

С. В. Стародубцева

РУССКАЯ ХОРОВОДНАЯ ТРАДИЦИЯ КАМСКО-ВЯТСКОГО МЕЖДУРЕЧЬЯ





РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
УРАЛЬСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
УДМУРТСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

С. В. Стародубцева

РУССКАЯ ХОРОВОДНАЯ ТРАДИЦИЯ КАМСКО-ВЯТСКОГО МЕЖДУРЕЧЬЯ



ИЖЕВСК 2001

УДК РФ (Удм)
ББК 85. 92
С 77

Издается по социальному заказу
Правительства Удмуртской Республики

Рецензенты:

кандидат филологических наук,
доцент Удмуртского государственного университета *Э. А. Тамаркина*;
член Союза композиторов России *А. Г. Корепанов*

Научный редактор доктор филологических наук *Т. Г. Владыкина*

Автор благодарит сотрудника Государственного Института искусствознания,
кандидата искусствоведения *Н. Ю. Данченкову* за научные консультации

Компьютерный набор нотного текста *О. М. Гизатуллиной, Ю. В. Приказчиковой*

Стародубцева С. В.

С 77 Русская хороводная традиция Камско-Вятского междуречья. Монография
/ Отв. ред. Владыкина Т. Г. — Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 20001. — 421 с. —
Карты-схемы, рисунки-схемы (вкл.).

В монографии исследуются основные компоненты (кинетический, вербальный, музыкальный) русской хороводной традиции современной Удмуртии. Рассматриваются этнографический контекст бытования хороводно-игровых и плясовых песен, формы аккультурации русских песен в североудмуртском традиционном фольклоре. В монографию включены карты, рисунки-схемы, этнографические рассказы, нотные образцы.

ISBN 5-7691-1142-9

ББК 85.92

© Стародубцева С. В., 2001
© Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 2001

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	8
ГЛАВА 1	
ХОРОВОДНО-ИГРОВЫЕ И ПЛЯСОВЫЕ ПЕСНИ В ЭТНОГРАФИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ	
§1. ВОПРОСЫ НАРОДНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ	14
§2. СФЕРЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ	17
2. 1. ХОРОВОДНО-ИГРОВЫЕ И ПЛЯСОВЫЕ ПЕСНИ В КОНТЕКСТЕ ОСЕННЕ-ЗИМНЕЙ КАЛЕНДАРНОЙ ОБРЯДНОСТИ	17
2. 2. ОСОБЕННОСТИ БЫТОВАНИЯ ХОРОВОДНО-ИГРОВЫХ И ПЛЯСОВЫХ ПЕСЕН В ВЕСЕННЕ-ЛЕТНЕЕ ВРЕМЯ	23
2. 3. СПЕЦИФИКА ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО КОНТЕКСТА ХОРОВОДНО-ИГРОВЫХ И ПЛЯСОВЫХ ПЕСЕН В ПРЕСТОЛЬНЫЕ ПРАЗДНИКИ	27
2. 4. ХОРОВОДНО-ИГРОВЫЕ И ПЛЯСОВЫЕ ПЕСНИ В СВАДЕБНОЙ ОБРЯДНОСТИ И ДЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ	28
ГЛАВА 2	
НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КИНЕТИЧЕСКОГО И ВЕРБАЛЬНОГО КОДОВ	
§1. ВИДЫ ДВИЖЕНИЙ	31
§2. МОТИВЫ И КОМПОЗИЦИИ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ	46
§3. СПЕЦИФИКА РЕПЕРТУАРА ХОРОВОДНО-ИГРОВЫХ И ПЛЯСОВЫХ ПЕСЕН	52
ГЛАВА 3	
МУЗЫКАЛЬНЫЙ СТИЛЬ	
§1. РИТМИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ	59
1.1. РИТМИКА ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ	60
1.1.1. ТИПЫ СТИХОСЛОЖЕНИЯ	60
1.1.2. ФОРМЫ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ	66
1.2. РИТМИЧЕСКОЕ СТРОЕНИЕ НАПЕВОВ	72
1.2.1. ТИПЫ РИТМИЧЕСКИХ ПЕРИОДОВ	73
1.2.2. ВИДЫ РИТМИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ	79
1.2.3. СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ВИДЫ КОМПОЗИЦИЙ	87
§2. ЗВУКОВЫСОТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ	91
2.1. ОСОБЕННОСТИ ЛАДО-МЕЛОДИЧЕСКОГО СТРОЕНИЯ	91
2.2. МУЗЫКАЛЬНЫЙ СКЛАД	98
2.2.1. ВИДЫ ФАКТУРЫ	99
2.2.2. АРТИКУЛЯЦИЯ И ВИДЫ МЕЛОДИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ	104
ГЛАВА 4	
ОСОБЕННОСТИ БЫТОВАНИЯ ХОРОВОДНОЙ КУЛЬТУРЫ УДМУРТИИ В ПОЛИЭТНИЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ	
§1. КИНЕТИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ УДМУРТСКИХ ОБРЯДОВЫХ ПЕСЕН	112

