер(и)ю поклон, а э-ой, да
Молодой жонé особенной поклон.

Молодой-ту жонé(х) особенной поклон, да
А сёстра́м-те то всем по ленте галубой.*

А братья́м по шапке пуховой.

* Окончание текста записано с пересказа.

Тверская обл., Бежецкий р-н, Теблешский с/с, с. Теблеша, 3070-47. Исп.: Ревунова П.А., 1906 г.р., Кузнецова А.М., 1912 г.р. Зап.: Лобкова Г.В. 17.07.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

30



1. Ни по ре - чи н(и) - ке(й) ле - бе́-душ-ка шы - вёт, ай,
вы - ше бе́ - рюж - ку(а-о) го - ло - вуш-ку не - сёт.

Ни по речин(и)ке(й) лебёдушка плывёт, ай,
Выше бёрюжку(а-о) головушку несёт.

Ни ко мне ли то с горя матушка идёт, ой,
Ты поди-кы ся, рódна матушка, сюда(э).

Погляди-ка ся на нещáсныю меня(о), ох(ы),
Как(ы) я ма́юся, во чужих людях живу(о).

Я чужóмы-ту(й) отцу с(ы) матер(и)ю служу(э), ой, да,
Помалёшен(и)ку на бёлой свет гляжу́.

Как за нашим тем за широким воротá(э)м(ы)
Разлива́лись Волга-матушка река(э).

Собира́(э)лися все, ох, некру́тики туда(э), ох(ы),
Устава́л(ы)си-то один(ы) ма́лен(и)кой лужок.

Собира́лися все нек(ы)ру́тики в кружок, ох, ай,
Один(ы) нек(ы)рут-то всё по-за́ крыгу гулял.

Он гулял, гулял, товарища искал:
— Эх, вы братцы-те, вы товарищи мои,

Ни пойдёти ли на побывочку домой, да?
Вы снести-ко(й) отцу с ма́тер(и)ю поклон.*

Молодой жонé за досаду ничево.

* Окончание текста в пересказе.

Тверская обл., Бежецкий р-н, Теблешский с/с, д. Козлово, 3164-05. Исп.: Яичкина Е.В., 1916 г.р., Гоголева У.В., 1910 г.р. Зап.: Мехнецов А.М., Лобкова Г.В. 22.06.1991. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

31



Только ни по морюшку ли да всё лебёдушка ли да плывёт.

И всё плывёт, ах(ы)...
Только ни ко мне ли да с горя матушка идёт.

[Ох, идёт, да...]
— Ты поди-ко ся, мать родимая ли да сюда.

Ты сюда, да...
Погледи-ко ся да на бесча́сную, девушку, миня́.

На миня́, да...
Как я ма́юся, ах, во чужих ли я людях живу.

Ох, я живу, ох(ы)...
Только ни по плю́су, ни.., да ни по бархату ли я хожу.

Ох, я, девушка, я всё хожу, ох(ы)...
Я по во́строму ли да ножу.

Ох, ножу...
Как за широким ба́рским двором.

[Ох, двором, да...]
Разлива́лася, ах, Волга-матушка ли да река.

Ах(ы), да река...

Все затопила ли а все крутые ли берега.

[Берега, да...]

И попался ли мне муж, муж пустая голова.

Тверская обл., Сандовский р-н, Большемалинский с/с, д. Артемиха, 3008-11. Исп.: Цветкова А.С., 1914 г.р. Зап.: Мехнецов А.М., Запеко Н.Н. 03.08.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Песня записана со второй строфы.

32

$\text{♩} = 54$

1. Не ми - ла́ - та, не лю - ба́, не ха -

ро́ - ша зде́ш - ны - я сто -

ро́н - ка, зде́ш - ны - я сто -

рон - ка.

Не ми́ла-та, не люба́, не хоро́ша зде́шныя сторо́нка,
зде́шныя сторо́нка.
Па́люби́лась хыроша́, ой, расхоро́ша к Пи́теру доро... ожка,
к Пи́теру дорожка.
Я по пи́терской дорожке, дорожке мно́го раз ежжа́ла,
мно́го раз ежжа́ла.
Я ежжа́ть-та ни ежжа́(й)... ни ежжа́ла, дру́жка провожала,
дру́жка провожала.
Одно та́йныя сло́вечка, я сло́вечка сказа́ть позабы́ла,
сказа́ть позабы́ла.
Я забы́ть-та ни забы́ла, гавари́ть не сме́ла,
гавари́ть не сме́ла.

Тверская обл., Рамешковский р-н, Киверичский с/с, д. Чернышёво, 3086-18. Исп.: Нефёдова В.А., 1902 г.р., Гусева А.И., 1910 г.р. Зап.: Запеко Н.Н. 23.07.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

33

$\text{♩} = 68$

2. А я еж - жать - то всё еж - жа... и во - т(ы) еж -
жа - ла, дру - га про - во -
жа - ла, дру - га про - во -
жа - ла.

Как по пи́тирской-то доро(х)... и вот дорожке много раз ежжа́ла,
много раз ежжа́ла.
А я ежжа́ть-то всё ежжа́... и вот(ы) ежжа́ла, друга провожала,
друга провожала..
И провожать-то п(ы)ровожа(й)... провожала, всё горё сказала,
всё горё сказала.
Одно тайны́ё словечко, словечко сказать позабыла,
сказать позабыла.
А я забыть-то ни забы... ни забыла, говорить не смела,
говорить не смела.
Я не сметь-то видь не сме... вот(ы) не смела, на со́нцо глядела,
на со́нцо глядела.
Я глядеть-то видь гляде... вот глядела, у сон(ы)ца просила,
солнышка просила:
— Э, уж ты красны́е ты со... уж ты солнышко, встань к утру́ пораньше,
встань к утру́ пораньше,
Убогре́й ты, убогре́й, убогре́й-ко всю росу холо́дну,
всю росу холо́д(ы)ну.
А ещё ты убогре́й, убогре́й-ко ми́лыва в дорожке,
ми́лыва в дорожке.
А как в дорожке-то, в дорожке, в(ы) ле́тнюю оде́жке,
в ле́тнюю оде́жке.
А как в ле́тнюю(х) оде́жке, оде́жке, в кума́чной руба́шке,
в кума́чной руба́шке.
Как в руба́шке-то в кума́чной, в жилетке-то в отла́сной,
в жилетке отла́сной.

Тверская обл., Рамешковский р-н, Киверичский с/с, с. Киверичи, 3050-15. Исп.: Шурова Н.Ф., 1902 г.р. (р. из д. Корино). Зап.: Валевская Е.А. 21.07.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Пели на свадьбе. «Вдоль деревни ходили и пели. Женщины. И девчонки. Вот мы тут и скулим с ей».

$\text{♩} = 64$

1. Лет - то сём - на́д - це - ти я бы - ла дев - чо́ - ныч - ка, у - ро -
 ди́ - лы - ся бо - л(и) - нё ха - ро - ша́. 2. Ой, да ли - цё
 бе́ - лы - я, б(ы) - ро́ - ви че́ - р(ы) - ны - е, ра - з(ы) - ве -
 сё - лы - е бы - ли г(ы) - лаз - ка́.

Лет-то сёмна́дцети я была девчо́нычка,
 Уроди́лись бол(и)нё хоро́ша́.

Ой, да ли́це бе́лая, б(ы)ро́ви че́р(ы)ные,
 Раз(ы)весёлые были г(ы)лазка́.

Ой да раз(ы)весёлые были в девушки г(ы)лазка́, да
 Приле́сти́ла дак себе́ малодца́.

Тверская обл., Бежецкий р-н, Восновский с/с, д. Новосёлка, 3056-46. Исп.:
 Малькова А.П., 1907 г.р. Зап.: Терещенко А.А. 19.07.1990. Расшифровка текста и ноти-
 ровка Корольковой И.В.

$\text{♩} = 84$

1. Раз - ли - хо́ - е - то ко - ре́нь - я кра - пив - ны - ё, раз - ли -
 хо́ - ё - то сер - деч - ко свёк - ро́ - ви - но.

Разлихо́е-то корё́нья крапи́вныё,
 Разлихо́е-то сердечко свёкро́вино.

Разлихоё-то сердечко свёкрóвино,
Написала сыну мать письмо-г(ы)рамоту.

Написала-та сыну мать письмо-грамоту:
— Как твоя ли, сын(ы), жонá — за гул(и)бóй она пошла.

За гульбой она пошла, сына родила,*
Как садится молодец на ворóныва коня.**

Подъезжает к новой горнице,
Встречает молодца молодая жонá.

Мать стоит в улыбку, жонá — во слезах.
Слезает молодец со ворóныва коня,

Вынимает молодец саблю вострую,
Ссекаёт жонé голову.

* При повторной записи текста с пересказа далее появляется строка: «Кумовой-то созвала — во пятьсот рублей».

** Далее текст записан с пересказа.

Тверская обл., Бежецкий р-н, Теблешский с/с, с. Теблеша, 3070-52. Исп.: Ревунова П.А., 1906 г.р., Кузнецова А.И., 1912 г.р. Зап.: Лобкова Г.В., Карамышева Н.В. 17.07.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

36

$\text{♩} = 76$

2. Ха-ло-д(ы) - на́ бы-ла да ма - ро-з(ы) - ли́ - вы-я,
ох (ы), я про - шу те - бя, зи-ма: — Не мо - розь ме - ня!

Зимушка-зима, холодна́ была, ох(ы),
Халод(ы)на́ была да марозли́выя.

Халод(ы)на́ была да мароз(ы)ли́выя, ох(ы),
Я прошу тебя, зима: — Не морозь меня!

Не морозь меня, до́брова малодца́, ох(ы).
Как жонá с му́жим ни в ладу жила.

[Ни в ладу жила, мужа извела],
В зёлён сад свёла́ да в саду повесила.

Пришла ко двору, села на скам(и)ю,
Села на скамью да слёзна заплакыла.

Слёзна заплакыла, пош(и)ла в зёлён сад,
[Пошла в зёлён сад] сваво мужа звать.

— Пойдём, муж(и) милый мой, пойдём, голубчик мой,
Биз тибя, мой милый друг, я намучилились,

Всяких яблыних и груш я накушились,
Пустой славушки худой я наслушились.

Тверская обл., Бежецкий р-н, Восновский с/с, д. Городня, 3157-87. Исп.: Яснова М.И., 1922 г.р. Зап.: Мехнецов А.М., Лобкова Г.В. 24.06.1991. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

37

$\text{♩} = 60$

1. Бо - ле - ла го - ло - вуш - ка, и - з(ы) - вё - ла сер -
дэ - чуш - ка а всё про мё - ла - во дру -
жкэ. 2. Да всё про мё - ла - во друж - ка, да... Гу - ля - л(ы) ми - л(ы) па
бё - рюш - ку, гу - лял ми - л(ы) па
кру... у - то - му да пе - ре - хо - дин - ку ис - кал.

Болела головушка, из(ы)вёла сердёчушка
А всё про мёлаво дружкэ.

Да всё про мёлаво дружка, да...
Гулял(ы) мил(ы) па бёрюшку, гулял мил(ы) па кру.. утому да
Переходинку искал.

Перехо́дин(ы)ку искал, да...
Нашёл(ы) перехо́динку, тоненькую жёр(ы)дочку да
Перекинул(ы), сам пошёл.

И переки́нул(ы), сам пошёл, да...
Жёрдочка сломилась, шля́почка свалилась ад(ы)на́,
Ай, мой милой потонул.

Тверская обл., Максатихинский р-н, Ручковский с/с, д. Загородье, 3035-12. Исп.:
Сорокина В.П., 1900 г.р. Зап.: Шишкова О.В. 16.07.1990. Расшифровка текста и нотировка
Корольковой И.В.

38

$\text{♩} = 72$

1. По-што́ нам, де - вуш - кам, в лю - ди то - ро - пит - це, ко - ли
до - ма та(й), до... ой, до - ма хо - ро - шо. 3. И пла - кать - то, го - ре -
вать, да... Чис - тым (ы) се - ре - де́ч - ком, де(й)...
де - вуш - ка, от - кро - ю: ко - во́
не - ту жо(й), то - во́(й), то - во́ боль - нё(й) жаль.

Пошто́ нам, девушкам, в люди торопи́тце,
Коли дома-та(й), до(й)... дома хорошо.

И дома-то хорошо, да...
В люди выйдешь, ой, мно(й)... много горя примёшь,
Будёшь плакать жо(й), пла.., ох, плакать-горевать.

И плакать-то, горевать, да...
Чистым(ы) середёчком, де(й)... девушка, открою:
Ково́ нету жо(й), тово́(й), тово́ больнё(й) жаль.

И то́во-то больнѐ(й) жаль, да...
 Коли скры́л(ы)се-то любе... любѐзной, отрешилсе,
 Мил да уехал жо с моих глаз.

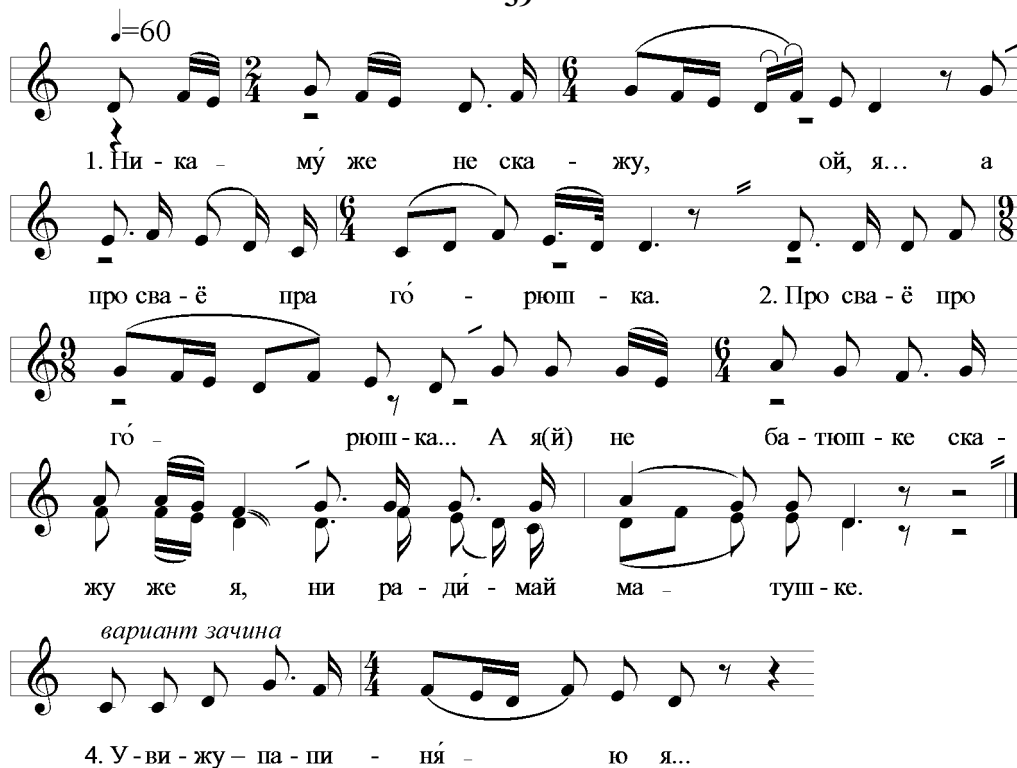
Он уехал с моих глаз, да...
 На прошшѐниицо(й) мо(х)... мой милой оставил
 Золотоѐ жо(й) но.., ой, но́вое кольцо.

И но́вое жо кольцо, да...
 День-то на рученьке я кольцо-то носила,
 К ночи в го́ловы я кольцо клала́.

Тверская обл., Сандовский р-н, Большемалинский с/с, д. Батиха, 3082-16. Исп.: Курочки-
 на А.Е., 1907 г.р., Бухарева Т.Я., 1914 г.р. Зап.: Лобкова Г.В. 03.08.1990. Расшифровка текста
 и нотировка Корольковой И.В.

39

$\text{♩} = 60$



1. Ни - ка - му́ же не ска - жу, ой, я... а
 про сва - ё пра го́ - рюш - ка. 2. Про сва - ё про
 го́ - рюш - ка... А я(й) не ба - тюш - ке ска -
 жу же я, ни ра - ди́ - май ма - туш - ке.
вариант зачина
 4. У - ви - жу - па - пи - ня́ - ю я...

Никаму́ же не скажу, ой, я... а про сваё пра го́рюшка.

Про сваё про го́рюшка...
 А я(й) не батюшке скажу же я, ни ради́май матушке.

Ни ради́май матушке...
 А как увижу я сва[во] любѐз(ы)но[ва], увижу — папиня́ю я.

Увижу — папіняю я...
Я(й) за то ево пеняю — давно не видалася.

Давно я(й) не видалася...
Уж прашло так многа времичка, как мы расстава́лися.

Как мы расстава́лися...
Расставались, разлюбёз(ы)ный, слёзам залива́лися.

Слезам залива́лися...
Ты пайдёшь, милый, на гуляния, ни зглини́ в маё ако́шечко.

Ни зглини́ в маё ако́шечко...
Пад ако́шечком, Ваня, вы́росло де́рева ба́льшой.

Вы́роста́ дере́ва ба́льшой...
Высушила, сакру́шила́ меня́ маладёше́нька.

Меня́ маладёше́н(и)ка...
Малада́я маладёше́н(и)ка, де́вушка глупёше́н(и)ка.

Де́вушка глупёше́н(и)ка
Как бы знала́ я, проважа́ла(э) то́лько далеко́шени́ка.

Тверская обл., Рамешковский р-н, Диевский с/с, д. Старово, 4373-11. Исп.: Южакова П.А., 1910 г.р. Зап.: Игнатьева Н.Б. 14.08.1994. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Во второй строфе производится реконструкция многоголосия.

40

$\text{♩} = 70$

1. Жи-ла - бы - ла у нас Ка..., э - ох, Ка́-тинь-ка, все сем -
над-цать Ка - те лет. 4. Ой, луч - ше в све - те ё - во
нет (ы)... При... при-шлось с ми́-лым(ы) рас-ста - вань - и - цу,
не мил мне - ка бё - лой свет.

Жила-была у нас Ка..., э-ох, Кáтинька, все семнадцать Кате лет.

Все семнадцать Кате лет(ы)...

Лю... любила Катя молодчика мо́лоденькова(э).

Ой, мо́лоденькова...

Што та́кова ли харóбива — лучше в свете ё́во нет.

Ой, лучше в свете ё́во нет(ы)...

При... пришлось с ми́лым(ы) расстава́нницу, не мил мне-ка бе́лой свет.

Ой, не мил мне-ка белой свет(ы)...

Не мил мне-ка, ни милишине́к ни матушка, ни отец.*

Куда я с горя не пойду, не пойду,

Дороженьки мне нет.

* Окончание текста приводится в пересказе.

Тверская обл., Бежецкий р-н, Восновский с/с, д. Козлово, 3001-14. Исп.: Гоголева У.В., 1910 г.р., Яичкина Е.В., 1916 г.р. Зап.: Мехнецов А.М. 19.07.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В., Игнатьевой Н.Б.

41

♩=80

1. Про-шло вре - меч - ко у нас ве - сё... о - ло,
 про - ш(и)-ла крас - на - я, ох (ы), да вес - на.

2. Вот вес - на, да... На - с(ы) - та - ёт жо
 вре - меч - ко скуч - но - на... на хо -
 ло́д - на - я, ох (ы), да зи - ма.

Прошло времечко у нас весёло,
 Прош(и)ла красная, ох(ы), да весна.

Вот весна, да...
Нас(ы)таёт жо времечко скучно —
На... на холóдная, ох(ы), да зима.

Вот зима, да...
Все те ли рёчиньки при.., ой(и), призамёрзли,
Ру.., как ручеёчки не(х)... не текут.

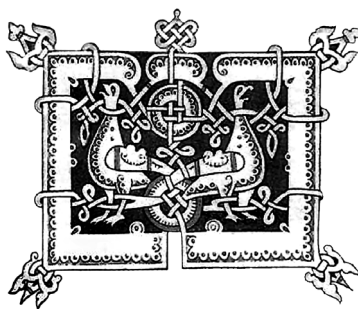
Не текут, да...
Мёл(ы)кия пташки при.., ой(и), призамóлки,
Со(й).., как соловьюшки не.., ой, не поют.

Не поют, да...
— Со(й).., как соловéйко, вóл(и)ная пташка,
Ты.., и ты да воспой(и)-ко ся весной.

Ты воспой, да...
Про моё-то горюшко ль да большóё —
Силой девушку замуж отдают.

Тверская обл., Сандовский р-н, Ладожский с/с, д. Пальцево, 3086-111. Исп.: Новикова М.В., 1908 г.р. (р. из д. Холм Топорковского с/с). Зап.: Запеко Н.Н. 07.08.1990. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Пелась на свадьбе. «В вечерину, это общую поют». Во второй строфе производится реконструкция многоголосия.

Раздел 2 ОНЕЖСКО-ЛАДОЖСКИЕ ПЕСНИ



2.1. Ладого-тихвинские традиции

42

2. Эй, реч - ка бе - жит, ре - чень - ка, бе - жит
быст - ро, эй, во тём - ны - е,
ой, во тём - ны ле - са.

Эй, да летечко красное, лето на проходе, эй,
Речка быстро-то, ой, речка протекла.

Эй, речка бежит, реченька, бежит быстро, эй,
Во тёмные, ой, во тёмны леса.

Эй, во лесу, во лесу красы не знала, эй,
Все листочки, ой, все да опадут.

Эй, упали листочки на шелкову, эй,
На шелкову, ой, шелкову траву.

Эй, шелковая травушка да засохнет, эй,
С милым нега, ой, да отойдёт.

Эй, отойдёт с милым дружкой, дружкой нега, эй,
Все прошли да, ой, весёлые дни!

Ленинградская обл., Бокситогорский р-н, Ефимовский с/с, д. Ефимовская. Данный образец опубликован: НПЛЮ. № 20. С. 51—52.

$\text{♩} = 152$

Ой, не ви - да - ла я, мо - я, да ско - ро
мо - я мо - ло дость, да ско - ро
про... да про - ка - ти - ла - ся.

Ой, не видала я, моя,
Да скоро моя молодость
Да скоро про... да прокатилась.

Прокатилась да скоро,
Не весной да не осенью,
Не весной да не осенью.

Не весной, не осенью,
Да среди-то лета теплова,
Среди-то лета теплова.

Среди лета теплова
Да времечко было меженое,
Времечко было меженое.

Круг время Петрова дня.
Да на самой на Петров день,
Ой, на самой на Петров денёк.

На самой Петров денёк
Да гулял паренёк с красной девушкой,
Гулял с красной девушкой.

Гулял с красной девушкой,
Да гулял парень, все обманывад,
Гулял, все обманывал.

Гулял, все обманывал,
Да замуж-то Машу подговаривал,
Замуж подговаривал.

Выйди, выйди, красная,
Да выйди-ко, выйди красна девушка,
Выйди, красна девушка.

За меня за молодца,
Да за меня да за доброго,
Да за доброго молодца.

За меня за пьяницу,
Да за горькую за пьяницу,
За горькую пьяницу.

За меня за пьяницу,
Да Машенька на речь не сдавалась,
На речь не сдавалась.

Ленинградская обл., Бокситогорский р-н, Ефимовский с/с, д. Ефимовская. Данный образец опубликован: НПЛЮ. № 21. С. 52—54.

44

$\text{♩} = 50$

1. Рос-хо - ро́ - шинь-ко - ё, ка-ко-ё биз - зо - бо́ - т(ы)-но - ё - то
ди... ой(и), как ди́ - вуш-кам жить - ё. 2. Нам ди́ - вуш-кам жить -
ё, да... Жить-то во ди́ - вуш(и)-ка... ах, да жить во
кра - с(ы)-ны - их - то бы... ой(и), как бы - ло хо-ро - шо.

Росхорошинькоё, какое биззобот(ы)ноё-то ди... ой(и), как дивушкам житьё.

Нам дивушкам житьё, да...

Жить-то во дивуш(и)ка... ах, да жить во крас(ы)ных-то бы...

ой(и), как было хорошо.

Нам было хорошо, да...

Сказал тятин(и)ка, да гуляй, дочинья, гуляй, ой(и), гуляй-ко, висились.

Гуляй-ко, висились, да...

Я-то гуляла, молода, молода да со дивочьёво, со глу... ой(и), со глупово ума.

Со глупово ума, да...

Ни с тово ль я ума, со ума, да со гуляница, худую славу нажила.

Я славу нажила, да...

Из-за этой славушки, я со славы прогневила свою ро...

ой, как родну мать-отца.

Родителий своих, да...

Ни за ту ли за вину, за вину, да сдумал тятинька в чужи,

ой в чужи люди отдать.

В чужи люди отдать, да...

Отдайти молоду, молоду да на чужую-то на да... ой(и), на дальню сторону.

На дальну сторону, да...

Полно солныш(и)ку, да полно крас(ы)ному-ту с-за...

ой(и) как с-за лису красить.

Ой, с-за лису красить, да...

Полно-то дивуш(и)ки, полно по мал(и)чику-ту пла...

ой(и) как плакать и тужить.

Ленинградская обл., Тихвинский р-н, Андреевский с/с, д. Заручевье, 950-06. Исп.: Окунева А.И., 70 лет, Фукленкова М.В., 70 лет, Шарова М.В., 69 лет, Шарова М.Я., 55 лет, Шевелёва М.М., 73 года, Кулина А.Л., 65 лет (на фонограмме — две исполнительницы). Зап.: Теплова И.Б. 04. 01.1980. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

45

2. Ой, де-вичь-ё жить - ё... Ды жить у

ба - тюш - ка, у род-ной ма - тущ - ки

де..., ой, ды де - вуш - ки вошь - нё.



Распрекрасненькоё да беззаботнаё де...
Ой, ды девичьё житьё.

Ой, девичьё житьё...
Ды жить у батюшка, у родной матушки де...
Ой, ды девушки вольнеё.

Ой, девушки вольнее...
Ды на работушки с кормильцем батюшком ро...
Ой, ды роботать легко.

Ой, роботать легко...
Ды на гуляницы с милым подружнйкам гу...
Ой, ды гулять весело.

Ой, гулять весело...
Ды мни-ка батюшка сказал да молодёшенькой стро... ичьё житьё...
Ды жить у батюшка, у родной матушки де...
Ой, ды девушки вольнеё.

Ой, девушки вольнее...
Ды на работушки с кормильцем батюшком ро...
Ой, ды роботать легко.

Ой, роботать легко...
Ды на гуляницы с милым подружнйкам гу...
Ой, ды гулять весело.

Ой, гулять весело...
Ды мни-ка батюшка сказал да молодёшенькой стро...
Ой, ды строго наказал.

Ой строго наказал...
Да ты гуляй-ко, гуляй ды гуляй, доченька, це...
Ой, ды цестью-красотой.

Ой, цестью-красотой...
Ды как гуляла-то я да со девчъего с глу...
Ой, ды с глупого ума.

Ой, с глупого ума...
Ды потеряла-то я да вольну волюшку — де...
Ой, ды девичью красоту.

Ой, девичью красоту...
Да мне за эту за вину да нит прощенья от ба...
Ой, от батюшка ни в чём.

От батюшка ни в чём...
 Ды сдумал род(ы)ненькой да молодёшеньку за...
 Ой, ды замуж отдавать.

Ой, замуж отдавать...
 Да от весёленького да от гуляница взду...
 Ой, ды вздумал отлучать.

Ой, вздумал отлучать...
 Да ко проклятьемому да ко замужьицу взду...
 Ой, ды вздумал приучать.

Ленинградская обл., Тихвинский р-н, Шиженский с/с, д. Исаково. Данный образец опубликован: МФЛО. № 11.

46

$\text{♩} = 96$

1. Уж ты во - люш - ка, ты да во - ля на - ша
 де - вичь - я, во - ля де - вичь - я.

Уж ты волюшка, ты да воля
 Наша девичья, воля девичья.

Не навеки ты-то, да волюшка,
 Нам досталась, доставалась.

Одним часичком-то, да волюшка,
 Да миновалась, миновалась.

Красным девушкам-то да волюшка —
 До замужества до проклятого.

Добрым молодцам-то да волюшка —
 До солдатчины, до некрутчины.

Одиноким молодцам воля —
 До женитьбиа, до женитьбицы.

А девку замуж отдадут — куда
 Всё девается, потеряется.

Ей не будет-то, девке, волюшки
 Во гулянице, во играньце.

Только будет-то девушке воля
Во работушке во тяжоленькой.

Ведь спадет краса-то у девушки
Со бела лица со румяного.

На работушку-то я шла, да шла —
Думу думала, все продумала.

Со работушки-то я шла, то я
Слезно плакала, всё проплакала.

Жить бы, жить-то мне да у батюшки,
Да жить бы мне да у батюшки.

Плесть бы мне, заплесть русу косыньку,
Плесть бы мне да плесть, плесть частёхонько.

Заплетать бы мне-то в косу алу,
Алу ленточку в косу русую.

Ленинградская обл., Тихвинский р-н, д. Чимихино. Данный образец опубликован:
НПЛО. № 11. С. 26—28.

2.2. Прионежские традиции

47

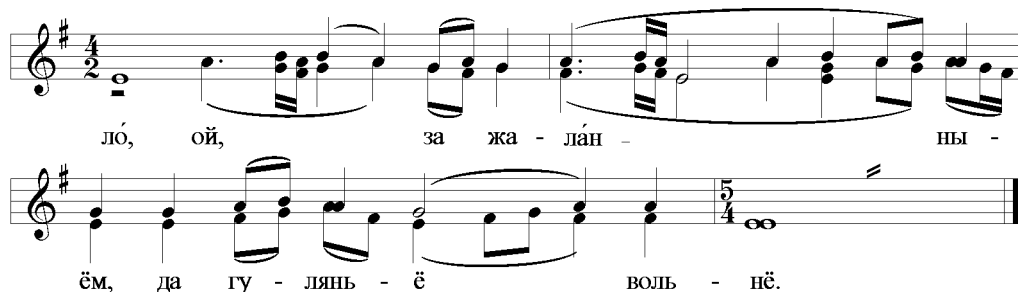
$\text{♩} = 100$

1. И ра(й)..
а рос-при - во..
во - л(и)-нень - ка -

ё, а
са - мо - воль - но да

де - вуш - кам (ы) жить - и - цё. 2. Жить - и -

цё(й)..
За ро - ди - те - лям ли бы -



И ра(й)..., а росприво..., во́л(и)ненькаё,
а самовольно да девушкам(ы) житъицё.

Житъицё(й)...

За родителям ли было́, ой, за жаланны́ём, да гуляньё вольнё.

Вол(и)нё...

Ты пойдёшь, ты, дочь(и) ли гулять — гуляй, во..., ой, да волю не теряй.

Не теряй...

Потеряла жо волюшку, извела, ой, всю дево(й)..., да глúпово ль ума.

А ль ума(э)...

Мы за ёту ли, ётакой ли венoк,* ой, ладил(ы) ба́тюш(и)ко
да молодú замуж отдать.

А отдать...

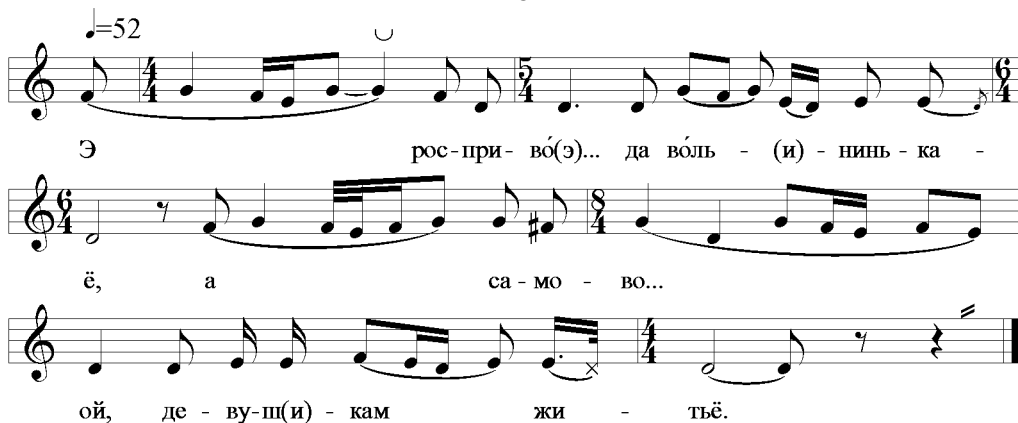
Если даёшь, а миня́ выдавать, не нача́..., ой, да у ворот(ы) мужа быть.**

* Фраза «ётакой ли венoк» является искаженным вариантом фразы «ётаку ли вину», бытующей в других вариантах песни.

** В сходных вариантах поэтического текста последняя строка звучит как «я не чаяла ли живой быть».

Карелия, Прионежский р-н, д. Шелтозеро, 163-04. Исп.: Горбачёва М.А., 65 лет, Мошкина П.М., 67 лет, Богомоллова М.Н., 56 лет, Игнатова А.П., 71 год (вепсы). Сведения об авторах записи отсутствуют, 20.07.1967. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

48



Э, роспривó (э)..., да вóл(и)нинькаё, а самово..., ой, девуш(и)кам житьё.

Житьё, да...

За родителям(ы) за своимó, ой, да гуляниё вольно́.

Гуляй(и), дóчи, да воли не теряй.

А-ой, потиря́и я волю, из(ы)вела.

Ой, всё дево́чество глúпова(э), ай, люби...

Ой, ладил(ы) батюш(и)ка молоду замуж отдать.

Ой, ежели ты даёшь, выдаёшь миня́, а не за милово, ой, да дружка.

Ленинградская обл., Подпорожский р-н, Шустручейский с/с, д. Гимрека, 1382-11. Исп.: Феклистова Ф.С., 1910 г.р. (вепс, род. из д. Урицкое Урицкого с/с). Зап.: Мельник Е.И., Теплова И.Б. 7.12.1982. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Структура напева нестабильна.

49

$\text{♩} = 64$

1. Ой, да рос-пре - крас - нень - ко - ё, ой, да без - за -
 бо́г - но - ё де - вуш - кой (и) да жить -
 ё.

2. Дев-чон-кой жить-и - цо́, да... У ко -
 го ро - ди., ро - ди - те - ли жи - вы́, да тым гу -
 лянь - и - цо, во - люш - ка ли та да - на.

Ой, да роспрекрасненькоё, ой, да беззабóтной девошкой(и) да житьё.

Девчонкой житьи́цо, да...

У кого роди., родители живы́, да тым гуляньи́цо, волюшка ли та дана.

Ай, во́льная-та видь дана, да...

Красная де., и девушка, гуляй, да чести-красóты с лица не теряй.

С лица не потеряй, да...
Я гуляла, гуляла, молода, да со дево́чьево, с глупого ли да ума.

И с глупого ума, да...
Потеряла я, бедна молода, да свою во́льню с личин(и)ка ли да красу.

И с бе́лово ли жо красу, да...
Што ль за ету, за ётую вину, да от родителей прощёньица нет.

Прощенья, скажут, нет, да...
Призаду..., призадумали миня мои родители взамуж отдавать.

Задумали они отдать, да...
Со гульбы-то, со ёдакой игры, да со бесёдушок навек разлучать.

Навеки разлучать, да...
Принасмёлюсь я, девушка, пойду, да два словечка я
батюш(и)ке ли да скажу.

Я батюшке ли жо скажу, да...
— Ты родите́лѣк, батюшко такой, да не отдай меня го́дышок(ы) да другой.

Ой, го́дышок какой, да...
Я девчонкой, девчонкой поживу, да иишо́ плáтьицо сделаю ли да сношу.

Ой, сделаю ли жо, сношу, да...
По уму-то, по разуму себе да я дружéчка любимого ли да найду.

Ленинградская обл., Лодейнопольский р-н, д. Кондуши, 244-10. Исп.: Ларькина М.В., 41 год.
Зап. в декабре 1963 г. в г. Ленинграде, автор записи не установлен. Расшифровка текста и
нотировка Корольковой И.В. При изложении текста учтена запись 243-02.

50

$\text{♩} = 56$

2. Э, ко-то - ро - го не - на - ви - - жу

ка́ж - ный ча - сик ви.., ка́ж-ный ча - сик ви-жу.

Эй, которого я любила, тово́ зде́ся(х) нет, тово́ зде́ся(х) нету.
Э, которого ненавижу — ка́жный часик ви.., ка́жный часик вижу.
Э, ша́слива ли путь-дорожка, куда мил заду.., куда мил(ы) задумал.



Э, уж как я, бедна нешшасна, одна остаюсь, одна остаёсе.
 Э, одинока остаюсе, с горя нахожу.., с горя нахожусе. <...>
 Э, да живи, Машин(и)ка милáя, живи, не.., живи да не скучáйсе.

Ленинградская обл., Подпорожский р-н, Шустрочейский с/с, д. Гимрека, 1382-13. Исп.:
 Феклистова Ф.С., 1910 г.р. (вепс, родом из д. Урицкое Урицкого с/с). Зап.: Мельник Е.И.,
 Теплова И.Б. 7.12.1982. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

51

1 Я не ви.., э - ой, не ви - де - ла ми -
 лю - во, эй, ни се -
 вод - ни, не.., не вче -
 ра. 2. Э, ни вче - ра(о)... Толь - ко
 ви - де - ла ми - лю - ва, э, в вос - кре -
 сень - ё в ве.., в ве - че - ру.

Я не ви.., э-ой, не видела милóво, эй,
 Ни севóдни, не.., не вчера.

Э, ни вчера(о)...
 Только видела милóва, э,
 В воскресеньё в ве.., в вечеру́.

И-э, в вечеру...
Летел голуб, летел голуб, эй,
Всё голубушек(ы) и шёл-искал.

Милой искал...
Ни нашёл голуб(ы) да голубки, эй,
Ни в долинках, ни в лужке.

Э, ни в лужке...
Што не жаль свою ли да любезну, эй,
Своей не слыхати.

Эй, не слыхати...
Я не здешна была урождёнка, эй,
В Новой Ладоги росла.

Э, я росла...
Городских манёр(ы) да не знала, эй,
Всё просты, просто я жила(о).

Эй, я жила...
Городские девушки лукавы, эй,
Я слыхала от людей.

Вологодская обл., Бабаевский р-н, Пяозерский с/с, д. Макарьевская, 1426-33. Исп.: Медникова У.В., 1906 г.р., Логинова А.Б., 1902 г.р. Зап.: Захаров А.Н. 26.01.1983. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

52

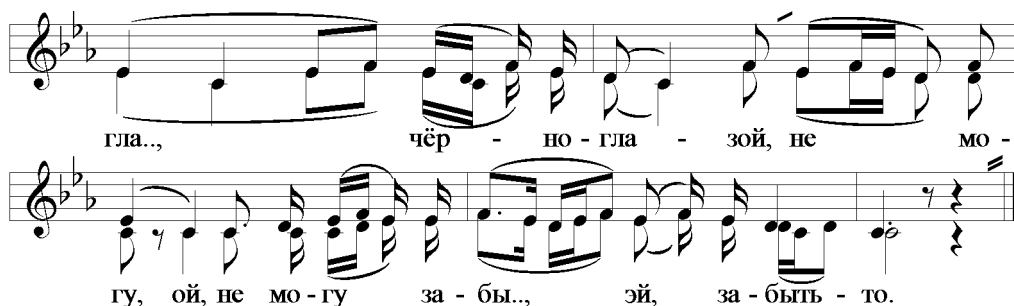
$\text{♩} = 48$

1. Я си - де - ла [с] лю-без - ным ве - че - рэ.., ве - че -

ро - чик, ша - ка-ла(э), ша - ка-ла го -

до(э).., эй, го-до - чек. 2. Э, го -

до - чек... Чёр - ну - бро - вой се ми - лой.., чёр - но -



Я сидела [с] любезным вечерэ..., вечерóчик,
Плакала(э), плакала годо(э)..., эй, годочек.

Э, годочек...

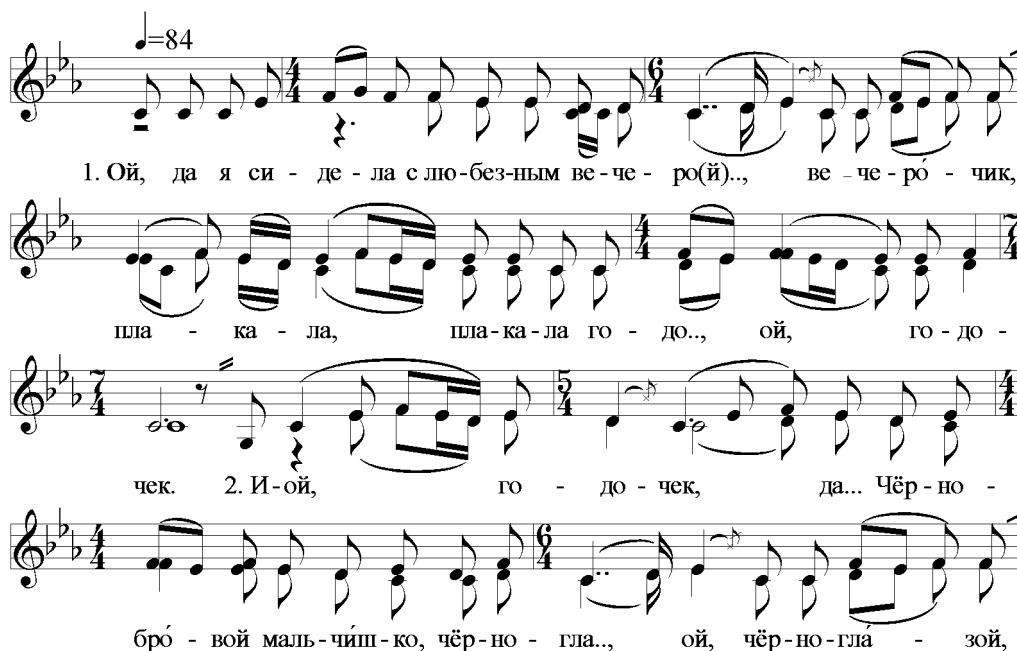
Чёрнубровкой се милой..., чёрногла..., чёрноглазой,
Не могу, ой, не могу забы..., эй, забыть-то.

Э, забыть-то...

Я забыть ли то дружечка(й) и забы..., не забуду,
Вспоминать, вспоминать не бу..., эй, не буду.

Ленинградская обл., Подпорожский р-н, Озерской с/с, д. Шондовичи, 1387-11. Исп.:
Никифорова Н.Н., 1913 г.р., Даньшина А.Ф., 1915 г.р., Александрова А.Ф., 1911 г.р., Ярош-
кова М.М., 1910 г.р., Ярошкова Е.К., 1927 г.р., Лукина Л.Н., 1922 г.р., Сидорова М.С., 1929 г.р.
Зап.: Лобкова Г.В. 08.12.1982. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

53





Ой, да я сидела с любезным вечеро(й)..., вечерóчик,
Плакала, плакала годо..., ой, годочек.

И-ой, годочек, да...
Чёрнобрóвой мальчишко, чёрногла..., ой, чёрноглазой,
Девушкин, девушкин прия..., ой, приятель.

И-ой, приятель, да...
Падал мыслию девушке на се..., ой, на сердечко,
Не могу, не могу забы..., ой, забыти.

И-ой, забыти, да...
Жива буду — дружечка не забуду..., ой, не забуду,
Вспоминать, вспоминать не бу..., ой, не буду.

И-ой, не буду, да...
Было времечко — вспомнишь, любезна..., ой, любезная,
Мы живём, мы живём в разлу..., ой, в разлуке.

И-ой, в разлуке, да...
При такой ли мы с миленьким в разлу..., ой, в разлуке,
В рёдкоём, в рёдкоём свида..., ой, свиданье.

И-ой, свиданье, да...
Где мы с миленьким, с миленьким сойдём..., ой, сойдёмсе —
Во темнóй, во темнóй во ре..., ой, во реке.

И-ой, во реке, да...
Через лесичек, через лесик тё..., ой, да через тёмной,
Через сад, садичок зелё..., ой, зелёной.

И-ой, зелёной, да...
Окол этова саду зелено..., ой, зеленóва
Протека..., протекала ре..., ой да речка.

Ленинградская обл., Подпорожский р-н, Винницкий с/с, с. Винницы, 229-02. Исп.:
Прошкина А.Д., 75 лет, Прошкина А.П., 63 года, Чистякова А.М., 63 года, Симонова А.Я.,
76 лет. Зап.: Лобанов М.А. 23.07.1963. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

$\text{♩} = 60$

1. Я си - де - ла с(ы) с(лю)-без - ным ве - че - ро(э)..., ве - че -

ро - чик, пла - ка - ла(й), пла - ка - ла(й) го - до..., эй, го - до -

чек. 2. Эй, го - до - чек... Чёр - пу - бро - вой маль - чик - ко,

чёр - ну - гла - зый, чёр - ну - гла - зый, с де - вуш -

кой, с де - вуш - кой при - я..., эй, при - я - тель.

Я сидела с(ы) с любезным вечеро(э)..., вечерóчик,
Плакала(й), плакала(й) годо..., эй, годочек.

Эй, годочек...
Чёрнубрóвой мальчишко, чёрнугла́зый, чёрнугла́зый,
С девушкой, с девушкой прия..., эй, приятель.

Эй, приятель мой...
Запал мыслию девушке, на сердце, на сер(ы)дечко(й),
Не могу..., не могу, забу..., ой, забуду.

Ленинградская обл., Подпорожский р-н, Курбинский с/с, с. Ладва, 1390-19. Исп.: Герасимова А.П., 1911 г.р., Сафронова Т.Т., 1912 г.р., Сохромова Е.В., 1915 г.р., Минина Ф.А., 1918 г.р. Зап.: Захаров А.Н. 07.12.1982. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. При пении звук «ч» произносится близко к «ц».

55

$\text{♩} = 60$

1. Што ку - да жо ты, да че - рём - ши - на, ра - но
ро..., ой, ра - но рос - цве - ла? 2. Эй, да ра - но рос - цве -
ла, да... Ве-р(ы)-на же ты ли, да куд - ря - ва -
я, во - дой по..., во - дой под - ня - ла.

Што куда жо ты, да черёмшина,
Рано ро..., ой, рано росцвелá?
Эй, да рано росцвелá, да...
Вер(ы)на же ты ли, да кудрявая,
Водой по..., водой подняла.

Ленинградская обл., Подпорожский р-н, Озерской с/с, д. Крутогорье, 223-19. Исп.: Редькова В.И., 58 лет. Зап.: Лапин В.А. 24.07.1968. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

56

$\text{♩} = 76$

1. Мо - ло - дость мо - я мо - ло - де..., ой, мо - ло -
де..., мо - ло - дец - ка - я. 2. Мо - ло - дец - ка - я...
Гуль - буш - ка, гуль - ба без - у - те..., гуль - ба без - у -
те..., без - у - тец - ка - я.

Молодость моя молоде..., ой, молоде..., молодецкая.

Молодецкая...

Гульбушка, гульба безуте..., гульба безуте..., безутецкая.

Безутецкая...

Без отца жила, без ма..., без отца, без ма(й)..., без мамушки.

Без мамушки...

Без своих жила роди..., без своих роди..., родителей.

Родителей...

Прошло, прошло, прокати..., прошло, прокати..., катилося.

Катилося...

Это времечко меже..., времечко меже..., ой, меженноё.

Меженноё...

Самое было сеноко..., сено сеноко..., [се]нокосноё.

[Се]нокосноё...

Гульнюшка, гульня, прёжня лю..., ой, да прёжня лю..., ой, да любушка.

И любушка...

Дунюшка, не здувай огня, ой, не здувай, Дуня, было, огня.

Ленинградская обл., Подпорожский р-н, Винницкий с/с, с. Винницы, 229-04. Исп.: Чистякова М.М., 76 лет, Симонова А.Я., 76 лет, Сергеева А.М., 63 года. Автор записи не установлен. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

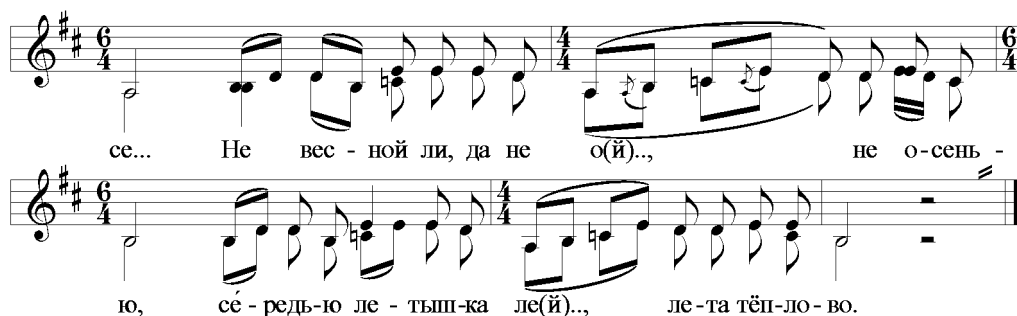
57

$\text{♩} = 60$

1. Э, ну мо-ло - дость, про - шла-се на-ша мо-ло -

де..., мо-ло-дэц-ка - е, про - шла-с(ы) о - на, про-ка -

ти..., ка тй ло - се. 2. Э, ка-тй-ло -



Э, ну молодость,
 Прошласе наша молоде..., молодёцкае,
 Прошлас(ы) она, прокати..., катилосе.

Э, катилосе...
 Не весной ли, да не о(й).., не осенью,
 Сэредью летышка ле(й).., лета тёпловое.

[Э, лета тёпловое...]
 Сэредью летышка тёпловое,
 Тёплоё ли да меженное.

[Э, меженное...]
 Тёплоё ли да меженное,
 Самолучшое вре..., время сенокос.

[Э, время сенокос...]
 Самолучшое вре..., время сенокос,
 Девушка сенокосила, э, да косила.

[Э, да косила...]
 Косивши-ка то притоми..., томиласе,
 По прокóсику, эй, идёт молодец.

Вологодская обл., Бабаевский р-н, Пяозерский с/с, д. Макарьевская, 1426-35. Исп.: Медникова У.В., 1906 г.р., Логинова А.Б., 1902 г.р. Зап.: Захаров А.Н. 26.01.1983. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. «На свадьбах всё пели. <...> Когда она в бане моётца, тогда. Около бани девушки стоят и поют» (1426-34).

$\text{♩} = 60$

1. Уж ты мо - ло - дость да на - ша, да на - ша мо - ло - де..., на - ша мо - ло - де..., мо - ло - дец - ка - я(о). 2. Э, мо - ло - дец - ка - я, да(э)... Гуль - буш - ка, гуль - ба без - от - ве..., гуль - ба без - от - ве..., без - от - вет - на - я(э).

Уж ты молодость да наша, да наша молоде..., наша молоде..., молодецкая(о).

Э, молодецкая, да(э)...

Гульбушка, гульба безотве..., гульба безотве..., безответная(э).

Э, да безотве..., безответная, да...

Коли же молодо..., коли молодость твоя прошла?*

Ой, молодость прошла, да...

Прошла, да прошла, ёна прокати..., прошла, прокати..., прокати́ласе.

Ой, прокати́ласе, да...

Не весной ли да ни о..., ой, ни весной, ни о..., ни осенью.

* Далее текст приводится по записи из д. Мягозеро Курбинского с/с, Подпорожского р-на, 1387-01. Исп.: Кононова А.Т., 1914 г.р., Фомичева М.В., 1909 г.р., Поварова А.О., 1912 г.р. Зап.: Лобкова Г.В. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

Ой, ни осенью, да...
Середь-то лётышка тё..., эй, середь лета тё..., лета тёплоё.

Ой, лета тёплоё, да...
Тёплоё было меже..., эй, тёплоё меже..., межённоё.

Ой, меженноё, да..
Ма́шинька, Маша сеноко..., эй, сеноко..., сенокóсила(э).

Ой, сенокóсила, да...
Косу, да косу в траву бро..., эй, косу в траву бро..., в траву бросила.

[Ой, в траву бросила, да...]
А сама же Ма́шинька за гульбой пошла, эй, за гульбой, пошла.

Ленинградская обл., Подпорожский р-н, Озерской с/с, д. Шондовичи, 1387-10. Исп.: Никифорова А.Н., 1913 г.р., Даньшина А.Ф., 1915 г.р., Александрова А.Ф., 1911 г.р., Ярошкова М.М., 1910 г.р., Ярошкова Е.К., 1921 г.р., Лукина Л.Н., 1929 г.р., Сидорова М.С., 1929 г.р. Зап.: Лобкова Г.В. 8.12.1982. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

59

$\text{♩} = 104$

1. Не ви - да - ла-то я ми - ло - во, ой, в вос-кре-
сень - ич-ко ве - чер - ком. 2. Эй, в вос-кре -
сень - и - цо бы - ла в ве - чё - ри, ми..., ми-лой
по ря - ду си - дел.