§2. БЫТОВАНИЕ ХОРОВОДНО-ИГРОВЫХ И ПЛЯСОВЫХ ПЕСЕН В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ СЕВЕРНЫХ УДМУРТОВ	115
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	121
ЛИТЕРАТУРА	124
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ РАЙОНОВ УДМУРТСКОЙ РЕСПУБЛИКИ	136
УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ	136
ПРИЛОЖЕНИЯ	
1. СВЯТОЧНЫЕ ПРИМЕРЫ И ПОВЕРЬЯ	138
2. СВЯТОЧНЫЕ ГАДАНИЯ	140
3. ИГРЫ НА СВЯТОЧНЫХ ВЕЧОРКАХ	146
4. РАССКАЗЫ О СВЯТОЧНЫХ РЯЖЕНЫХ	152
5. РАССКАЗЫ ОБ ИЗГОТОВЛЕНИИ КАЧЕЛЕЙ НА ПАСХУ	154
6. РАССКАЗЫ О ПРАЗДНОВАНИИ ТРОИЦЫ	155
РАССКАЗ ОБ ОБРЯДЕ ВЫЗЫВАНИЯ ДОЖДЯ	157
7. РАССКАЗЫ О ГАДАНИИ С ВЕНКАМИ В СЕМИК И В ТРОИЦУ	158
8. ЛЕТНИЕ ИГРЫ	159
9. ХОРОВОДНО-ИГРОВЫЕ И ПЛЯСОВЫЕ ПЕСНИ КАМСКО-ВЯТСКОГО МЕЖДУРЕЧЬЯ	164
1. Сиди, сиди, Яша	164
2. Наварила киселя	165
3. Переулочки узки, узки	165
4. Вейся ты, вейся, капуста	166
5. Ходит медведь с-по бору	167
6. Скомору ходила	167
7. Тюри, тюри, воробей	168
8. Тень-потетень	169
9. Вейся-повейся, золотая трубонька	170
10. Как ва городе Олексеевском	171
11. Как во городе во Глазове	173
12. Ты раздайся, улица	175
13. Лиха, лиха мачеха	176
14. Да была же у нас мачеха лиха	178
15. Ишшо тёшша к зятю шла	179
16. ...Камешок, камешок	180
17. Ох, ты, дудочка, играй, играй	181
18. Селезень утку ловит	182
19. Утка шла по берегу	183
20. Круг столба ли я хожу	184
21. Горенка, горенка новая	186
22. Во лузях-то, лузях	187
23. Поиграемте, девушки, с-по логу шаром	188
24. С-по мосту было мостечко	190
25. Жила-была курочка	191
26. А мы гору прятали, прятал	191
27. Дали мы невестку	192

28. У нас молодцы коштаныт	193
29. На горе калинуша стояла	194
30. Вдоль по улице по швецкой	196
31. Вы ли, бояре, вы зачем пришли?	197
32. Ой, вы, круги, вы, круги	198
33. Выходили красны девушки	199
34. Соловей мой, соловьюшко	200
35. У нас Коля дурак и дурак	201
36. Возле банюшки крапивка выросла	202
37. У ключа была ключавая вода	204
38. Наши улочки широканькие	205
39. Улица	207
40. Подле стенку идёт-крадеца	208
41. Самутилася вадица са песком	210
42. Самутилася вадица са песком	211
43. На горе, горе калинка стояла	212
44. Из ворот было, воротушек (текст)	214
45. Сяду, сяду на добра коня, поеду	214
46. Я немецкую капустку поливала	215
47. Запрягу ли я лошадку вороную (текст)	216
48. Круг я тыну хожу	216
49. Ох, ты, сельский петух	218
50. Белый снег выпадал	219
51. Частый дождь (текст)	220
52. Сел молодец (текст)	220
53. Голубь, голубь, голубенька	221
54. Голубь, голубь на калине	222
55. От пенёчка до пенёчка (текст)	223
56. От пенёчка до пенёчка	223
57. Не со вечера рябину (текст)	224
58. Не светел ли месяц светит	225
59. Ох, вы, сени мои, сени	226
60. Возле погреб-од бочёночек катаеца	227
61. Девка-лузянка	228
62. По-за городу царь ходит	229
63. Ох, ты, венчик ты, мой венчик	232
64. Ах, кому в огороде-то гуляти	233
65. Вы пошто же, бояре, приходили	235
66. Дыбкам, дыбкам	237
67. За белым цветом	238
68. Мимо саду-полисаду	239
69. Пошла девка за водой	240
70. Как по речке, речке	242
71. Летели две птички	244
72. Ехал пан	245
73. Сподойду с-под Иван-город каменну	246
74. Заинька, мимо саду	247
75. Заинька, прыгни в сад	249
76. В хороводе были мы	250
77. Как па логу	251