Не видала-то я мило́во,
Ой, в воскресеньи́чко ве́черком.

Эй, в воскресеньи́цо была́ в ве́чери,
Ми..., мило́й по ряду́ сидел.

Сидел по ряду́ на лавке,
[Мило́й речи] ё́н говорил.

Ой, говорил [милой] реченьки,
Тужить-плакать не велел.

Ай, ты не плачь-ко, моя милáя,
Ой, возьму тебя замуж за себя.

Возьму замуж я за себя,
Повенча́емся с тобой.

Ленинградская обл., Лодейнопольский р-н, Ефремовский с/с, д. Надпорожье, 254-08.
Исп.: Иванова А.Д., 72 года, Агапитова Е.А., 74 года. Зап.: Пьянкова С. 06.07.1962. Рас-
шифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Вторая строфа напева реконструирована.
Исполняется на свадьбе.

60

$\text{♩} = 84$

1. Вы прош - шай - те - ко, де - вуш - ки, на - ши
ба., на - ши ба - бы, нам - то то -
пе - ри - чё ста - лю жо не до
вас. 2. Не до вас - то... Во., ой, во сол -
да - туш - ки, мо - лод - чи - ков, ве - зут
нас, ве - зут нас - то, ве., ве - зут
ле - сом - то(й) у - да - лю - во мо - лод - ца.

Вы проща́йте-ко, девушки, наши ба..., наши бабы,
Нам-то топе́ричѣ стало жо не до вас.

Не до вас-то...

Во..., ой, во солда́тушки, молодчиков, везут нас, везут нас-то,
Ве..., везут лесом-то(й) уда́лово молодца́.

Не везите-ко молодчика во губе́ль, во губель, да
<Отвезите> молодчика во приѐм.

Во приѐмушки я, молодец, не боюсь, не боюсь-то,
Зо(й)..., золотой казной, молодец, откуплюсь.

Ленинградская обл., Лодейнопольский р-н, Ефремовский с/с, д. Надпорожье, 254-09.
Исп.: Иванова А.Д., 72 года, Агапитова Е.А., 74 года. Зап.: Пьянкова С. 06.07.1962. Рас-
шифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Напев транспонирован на малую секунду
вверх.

61

$\text{♩} = 84$

1. Эй, на - па - ла ли ро - сы(и)-ка ли ро -

са(о), эй, на тѐм - ны - я, эй,

на тѐм - ны ле - са. 4. Шел (ы) -

ко - вы - е, ли да... Э, рос (ы) - ла ли,

вы - рос - ла до - чинь - ка ли хо - ро - ша,

зо - вут е - ё Ма - шинь - ка, Ма-ша цѣр-ноб(ы)-ро...



Эй, напала ли росын(и)ка ли роса(о),
Эй, на тёмная, эй, на тёмны леса.

Эй, леса...
Эй, на луж(и)ка ли зилё(а)..., ли зилё..., зелёные.

Зелёные, ли да...
Эй, на травы ли шелко..., ли шел(ы)ковые.

Шел(ы)ковые, ли да...
Э, рос(ы)ла ли, выросла дочинька ли хороша,
Зовут её Машина, Маша чёрноб(ы)рб...

Ленинградская обл., Подпорожский р-н, Урицкий с/с, д. Урицкая, 274-11. Исп.: Полу-
белова К.Д., 54 года, Феклистова Ф.С., 1910 г.р. Автор записи не установлен, 14.07.1963.
Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Напев транспонирован на большую
секунду вверх.

62

$\text{♩} = 48$

2. Жить у ба - тюш - ки до - ма хо - ро - по, да в чу - жих
лю - дях - то, лю - дях ра - но бу - дят, да на ро -
бо - туш - ки го - нят до зо - ри.

Не для чевó ж то ш(и) в люди торопйтце, да
Жиь у батюшки дома хорошо.

Жить у батюшки дома хорошо, да
В чужих людях-то, людях рано будят, да
На робóтушки гонят до зори.

На робóтушки гонят до зори,
[Нам чужая работа не под силу], да
От робóтушки рученьки болят.

[От робóтушки рученьки болят, да]
Болят рученьки, болят мои плечи, да
Болит буйна, ретива голова(о).

Ленинградская обл., Подпорожский р-н, Озерской с/с, д. Озёра, 1388-07. Исп.: Мартынова М.Т., 1912 г.р., Егорова А.И., 1914 г.р., Филимонова А.О., 1907 г.р. Зап.: Лобкова Г.В. 08.12.1982. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

63

$\text{♩} = 44$

2. Ро - зу - да - лый мо - ло - дец (и)... Че-р(ы) - ну - (я) -
бро́ - вый, чё́р - но - ли́ - цай, из Са -
ра - то - ва(э)й ку - пец.

Не пондравилэсь девице
Розудáлый молодец.

Розудáлый молодец(и),
Чер(ы)ну(я)бро́вый, чё́рнолицай,
Из Саратова(э)й купец.

Из Саратова(э)й купец(и),
Подарил(ы) злачёные свечи,
С ручки перстень золото(э)й.

Ленинградская обл., Подпорожский р-н, Озерской с/с, д. Шондовичи, 1387-13. Никифорова Н.Н., 1913 г.р., Даньшина А.Ф., 1915 г.р., Александрова А.Ф., 1911 г.р., Ярошкова М.М., 1910 г.р., Ярошкова Е.К., 1927 г.р., Лукина Л.Н., 1922 г.р., Сидорова М.С., 1929 г.р. Зап.: Лобкова Г.В. 08.12.1982. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

$\text{♩} = 56$

3. В чу-жих лю - дях ра - нё - шень-ко бу - дят, ай, на ра -
бо..., ой, на ра - бо - туш-ку по зо-рё го - нят.

Запил Ванюшка, запил, загулял,
А сам головушкой да Ваня покачал.

А сам головушкой Ваня покачал,
Ой, в чужих лю.., ой, в чужих людях ранёшенько будят.

В чужих людях ранёшенько будят,
Ай, на рабо.., ой, на рабóтушку по зорé гонят.

На рабóтушку по зорé гонят,
А от рабо.., ой, от рабóтушки да рученьки болят.

От рабóтушки рученьки болят,
А от забо.., ой, от забóтушки белый грудь болит.

Думай, тятенька, думай, маменька,
Меня, мóлоду, замуж выдали.

Ленинградская обл., Подпорожский р-н, Шустручейский с/с, д. Володарского, 1385-06.
Исп.: Мишкина Н.С., 1915 г.р. Зап.: Мельник Е.И., Теплова И.Б. 08.12.1982. Расшифровка
текста и нотировка Корольковой И.В.

$\text{♩} = 90$

1. Ку - ку - ёт се - ра - я, жал - ка - я за -
го - зунь - ка во сы - рень - ко - ём во до - му.

Кукуёт серая, жалкая загóзунька
Во сырénькоём во дому.
Да плачет красная маленькая девушка
Во высо́коём терему.

Ленинградская обл., Подпорожский р-н, Токаревский с/с, д. Токари, 272-02. Исп.: Мечкова Е.Н., 81 год. Зап.: Пьянкова С., дата не установлена. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

2.3. Вытегорские традиции

66

$\text{♩} = 136$

1. По- дуй (и), по - дуй, по - дуй, по - го - душ-ка, да с гор (ы)-то не-
ма - ла - я. 2. А с гор не - ма - ла - я, э - ой... Роз -
дуй (и), роз - вей, да ре - би - нуш-ка, да куж(и)-ле-вёнъ - ка - я.

Подуй(и), подуй, подуй, погодушка, да
С гор(ы)-то немалая.

А с гор немалая, э-ой...
Роздуй(и), розвей, да ребинушка, да
Куж(и)левénькая.

[Кужлевénькая...]
Кужлявая да ребинушка, да
По.., ой, поздно выросла.

Поздно выросла, э-ой...
Поздно выросла, да рано выпцвела, да
Нел(и)зя заломать.

Вологодская обл., Вытегорский р-н, Анненский с/с, д. Бадоги (Бадожский Погост), 142-16. Исп.: Мещанинова М.И., 79 лет. Автор записи не установлен, 02.07.1967. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

$\text{♩} = 80$

1. На ро - ди - мой на сто - рон - ке да три я
го - ди - ка не бы - ва - ла.

На родимой на сторонке да три я годика не бывала.
Три я годика не бывала да хлеба-соли я не едала.
На четвёртой-от* годочик да позави́ял витяро́чик.
Со родимой со сторонки да к нам приехали два гостя.
К нам приехали два гостя, да два го́стинька дорогие.
[Да] два гостя дорогие, да два братца мои родные.
У ворот-от постучались да у окна поколоти́лись:
— Воткыва́й, сестра, ворота! — Да отворить я вам ворот не смею.

* Здесь и далее звук «ч» произносится близко к «ц».

Вологодская обл., Вытегорский р-н, Семеновский с/с, д. Семеновская 160-27 Исп.:
Тяпкина И.Е. (г. р. не указан). Автор записи не установлен, 05.07.1967. Расшифровка текста
и нотировка Корольковой И. В.

$\text{♩} = 60$

1. Я си - де - ла с лю-без-ным ве - че - рок, ве - че-ро-чек,
пла - ка - ла, пла-ка - ла го - до., Эй, го - до -
чик. 2. Эй, го - до - чик... Чер-на - бро - вой маль
чиш-ко, чёр-но - гла - зый, чёр-но - гла - зый (и), де - вуш -
кам, де-вуш-кам при - я., ой, при - я - тель.

Я сидела с любезным вечерок, вечерочек,
Плакала, плакала годо..., эй, годбчик.

Эй, годбчик...
Чернабрóвой мальчишко, чёрноглазый, чёрноглазый(и),
Девушкам, девушкам прия..., ой, приятель.

Вологодская обл., Вытегорский р-н, Оштинский с/с, д. Тарасино, 158-07. Исп. Миронова М.П., 76 лет. Автор записи не установлен, 24.07.1967. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

69

$\text{♩} = 80$

1. Ой, ни я ни лад - но - то вé-чор (ы) ми - ло - му ска -

за..., ой, да вот ска-зать, вот ска - за - ла. 2. Вот ска-за -

ла, дак... Во би - сё - душ - ке да ми - ло́ - му от - ка -

зять, ой, как (в)от - ка-зать, (в)от-ка - за́ - ла.

Ой, ни я ни ладно-то вéчор(ы) милому сказа..., ой, да вот сказать, вот сказала.

Вот сказала, дак...

Во бисёдушке да милóму отказать, ой, как (в)отказать, (в)отказа́ла.

(В)отказала, ой...

— Ни ходи-ко ко мне, милой, на бисё..., ой, как на бисё..., на бисёду.

На бисёду, да...

Не прокладывай-то сле..., слéдóчки сле..., ой, следóчки, слéдушки слéдом.

Вологодская обл., Вытегорский р-н, Андомский с/с, д. Запань, 147-08. Исп.: Пузикова А.Е., 56 лет, Хлямова П.А., 61 год, Хлямова К.Н., 55 лет, Денисова З.Н., 49 лет (певицы родом из д. Белое Озеро). Автор записи не установлен, 13.07.1967. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

$\text{♩} = 68$

1. Рос-пре - кра - с(ы)-но - ё, эй, без - за - бот - но - ё на(й)..., нам дев - кой жить - ё.

2. Ды(й) вот жить - ё, ды... От ро - ди - ти - лей сво - их, эй, от жа - лан - ны - их гу..., гу - лянъ - ё ли нам во-л(и)-но.

Роспрекрас(ы)ноё, эй, беззаботное на(й)..., нам девкой житьё.

Ды(й) вот житьё, ды...

От родителей своих, эй, от жаланных гу..., гуляньё ли нам вол(и)но.

Ды вот вольнё, ды...

Пойди, де..., девушка, гуляй, счастья-волюшки сво..., своей не теряй.

Ды(й) не теряй, ды...

Потеряла я, глупа молодá, эй, со девчье́го глу..., глупого ли да ума.

Вологодская обл., Вытегорский р-н, д. Устье, 162-31. Исп.: Сапова В.А., 62 года, Плошихина Е.А., 66 лет. Автор записи не установлен, 20.07.1967. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

$\text{♩} = 80$

1. Не ве - лят И - ва - нуш - ку по у..., ой, по у - ли - це хо - дить, не ве - лят о - не́ ли да во - ко..., ой, во - ко - шеч-ко смот - реть.

Не велят Иванушку по у..., ой, по улице ходить,
Не велят онé ли да в око..., ой, в окошечко смотреть.

Не велят онé ли да в око..., ой, в окошечко смотреть,
В окошечко, окошечко серебряноé.

Вологодская обл., Вытегорский р-н, Андомский с/с, д. Марино, 150-25. Исп.: Некрасова А.Н., 59 лет. Автор записи не установлен, 09.07.1967. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

72

$\text{♩} = 68$

1. Мне-ка не - чё - го вза - муж то - ро - пит - це, жить у
ба., да жить у ба - тюш - ка до - ма хо - ро -
шо. 2. Хо - ро-шо, да... Нам чу - жа - я ро - бó - та не под
си - лу, от ро - бо., да от ро -
бó - туш - ки ру - чень - ки бо - лят.

Мне-ка нечёго взамуж торопитце,
Жить у ба., да жить у батюшка дома хорошо.
Хорошо, да...
Нам чужая робóта не под силу,
От робо., да от робóтушки рученьки болят.
Болят, да...
Болят рученьки, болят ручки, плéчка,
На сердце., да на сердéчушке горяча кровь кипит.
Кровь кипит, да...
Куда скрылся, уехал мой хоро́шой,
Жить уе..., да жить уехал мой милой далеко.

Вологодская обл., Вытегорский р-н, Андомский с/с, д. Марино, 150-24. Исп.: Некрасова А.Н., 59 лет. Автор записи не установлен, 09.07.1967. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

$\text{♩} = 88$

1. Ой, я по́у - луп - ке и - ду, са - ма на
 бе́ - лой - от свет гля - жу, да не у -
 ви - де - ла бы я да сво - ё -
 во́ - то я бе́ - ло - во ли - ця.

Ой, я по ўлушке иду, сама на бёлой-от свет гляжу, да
 Не увидела бы я да своёво-то я бёлово лиця́.

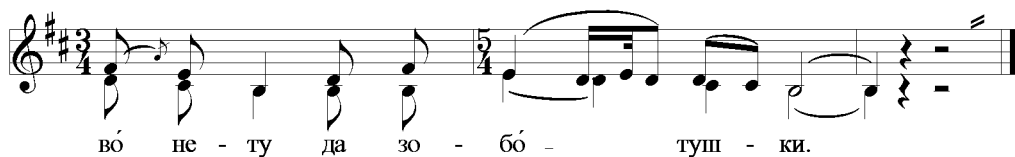
Эх, ни увидела бы я да своёво-то я бёлово лиця́, да
 Ни услышала бы я да молодёцково го(й)!, голоса.

Эх, ни услышала бы я да молодёцково го(й)!, голоса, да
 Биз тибя́ ли, мой хорóшой, тёмна но́цин(и)ка-та долга́.

Вологодская обл., Вытегорский р-н, Кемский с/с, д. Окштама, 159-10. Исп.: Егорова П.Ф., 59 лет. Автор записи не установлен, 15.07.1967. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

$\text{♩} = 76$

1. Ой, дивь - я́ то - му да на све - те жить, да у ко -
 во́ не - ту да ми - ла́ друж - ка. 2. У ко -
 во́ не - ту да ми - ла́ друж - ка, да у то -



Ой, дивья́ тому да на свете жить, да
У ково́ нету да мила дружка́.

У ково́ нету да мила дружка́, да
У тово́ нету да зобо́тушки.

У тово́ нету да зобо́тушки, да
На серде́цюшки попеце́нница.

На серде́цюшки попеце́нница, да
У меня́ у красной у девушки.

Вологодская обл., Вытегорский р-н, Андомский с/с, д. Марино, 150а-04. Исп.: Горшкова А.М., 69 л., Мосягина М.И., 60 л., Некрасова А.Н., 69 л. Автор записи не установлен, 09.07.1967. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

75



Болела головушка,
Из(ы)ны́ло сер(ы)де́чушко, да
Всё по любушке сво́ей.

Всё по любушке сво́ей(и), да
Где живёт моя́ любушка,

Где живёт-то хорошая, да
По ту сторону да реки.

По ту сторону да реки, да
Сидел(ы) мил(ы) да на лавоцке,
Сидел(ы) на брусóвою, да
Греб(ы)нём(ы) голову да цесáл.

Гребнём голову да цесáл, да...
Расцесáл(ы) же кудёрышка,
Расцесáл(ы) же мил русые, да
Ця́стым новым(ы) гребешком.

Ця́стым новым(ы) гребешком, да
Надел(ы) мил(ы) да рубашечку,
Надел(ы) милой [неразб.?], да
Сибíрочку да новую.

Сибíрочку да новую,
Шапочку да бубрóвую, да
В гости к любушке да пошёл.

В гости к любушке да пошёл(ы), да
Шёл(ы) да мило́й(и) да по бережку,
Шёл(ы) мило́й да по кру́тому, да
Сибé броду-то ни нашёл.

Вологодская обл., Вытегорский р-н, Андомский с/с, д. Марино, 152-09. Исп.: Ковалева А.А., 59 лет, Алексина П.М., 61 год, Ковалёва А.А., 65 лет, Белоусова И.А., 65 лет, Ганёва Л.А. (возраст не зафиксирован), Ганёва Т.Н., 58 лет, Ганёва А.Н., 51 год (все певички р. из д. Сойда). Автор написи не установлен, 16.07.1967. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

2.4. Белозерские традиции

76

$\text{♩} = 96$

1. Ты гу - ляй - ко, гу - ляй, де..., ой, да де -

ву (а - о) - шка, да(й) по - ка во..., э - ой, по - ка



Ты гуляй-ко, гуляй, де..., ой, да деву(а-о)шка, да(й)
 Пока во..., э-ой, пока во..., ой, волюшка своя.

Э-ой, пока волюшка да(й) у ба., э-ой, у батю(э-о)шка, да(й)
 Не роспле..., не расплётёна коса.

Эй, как покрётцы моя голо..., э-ой, голову(э-о)шка, да(й)
 Будет во..., э-ой(и), будет во(й)..., во(й)..., воля не своя.

Э-ой(и), не своя-та будет во..., ой, да волюшка, да(й)
 Воля ми..., э-ой, да воля милово дружкá.

Э-ой, запросвátал Дуню ба., э-ой да батюшко(й),
 Не за ми..., ой, не за милово дружка.

Э-ой, за таково не за ми..., э-ой, не за милово, да
 За старо..., э-ой, за старóво старика.

Э-ой, за таково ли да за ста..., э-ой, за старóво,
 За безу..., э-ой, за безу(э-о)мну голову.

Э-ой, не спушшáёт шельма ста..., ой да старой
 На ули(э)цу, на улицу погулять.

Эй, путь повы́пустит на у..., э-ой, на ули(э)цу, да
 Сам возле за м(ы)ной идёт.

Э-ой(и), не стоит ли молода, э-ой(и), молода жёна́, да
(Й)у широ..., э-ой(и), у широких у ворот.

Э-ой(и), не ронит ли молода, э-ой, молода жена, да
Горюци́, горюци́ слёзы в платок.

Вологодская обл., Белозерский р-н, Панинский с/с, д. Карпово, 894-20. Исп.: Смирнова Е.А., 90 лет, Смирнова А.И., 81 год. Зап.: Сергеева О.А. 04.07.1979. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Текст дополнен по записи 894-21.

77

$\text{♩} = 84$

1. Не ла(э) - стуш - ка во по - ле да ле -
та (э - а) - ла. 3. При-па - да(э) - ла, да... По - хо-
дить ми - нё, дев - ке, по лу - жёч - ку. 5. Дру-
жёч - ка, да... Не при-дёт ли мой ми - лой на би -
сё - ду.

Не ла(э)стушка во поле да лета(э-а)ла.
Летала, да...
Не косатая к земле при..., припада(э-а)ла.
Припада(э)ла, да...
Походить минё, девке, по лужёчку.
По лужёчку...
Позвать, покликати к вечеру да дружёчка.
Дружёчка, да...
Не придёт ли мой милой на бисёду.
На бисёду...
У на(э)с биседа(э) у ближново да соседа(э).

Вологодская обл., Белозерский р-н, Гулинский с/с, д. Ершово, 851-25. Исп.: Черендакова П.В., 1908 г.р. Зап.: Мехнецов А.М. 04.07.1979. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

$\text{♩} = 100$

1. Я ве - чор - то де - ви - ца позд-но гу - ля-ла, поз-дѣ - шень - ко друж-ка ви.., ой, ви - де - ла. 2. Сколь я позд - но е - во́ у - ви - да - ла, да ни - зѣ - шень - ко кла.., ой, кла́ - не - лась. 5. У ме- ня(э), да... Рад(ы) бы я, ду - шеч-ка, ноч - ку на(э) - че - ва́-ти, да бо - юсь — до - ма ми-ня за-бра - ня(э)т.

Я вечор-то девица поздно гуляла,
Поздешенько дружка ви.., ой, видела.

[Видела...]
Сколь я поздно ево́ увидала, да
Низешенько кла.., ой, кланелась.

Кланелась, да...
Сколь(и) я-то низко ему поклонилась, да
Звала дружка нóченьс ночевать.

Начева́(э)ть, да...
Ты-то начуй-ко, начуй(и), мой любезный, да
Начуй(и) ноченьку, милой, у меня.

У меня(э), да...
Рад(ы) бы я, душечка, ночку на(э)чева́ти, да
Боюсь — дома миня забраня́(э)т.

Забранят, да...
 Ты-то не бойся, милый, не пугайся,
 Я всю ноченьку, милый, не усну.

Ой, не усну...
 Тебя я до дома, милый, правожу́.

Вологодская обл., Белозерский р-н, Гулинский с/с, д. Ершово, 851-14. Исп.: Черендакова П.В., 1908 г.р. Зап.: Мехнецов А.М., Теплова И.Б. 04.07.1979. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

79



Э-ой(и), уж(и) вы-то, ре́ценки, мои рецьки бы(э)..,
 ой, да мои рецьки быстрые.*

Рецьки быстрые, да собой бережистые.
 Не одна-то ли рецька во Дунай прошла,
 Рецька во Дунай прошла, да вся нощка в думе́ прошла.
 И мне, девушке, боле стало думать не́цево.
 Думать нечего, да в думе́ любить не́ково.
 Полюблю-то ли я дружка жона́тово —
 У жона́тово дру́жка жона́ се́рдитца,
 Она се́рдитце, бра́нитце, руга́етце,
 Бра́нитце, руга́етце, да мною похва́ляетце.
 Мною, девушкой, Пашей-Прасковьюшкой.
 Полюблю-то ли я дружка холо́стово,
 Холостой-от ли паре́нь скоро же́нитце,
 Скоро же́нитце и рано повенча́етце.
 Повенча́етце и вся любовь конча́етце.
 У верёюшки было у тоце́ные,
 У коляцушка было золоце́ново
 Стоит девица, девка призадумалась,
 Расрасавица стоит, запе́цятилась.
 Сполюблю-то я ли дружка́ но́вово.
 Дружка но́вово — Ваню це́рнобро́вово,
 Це́рнобро́вово, ево́ черногла́зово.

* Далее текст записан с пересказа.

Вологодская обл., Белозерский р-н, Панинский с/с, д. Калинино, 893-06. Исп.: Тревогина А.П., 1895 г.р. Зап.: Сергеева О. 02.07.1979. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Напев транспонирован на чистую кварту вверх. Звук, обозначенный «ц», произносится как среднее между «ц» и «ч», ближе к «ц». «Длинная [песня]. Так идёшь-идёшь по деревне — да раз не один [споешь]. Напев-от у ей больнѣ длинной».

80

$\text{♩} = 48$

1. Шла я ми - мо ро - щи - цы,
шла ми-мо зе - лё - ны - с.

Шла я мимо рощицы, шла мимо зелёные.*
Никово́ я в ро́ще не боя́лесе,
Я не вора, да я и не разбойника.
Не но́шнoва да я не подорóжника.
Только боя́лесе, девка, о́пасáлесе
Своево́ я миловó дру́жка.

* Далее текст записан с пересказа.

Вологодская обл., Белозерский р-н, Панинский с/с, д. Калинино, 893-08. Исп.: Тревогина А.П., 1895 г. р. Зап.: Сергеева О. 02.07.1979. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

81

$\text{♩} = 84$

2. Не-ко - во́ - то ли я в ро́ш - ше не бо -
я(э) - ла - се.

Мимо рощицы да шла мимо зелёные.
Нековó-то ли я в ро́шше не боя(э)лесе.
Только боюсь(и) дак, боюсь-опасаюсе
[Своего я милого дру́жка]*.
[...]
Ево́ ноженьки — вдоль дорóжиньки,
А буйна голова лежит в куст раки́товой,
[...] да на белой груди.

* Далее текста записан с пересказа.

Прилетали-то к ему три-то ластушки,
 Одна ластушка — ему родна матушка,
 Друга ластушка — мила сёстрица,
 А третья ластушка — молода жена.
 Родной матушке плакать до горобной доски,
 Милой сестрице плакать до замужьяца,
 А молодой жене плакать день до вечера,
 И бабам верить нёчево.

Вологодская обл., Белозерский р-н, Панинский с/с, д. Михалёво, 879-06. Исп.: Ермишечева М.П. (р. из д. Анашкино). Зап.: Сушко А.Б. 02.07.1979. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. Интонационный контур напева реконструирован. В записи на магнитофон имеются пропуски фрагментов поэтического текста.

82

$\text{♩} = 96$

1. Со го - ря но.., э - ой, как но - ги ху - до
 но(й).., ой, ми - ня не но - сят, гла - за
 на.., э - ой, да гла - за на.., э - ой, как
 на свет не дят. 2. Не гле - дят, дак... Я не
 ве.., ой, дак я не ве.., ой, не
 ве - ри - ла да по - друж - кам, ой, ми - лым по - друж - кам, по - че -
 му, э - ой, дак по - че - му, э - ой, по - че -

му друж - ка - та не жаль. 3. Ой, не
 жаль, дак... со - же - ле..., ой, да со - жа - ле...,
 ой, со-жа-ле - лось дев - ке пар - ня, ой, де-ви-це пар - ня
 всё - ю се..., ой, да всё - ю
 се..., ой, как сер - цом, всёй да ду - шой.

Со горя но..., э-ой, как ноги худо но(й)..., ой, миня не носят,
 Глаза на..., э-ой, да глаза на..., э-ой, как на свет не глядят.

Не глядят, дак...

Я не ве..., ой, дак я не ве..., ой, не верила да подружкам,

ой, милым подружкам,

Почему, э-ой, дак почему, э-ой, почему дружка-та не жаль.

Ой, не жаль, дак...

Сожале..., ой, да сожале..., ой, сожалелось девке парня, ой, девице парня

Всёю се..., ой, да всёю се..., ой, как сёрцом, всёй(и) да душой.

Ой, всёй душой, дак...

Всёй дево..., э-ой, да всё дево..., ой, дево́чьей красотой.

Ой, красотой, дак...

Красота, э-ой, да красота, э-ой, красота в лице да долой.*

* 4 и 5 строфы имеют сокращённый вид.

Вологодская обл., Белозерский р-н, Гулинский с/с, д. Ершово 851-29 Исп.: Черендакова П.В., 1908 г.р. Зап.: Мехнецов А.М., Теплова И.Б. 04.07.1979. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.



Хорошо тому на всём свете жить, да
У ково нету ми́ла дру́жка́.

У ково нету ми́ла дру́жка́, да
У ково нету розлу́шки.*

У ково нету розлу́шки, да
Ретиву́ сердцу шшемо́гушки.

Иссушил меня любезный друг, да
Суше ветру, суше вихорю.

Суше ветра, суше вихорю, да
Суше той травы кошёные.

Суше той травы кошёные, да
Сокошёной, подсушёные.

Што не я ль да траву в грязь топчу, да
Своёво дру́жка́ повысушу.

Своёво дру́жка́ повысушу, да
Я не [зельем], не корёньцом.

Я не [зельем], не корёньцом, а
Я своими горячим слёзам.

Ты достанься, мой любезной друг, да
Или мне, или моёй сестре.

* При повторной записи (874-26) вместо слова «розлушки» звучит «заботушки».

Раздел 3 ПСКОВСКИЕ ПЕСНИ



3.1. Северно-псковские традиции

84

$\text{♩} = 48$

1. Э-эй, слав - на но́ - ви-н(и)-ка - я, ой,

на́ - ша - я де - ре́ - ви..., эй, на́ - ша - я де -

ре́ - вин - ка да но... ой,

но - ва ра - за - ре́... ра - за - ре́ - на. 2. Э-эй, то каг -

да жо я - на́ ой бы́ - ла пас - тра -

ё..., ой, бы́ - ла пас-тра-ё..., пас-тра - ё - на.

Э-эй, славна но́вин(и)кая, ой, на́шая дере́... Эй, на́шая дере́винка да нова
Ой, нова разаре́на, разаре́на.
Э-эй, то кагда́ же яна́ была пастраё..., ой, была пастраё..., пастраёна.

Гдовский р-н, Полновская вол. (в соответствии с административным делением здесь и далее — волость), д. Партизанская, 3127-39. Исп.: Журавлёва А.В., 1913 г.р. или Фадеева А.Е., 1912 г.р. Зап.: Лобкова Г.В., Попова И.С. 05.02.1991. Расшифровка текста и нотировка Махова Л.П. Вторая строфа распета не полностью. Данный образец опубликован: Обзор. Т. 1. № 2. С. 192—193.

85

$\text{♩} = 76$

1. Эй, ра - но, ра - но на - ша - я под -
во - ры - ца, да ра... ой, ра - но за - рас -
та... ой, за - рас - та - я. 2. Эй, за - ра -
сло - за - цве - ло на - ша - я па - дво́рь - и - ца да
тра... ой, тра - вой - му - ра -
во... ой, му - ра - во - ю.

Эй, ранó, ранó на́шая падво́рыца,
Да ра.. ой, ра́на зараста́... ай, зараста́я.
Эй, зарасло́, зацве́ло на́шая падво́рыца,
Да тра... ой, травой муравó... ой, муравóю.

А-эй, то не травушка в по́ли ни мура́вая,
 Да ро... ой, ро́завы ц(и)вето́... ой, да цвѣто́чки.
 А-эй, цвѣли́, там цвѣли́ во по́люшки цвѣтики,
 Да цвя... ой, цвяли́, да спавя́... ай, да спява́ли.
 [А-эй], любил, там(ы) любил па́ринь красну девицу,
 Да, лю... ой, любил(ы) нас(ы)мея́... ай, насмея́лся.
 А-ай, ты не сьме́йся, мой, мой дружок любѣзнин(и)кай,
 Да, са... ой, сам ни жина́... ой, ни жена́тай.
 А-ай, кагда́ же́нился, мой дружок любѣзнин(и)кай,
 Да, то... ой, таг(ы)да́ парассме́... ой, парассме́йся.

Псковская обл., Гдовский р-н, Чернёвская вол., д. Чернёво, 3301-59. Исп.: Дмитриева В.П., 1922 г.р., Андреева А.П., 1913 г.р., Семёнова Е.М., 1915 г.р. Зап.: Зилотина Е.А., 10.07.1992. Расшифровка текста и нотировка Полякова А.В., Махова Л.П. Девушки с супрядки выходили на улицу и пели — зывали на гулянье «чужаков» (парней из других деревень); пели летом во время полевых работ и по пути домой. Многоголосие дополнено по вариантам распевов других строф. Данный образец опубликован: ДПЗ. № 24. С. 209—210. Обзор. Т. 1. № 1. С. 192.

86

$\text{♩} = 104$

1. Ой, ни од - на́ - я - та во́ по - ле́ до - ро́... о...

да до - ро́ж - ка. 2. А как и ту́ - ю - та сняж - ко́м бе - лым па - за

кры́... э - о, пы - за - кры́ - ла.

Ой, ни одна́-та во́ поли доро́... о, да дорожка,
 А как и тую-та сняжко́м белым пазакры́... э-о, пызакры́ла.
 А как адин(ы)-та был ва... ва сястри́цы бра́... а-о, да был бра́тяц.
 Как и приехал-та бра́тяц во гости не до́... о, да ня до́л(ы)га.

Псковская обл., Гдовский р-н, Самолвовская вол., д. Чудская Рудница, 3118-24. Исп.: Авдашева П.Е., 1914 г.р. Зап.: Мехнецов А.М., Попова И.С. 02.02.1991. Расшифровка текста и нотировка Махова Л.П. Песню надо петь «с ростягам». Данный образец опубликован: Обзор. Т. 1. № 5. С. 194.

$\text{♩} = 66$

2. Да при - за - ду - ма - ли - ся го - разд... Эх, я, бы -
ва - ло, да рас - пе - ва - ла, да ров - но
во са - ду со - ло - вей.

Что вы, девушки, да приуныли,
Да призадумались горазд?

Да призадумались горазд...
Эх, я, бывала, да распевала,
Да ровно во саду соловей.

Да ровно во саду соловей...
А теперя да приуныла,
Да, не слыхать-то стала речей.

Да не слыхать-то стала речей...
Мне подружка да говорила:
Да брось-ка, глупенькая, тужить...

Да брось-ка, глупенькая, тужить...
Да брось-ка, глупая да неразумная,
Да я готов-то тебя любить.

Да я готов-то тебя любить...
Пускай люди да Сашу любят,
Да я на свете да никово.

Да я на свете-то никово...
Ой, я на свете, да на примете,
Да я влюбилась в одново.

Да я влюбилась в одново...
Ой, я влюбилась, да возвратилась,
Да я страдаю через ево.

Да я страдаю через ево...
 Ой, я страдаю, сама не знаю,
 Да почему-то сердце болит.

Да почему-то сердце болит...
 Ой, болит, ноет да ретивое,
 Да разломило всю белую грудь.

Да разломило всю белую грудь...
 Ой, ты, портная, да молодая,
 Да дай иголочки мне пошить!

Да дай иголочки мне пошить...
 Да дай иголки не надолго,
 На единенькай на часок.

На единенькай на часок...
 Эх, мне пришейте, притачати
 Да ретивое сердце к груди.

Да ретивое сердце к груди...
 Эй, я пришила, притачала,
 Да что не стало сердце болеть.

Псковская обл., Полновский р-н, д. Сиянщина. Зап. от хора д. Сиянщина в 1947 г.
 Данный образец опубликован: НППО. № 161. С. 168.

88

$\text{♩} = 104$

И а - та - шлі - пра-шлі ве - сё - лы - и на - ши дя-н(и) -
 кі, на-сту-па - ют сли - за - вы - е но-вы-и вре - мё - на́.

И аташли, прашли весёлыи наши дян(и)кі,
 Наступают слизавые нёвыи вримёна.
 И наступают слизавые нёвыи вримёна,
 Слышу-вижу, милинький, досады, до́ма я ни скажу.
 Я ни ба́тюшки, я ни ма́тушки сваёй я радно́й,
 Я пайдú скажу падрúжке своёй патай(и)но́й.
 — И ты, падрúжен(ы)ка-галу́бка, галубка ма́я,
 Ты не зна́ишь што м(ы)не́ за горя, го́рюшка за беда.

И ты не зна́ишь што м(ы)не́ за горя, горя, за беда
 Са всево́ света напа́стья напала на меня.
 [Са всево́ света напа́стья напала на меня]
 Рассряди́лся мой любимы́й дру́жчик на ми́ня
 И где ни хо́дя, где он ни гуля́ит, ка м(ы)не́ он ни зайдёт
 Он выхо́дя ва каню́шню, ва сваю́ наву́.
 И паци́пляют(ы) он сваё́ва во́ранова ко́ня
 Уезжа́я са с(ы)ваё́ва но́выва д(ы)ва́ра.
 И уезжа́я са с(ы)ваё́ва но́вава двара́,
 Уезжа́е, я не знаю́ атку́да куда.*
 [Уезжа́е, я не знаю́ атку́да куда],
 Астаю́ся я-[та, я млада́] адна́.

* Далее текст записан с пересказа.

Псковская обл., Гдовский р-н, Первомайская вол., д. Гвоздно, 4658-03. Исп.: Чернова М.А., 1913 г.р. Зап.: Мехнецов А.М., Лобкова Г.В. 01.08.1996. Расшифровка текста и нотировка Махова Л.П. Пели артелью за столом. Многоголосие реконструировано по вариантам распева. Мелкими длительностями обозначены возможные места дробления при исполнении последующих строк песни. Текст дополнен по варианту записи от той же исполнительницы (4658-05). Данный образец опубликован: Обзор. Т. 1. № 4. С. 193—194.

3.2. Псково-печорские традиции

89

$\text{♩} = 60$

Ай, я ска-жу са-ма ся-бе, я, крас-на-я

де... ох, де-ви-ца, ся-бе ди-ва-ва... ди-ва-ва-ла(сь).

А - ох, ку-да ма-я, ма-я кра-са

де... де-ви-чья, ку-да па-дя-ва... па-дя-ва-ла(сь)?

Ай, я скажу сама сябе,
Я, красная де... ох, девица,
Сябе дивавá... дивавáла(сь).

А-ох, куда мая,
Мая красá де... деви́чья
Куда па́дява... па́дява́ла(сь)?

А-ох, в ради́теля
Ва ро́ннава ба...ох, батюшки
В саду загуля́... ох, загуля́ла(сь).

А-ох, в судáрыни
И ва ро́нненькай ма... ох, в матушки
В ла́рю заляжа́...ох, заляжа́лась.*

Я в [радных] братья́х,
В дараги́х гас́тях
До́лга загас́тилася,

На ширóкай у́лицы
В радных сяс́трах
До́лга загуля́ла.

А-ох, напал туман,
Туман на синё море,
На море глыбо́ка.

А-ох, напала расá
На траву му́раваю,
На лясá дряму́чи.

С маёй с пучаво́й касы́
Ма́й алы ле́нтачки
С касы́ выплята́ли,

На сырую зямлю́
Ма́й алы ле́нтачки,
На зямлю́ упали,

Ва чарну́ю грязь
Ма́й алы ле́нтачки,
Ва грязь замарались.

* Далее запись с пересказа.



Ах, ты волюшка, мая во...
Мая волюшка, воля дарагая.

А-ох, ну где жа ты, мая во...
Мая волюшка, воля, аставалась?

А-ох, асталася мая во...
Мая волюшка на родный старонки.

А-ох, ва бацюшкам(ы) зилёном...
Зіляном саду воля загулялась.

А-ох, на матушкам(ы) на красным...
На красным акне воля заляжалась.

А-ох, распредмілая мая старонка,
Старонушка была пад Печёрскам.

А-ох, разарённая наша деревня,
Дярэвня да то была Дзякшынска.

А-ох, разаріл-та нашаю деревню,
Дярэвню да всё вор-баярин.

А-ох, разудалых добрых мо...
Да вот моладцев пабтдал в салдаты.

А-ох, расхароших красных де...
Да вот дэвак да всех замуж павыдал.

А-ох, зарасті ты, маё падвор'я,
Падвор'я да травой муравою.

А-ох, траво́ю бы́ла мураво́й,
Мураво́ю да лабо́рим цвята́ми.

Псковская обл., Печорский р-н, г. Печоры, 1213-16. Исп.: Пупыкина М.В., 1915 г.р. Зап.: Мельник Е.И. 05.02.1982. Расшифровка текста и нотировка Тепловой И.Б. Данный образец опубликован: ППЗ. № 105. С. 94. Обзор. Т. 1. № 9. С. 386.

91

$\text{♩} = 80$

И - ой, што па - вы́ - дем - те, бе - лы ля -
бе... ой, да ля - бе - душ - ки,
ой да на кру-ту - ю го... ой да на го - ру.

И-ой, што павы́демте,
Бе́лы лябе́... ой да лябе́душки, ой да
На крутую го... ой да на го́ру.

И-ой, што пасмо́бтремте,
Бе́лы лябе́... ой да лябе́душки, ой да
Ва синёя мо... ой да ва мо́ря.

И-ой, што ня е́дет ли там
Ни бяжи́т, эй, ни бяжи́т ли же, ой да
Лёгка ладе́й... да ладе́ичка.

И-ой, што са бели́м(ы),
С бе́лам парусо... ой, с парусо́чкам же, ой да,
Мой ми́лой гуля... ай да гуля́я.

И громким го́ласам(ы)
Де́вачка крича... ай да кричала же, ой да
Тот глухой ня слы... да ня слы́ша.

И наса́вы́м платком(ы)
Де́вачка маша... ай да маша́ла же, ой да
Тот сляпо́й ня ви... ой да ня ви́дя.

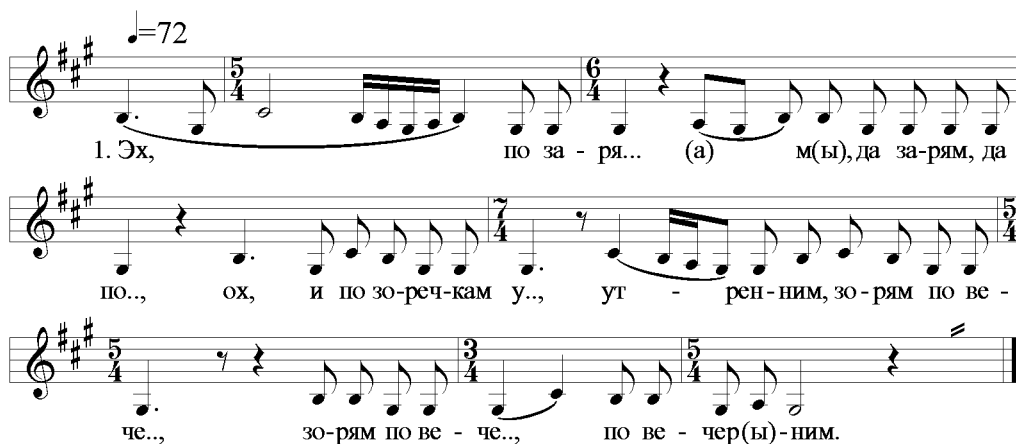
И опустила я
Свай о́чы я... ой, о́чы я́сныи, ой да
Ва мать ва сырую ва землю.

И пришибила я
Свай ручки бе... ой, ручки бе́лаи, ой да
К рятиву́ сердце... да сярде́чку.

И тяжка-тяжала
Де́вачка здахну́... ой да здахну́ла же, ой да
Мил ни сдагада...ай, сдагада́лся.

Псковская обл., Печорский р-н, Кулейская вол., д. Лисьё, 1222-02. Исп.: Веткина Д.П., 1915 г.р., Гусева А.И., 1918 г.р., Баланина Е.В., 1916 г.р., Девонина А.И., 1914 г.р., Великанова К.И., 1914 г.р., Зинева А.И., 1906 г.р., Зинева Л.З., 1911 г.р. Зап.: Теплова И.Б. 31.01.1982. Расшифровка текста и нотировка Тепловой И.Б. «В Маслену пели» (Печ., Ворapoнoвo 1170-31). Данный образец опубликован: ППЗ. № 106. С. 95. Обзор. Т. 1. № 11. С. 387.

92



Эх, по заря... м, да жарям, да по...
Ох, и по зоречкам у... утренним зорям, по вече...
Зорям по вече... по вечерним.

Эй, напада... л да туман, да ту...
Ох, и туман на синё море, на море глубо...
На море глубо... ой, на глубоко.

Эй, напала... то роса, да ро...
Ах, и роса на темны... да, да на леса дрему...
На леса дрему... ой, на дрему...чи.

Ой, напала то тоска да злая,
Ох, и да злая кручи...нушка на меня, на девчо...
На меня, девчо... ой, девчоночку.

Ой, какой напал, то напал зло... злодей
Ох, злодей — добрый моло... добрый молодец на меня,
На меня, на де... на девчоночку.

Ой, я добром, я добром-то ему добром,
Ох, и да ему красна... ему красная девчо...
Девчоночка речь да говорила:

— Эх, ты отстань, да отстань, добрый мо...
Ох, и добрый молодец, добрый молодец, от меня,
Отстань от меня да девчоночки.

Эх, если не не отстанешь по,
Ох, и по доброй во... во... по доброй воле, —
Будешь во нево... да во неволе.

Эх, как прозна...ает мой больший да мо...
Ох, и да мой больший бра... больший братец со меньшей,
Братец со меньшей, ох, да сестрой,

Эх, как дока...ажет да мой больший бра...
Ох, и да мой больший бра... больший братец батюшке,
Братец батюшке да родному,

Эх, как узна...ает, как узнает мой,
Ох и мой родненький ба... мой батюшка про мене,
Про мое гуля... да про гулянье,

Эх, как узна...ает, как узнает мо...
Ох, и моя родна ма... моя родна матушка
Про мое бесче... про бесчестье,

Эх, запряжет, запряжет да мой и ро...
Коня вороно... вороного.
Ох, и мой родненький ба... мой родненький батюшка

Как поеде... да поедет мой и ро...
Ох, и мой родненький ба... мой родненький батюшка
К судьям-воево... воеводам.

Как поприся... как поприся то мой ро...
Ох, и мой родненький ба... мой родненький батюшка
Судьям-воево... воеводам.

Эх, как сдадут, как сдадут тебя да мо...
Ох, тебя, доброго мо... тебя, доброго молодца,
Тебя во солда... во солдаты.

Эх, как дадут, как дадут тебя сафья...
 Сафьяновы да сапо... да сафьяновы сапожки
 Тебе не по но... не по ножке.

Эх, как дадут, как дадут тебе, кафтан,
 Ох, тебе синий кафтан, тебе, добру молдодцу,
 Тебе не по пле... тебе не по плечам.

Эх, и дадут, как дадут тебе пухо...
 Ох, тебе пуховую, тебе пуховую шляпу
 Да не по голо... да не по головке.

Псковская обл., Печорский р-н, д. Печки. Данный образец опубликован: НППО. № 11.
 С. 17—18. Тактировка напева изменена.

93

$\text{♩} = 126$

2. Ох, и на хто, на хто ж и э-та-ю де -
 ре..., да де - ре - вен - ку да на хто ра - зо -
 ря... (а) - я, ра - зо - ря - я.

Эй, разоре...нная то наша дере...
 Да деревенка наша да Печко... да Печковска.

Ох, и на хто, на хто ж и этаю дере...
 Да деревенку да на хто разоря...ая, разоряя.

Ох, разорил да этаю дере...
 Да деревенку злодей да вор-боя... вор-боярин.

Ох, как повы...брал да наших холостых
 Да ребят, ребят себе до во солда..., а да во солдаты.

Ох, как повы...брал-то ён наших красных де...
 Красных девок да себе да во служа... а и во служанки.

Ох, как повы...брал то наших молодых-то
 Молодушек себе да во посы... ах, да во посылки.

Ох, как повы...брал-то наших-то отцов с матерью
Ах, до себе до во корми... ах, да во кормилки.

Эй, поскати...лись до поскатились,
До пособрались до ко своему господи... господину.

Эх, отказа...лись наши добры молодцы,
Молодцы своему да господи... ах, да господину.

Эх, как мы те...бе да мы тебе, мы тебе,
Добры молодцы, тебе да не солда... ах, да не солдаты.

Ах, да как на...ши-то наши, красные де...
Красны девушки тебе да не служа... ах, да не служанки.

Псковская обл., Печорский р-н, д. Печки. Данный образец опубликован: НППО. № 7.
С. 12—13.

94

$\text{♩} = 116$

2. Эй, ве - чер - ню-ю за ре - ю, да за...

ког - да зо - рюш-ка да по - га... (а) с(и) - нет.

Эй, ходи, Ванюшка, порою,
Ой, да вечернюю заре...ою,

Эй, вечернюю зарею, да за...
Когда зорюшка да пога...снет.

Эй, когда зорюшка да пога...снет.
Да весь, весь-то народ ляжет, поза...заснет.

Эй, весь, весь-то народ ляжет, позаснет.
А у меня дома нет нико... никого.

Эй, у меня дома нет никого,
Ай, только е одна неве... невестка.

Эй, только е одна невестка.
Ой, я невестку-то не бо... боюся.

Эй, я невестку не боюсь
И со милым-то спать ложу... ложуся.

И со милым-то спать ложуся.
Да за то мой милый рассердился.

Эй, за то мой милый рассердился,
Ой, пошел домой не прости... протился.

Эй, пошел домой не протился.
Ай, я работушку броса... бросала...

Эй, я работушку бросала
Да сзади милого бежа... бежала.

Эй, сзади милого бежала.
Да громким голосом крича... кричала,

Эй, громким голосом кричала:
— Да воротися, мой спеси... спесивый!

Эй, да воротися мой спесивый,
Да воротися, говори... вый.

Псковская обл., Печорский р-н, д. Печки. Данный образец опубликован: НППО. № 27.
С. 36—37.

95

$\text{♩} = 60$

1. Э - ой, де-нёк ску - ка, ой, мне со
ми - лен (и) ким раз - лу - ка.

Э... ой, денек-скука,
Ой, мне со миленьким разлука.

Э... ой, разлука...
Да, а разлучает да нас, эй, нас неволя.

Э... ой, нас неволя...
Ой, нас неволя, да нас печаль-горе...

Э... ой, печаль-горе...
Ой, чужедальняя сторонка.

Э... ой, сторонка...
Ой, да питербургская дорожка.

Э... ой, дорожка...
Ой, как близ дорожки сад зеленый.

Э... ой, сад зеленый,
Ой, сад зеленый, да сад виноградный.

Э... ой, виноградный...
Ой, да мой желанный, да ненаглядный.

Э... ой, ненаглядный...
Ой, девка по саду гуляла.

Э... ой, гуляла,
Ой, соловья-пташку поймала.

Э... ой, поймала...
Ой, после думала-гадала.

Э... ой, да гадала...
Ой, куда буде пташку дети.

Э... ой, ее дети...
Ой, да куда мне сизу сподевати.

Э... ой, сподевати...
Ой, да посажу да я пташку в клетку.

Псковская обл., Печорский р-н, д. Печки. Данный образец опубликован: НППО. № 28.
С. 37. Тактировка напева изменена.

96

$\text{♩} = 144$

1. Эх, што ж ты, Ва - нюш - ка, эх,

Ва - нюш - ка, не - ве - сел.

Эх, што ж ты, Ванюшка, эх, Ванюшка, невесел,
 Эх, буйну голову, ой, Ванюшка повесил,
 Эх черной шляпой, эх, Ванюшка, закрылся,
 Горячим слезам, Ванюшка, залился,
 Шелковым платком, Ванюшка, утёрся?
 Тарарил Ванюшка дорожку
 Через речушку, Ванюшка, на гору,
 Ко Улянину, Ванюшка, ко двору:
 Дома ль Вулинька, дома ль любушка?

Латвия, Яунлатгальский уезд, д. Блонты. Данный образец опубликован: Фридрих. № 5.
 С. 482.

97

$\text{♩} = 172$

1. И не ад - на - я в по - ле да -

ро(й)... да да - ро - жка.

И не адная в поле даро(й)... да дарожка.
 И как и та я снежком паза(й)... да пазавьяла.
 И сверху беленьким пазакры... пазакрыло.
 И как один братец ва сястри... ва сястрицы.
 И да и тот ва гости ня е... да ня еде.
 И хоть приедет он ненадо(й)... ненадолга,
 И на адную-то тёмную, тём(ы)ную ночьку.
 И да и той ночью не начу(й)... не начуе,
 И хоть начует, он пратаску... пратаскуе.
 И как лажился он спать на ла... спать на лавку,
 И спать на лавачку пад ако... пад акошко.
 И он часто акно открыва(й)... открывае,
 И свету белава дажида(й)... дажидае,
 И башмачки с чулкам абува(й)... абувае,
 И он бяла каня ося... осядлае,
 И с ширака двара вае... ваезжае.
 И как сестра брата права... праважала,
 И как сестра брату гавари... гаварила:

— И ну ж ты, братец мой, салавэй, салавёюшка,
И ты кагда́ ка мне в гости бу... в гости будешь?
И ты кагда́ ка мне побыва... побываешь?
— И я тагда́ к тебе побы... побываю,
Кагда́ снег с палей, полей сго(й)... с палей стонит,
И пастушки́ в ражки заигра... заиграют,
А пастумшечки зарыда(й)... зарыда́ют.