78. Летел сокол по полю	253
79. Пошла панья по воду	255
80. На горе-то калина	256
81. Как на горке калина	257
82. По гороньке гуляла	258
83. Гибки доски	260
84. Туман, туман при долине	261
85. Подле речку	264
86. Выходила Катерина	265
87. Ой, ты, Катя ле, Катюша	267
88. Все цыгане пили и гуляли	269
89. По проулку девчинонька	270
90. Мы пойдёмте, девки, в саду	272
91. Я спойду в рошшу гуляти	273
92. На што мать миня народила	274
93. Ехал паренёк по полю	276
94. На печи сижу	278
95. На зоре, зоре	279
96. На зоре, зоре	280
97. По зоре, зоре	282
98. Во бору, бору	285
99. Сырый бор горит	286
100. Я кашу-мещу	288
101. Я с комариком	289
102. Бел-гарюч-то камень	291
103. Мужа дома нету	292
104. Озера глубоки	294
105. Красная девица	296
106. Долина, долинушка	297
107. Верб, верба, вербочка	298
108. Ой, построй-выстрой, тятенька	299
109. Как у нас было во в дому	301
110. Как у нашево торгаша	302
111. Деревушка не мала	303
112. Как у наших у ворот	305
113. На горе овин горит	306
114. Посеяли девки лён	308
115. Посеяли да девки лён	311
116. Я посеела ленку	312
117. Мужик пашенку пахал	313
118. Мужик пашенку пахал	315
119. По улице мостовой	316
120. Салеталися галубки	317
121. Вдруг контора раствориласи	318
122. Возле речку, возле мостик	320
123. Есь и под горою	321
124. Посмотрити-ка, добрые люди	323
125. А, хрен ты, хрен	324
126. Ох, ты, веюшко	325
127. Я на бочке сижу	327

128. Во поле изба	328
129. Ходит стар	330
130. Частый березник	332
131. Ох, ты, мальчик мой	333
132. Ах, ты, Митя ли, Митя	334
133. По-за городом гуляет	336
134. Как на тётины именины	337
135. Журавлинны ноги длинны	338
136. Поводилася Дуняша	338
137. Ты, Наташа ле, Наташа	340
138. Нащипаю я лучины	341
139. Как с-по логу	342
140. Мимо саду вьюн	344
141. Мимо садику	346
142. Селезень мой	348
143. Сидит Дрёма	349
144. Вниз по морю	350
145. Вниз по морюшку	352
146. Во лужях	353
147. Алдотьюшка	356
148. Солдотьюшка	357
149. Жала дева	359
150. Собирались красны девки на лужок	361
151. Посеяли жо	362
152. Ты, заря, заря	364
153. Скажым: — Лошади готовы	365
154. Призаржавело ведёрко	366
155. В огороде я косила	368
156. Вздумал Ванюша женица (текст)	370
157. У ворот девки играли	371
158. У ворот гусли играли	371
159. У варот девки играли	373
160. Александровска берёза	374
161. Марусенька	376
162. Илия	378
163. Красенько яичушко	379
164. Кума к куме выходила	380
165. У притворнова столба	381
166. Там, за речкой	383
167. Шесть копейки	384
168. Селезень утку ловит	385
169. Сидит Тыня ль да на динваня	387
 КОММЕНТАРИИ	 389
 УКАЗАТЕЛЬ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ АНСАМБЛЕЙ	 409
 АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ НАЗВАНИЙ ПЕСЕН	 416

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемое исследование посвящено особой сфере русской традиционной культуры Камско-Вятского междуречья — хороводно-игровым и плясовым песням. Указанный песенный пласт охватывает разные жанры. Основное свойство, объединяющее эти песни в целостное явление — единство пения и кинетики, их слитность и нерасчленимость в процессе исполнения*. При рассмотрении видов взаимосвязей хореографии с другими компонентами хороводно-игровых и плясовых песен открывается спектр различных аспектов их изучения. Основная задача настоящего исследования — попытка по возможности полно развернуть перед читателями объемность, сложность, красоту и системность компонентов традиционной хороводной культуры обозначенного региона, где способы координации кинетики и пения будут лишь одним из ракурсов, позволяющих осуществить эту цель.