Псковская обл., Печорский р-н, Кулейская вол., Киршино, 1163-11. Исп.: Митюкова Е.М., 1914 г.р., Борзова М.Ф., 1923 г.р., Киршинская С.И., 1910 г.р., Веткина Д.П., 1915 г.р., Рогозина А.И., 1915 г.р., Пашкова З.С., 1925 г.р. Зап.: Мельник Е.И. 02.07.1981. Расшифровка текста и нотировка Тепловой И.Б. «Масленая» песня. «Эта [песня] так и есть масленичная» (Печ., Заболотье 1173-05); пели в течение всей масленичной недели, ходили по улице и пели; пели, когда на лошадях катались (там же; Печ., Каменка 1183-02; Замошье 1178-07); на о́гнище (Печ., Горбатицы 1181-26; Песок РФ 1385); «Надо громко петь, это у́лошная песня» (Эст. погр., Любница 1191-24). Текст дополнен по варианту записи 1177-15, 16 от тех же исполнителей (строфы 10, 11, 15, 16, 21—26). Данный образец опубликован: НППО. № 6. ППЗ. № 84. С. 76. Обзор. Т. 1. № 12. С. 387—388.

98

$\text{♩} = 172$

1. Как ан - на́ - я в по - ле да - ро́ж - ка, да -
ро́ж - ка, да што и та́ - я сняж - ко́м за -
па - ла, за - па - ла.

Как анна́я в поле даро́жка, даро́жка,
Да и што и тая сняжко́м запала, запала.
Сверху́ бе.., беленьким завья́ла, завья́ла.
Да и как ади́н ва сястры́ был братец, был братец.
Што и тот-то в гости ня е́здя, ня е́здя.
Да он приедет в гости ненадо́лга, ненадо́лга.
Он приедет в гости ненадо́лга, ненадо́лга,
Да он анну́ю ночку начу́я, начу́я.
Он анну́ ночушку начу́я, начу́я,
Да он и тую-та всю пратаску́я, пратаску́я.
Он и ту ночушку пратаску́я, пратаску́я,

Да пад акóшечка спать лажитца, лажитца,
 Да он частёнька акно аткрывáя, аткрывáя.
 Пачасту́ акóшечка аткрывáя, аткрывáя,
 Белу свету дажидáя,
 Он кавó-та паджидáя.

Псковская обл., Печорский р-н, Новоизборская вол., д. Лесицко, 1187-01. Исп.: Финашкина А.И., 1914 г.р., Землякова М.Я., 1921 г.р., Василевская П.Е., 1919 г.р., Николашина Т.Г., 1923 г.р., Савкина М.Г., 1917 г.р., Кудрявская О.А., 1928 г.р. Зап.: Теплова И.Б. 14.07.1981. Расшифровка текста и нотировка Тепловой И.Б. «Поют на Масленицу. Жгут костёр» (РФ 1390). Данный образец опубликован: ППЗ. № 85. Обзор. Т. 1. № 13. С. 388.

99



Ой, не пой, не пой, да в са... а,
 Эх, да в саду, соловей,
 Эй, соловею... соловеюшко!

Ой, не разбуди да моё... э,
 Эх, мово дружка ми...
 Эй, дружка ми... ой, дружка милого.

Ой, сама да я пойду,
 Сама его ра... а,
 Сама разбу... сама разбужу, эх!

Ой, сама разбужу, да про...
 Про всё его расспрошу,
 Ох, про, про всё расспрошу. Эх...

Эй, восстань, да восстань, ду...
 Ох, душа добрый мо...
 Да добрый молодец.

Ох, тёмна ночь прошла да,
 Эх, тебе за... а,
 Эх, да заря, да заря взошла.

Эй, красно солнышко да вы...
Ох, ты, высоко взды... о,
Вздыну... вздынулося.

Выше лесочку оно, эх...
Выше лесу те... о...
Ой, выше темного, выше темного.

Эх, выше батюшкиного, эх...
Ой, терема высо... о...
Ой, да высоко... эх, высокого.

Ох, выше матушкиного... эх,
Красно око... ой, да
Окош... да окошечка.

Э-ох, все солдатушки да,
Ох, они со Москвы
Э... со Москвы, эх, со Москвы пришли... э.

Эх, со Москвы пришли... э.
Ох, они во строю, ой,
Во строю, вста... ой, во строю встали!

Ох, во строю встали, да... о...
Ох, они по ружью, ой...
По ружью взя... по ружью взяли.

Эх, по ружью взяли, да э...
Эх, они ружьям бря...
Ружьям брякнули, ружьям брякнули.

Эх, ружьям брякнули...
Да са... ох, сами слёзно вспла...
Слёзно всплакнули, слёзно всплакнули.

Эй, слёзно всплакнули
Да са... ох, сами во похо...
Ой, поход по... ой, во поход пошли.

$\text{♩} = 64$

1. Не в ба - ру́ ли ку - ку-шеч-ка ку-ка - ва - ла, э -
 (э) - эй, ой, ку - ка - ва - ла.

2. Не са - ма ли му - жу жа-на́ за-ля - жа́ - ла, э -
 э - эй, за - ля - жа́ - ла.

Не в бару́ ли кукушечка кукава́ла,
 Э-эй, кукава́ла.
 Не сама ли мужу жа́на заляжа́ла,
 Э-эй, заляжала.
 Ты ляжи, ты ляжи, жа́на, тижалее́,
 Э-эй, тижалее́.
 Ты памри́, ты памри́, жа́на, паскарее́,
 Э-эй, паскарее́.
 Ты пусти, ты пусти мо́ладца на волю́,
 Э-эй, на волю́.
 На волюшку да на лёгку работу́,
 Э-эй, на работу́.

Псковская обл., Печорский р-н, Лавровская вол., д. Смолянка, 1173-10. Исп.: Рябкова М.Ф., 1891 г.р., Кера Л.И., 1922 г.р. (мать и дочь). Зап.: Мельник Е.И. 18.07.1981. Расшифровка текста и нотировка Валевской Е.А. Вечером собиралась молодежь, становились на улице в кружок и пели. Данный образец опубликован: Обзор. Т. 1. № 6. С. 384—385.



И отдадала-та мяня́ матушка да за мхи меня, за балоты,
 Да люли, да за мхи меня, за балоты.*
 И за мхи мяня́, за балоты, ронная, да и за речки глыбёки.
 И сказала мне ронная матушка да сем лет в гости не быва́ти.
 Я гадёчик пражіла да и другой пратужіла.
 И на т(ы)ретий гадёк, гарю́ша горькая, да к матушки в(ы) гости захатёла.
 Пойду-выйду, гарю́ша горькая, да на крутую го́ру.
 Папрашу́-та я, гарю́ша горькая, да в сізый пта́шачки крылья.
 В сізый пта́шачки крылья, ой да ва залётни́нький пе́рья.
 Палячу́-та я, гарю́ша горькая, да ва батюшкин ва зялёный сад.
 Я паслу́шаю, гарю́ша горькая, ой да што батюшка су́дя-ря́дя.**
 Мой батюшка су́дя-ря́дя, ой да па навым сяням хо́дя.
 Пра мяня-та, пра гарю́шу горькаю, ой да ни разо́чку ни спамя́ня.
 Я паслу́шаю, гарю́ша горькая, ой да што матушка су́дя-ря́дя.***
 Матушка су́дя-ря́дя, па навым сяням хо́жить
 Пра мяня-та, гарю́шу горькую, пачастёшенька воспомина́етъ.

* После каждой строки исполняется припев «да люли» и заключительный раздел строки (второй стих).

** При повторе исполняется: «да што ронни́нький су́дя-ря́дя».

*** При повторе исполняется: «да што ронни́нька су́дя-ря́дя».

Псковская обл., Печорский р-н, Кулейская вол., д. Лисё, 1180-37. Исп.: Ермишова П.А., 1921 г.р., Опарина Е.Я., 1912 г.р., Баланина Е.В., 1916 г.р., Гусева Е.Т., 1912 г.р., Девонина А.И., 1914 г.р., Гусева А.И., 1918 г.р. Зап.: Теплова И.Б. 01.07.1981. Расшифровка текста и нотировка Тепловой И.Б. Пели «ва втарой день или в третий, тагда на Пасхе гуляли и пели» (Печ., Красная Гора 1180-10); когда на зыбке качались и по деревне гуляли, «под руки взявши» (Печ., Замошье 1178-12); «молодухам, как замуж первый год выйдут» (Печ., Каменка РФ 1385). Данный образец опубликован: ППЗ. № 100. С. 88. Обзор. Т. 1. № 16. С. 389—390.

102

$\text{♩} = 60$

1. И по - вы - да - ла род - на - я ма - тус - ка
за реч - ку ме - ня за Вол - гу, да
лю - ли, да за реч - ку ме ня за Вол - гу.

Псковская обл., Печорский р-н, д. Городище. Данный образец опубликован: НППО. № 19. С. 16—17. Тактировка напева изменена. Продолжение поэтического текста не приводится. Песня исполнялась только на Пасху.

103

$\text{♩} = 68$

1. Да-ли́-на-да - ли́ - нупш-ка, да - ли́-на-да - ли́ - нупш-ка, да - ли́ на ши -
ро - ка-я. 2. Над э-тай да - ли́ - нупш-кай, над э - тай да -
ли́ - нупш - кай ста - ял куст ка - ли - нупш-ки.

Дали́на-далинушка,*
Далина широкая.

Над этой дали́нушкой
Стаял куст калинушки.

* Первая строка каждой строфы повторяется.

Пад гэтой калінушкы
Матерь дочку радзіла.

Парадзівши доченьку,
Бялёшенька вымыла.

Вымывшы бялёшенька,
Галобушку часала.

Пачасавшы галобушку,
Касу русу заплела.

Позаплёвши косынку,
В чужы людзі атдала.

Псковская обл., Печорский р-н, Лавровская вол., д. Смолянка, 1173-26. Исп.: Рябкова М.Ф., 1891 г.р., Кера Л.И., 1922 г.р. Зап.: Мельник Е.И. 18.07.1981. Расшифровка текста и нотировка Валиевской Е.А. Пели на улице, собравшись в кружок, а также на толоках. Данный образец опубликован: Обзор Т. 1 № 8. С. 385.

104

$\text{♩} = 76$

2. И мой зя - лё - ный сад ва - га - ро́ - ди... да
ва - га - ро́ - ди да в чі - стам по́ - ли.

Зіляніся ты, зіляніся,
Да мой зялёны сад в а... агародзі.

И мой зялёны сад в агародзі...
Да в агародзі да чыстам полі.

И в агародзі да в чыстам полі...
Да в чыстам полішке край дарожкі.

И в чыстам полішке край дарожкі...
Да край дароженькі са... (а)д зялёнай.

И край дароженькі сад зялёнай...
Да а вы пойте да ра...(а)спявайце.

И а вы пойте да распявайте...
Да малы пташечки ва...(а) садочку.

И малы пташечки ва садочку...
Да а вы тешьте да спа...(а)тяшайти.

И а вы тешты да спатышайти...
Да маво зятюшку да... (а)рагова.

Псковская обл., Печорский р-н, Крупская вол., Горбатицы, 3332-17. Исп.: Гуслева А.И., 1914 г.р., Соломина А.В., 1925 г.р. Зап.: Мехнецов А.М., Лобкова Г.В. 21.09.1992. Расшифровка текста и нотировка Вавельской Е.А. Окончание текста исполнителями забыто. Поют, «когда Масленица горит» (Печ., Вишняково 1165-15); когда на саях катались (Печ., Каменка РФ 1385). Данный образец опубликован: Обзор.Т. 1. № 15. С. 389.

105

$\text{♩} = 70$

И со - ловь - я пташ - ку пой -

ма - ла, э - ой, да по..., пос-ле

ду - ма - ла да га - да - ла.

И девка по саду гуляла.
Ой, да со... соловья-пташку да поймала.

И соловья-пташку да поймала.
Э-ой, да по... после думала да гадала.

И после думала-гадала,
Ой, да ку... куда пташку, ой, куда дети.

И куда пташку будет дети,
Ой, да ма... малешеньку спо... сподевати.

И малешеньку сподевати...
Ой, да по... посажу я пта... пташку в клетку.

И пташку в клетку,
Ой, да за... за серебряную да за сетку.

И за серебряную сетку,
Ой, да се... сетка редка, ой, клетка мала.

И сетка редка, клетка мала,
Ой, да пта... пташка крылья, ой, обломала.

И пташка крылья обломала.
О, да пта... пташка с клетки улетела.

И пташка с клетки улетела.
Ой, да на... на высокий те... терем села.

И на высокий терем села.
Ой, да со... соловьем пташка запела.

И соловьем пташка запела.
Ой, да все... все про волюшку да негу.

И все про волюшку да негу.
Ой, да ко... кому воля, ой, кому нега.

И кому воля, кому нега.
Ой да ма... мальчикам воля, ой, до женитьбы.

Псковская обл., Печорский р-н, д. Городище. Данный образец опубликован: НППО. № 30.
С. 38—39. Нотировка приводится со второй строфы. Пелась на Масленицу.

106

$\text{♩} = 110$

1. На бе-риж - ке ка́ - ми-шек ра...(а)ой, раз-бя - лё - ше-ни-к(ы) да ля - жит.

2. И ра... (а) ой, раз-бя - лё - ше-ник да ля - жит... да воз-ли ё - та-ва
бя... (а)ой,

ка́ - миш-ка, ой... бя-жит ре - чуш-ка, а-на́ ни пу - мит.

На берижке камишек
Ра...(а) ой, разбялешеник(ы) да ляжит.

И ра... (а) ой, разбялешеник да ляжит...
Да возли этава камишка бя... (а) ой,
Бяжит речушка, ана ни шумит.

И бя... (а) ой, бяжит речушка, ана ни шумит...
Да возли этой реченьки
Са...(а)ад, сад зялёненькай да стаит.

И са...(а)ад, сад зялёненькай да стаит...
Да как ва этом садики
Са...(а) ой, салавёюшка ли да паёт.

И са...(а) ой, салавёюшка ли да паё...
— Да ты ня пой, саловьюшка,
Ня...(а) ай, ня пой, вольнай да ты маладой.

И ня...(а) ай, ня пой, вольнай да ты маладой...
Да ни давай дасадушки
Ся.. (а) ой, сярдечушку да ты маяму.

И ся.. (а) ой, сярдечушку да ты маяму...
Да сывякрёвущка-матушка
Бы... (а) ой, была лиха яна да мяня.

И бы... (а) ой, была лиха яна да мяня...
Да пасыла́ла девицу
С у... (о) ой, с утра ра́на мяня за вадой.

И с у... (о) ой, с утра ра́на мяня за вадой...
Да па марóзу лю́таму,
О-ой, па сняжо́чку ана бе́ламу.

И па... (а) ай, па сняжо́чку ана бе́ламу...
Да ня йду́т ма́й ноже́нки
Па... (а) ой, па марóзу ани́ идучи.

И па... (а) ой, па марóзу ани́ идучи...
Да приуте́кли ру́чушки,
Вя... (а) ой, вяде́рачки ани́ де́ржучи.

Псковская обл., Печорский р-н, Крупская вол., д. Горбатицы, 3332-30. Исп.: Гуслева А.И., 1914 г.р., Соломина А.В., 1925 г.р. Зап.: Мехнецов А.М., Лобкова Г.В. 21.09.1992. Расшифровка текста и нотировка Валевской Е.А. Пели «на Пасху» (Печ., Горбатицы 1181-27), а также «кагда хочешь, тагда и паёшь» (Печ., Горбатицы 3332-30). Данный образец опубликован: Обзор. Т. 1. № 14. С. 388—389.

$\text{♩} = 84$

2. А - о... ох (ы) при-за - ду - мав-ши, Ма-ша, си-дишь. А-ох, преж-де

пе - ла, ра..., эх, рас-пе - ва - ла, что во

са..., эх, что во са - де со - ло - вей.

Эх, что ж ты, Маша, при...
 Эх, да приуныла, призаду...
 Эх, призадумавши, Маша, сидишь?

А о-ох, призадумавши, Маша, сидишь.
 А ох, прежде пела, ра...
 Эх, распевала, что во са...

Эх, что во саде соловей,
 Э... ах, что во саде соловей,
 А теперь все при...

Эх, приуныла, что на кры...
 Эх, что на крыше воробей.
 Э-ох, что на крыше воробей....

Веселится,
 Ай, да вы, косушки, полуштоф,
 Эх, полуштоф в гости идёт.

Э-ах, полуштоф в гости идёт,
 Веселится,
 Ах, да вы, подружки, к нам весна,

Эх, к нам весна скоро придёт,
 Э-ах, к нам весна скоро придёт....
 Эх, весна придёт,

Со... солнышко взойдёт, сгонит с гор,
 Ах, сгонит с гор снежки-мороз,
 Э-ах, сгонит с гор снежки-мороз...

Ах, стонит с гор снежки,
Ай, да весь мороз, всё приу...
Всё приугрянет частый дождь,

Э-ох, приугрянет частый дождь...
Приугрянет ча...
Ах, всё частый дождь, в поле тра...
Ах, в поле травушка взайдёт.

Псковская обл., Печорский р-н, д. Декшино. Данный образец опубликован: НППО. № 26. С. 35—36. Тактировка напева изменена.

108

$\text{♩} = 140$

1. А - ох, пол - но, пол - но вам, бе - лым сне -

жоч - кам, а - ой, на та -

лой зем - ле снеж - кам ле - жать.

А... ох, полно, полно вам, белым снежочкам,
А... ох, на талой земле, снежкам, лежать.

А... ох, тебе полно, мой дружок любезный,
А... ох, мил, смеяться, молодец, надо мной.

А... ох, мил, смеяться, молодец, насмехаться,
Э... ох, над девчонкой, молодец, молодой.

Эх, брался, взялся, миленький, обещался.
Эх, ко иною миленький зашел.

Эх, ко иною было, ко такую,
А... ох, ко Дуняше, Дунюшке вдовиной.

Псковская обл., Печорский р-н, д. Декшино. Зап. от Каношиной Т.И. в 1946 г. Данный образец опубликован: НППО. № 33. С. 41. Тактировка напева изменена.

3.3. Центральнo-псковские традиции

109

$\text{♩} = 76$

1. Са - ла - вей мой, са - ла - вей,
га - ла - сий - стый ма - ла - дой.

Салавей мой салавей,
Галасистый маладой.

Ни летай в мой зелен сад,
Ни бивай мой винаград.

Винаградинка мая
Ва чистом поли расла.

В чистым поли при (в)дали...
При (в)далины ширакой.

При (в)дарогги при (в)бальшой,
При широкай сталбавой.

Пайду в поле пасижу,
На далину паглежу.

Ни летит ли салавей
И не вьетца ль нада мной.

Над маёю галавой,
Над маёю русой(и) касой.

Над маей русой касой,
Да над девичьей красой.

Псковская обл., Опочецкий р-н, Матюшкинская вол., д. Броды, 1631-04. Исп.: Гаврилова М.Г., 1907 г.р., Гаврилова З.Г., 1909 г.р., Гаврилова А.Г., 1921 г.р. Зап.: Неудачина Е.А. 17.07.1984. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В., Поляковой А.В. Напев транспонирован на полтора тона вверх. Данный образец опубликован: Обзор. Т. 1. № 2. С. 559.

$\text{♩} = 96$

1. А по́л - на - та со́л - наш-ка па за -

ле - сі - кам ха - ді - ти, ох ды по́-л(ы)-на - та

кра́ - сна - му в са - ду я́б-лын-ку су - шить.

А по́лна-та, со́лнашка, па-за ле́сичкам ха́діти,
Ох, ды по́л(ы)на-та кра́сному в са́ду я́блыньку су́шить.

А по́лна-та кра́сному в са́ду я́блыньку су́шити,
Ох(ы), по́л(ы)на-та де́вач(и)ки па мо́ладцу тужіть.

Э, по́лна-та де́вач(и)ки(е) па мо́ладцу тужіти,
Ох(ы), как же мне де́вач(и)ке ня пла́кати, ни тужіть.

Э, как же мне, де́вач(и)ке, ня пла́кати ни тужіти,
Ох(ы), за всьо́-та ле́тич(и)ко тако́ва ни на́жати.

А за всьо́-та ле́тич(и)ко тако́ва ни на́жати,
Ох(ы), што он ни ро́стам, ни харо́стам-красато́й.

Што ни ро́стам, ни харо́стам-красато́й, да
Ох(ы), всьо́й-та па́стучкай, маладе́цкай чистато́й.

Псковская обл., Опочецкий р-н, Матюшкинская вол., д. Броды, 1631-08. Исп.: Гаврилова М.Г., 1907 г.р., Гаврилова З.Г., 1909 г.р., Гаврилова А.Г., 1921 г.р. Зап.: Неудачина Е.А. 17.07.1984. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В., Поляковой А.В. Напев транспонирован на тон вверх. Данный образец опубликован: Обзор. Т. 1. № 4. С. 560.

$\text{♩} = 90$

1. Па - стух мой, па - сту - шó - чик, ой(и), па-стух
мі - линь - кий дру - жок. 2. Пас - тух
мі - линь - кий дру - жок... А што ты
хо - дишь про́чь ат ста́ - да, ой (и), сам на
кру́ - тый би..., ай, би - ре - жо́к.

Пастух мой, пастушб́чик,
Ой(и), пастух мілинький дружок.

Пастух мілинький дружок...
А што ты ходишь проч ат ста́да,
Ой(и), сам на кру́тый би... ай, бирежо́к.

Сам на кру́тый бирежо́к...
Ох, я не ат солнышка, не ат жа́ру
Ой(и), сваё лице́ би... ой, бирягла́.

Сваё лице́ би.. ой, бирягла́,
Ох, темнато́й лице́ пакры́лось,
Ой(и), злой тумáник на(й)... напада́л.

Злой тумáник напада́л ...
Ой, как са ё́тава тумáну
Ой, балоти́начка(й) да в́зашла́.

Балоти́начка в́зашла́...
Ох, как са ё́тай балати́нки
Ой, частый до́жжик пра(й)...лива́л.

Частый до́жжик пралива́л...
Ой, как са ё́тава са до́ждя
Ой, бы́стра речка ра... ой, разли́лась.

Бы́стра речка разли́лась...
Ай, как па ё́тай бы́строй ре́чки
Ой, е́хал ми́лый в ча(й)... чаланкэ́.

Е́хал ми́лый в чаланкэ́...
Ой, чалано́чек разла́мился,
Ой, начал ми́лый воду ли́ть.

Начал ми́лый воду ли́ть...
Ой, вада́ льётца, мил гребётца,
Ой, ка кру́тому би... ой, бире́жкú.

Ка кру́тому бире́жкú...
Ох, пада́й ручку́ через речку́,
Ой(и), на сваю́ старо́н(ы)ку́.

На сваю́ старо́н(ы)ку́...
Ох, мая́ ручка́ карате́нька,
Ой(и), бы́стра речка́ ши... ой, ширака́.

Псковская обл., Опочецкий р-н, Матюшкинская вол., д. Броды, 1632-21. Исп.: Гаврилова М.Г., 1907 г.р., Гаврилова З.Г., 1909 г.р., Гаврилова А.Г., 1921 г.р. Зап.: Неудачина Е.А. 18.07.1984. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В., Поляковой А.В. Данный образец опубликован: Обзор. Т. 1. № 6. С. 561.

112

$\text{♩} = 63-69$

1. Ве - ют, ве - ют ве - тер - ки, ой,
ой, ой, со лю - би - мой сто - ро - ны.

Веют, веют ветерки, ой, ой,
Ой, со любимой стороны,

Со любимой стороны, ой, ой,
Ой, где мой миленький живёт.

Где мой миленький живёт, ой, ой,
Ой, непорядочки ведет,

Непорядочки ведет, ой, ой,
Ой, трубку курит, вино пьет.

Трубку курит, вино пьет, ой, ой,
Ой, девок любит — меня нет,

Девок любит — меня нет, ой, ой.
— Ой, не жалея, девка, рубля,

Не жалея, девка, рубля, ой, ой,
Ой, полуштоф купи вина,

Полуштоф купи вина, ой, ой,
Ой, посади гостя за стол.

Посади гостя за стол, ой, ой,
Ой, расспроси про всю любовь,

Расспроси про всю любовь, ой, ой,
Ой, скажи, любишь ли меня?

Скажи, любишь ли меня, ой, ой:
— Ой, я любить и не люблю.

Я любить и не люблю, ой, ой
Ой, отказаться не могу.

$\text{♩} = 116-120$

1. Не ле-тай - ка, го - лубь, ох ти, не ле -

тай - ка, си - зый го... лубь, го - лубь по но -

вы... ым се - ням. 2. Ох, го - лубь, по но - вым се -

ням, э, эх - ти, не сби - вай - ка, си - зый

го - дев - кам ду - мы всё ду... у - ма - ти.

Не летай-ка, голубь,
Охти, не летай-ка, сизый голубь.
Голубь, по новы...ым сениям.

Ох, голубь, по новым сениям,
Э-эхти, не сбивай-ка, сизый голубь,
Девкам думы всё ду...умати.

Эй, девкам думы думати,
Э-эхти, что, со этой думушки
Не пройти мне вдоль улушки.

Ай, не пройти мне вдоль улушки,
Ахти же, не взглянуть-ка, девки,
На это на окошечко.

Ох, на этом на окошечке,
Э-ахти, что на этом на окне
Горюшко-беда лежит.

Ох, горюшко-беда лежит,
Э-ахти, что ссушила, сокрушила
Меня молодешеньку.

Ох, меня молодешеньку.
Э-аhti, сам отправился любезный,
Во путь во дороженьку.

Ох, во путь во дороженьку,
Э-аhti, я просила дружка,
Просила, наказывала.

Я ж просила да наказывала:
— Э-аhti, ты вернися, воротися,
Милый, поскорешенько.

Ох, милый поскорешенько,
Э-аhti, не воротись ты, друг,
А после спокаешься.

Псковская обл., Опочецкий р-н, г. Опочка. Данный образец опубликован: НППО. № 150.
С. 154. Тактировка напева изменена.

114

$\text{♩} = 96$

1. Ма - ло́д - ка ма - я́, ой, ма-ло́д-ка ма - ло́ - динь - ка,
ма - ло́ - де-н(и)-ка - я. 2. Ох-ти, ма - ло́-день - ка -
я, ой, па-лю-би́-ла мо́ - лад - ца ха - лас - те́нь-ка - ва.

Мало́дка мая́,
Ой, мало́дка мало́динька, мало́динькая.

Ох-ти, мало́динькая,
Ой, палю́би́ла мо́ладца халасте́нькава.

Ох-ти, халасте́нькава,
Ой, палю́би́вши мо́ладца, ня мил белый свет.

Ох-ти, ня мил белый свет,
Ой, куда не взадумаю — даро́жин(ы)ке нет.

Ох-ти, дарóжинке нет,
Ой, пыг(ы)ляжý в акóшечка — дарóжка ляжить.

Ох-ти, дарóжка ляжить,
Ой, па ётой дарóжинке шастёр(ы)ка бяжить.

Ох-ти, шастёрка бяжить,
Ой, ва ётой шастёрычке мой мило́й сидит.

Ох-ти, мой мило́й сидит,
— Ой, пастой, пастой, милинький, пастой, падажди.

Ох-ти, пастой, падажди,
— Ой, рад бы, рад бы, кро́вушка, рад бы падажда́ть,
Кучари́-изво́зчики ко́ней не сды́ржа́т.

Псковская обл., Опочечкий р-н, Лобовская вол., д. Терехи, 2270-18. Исп.: Стрелкова А.С., 1925 г.р. Зап.: Шишкова О.В. 06.08.1987. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В., Поляковой А.В. Поют на свадьбе, когда жених уезжает за невестой. Данный образец опубликован: Обзор. Т. 1. № 7. С. 561—562.

115



Речка бы́стрыя, вада́ чь́стыя,
Люли-люли, вада́ чь́стыя.*
Там мартю́хин(и) сын(ы), он каня́ пайл,
Он ни каня́ пайл(ы), а жану́ губил,
Малада́ жанá сло́ва во́рныла:
— Ни губи, муж, меня́ сяре́д бе́ла дня,
А губи меня́ сяре́д но́чушке,
Как ма́лы де́точ(и)ки паразо́спютца,
Паразо́спютца, с лавки́ сва́лютца,
Родной ма́мен(и)ке яны́ хва́тютца,
Спрóбуют: — Па́пен(и)ка, где наша́ ма́менька?
— Ваша́ ма́мен(и)ка ушла́ в лес за я́гды́кым.
Залила́сь дитё́ горяче́й слязо́й,

* Припев «люли-люли» с повтором последнего полустиха повторяется после каждой строки, кроме 22-й и 25-й.

И пашла́ искать сваю́ ма́мыньку,
 Иду́т(и) вал(ы)ки, нясу́ть руку,
 Нясу́ть руку с зыла́ты́м пя́рстнём.
 — Ох(ы), па́пен(и)ка, заче́м абма́нивыл,
 Ишли́ вал(ы)ки, нясли́ руку,
 Няс(и)ли́ руку с зыла́ты́м пя́рстнём,
 — Ня п(ы)лач(и) дятё, маё любі́мыё,
 Куп(ы)лю́ тябе́ зыла́ты́й пя́рстень.
 — Ох(ы), па́пен(и)ка, зыда́вись ты йим.
 — Ня п(ы)лач(и) дятё, маё любі́мыё,
 Куплю́ тябе́ шал(ы)ко́вый плат.
 — Ох(ы), па́пен(и)ка, памрэ́шь — гла́за накры́ть,
 Люли-люли, памрэ́шь — гла́за накры́ть.
 — Ня п(ы)лач(и) дятё, маё любі́мыё,
 Куплю́ тябе́ дарагу́ шубу.
 — Ох(ы), па́пен(и)ка, памрэ́шь — на саван тябе́.

Псковская обл., Опочецкий р-н, д. Жгуново, 2273-07. Исп.: Дмитриева Е.Д., 1907 г.р. Зап.:
 Шишкова О.В. 07.08.1987. Расшифровка текста и нотировка Поляковой А.В. Исполнительница
 выучила песню от бабушки.

116

♩=96

1. От-дал мя-не́ тя-ть-ень-ка за мхи, за ба-ло́-та,
 о́х-тинь-ки, о́х-тинь-ки, за мхи, за ба-ло́-та.

Отдал мяне́ тя́тенька за мхи, за ба́ло́та,
 У́хтиньки, у́хтиньки, за мхи, за ба́ло́та.
 Приказал мне тя́тин(и)ка се́мь лет ни ле́тати,
 У́хтиньки, у́хтиньки, се́мь лет ни ле́тати.
 А я ни стер(и)пела, в пя́тым пы́ляте́ла,
 У́хтиньки, у́хтиньки, в пя́тым пы́ляте́ла.
 Па́лячу, га́рюша, в зе́лин сад на гру́шу,
 У́хтиньки, у́хтиньки, в зе́лин сад на гру́шу.
 Пы́сма́трю, га́рюша, што па́пины́ка ря́дит,
 У́хтиньки, у́хтиньки, што па́пины́ка ря́дит.
 А па́пины́ка ря́дит, [по двару гу́ляит],
 У́хтиньки, у́хтиньки, по двару гу́ляит.
 По двару́ гу́ляит, мяне́ вспо́мина́йт,
 У́хтиньки, у́хтиньки, мяне вспо́мина́йт:

— Прилятіт дачушка, прилятіт радная,
 Прилятіт радная, гостя дарагая,
 Ўхтиньки, ўхтиньки, гостя дарагая.
 Палячу́, гарюша, в зéлин сад на грушу,
 Пыгляжу́, гарюша, што ма́минька рядит,
 Ўхтиньки, ўхтиньки, што ма́минька рядит.
 А ма́мин(и)ка рядит, па сёнюшкам(ы) ходит,
 Ўхтиньки, ўхтиньки, па сёнюшкым(ы) ходит.
 Па сёнюшкам(ы) ходит, мяне вспамина́йт:
 — Прилятіт дачушка, прилятіт радная,
 Прилятит радная, гостя дарагая,
 Ўхтиньки, ўхтиньки, гостя дарагая.
 Палячу́, гарюша, в зéлин сад на грушу,
 Пыг(ы)ляжу́, гарюша, што(й) сястри́цы рядют,
 Ўхтиньки, ўхтиньки, што сястри́цы рядют.
 А сястри́цы рядют, косы заплята́ют,
 Косы заплята́ют, мяне вспамина́ют,
 Ўхтиньки, ўхтиньки, мяне вспамина́ют:
 — Прилятіт сястри́чка, прилятіт радная,
 Прилятіт радная, гостя дарагая,
 Ўхтиньки, ўхтиньки, гостя дарагая.
 Пылячу́, гарюша, в зéлин сад на грушу,
 Пыг(ы)ляжу́, гарюша, што нявэ́стки рядят,
 Ўхтиньки, ўхтиньки, што нявэ́стки рядят.
 А нявэ́стки рядят — пирагі́ валя́ют,
 Пирагі́ валя́ют, мяне вспамина́ют,
 Ўхтиньки, ўхтиньки, мяне вспамина́ют:
 — Прилятіт гарюша, прилятіт абжо́ра,
 Ўхтиньки, ўхтиньки, прилятіт абжо́ра.
 Палечу́, гарюша, в зéлин сад на грушу,
 Пыг(ы)ляжу́, гарюша, што брати́шки ря́дя,
 Ўхтиньки, ўхтиньки, што брати́шки ря́дя.
 А брати́шки ря́дят — па саду гуля́ют,
 По саду гуля́ют, мяне вспамина́ют,
 Ўхтиньки, ўхтиньки, мяне вспамина́ют.
 Старший гавари́т(и): «Што ё́та за пти́ца?»
 Ўхтиньки, ўхтиньки, «што ё́та за пти́чка?»
 Средний гавари́т(и): «Нада застрели́ти».
 Ўхтиньки, ўхтиньки, «нада застрели́ти».
 Младший гавари́т(и): «Брати́цы, пыгади́ти».
 Ведь ня ё́та ль пти́чка, ня наша ль сястри́чка?»
 Ўхтиньки, ўхтиньки, «ня наша ль сястри́чка?»

Псковская обл., Опочецкий р-н, Матюшкинская вол., д. Броды, 1631-13. Исп.: Гаврилова М.Г., 1907 г.р., Гаврилова З.Г., 1909 г.р., Гаврилова А.Г., 1921 г.р. Зап.: Неудачина Е.А. 18.07.1984. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В., Поляковой А.В. Данный образец опубликован: Обзор. Т. 1. № 5. С. 566—567.

$\text{♩} = 108$

1. Што свя - кро́ - выюш - ка па сé - нюш - кам па - ха́ - жи - вы - я, о -

о - я - ё, да па - ха́ - жи - вы - я. 2. А ня - ве́ - нюш - ку - га - лу́ - буш - ку па -

бу́ - жи - вы - я, о - о - я - ё, да па - бу́ - жи - вы - я.

Што свякро́вьюшка па сéничкам паха́живыя,
О-о-я-ё, да паха́живыя.

А няве́нюшку-галу́бушку пабу́живыя.
О-о-я-ё, да пабу́живыя.

— Устань, устань, нявэ́стка, встань, няро́нныя дятя.
О-о-ё-ё, встань, няро́нныя дятя.

Ни твая́ ль эта рабо́та нирабо́тына стаи́т,
О-о-я-ё, нирабо́тына стаи́т.

Псковская обл., Опочецкий р-н, Петровская вол., д. Белоусово, 1659-09. Исп.: Петрова З.П., 1912 г. р., Егорова А.Е., 1911 г. р. Зап.: Кузнецова И.А. 20.07.1984. Расшифровка текста и нотировка Полякова А.В. Пели во время свадебного застолья. Данный образец опубликован: Обзор. Т. 1. С. 565. № 15.

Вариант текста:

Што свякро́вьюшка па сéничкам паха́живыя,
Ой(и), да паха́живыя.

Как свякро́вьюшка нявэ́стушку пабу́живыя,
Ой(и), да пабу́живыя.

Как свякро́вьюшка нявэ́стушки ука́зывыла,
Ой(и), да ука́зывыла.

Как и пе́рвую работу — (й)ираву́ пшену́ смало́ть,
Ой(и), (й)ираву́ пшену́ смало́ть.

Как втарую-то работу — козы капусту ядят,
Ой(и), козы капусту ядят.

А как третью работу — куры конапли клюют,
Ой, куры конапли клюют.

Гаварит муж жене: — Да ты пасьпи, пасьпи, жена,
Ох, ты пасьпи, пасьпи, жена.

Ты пасьпи, пасьпи, жена, да пасьпи, барынька мая,
Ох, пасьпи, барынька мая.

Я за барыньку жену, да (й)ираву пшену смелю,
Ох, (й)ираву пшену смелю.

А я коз, валков в чиста поля прыганю,
Ой, в чиста поля прыганю.

А я кур-гар(ы)лов да всех ва хлев пызапру,
Ох, всех ва хлев пызапру.

Рассярдилысь мать на сына, ва сал(ы)даты на сим(ы) лет,
Ой(и), ва салдаты на сим лет.

Всё шло, всё прашло, прыкатилыся,
Ой, пракатилыся.

Как идёт сын с салдат, как навстречу ему мать,
Ой, как навстречу ему мать.

Как навстречу ему мать, начала сыну пенять,
Ой, начала сыну пенять.

Как твая кур(ы)ва-жена, ды нам весь дом пражилá,
Ой, нам весь дом пражилá.

Са канюшни, са д(ы)варца сама лучшева жеребца,
Ой, сама лучшева жеребца.

Как с зелёныва садочка сылавейку пташачку,
Ой, сылавейку пташачку.

Как с высокыва тирема, да сваво милава дитя,
Ой(и), сваво милава дитя.

Как пашёл я, маладец, да на высокий на крылец,
Ох, на высокий на крылец.

Как навстречу маладцў малада жанá идёт,
Ой(и), малада жанá идёт.

Тисанўл я тисакóм, да между белых ея плеч,
Ой(и), между белых ея плеч.

Пакатілысь галава́, да па навы́м сеням,
Ой(и), па навы́м сеням.

Как пашёл я, маладэ́ц, да во каню́шню пыглядеть,
Ой(и), во каню́шню пыглядеть.

Во каню́шни, во д(ы)варце́ все дьвенáдцет жеребцов,
Ой, все дьвенáдцет жеребцов.

Как пашёл я, маладэ́ц, да ва зелёный сад гледеть,
Ох(ы), ва зелёный сад гледеть.

Ва зелёнам ва садочке салавьи́-пта́шки паю́т,
Ой, салавьи́-пта́шки паю́т.

Как пашёл я, маладэ́ц, на высокий тиреме́ц,
Ох, на высокий тиреме́ц.

На высоким(ы) тиремце́ да висит лю́личка,
Ой, висит лю́личка.

Висит лю́личка, да ляжи́т ляличка,
Ой, ляжи́т ляличка.

Ты люли́-люли́, дитя, да люли, ми́лае дитя,
Ох, маё ми́лае дитя.

Нас с женой раз(ы)вела да твая бабушка,
Ох, твая бабушка.

Твая бабушка, ды мая́ матушка,
Ох, мая́ матушка.

Псковская обл., Опочечский р-н, Петровская вол., д. Броды, 1631-12. Исп.: Гаврилова З.Г., 1909 г.р., Гаврилова А.Г., 1921 г.р. Зап.: Неудачина Е.А. 18.07.1984, 20.07.1984. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

3.4. Локнянско-ловатские традиции

118

4. И пай - ду́ я, га - рю - ша, в свё - к(ы) -
ра спра - шу́ - ся. Ай, лю - шень - ки
лю - ли, в свё - к(ы) - ра спра - шу́ - ся.

Атда́ли гарю́шу на чужу́ старо́нку,
Ай, люшёнки лю́ли, на чужу́ старо́нку*.
И рассу́жусь, гарю́ша, семь лет в гости не пайдú.
А на васьмо́й гадóчик дробный пта́шкий прилячу́.
И пайдú я, гарю́ша, в свёк(ы)ра спрашу́ся.
А свёкар атпуска́ит на три на нядёльки.
И пайдú, гарю́шка, в свякро́ўки спрашу́ся.
А свякро́ўка пуска́ит на дви на нядёльки.
И пайдú я, гарю́ша, в девиря спрашу́ся.
А дивярёк пуска́ит на три на дянёчка.
И пайдú я, гарю́ша, в зало́ўки спрашу́ся.
А зало́ўка пуска́ит на два на дянёчка.
И пайдú я, гарю́ша, у мужа спрашу́ся.
А муж мяня́ пуска́ит на [о]дин на дянёчик.
И палячу́, гарю́ша, на сваю́ старо́нку.
И сяду́ я, гарю́ша, на кра́сна ако́шка.
И пагляжу́, гарю́ша, што мамушка ря́дить.
А мамушка ря́дить, пиражки валя́ить.
[Пиражки валя́ить], а сама́ слёз(ы)на пла́четь,
Пра́ меня, гарю́шу, ча́ста воспомина́еть.
И сяду́ я, гарю́ша, на [о]кно, на каню́шню.
Пасматрю́, гарю́ша, што мой бра́тиц ря́дить.
А мой бра́тиц ря́дить, каня́ асядла́ить.
И каня́ асядла́ить, у це́рквы справля́ить.

* Последующие строфы имеют аналогичную композицию.

И пра меня, гарюшу, разу ни вспамянить.
 И сяду я, гарюша, на красна акошка.
 И пасматрю, гарюша, што нявэстка рядить.
 А нявэстка рядить, избу украшаить.
 И пра меня, гарюшу, разу ни вспамянить.
 И сяду я, гарюша, на новы сараи,
 И пагляжу, гарюша, што батюшка рядить.
 А батюшка рядить, пивцо пирливаить,
 И пра меня, гарюшу, часта вспоминаить.

Новгородская обл., Холмский р-н, Ельнинский с/с, д. Селагино, 1781-04. Исп.: Чистова Н.Т., 1910 г.р., Жукова М.В., 1924 г.р. Зап.: Лобкова Г.В. 25.07.1985. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

119



Ни качайся, липинка, ой, биз тибя мне лихынька.
 Ни качайся, сосын(ы)ка, ой, биз тибя мне тошнинька.
 Атдал миня батюшка, ой, на чужую старану.
 На чужую старану, ой, што за Волгу за ряку.
 На чужой старонушки, ой, я бяз дождику макра.
 Я бяз дождику макра, ой, и бяз ветру холадна.
 Пялячу, гарюшинька, я ва тёмнинький лясок.
 Сяду я, гарюшинька, ой, на скрыпучию сасну.
 Папрашу, гарюшинька, ой, я ва сокыла крыла.
 Я ва сокыла крыла, да у кукушки гыласка.
 Палячу, гарюшинька, ой, я ва батюшкин садок.
 Сяду я, гарюшинька, ай, на яблыньку, на сучок.
 В первый раз кукукныла, ай, весь садочик призывал.
 Втарой раз кукукныла, ай, весь народец услышал.
 Третий раз кукукныла, ой, родна матка слышила.
 Родна матка слышила, ой, па сёнюшкым(ы) ходила.
 Па сёнюшкым(ы) ходила, ай, нявэстушик будила:
 — Нявэстушки-ластушки, ай, вы вставайти пыскарей,
 Вы вставайти паскарей, ай, и будити мужавей,
 В на́шим са́дики зелёным кукушичка кукуит.

Старший бра́тиц гавари́т: — Ой, яé на́да застряли́ть.
 Средний бра́тиц гавари́т: — Ой, яé на́да взагуби́ть.
 Младший бра́тиц гавари́т: — Ох, братцы, на́да пагади́ть,
 Ни сястри́ца ль эта наша приляте́ла к нам в садок?

Новгородская обл., Холмский р-н, Ельнинский с/с, д. Б. Ельно, 1779-15. Исп.: Алексеева Е.А., 1912 г.р., Шилова О.С., 1910 г.р., Жукова Т.А., 1919 г.р. Зап.: Мехнецов А.М. 20.07.1985. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. «На пасидёлках пели, быва́ла. <...> Старые пели на пасидёлках».

120



Ни кричи́ти, ку́ры, ра́на,
 Ни буди́ти мене́, мла́ду.
 А я, м(ы)ла́да вот, младе́шин(и)ка,
 Усю́ но́чичку ня спа́ла,
 На крыле́чки п(ы)растайла,
 Свабо́ дру́га ажида́ла.
 Едит(и), едит(и) мой дружо́чек
 На варо́нин(и)кым(ы) канёчке,
 На зялёнам(ы) карабо́чке.
 Привяза́л каня́ к сасо́нке
 И пашё́л сам к друго́й же́нке.
 Маладе́ц каня́ пыта́ет:
 — Поча́му, конь, увздыха́ешь?
 Ё́ли сбру́я тибё́ тяжка,
 Ё́ли я, ма́льчик, тяжё́лый?
 А конь маладцу́ утвяча́ет:
 — Мне ня сбру́я твая́ тяжка,
 И ня ты, ма́льчик, тяжё́лый,
 А мне тяжка́ твая́ паё́здачка.*
 Што ты привязываи́шь каня́ к сасо́нке,
 А йдешь к друго́й же́нке.

* Далее текст записан с пересказа.

Псковская обл., Новосокольнический р-н, Бологовская вол., д. Гостилово, 1787-39. Исп.: Полякова М.А., 1906 г.р. Зап.: Неудачина Е.А. 11.07.1985. Расшифровка текста и нотировка Лобковой Г.В., Сухановой И.В. Данный образец опубликован: Обзор. Т. 2. № 6. С. 171.

$\text{♩} = 108$

1. Вы ня по́й - ти, ку - ры, ра́ - на, ку - ры, ра́ - на.

2. Ни бу - ди́ - ти вы ми-не́, у - до́ - ву - шку, у - до́ - ву-шку.

[Вы] ни по́йти, ку́ры, ра́на,
Ку́ры, ра́на,

Ни буди́ти вы мене́, удо́вушку,
Удо́вушку.

Я, удо́вушка — гарю́ша,
Вот гарю́ша,

Майво́ до́ма не́ту му́жа,
Не́ту му́жа.

Ужа́ со́лнушка бли́зка к абе́ду,
Вот к абе́ду,

А маво́ му́жа до́ма не́ту,
До́ма не́ту.

Ужа́ со́лнушка вот за́ лес ле́зить,
За́ лес ле́зить,

И мой муж дамо́йки е́дит,
Дамо́й е́дит,

Ны варо́ниньким он ны канё́чки,
Ны канё́чки,

У зялёным кырабо́чки,
Кырабо́чки.

Ны гару́ конь узыма́ить,
Узыма́ить,

Тижало́ конь уздыха́ить,
Уздыха́ить,

Добры́й мо́лыдиц в каня́ пыта́ить,
Он пыта́ить:

— Ты чаво́, конь, уздыха́ишь,
Уздыха́ишь?

То ль запря́жка тибé ма́я тяжка́,
Ма́я тяжка́,

И́ли я сам, мо́лыдиц, тяжё́лый,
Вот тяжё́лый?

— Мне запря́жка вся тва́я ня тяжка́,
Вот ня тяжка́,

И ты, мо́лыдиц(ы), ни тяжё́лый,
Ни тяжё́лый,

А мне ночка́ тёмны́я пратя́жна,
Вот пратя́жна.

Как паё́дишь ты пы́ баро́чку,
Пы́ баро́чку,

И привя́жишь ми́не кы сасо́нки,
Кы сасо́нки,

Сам пайдéшь ты к чужо́й жё́нки,
К чужо́й жё́нки,

Аба́бю я сва́й кыпыто́чки,
Кыпыто́чки,

Аб сасно́выи а кыряшо́чки,
Кыряшо́чки.

Псковская обл., Великолукский р-н, Марьинская вол., д. Марьино, 1810-32. Исп.: Соловьёва М.О. (г. р. не установлен). Зап.: Рылова М.В. 09. 07.1985. Расшифровка текста и нотировка Лобковой Г.В., Сухановой И.В. Данный образец опубликован: Обзор. Т. 2. № 5. С. 171.



122



1. Как па зо́ - ри, па за - ри́, па за-ри́ рас-шу - ме́ - лись ка-ма-ры́.

Как па зóри, па зари́, па зари́
Расшумéлись камары́.
Ни шуміти, камары́, камары́,
Да́йти дéвушки усну́ть.
Я усну́ла, у_сну́ла малада́, малада́,
Ви́жу ми́лава ва сне.
Бы́дта-бы́дта мой ми́ло́й, мой ми́ло́й
Ли крава́тушки стаи́т.
Ли крава́тушки стаи́т, он стаи́т,
Ми́лыи ре́чи гывари́т.
Ми́лыи ре́чи гывари́т, гавари́т:
— Жа́лка ми́лыю буди́ть.

Псковская обл., Новосokolьнический р-н, Руновская вол., д. Шухово, 2808-01. Исп.: Запольская Л.В., 1917 г.р., Шамарина М.В., ок. 1912 г.р. Зап.: Лобкова Г.В. 22.06.1989. Расшифровка текста и нотировка Лобковой Г.В., Сухановой И.В. Песню пели мать исполнительницы и ее невестка, когда шли с поля домой: «А как ани́ на́ два го́ласа, как харашо́ спива́ли! <...> Серпо́м жа́ли зернавы́и, и вот, уста́лыи, а са́ми иду́т и вот так пою́т. <...> Это вот мать са сваёй няве́сткой пе́ли — дыляко́-о-о слы́шна! Ани́ на́ два го́ласа — галаси́стыи та́кии. Как запе́ли э́ту пе́сенку — ана́ мне панра́вилась о́чень». Данный образец опубликован: Обзор. Т. 2. № 8. С. 172.

123



1. Па-ни - зё - шинь - ку со́л - нуш - ка хо́ - дит.



2. Эх, а - но́ за́ лес, за́ лес ни за - хо́ - дит.

Панизе́шиньку со́лнышка хо́дит,
Эх, ано́ за́ лис, за́ лис ни захо́дит.
Ох, паблизе́шиньку бра́тиц к сястры́ е́дит,
Ох, он даро́жиньки ш(и) ня зна́ит,
Ох, он трапи́начки ни втума́шит.

Эх, сту́ки-бря́ки бра́тиц у ка́литки:
 — Ох, аткыва́й, сястра́, бра́ту варо́та.
 — Ох, падажди́, в му́жа спрашу́ся,
 Ох, я в свякро́вушки далажу́ся.
 Ох, аткыва́ла ши́та-бра́нный палажо́чик,
 Ох, сваво́ мужа прабу́жда́ла.
 — Ты атайди́, жа́на ма́я неми́ла,
 И вся рання́ твая́ пасты́ла.
 Ох, сястра́ бра́та вы́шла праважа́ти,
 Ох, па лясáми с галасáми.
 Ох, где сястра́ с бра́тцам расста́лась,
 Ай, там сыра́я ма́ть-зямля́ разда́лась.

Псковская обл., Локнянский р-н, Самолуковская вол., д. Башово, 2567-12. Исп.: Бакшинова А.Н., 1901 г.р. Зап.: Мехнецов А.М. 24.07.1988. Расшифровка текста и нотировка Лобковой Г.В., Корольковой И.В., Сухановой И.В. Эту песню исполнительница запомнила от отца: «В старину, видишь, как пели.<...> Ну, эта старики ж. Атец — он был мой старенький.<...> Адин, адин [пел]». Данный образец опубликован: Обзор. Т. 2. № 4. С. 170—171.

124

$\text{♩} = 108$

1. Глаз - ки дре́м-лють, спать ха - тя́ть, спать ха - тя́ть жа я - ны́,
 Э - ох, спать ха - тя́ть жа я - ны́.

Глазки дре́млють, спать хатя́ть,
 Спать хатя́ть жа яны́,
 Э-ох, спать хатя́ть жа яны́.

Ну, ни́хто таво́ ня ска́жить,
 Што иди ляг паспа́ть,
 Э-ох, што иди ляг паспа́ть.

Ади́н муж мой гаво́рить:
 — Иди ляг, жа́на, паспи́,
 Э-ох, иди ляг, жа́на, паспи́.

Ты паспи́, паспи́, жа́на,
 Пасьпи́, ба́рыня ма́я,
 Э-ох, паспи́, ба́рыня ма́я.

А свякрóвка пы навьím сяня́м ишла́,
Три рабо́тушки нашла́,
Э-ох, три рабо́тушки нашла́.

Пе́рвыя рабо́тушка —
Пшана́ нямо́лыта,
Э-ох, а пшана́ нямо́лыта.

Вта́рая рабо́та —
Ку́рычки няко́рмлена.
Э-ох, ку́рычки няко́рмлена.

А тре́тья рабо́та —
Ко́зы в лес ни прагна́та,
Э-ох, [ко́зы в лес ни прагна́та.]

— Ты паспи́, паспи́, жана́(й),
Паспи́, ба́рыня мая́,
[Э-ох, паспи́, ба́рыня мая́.]

А я бе́лыю пшану́,
Яе́ сам жа смялю́,
Э-ох, яе́ сам жа смялю́.

Я ку́рей ныка́рмлю́,
Коз у лес праганю́,
Э-ох, коз у лес праганю́.

Пысыла́ла сына́ мать
На три года́ выява́ть,
Э-ох, на три года́ выява́ть.

Увстрыча́ла сына́ мать
У чистóм бальши́м пале́,
Э-ох, у чистóм бальши́м палю́:

— Ах, ты, сын мой, сынóчик,
Выява́лыся ль тибé,
Э-ох, выява́лыся ль тибé?

— Ах, мать мая́ ма́тушка,
Выява́лыся мне́,
Э-ох, выява́лыся мне́.

Ах, ты, мать мая́, мать,
Тíха ль дома́ у дваре́,
Э-ох, тíха ль дома́ у дваре́?

— Ах, ты, сын мой, сынóчик,
Ня тiха дома у дварé,
Э-ох, ня тiха дома у дварé:

Жанá твая, падлянка,
За гульбú янá взялась,
Э-ох, за гульбú янá взялась.

Всiх двяна́дцiць кымавéй* —
Усiх са стóила свялá,
Э-ох, всiх са стóила свялá.

Дитю́ загубiла,
Пташку с клéткуй прыдалá,
Э-ох, пташку с клéткуй прыдалá.**

Увстрыча́ла жанá мужа
У навýх бальшiх сяня́х.
Ён вы́нял саблю, вы́нял во́стру,
Снёс гало́вушку жанý далóй.
Пакатíлыся гало́вка
Па навýм бальшiм сяня́м,
Распры́скалась кров
Па всiм старанáм.
Пашёл ён у тярём гуля́ць:
Всiх двяна́дцiць камавéй —
Всiх на стóили стая́ць,
Всi на стóили стая́ць,
Авса́-сена ни яды́ць.
Пашёл ён у тярём гуля́ць:
Мiлая дэтычка ляжíць.
— Баю́-баю́-баю́,
Загубíл я ма́ть тваю́.
Ну, ня я загубíл —
Загубíла твая́ бабушка.

* «Кымавéй» — коней.

** Далее текст записан с пересказа.

Псковская обл., Локнянский р-н, Алексеевская вол., д. Валуевское, 2578-12. Исп.: Шишова М.В., 1900 г.р. Зап.: Мехнецов А.М. 25.07.1988. Расшифровка текста и нотировка Лобковой Г.В., Корольковой И.В. Исполнительница указывает на то, что эта песня «старинная, давнёшняя», её пела мать, сидя за прялкой; могли петь на супрядке. Данный образец опубликован: Обзор. Т. 2. № 1. С. 169.

Раздел 4 ВЕРХНЕВОЛЖСКИЕ ПЕСНИ



125

$\text{♩} = 120$

1. Да вдоль па у́-лач-ке(й), да не уз- на - ла я сва-во́ друж-

ка, эй, друж-ка па при - ме..., па при - ме́-тач-ки.

Да вдоль па у́лачке(й), да
Не узнала я с(ы)ваво́ дружкá, дружка па приме..., па примéтачки.*

[Да по приметочке, да]
Уж как первая была приметачка — кудри рúсыи

* Далее текст записан с пересказа

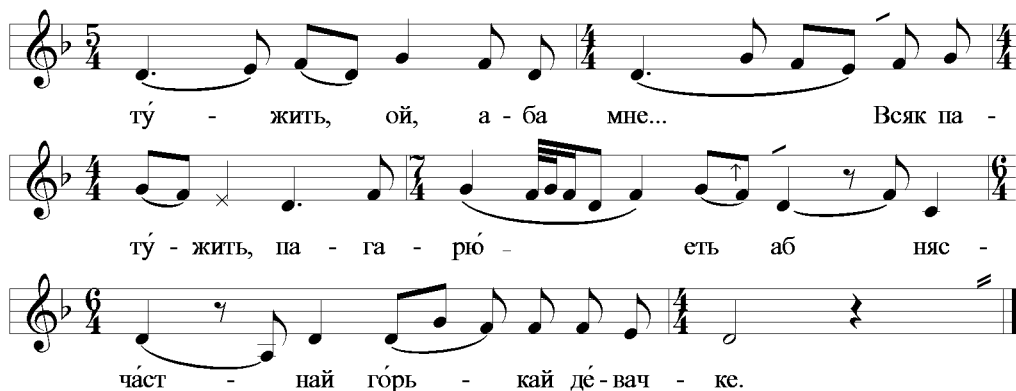
Тверская обл., Фировский р-н, Дубровский с/с, д. Пухтина Гора, 4710-17, 22. Исп.: Голубева Д.Ф., 1916 г.р. Зап.: Мехнецов А.М., Полякова А.В. 03.09.1996. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. «Хадили, пели па улице. <...> Невеста дома. Ну, проста девушки хадили. <...> Эта ана прасвáтаная, ей песни паю́т».

126

$\text{♩} = 72$

1. Кто пра го́ - ря пра ма - ё́ пра - зна́ - ет,

всяк па - ту́ - жить, а(х)..., а-ба мне. 2. Всяк па -



Кто пра горя пра маё празнаёт,
 Всяк патужить а(х)..., а-ба мне.
 Всяк патужить, ой, аба мне...
 Всяк патужить, пагарюеть
 Аб нясчастнай горькай дэвачке.*
 Кто любовью ни занявши —
 Тот шаслівый очень челавёк.
 А я, горькая, завлёкши
 Са парнишкой, гóлас удалой.
 Пьёт он водочку-вишнёвку,
 Сам ругает, ей клянёт.
 Распроклятая вишнёвка
 Приучила мянэ водку пить.
 Чужа дáльная старóнка.

* Далее текст записан с пересказа.

Тверская обл., Ржевский р-н, Шолоховский с/с, д. Цузово, 4731-14. Исп.: Козлова К.И., 1912 г.р. Зап.: Мартынова Т.В. 27.08.1996. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

127



Где я хажу́, ни гуляю — скúчна сердцу маяму́.
 Пайдú я к то́му дому, пастучúся пад акно́.
 — Выдь, мой ми́лай, на часóчик, дай душе маёй спакой.
 Дóлга милый ни выходит, ни утéшить горьких слéз.

Тверская обл., Пеновский р-н, Заевский с/с, д. Переходовец, 4741-43. Исп.: Виноградова В.К., 1914 г.р. Зап.: Кандакова Ю.С. 29.08.1996. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. «Хадíли да гуляли па улицы [в Масленицу]. Па улицы гуляли, вот и пели, штобы он вышел, милый-та. <...> Па улице, бывало, гуляли. Хóдят девушки, гуляют. И парьни хóдят па дарóжке, па улице гуляют...».

128



2. А пад-ха-жу́ к ми́-ла-му до - му, па - сту́-ка - юсь я пад ак - но́.

Где я ни хажу́-гуляю,
Скушна-та сердцу маяму́.

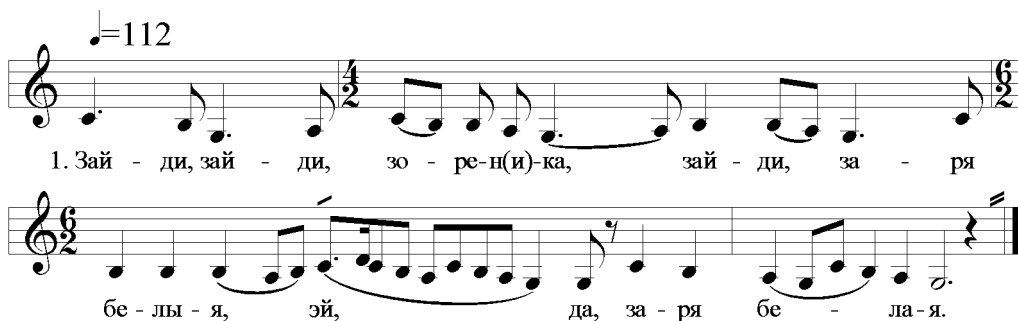
А падхажу́ к міламу дому,
Пасту́каюсь я пад акно́.

Што ж ты, милый, до́лга не выходишь,
Не утяша́ешь майх слёз.

Пели, когда жгли Масленицу.

Тверская обл., Селижаровский р-н, Шуваевский с/с, д. Высокое, 4687-30. Исп.: Пишки-на М.И., 1913 г.р. Зап.: Валевская Е.А., Мехнецова К.А. 18.08.1996. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В.

129



1. Зай - ди, зай - ди, зо - ре-н(и)-ка, зай - ди, за - ря

бе - лы - я, эй, да, за - ря бе - ла - я.

Зайди, зайди, зорен(и)ка, зайди, заря бёлая,
Эй, да, заря белая.

Прасвяті-ка ты, зоринька, все путя́-даро́жиньки,
Эй, да все даро́жен(и)ки.

Все путя́-даро́жен(и)ки, да яснава домика,
Эй, да всё да до́мика.*

Как во ётим до́мики живёть православный царь.
— Ты восстань, мой милый царь, ты восстань, православный царь...

* Далее текст записан с пересказа.

Тверская обл., Ржевский р-н, Шолоховский с/с, д. Зайцево, 4741-01. Исп.: Белоусова Н.М., 1912 г.р. Зап.: Кандакова Ю.С. 27.08.1996. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. «На Масленице — идём па даро́ги и паём такую... Тёмна... А мы — нас артель такая сабира́лась. <...> Девки и ряб́яты — вот идём взад-впяре́д и паём и...».

130

$\text{♩} = 80$

2. Ой, да па - ку́ль со́л - нуш - ка, ой, со́н-ца ва-са- ко́ вза́й-де́т, э́й, да ма-я́

ми - ла - я, э́х, а - на за ва - до́й пай - де́т.

Ой, да ты не стой, не стой, да конёк, сторублёвый конь,
Эй, да стой да той пары, эй, канёк, да белой зари.

Ой да паку́ль со́лнушка, ой, со́нца васакó вза́йде́т,
Эй, да мая́ милая, э́х, ана́ за вадóй пайде́т.

Ай, за вадóй ишла, да ведёрачки ставила,
Эй, да са милым дружкой, э́х, ана́ речи ба́ила.

Ай, ни пра батюшку, да(х), ана́ ни пра ма́тушку,
Эй, да пра свавó дружка, пра дружка́ пра Са́нюшку.

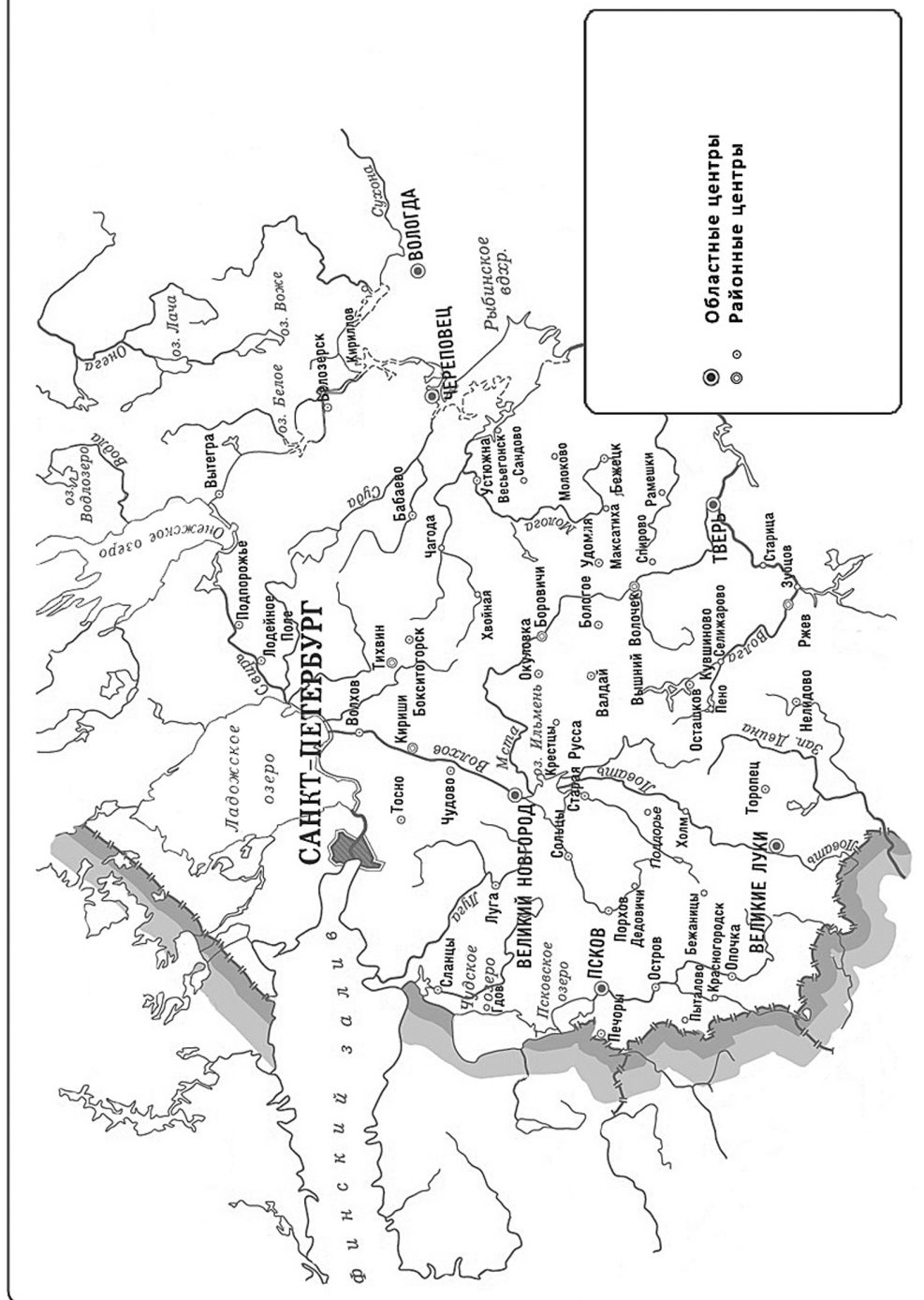
Новгородская обл., Марёвский р-н, Новорусский с/с, д. Латкино, 3227-58. Исп.: Иванова А.Е., 1906 г. р. Зап.: Шишкова О.В. 26.07.1991. Расшифровка текста и нотировка Корольковой И.В. «Так как нас мно́га — как гулы́-та вот все в адно́ ме́ста, так — у-у-ух! Гу́лко иде́т па дяре́вни-та. <...> А тагды́-та галаса́-та харо́шии. Вот, как грянут-грянут — па всей дяре́вни гулы́. <...> Как ребят-та нет на бясéды, не никаво́ — ску́чна. <...> «А, давайте па лапа́ты песни петь!» — Ну вот, и начнём...».



КАРТЫ-СХЕМЫ
РАСПРОСТРАНЕНИЯ
ПЕСЕННЫХ ТИПОВ



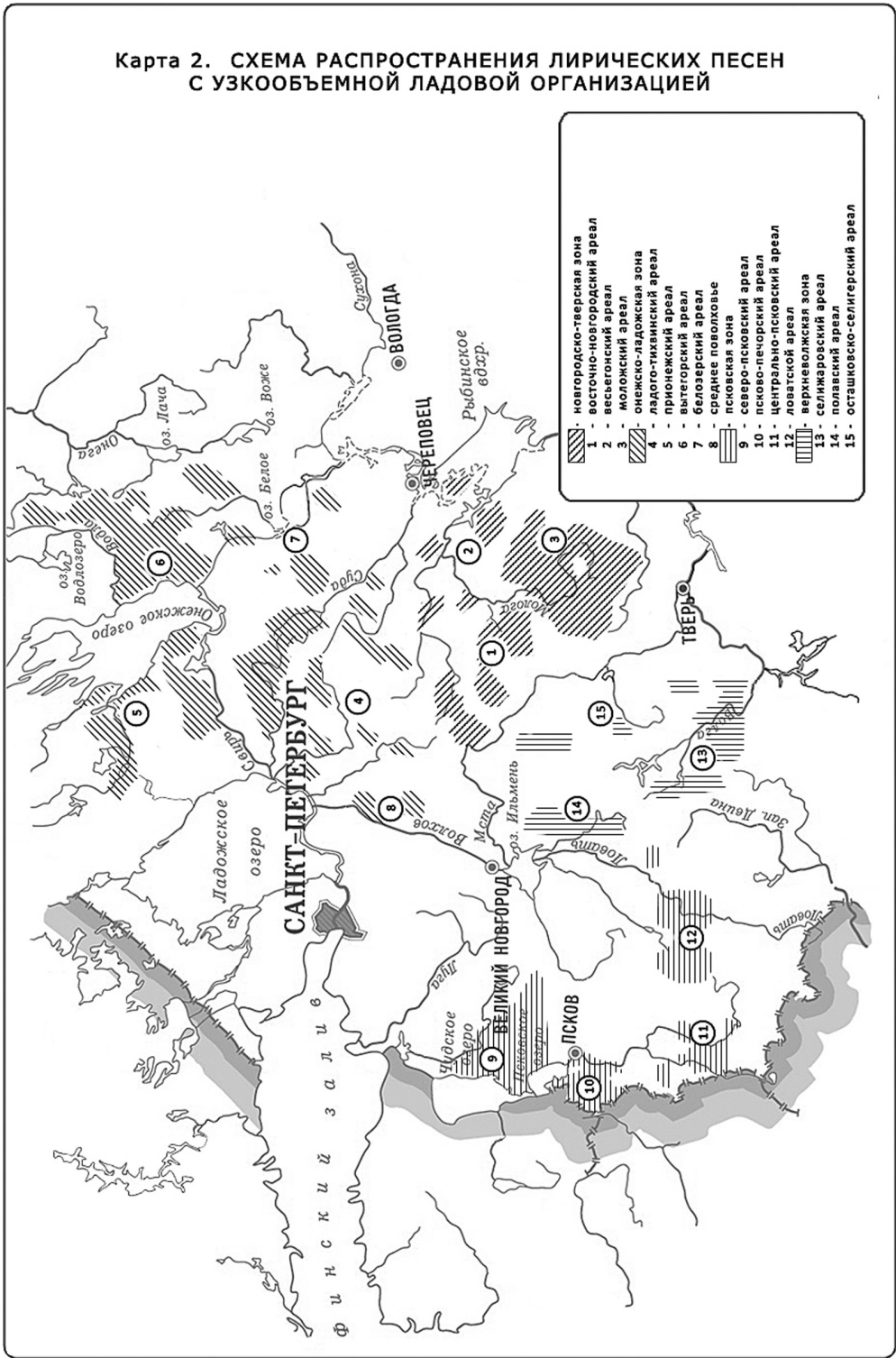
Карта 1. СХЕМА ОБСЛЕДОВАННОЙ ТЕРРИТОРИИ



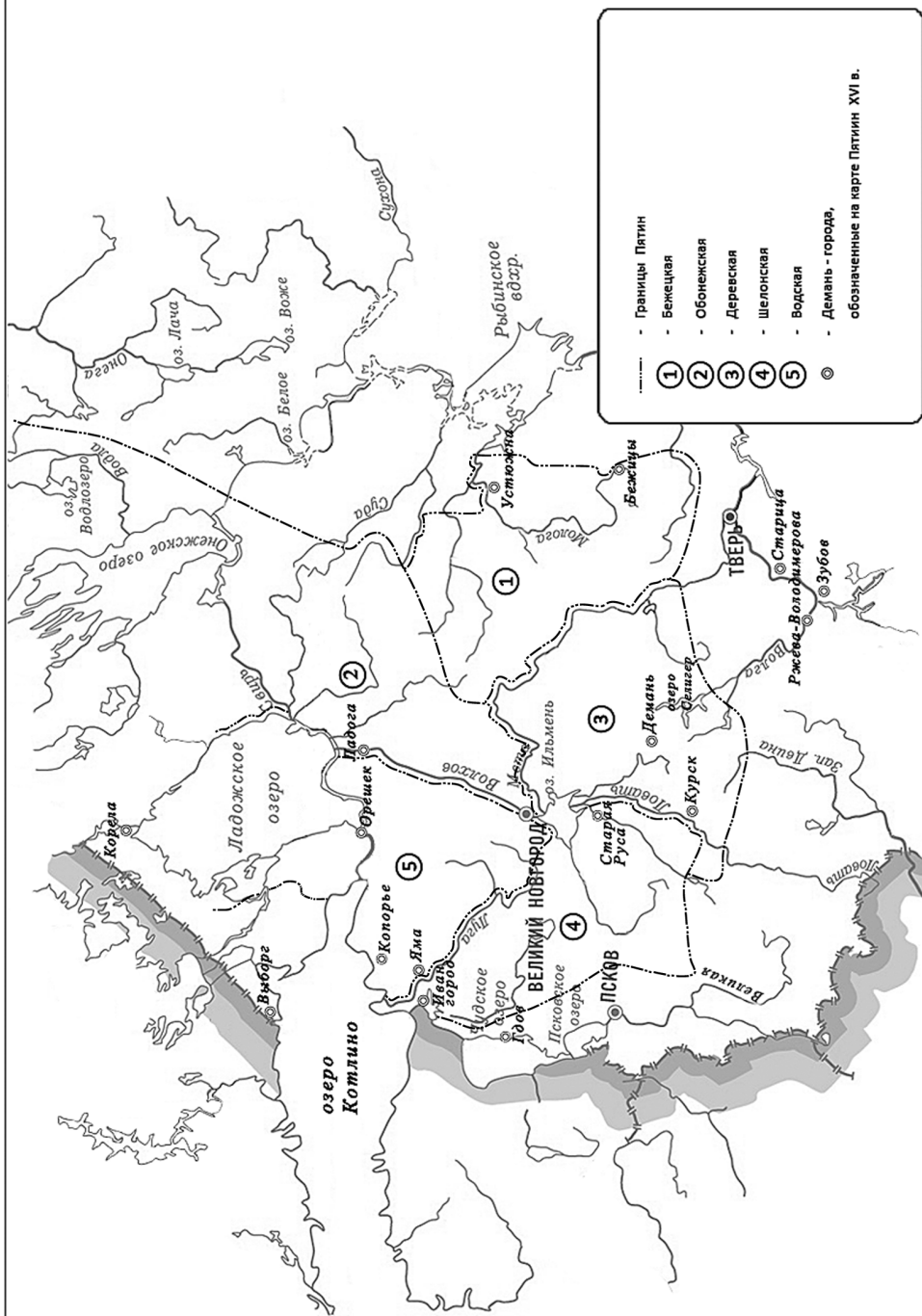
Карта 2. СХЕМА РАСПРОСТРАНЕНИЯ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН
С УЗКООБЪЕМНОЙ ЛАДОВОЙ ОРГАНИЗАЦИЕЙ

Легенда:

- 1 - новгородско-тверская зона
- 2 - восточно-новгородский ареал
- 3 - весьегонский ареал
- 4 - онежско-ладонский ареал
- 5 - ладоно-тихвинский ареал
- 6 - прионежский ареал
- 7 - вытегорский ареал
- 8 - белозерский ареал
- 9 - среднее поволжье
- 10 - псковская зона
- 11 - северо-псковский ареал
- 12 - псковско-печорский ареал
- 13 - центрально-псковский ареал
- 14 - лаватский ареал
- 15 - верхневолжская зона
- 16 - верховолжская зона
- 17 - селижаровский ареал
- 18 - полавацкий ареал
- 19 - оставковско-селигерский ареал



Карта 3. НОВГОРОДСКИЕ ПЯТИНЫ В КОНЦЕ XV - НАЧ. XVI ВВ.

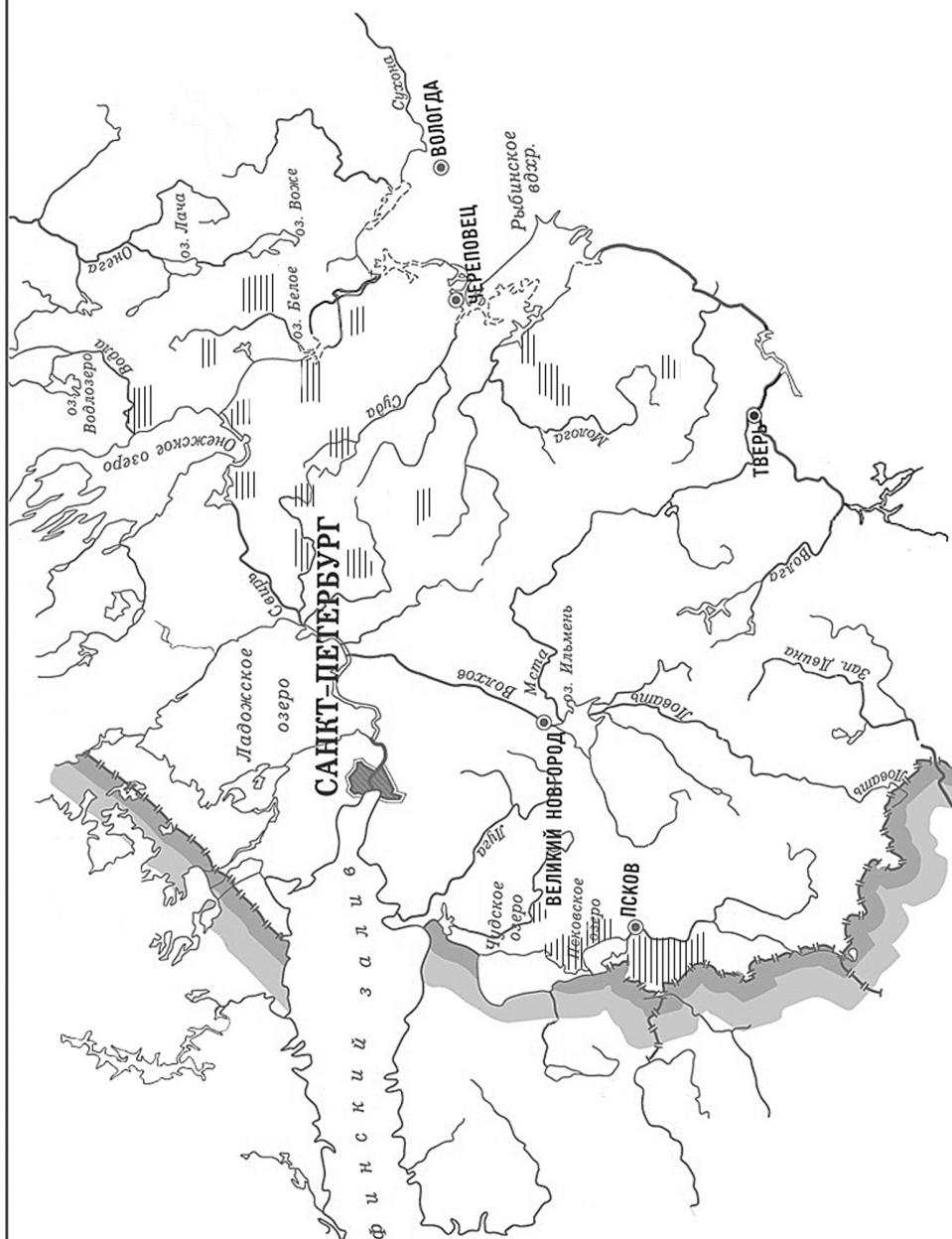


Карта 4. ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ С ТЕРЦОВОЙ И ТЕРЦОВО-КВАРТОВОЙ ЛАДОВОЙ ОРГАНИЗАЦИЕЙ

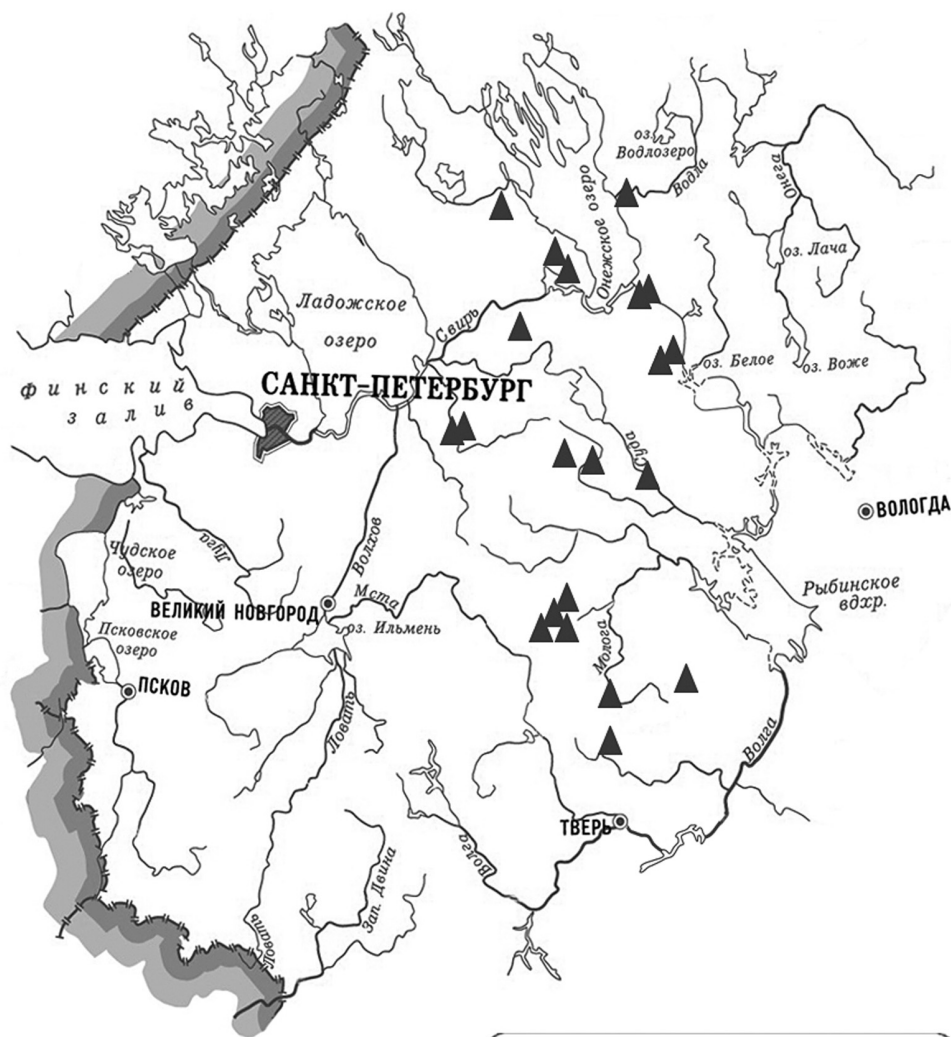
The map displays the geographical distribution of lyrical songs characterized by tertian and tertian-quartal modal organization across Northwestern Russia. The following locations and features are labeled:

- Cities:** ВОЛОГДА (Vologda), ЧЕРЕПОВЕЦ (Cherepovets), ТВЕРЬ (Tver'), ВЕЛИКИЙ НОВГОРОД (Veliky Novgorod), ПСКОВ (Pskov).
- Lakes:** оз. Белое (Lake Beloye), оз. Лача (Lake Lacha), оз. Водлозеро (Lake Vodlozero), Онежское озеро (Onegzhskoye ozero), Ладожское озеро (Ladozhskoye ozero), Мещ. оз. Ильмень (Mesth. Lake Ilmeny), Чудское озеро (Chudskoye ozero), Псковское озеро (Pskovskoye ozero), оз. Ян Лева (Lake Yan Leva).
- Rivers:** Сухона, Суна, Волга (Volga), Ловать (Lovat').
- Regions:** ФИНСКО-ЛАДЫЖСКИЙ ЗАКАТОК (Finsk-Ladzhsky Zakatok) is indicated along the coast.
- Other Labels:** Рыбинское водхр. (Rybinskoye vodkhr.) is noted near Cherepovets.

Карта 5. ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ С ТОНИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИЕЙ

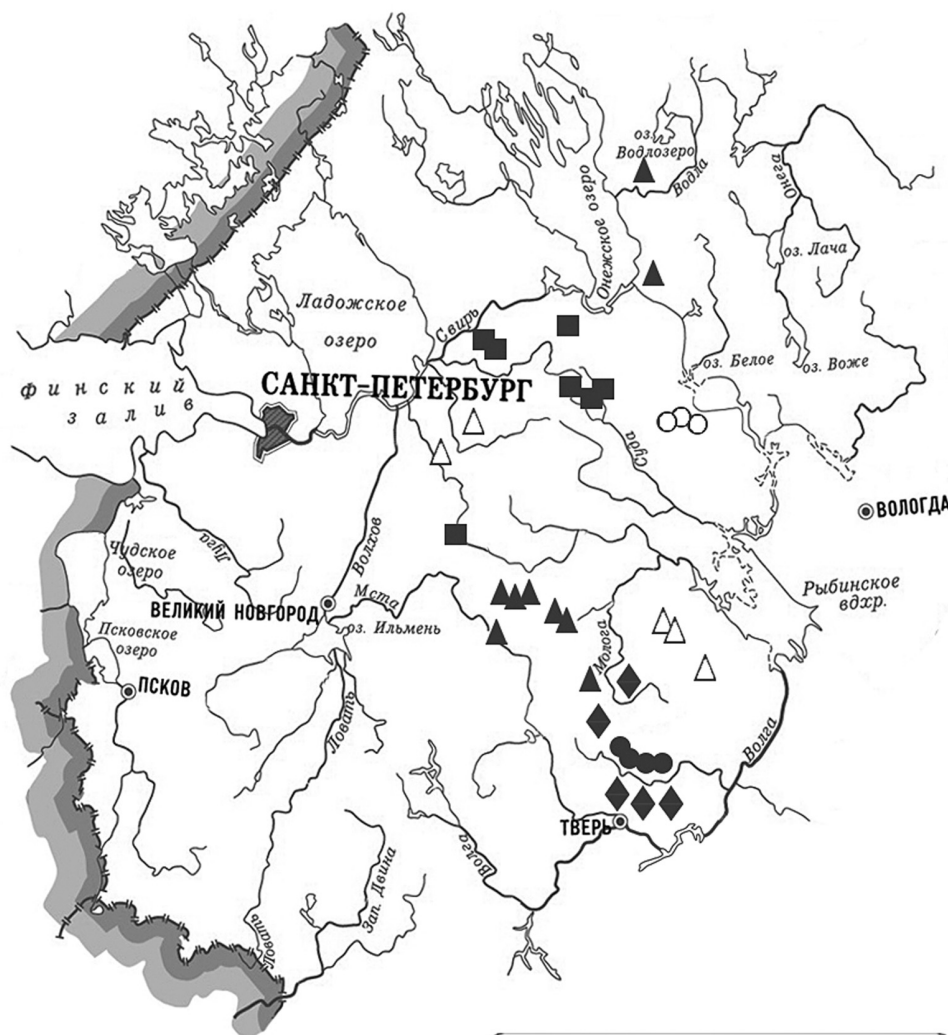


Карта 7.1. РАСПРОСТРАНЕНИЕ ПЕСЕННЫХ ТИПОВ
В ТРАДИЦИЯХ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОГО АРЕАЛА



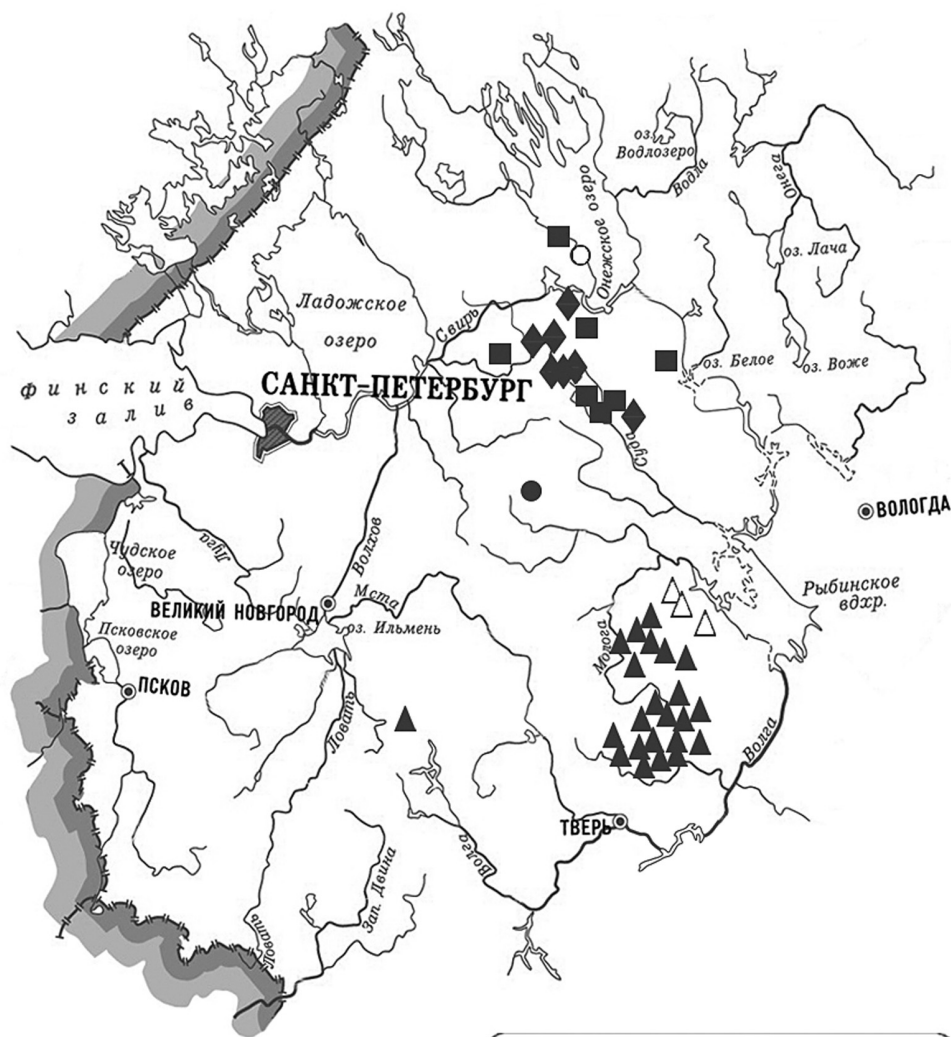
▲ - песенный тип "Горе"

Карта 7.2. РАСПРОСТРАНЕНИЕ ПЕСЕННЫХ ТИПОВ
В ТРАДИЦИЯХ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОГО АРЕАЛА



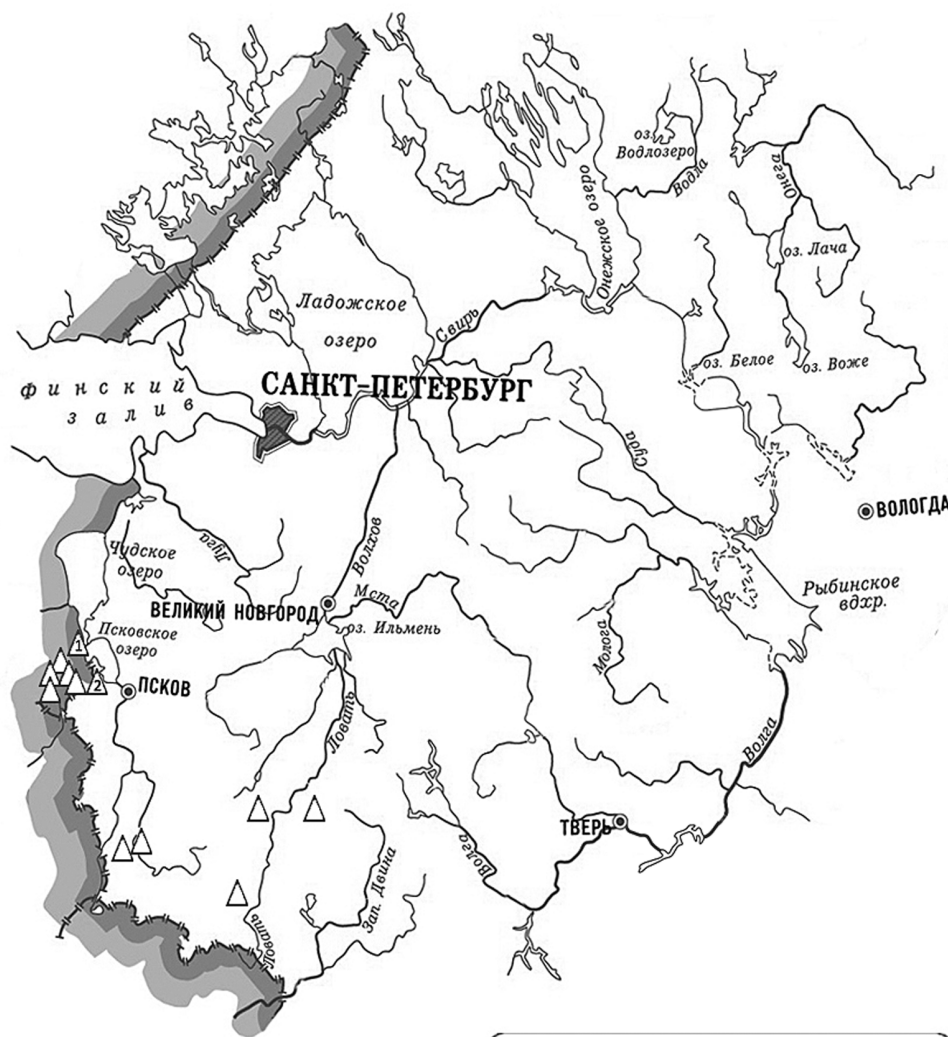
- - "Молодость"
- ▲ - "Заболит головушка"
- △ - "Уж ты волюшка"
- ◆ - "Как по питерской дорожке"
- - "Попросилась бы Дунюшка"
- - "Ты гуляй-ко, девушка"

Карта 7.3. РАСПРОСТРАНЕНИЕ ПЕСЕННЫХ ТИПОВ
В ТРАДИЦИЯХ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОГО АРЕАЛА



- - "Я не видела милого"
- ▲ - "Не по реченьке лебедушка плывет"
- △ - "Ни у кого такого горя нету"
("На реке валы...", "Что за ветры...")
- ◆ - "Я сидела с любезным вечерочек"
- - "Летечко красное"
- - "Которого любила"

Карта 8.1. ПЕСЕННЫЕ ТИПЫ В ТРАДИЦИЯХ ПСКОВСКОЙ ЗОНЫ

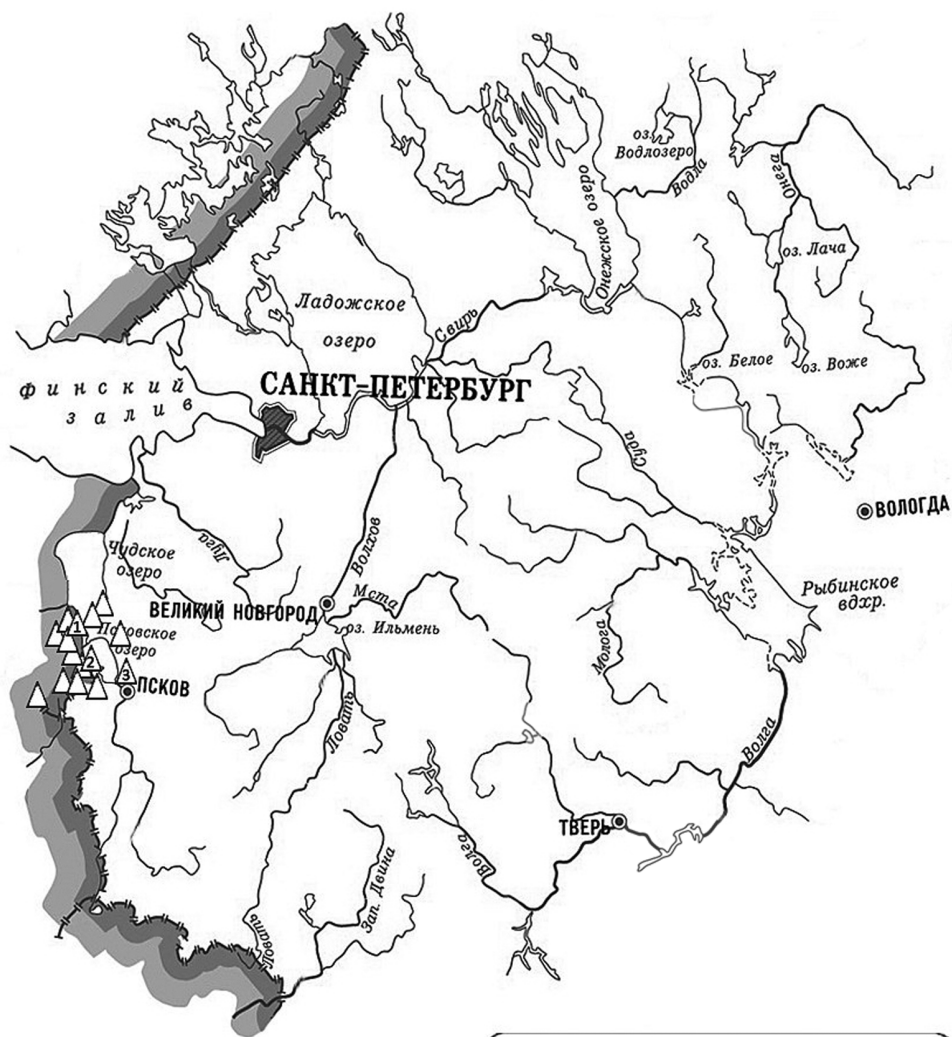


“Отдала меня матушка”

Острова Псковского озера:

- 1 - Колпина
- 2 - Каменка

Карта 8.2. ПЕСЕННЫЕ ТИПЫ В ТРАДИЦИЯХ ПСКОВСКОЙ ЗОНЫ



- "Не одна в поле дорожка"

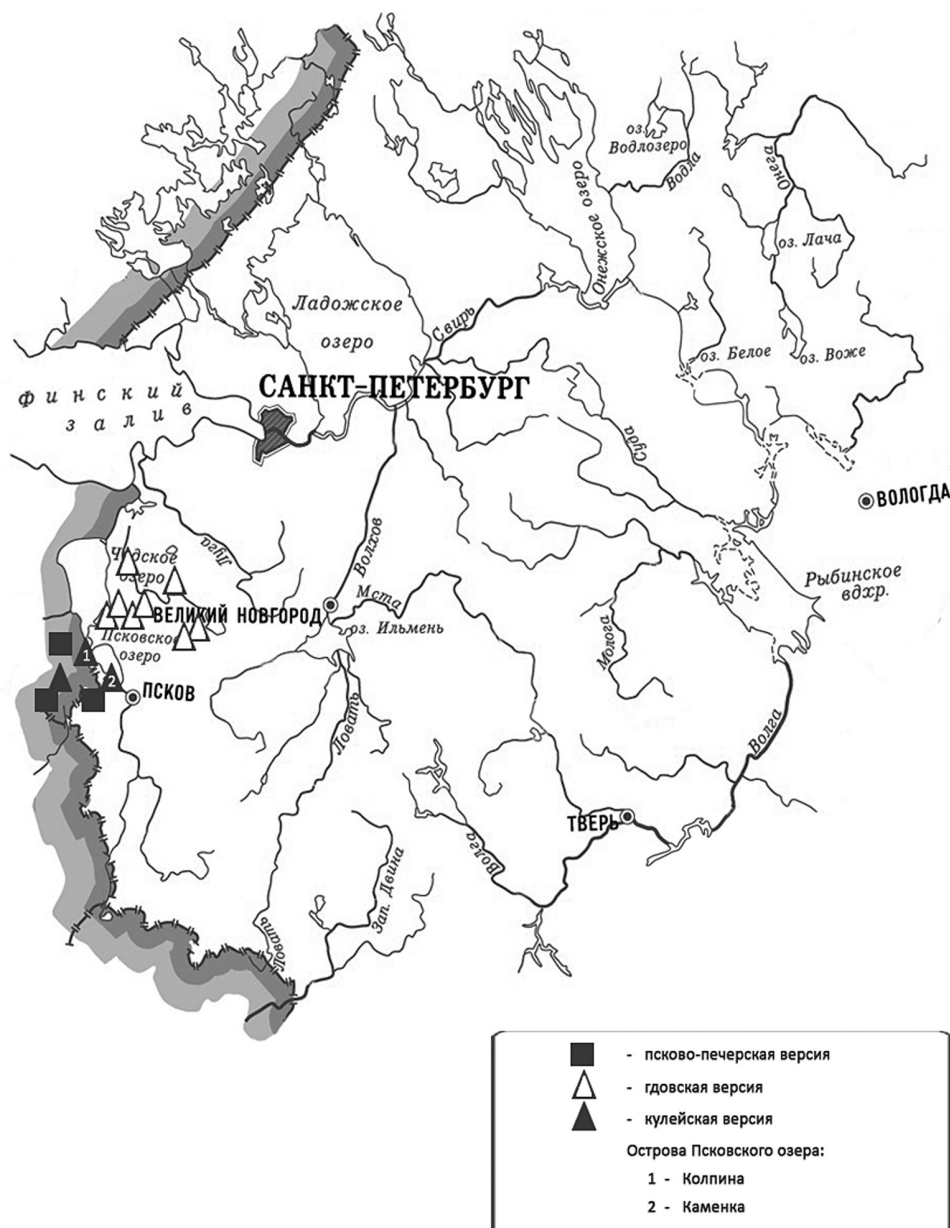
Острова Псковского озера:

1 - Колпина

2 - Каменка

3 - Верхний

Карта 8.3. ПЕСЕННЫЕ ТИПЫ В ТРАДИЦИЯХ ПСКОВСКОЙ ЗОНЫ
(ФОРМУЛЬНЫЙ НАПЕВ ПЕСЕН "САМА", "РАНО", "ЛЕБЕДУШКИ...")



**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ
ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА**

Уважаемые читатели!

**Предлагаем вашему вниманию
издания по музыкальному фольклору,
выпущенные Центром:**

**А.А. Банин. РУССКАЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКА
ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ (1997 г.)**

РУССКАЯ СВАДЬБА. Том 1 (2000 г.). Том 2 (2001 г.)

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА ГОРОХОВЕЦКОГО КРАЯ. Том 2.
Календарно-обрядовая, семейно-обрядовая и необрядовая лирика,
наигрыши и частушки, детский фольклор — ноты и тексты (2004 г.)

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА МУРОМСКОГО КРАЯ. Том 2.
Музыкальный и танцевальный фольклор — ноты и тексты (2008 г.)

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА УСТЬ-ЦИЛЬМЫ
Лирические песни (2008 г.)

НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В РОССИИ
Сборник материалов научно-практических конференций (2009 г.)

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ
ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА**

Уважаемые читатели!

**По вопросам приобретения
журналов «ЖИВАЯ СТАРИНА»,
«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО»,
альманаха «ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА»,
а также книжных изданий Центра русского фольклора
обращаться:**

119034, Москва, Турчанинов пер., д. 6

Тел. (499) 246-14-61, (499) 245-22-05

e-mail: crf@inbox.ru

Издания Центра можно также приобрести в магазинах:

«ГАЛЕРЕЯ КНИГИ «НИНА» (Москва, ул. Бахрушина, 28)

«ГНОЗИС» (Москва, Zubовский проезд, 2 стр. 1)

«ФАЛАНСТЕР» (Москва, Малый Гнездниковский пер., 12/27)

«КНИЖНЫЙ ОКОП» (Санкт-Петербург, Тучков пер., 11/5, лит. А)

«Интернет-магазин «Издательство ЛКИ»



**Инга Владимировна
КОРОЛЬКОВА**

**ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ
В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ
СЕВЕРО-ЗАПАДА РОССИИ**

Редактор *Л.П. Платонова*
Корректор *М.В. Шпанова*
Дизайн и верстка *И.К. Дергунова, Т.В. Бурцева*
Зав. отделом подготовки и распространения
научных и периодических изданий *К.Н. Давыдов*
Фото на обложке *Н.В. Горминой*

Подписано в печать 01.11.10. Формат 70х100/16. Бумага офсетная. Гарнитура NewtonС.
Объем 27,0 уч.-изд.л.; 26,0 а.л.; 22,5 печ.л. Тираж 500 экз. Заказ № 84

ФГУК «Государственный республиканский центр русского фольклора».
119034, Москва, Турчанинов пер., д. 6

Адрес в Интернете: **www.centrfolk.ru**
E-mail: **crf@inbox.ru**

Отпечатано в типографии ООО «РА-Принт»
125009, г. Москва, ул. Тверская, д. 10, стр. 1.