Многосоставность корпуса песен, связанных с движениями, постоянно ставит перед исследователями проблему разграничения и уточнения внутри указанной жанровой сферы. Ее сложность отражается в народной терминологии, где многие понятия подразумевают целый круг сходных явлений без дифференциации. Столь тесное “переплетение” жанров в данном культурном пласте говорит о восприятии дефиниций песен хороводно-игровой сферы исполнителями как близких и во многом однопорядковых.

Отличительный признак большинства хороводно-игровых и плясовых песен — тенденция к объединению в циклы и закрепление песенных “блоков” за определенным календарным временем. Песни хороводной сферы, благодаря приуроченности к календарным обрядам, образуют особое этнокультурное явление в фольклорной традиции региона. По степени распространения и популярности хороводно-игровые и плясовые песни составляют одну из ведущих культурных сфер наряду со свадебными и лирическими песнями. Это достаточно разомкнутая система, которая связана со многими другими фольклорными жанрами традиции — свадебными, подблюдными, лирическими, шуточными, детскими песнями и т. д. Характеризуя песни, связанные с движениями, в целом, в предлагаемом исследовании мы постоянно пытаемся найти специфические свойства жанровых дефиниций и проследить по ним центростремительные и центробежные тенденции в столь сложно организованном культурном феномене.

В пределах русской этнической культуры хороводно-игровые и плясовые песни — малоизученная жанровая сфера. В научной литературе точные определения, учитывающие всю специфику указанных песен, к сожалению, отсутствуют (также, как и в народной терминологии), при этом на пересечение жанров неоднократно указывается всеми исследователями хороводной культуры. Разноплановое бытование хороводно-игровых и плясовых песен у восточных славян, их специфичность для каждого конкретного региона отражена в многочисленных трудах, в которых, в связи со всеохватностью и масштабностью явления, обычно рассматриваются лишь его частные ракурсы. Проблема жанровой дифференциации хороводно-игровых и плясовых песен на материале локальных традиций постоянно ставится во всех работах, посвященных данному феномену (“Курские танки и карагоды: таночные и карагодные песни и инструментальных танцевальные пьесы” А. В. Рудневой [1975], “Музыкальный стиль русских хороводных песен” Н. М. Владыкиной-Бачинской [1976], “Хороводные и игровые песни Сибири” Ф. Ф. Болонева и М. Н. Мельникова [1985], “А в Усть-Цильме поют... Традиционный песенно-игровой фольклор Усть-Цильмы” А. Н. Власова, З. Н. Бильчук, Т. С. Каневой, А. Н. Захарова [1992]. См. также: Ананичева, Суханова 1991; Енговатова 1992 и др.). Попытка создания универсальной

* Различные виды хороводных, игровых и плясовых движений в той или иной степени присущи другим фольклорным песенным жанрам: качельным, подблюдным, некоторым свадебным, шуточным песням, а также частушкам, песням для детей (пестушкам) и т.д.

классификации хороводно-игровых и плясовых песен принадлежит Е. М. Рогачевской [1980]. Изучение отдельных компонентов песен, связанных с движениями, представлено в исследовании О. А. Пашиной “Календарно-песенный цикл у восточных славян” [1998].

На сегодняшний день хороводно-игровая культура — уже угасающая, но реально существующая, а в ряде ареалов — живая или цветущая, развивающаяся фольклорная традиция. В материалах полевых экспедиций УИИЯЛ УрО РАН (начиная с 1993 г.) нами отмечается, что данная жанровая сфера повсеместно бытовала в своем “естественном” этнографическом контексте вплоть до конца 50-х — начала 60-х годов. В настоящее время некоторые хороводно-игровые и плясовые песни звучат на народных праздниках, отмечаемых преимущественно пожилыми людьми. В ряде локальных традиций севера региона в силу особых этнокультурных условий (о чем пойдет речь далее), хороводно-игровые и плясовые песни активно бытовали вплоть до 90-х годов XX века, а отдельные образцы до сих пор являются атрибутом календарных и семейно-бытовых обрядов.

Функционирование сферы песен хороводной культуры отличается целостностью и имеет определенные закономерности, связанные с этническими особенностями населения. Важнейшим фактором в их бытовании является полиэтническая среда. Территория Камско-Вятского междуречья примечательна длительным совместным проживанием многих народов: русских, удмуртов, татар, бесермян, марийцев, коми-пермяков и др. В западном и северном этнокультурных ареалах (об ареалах см. далее) исполнители осознают и называют себя русскими, хотя не исключена возможность их удмуртских или коми-пермяцких корней. В то же время удмурты, проживающие рядом с русскими, исполняют хороводно-игровые песни в едином ансамбле с ними, что связано со спецификой бытования хороводно-игровых и плясовых песен в регионе: русские хороводно-игровые и плясовые песни, являясь прежде всего принадлежностью русской традиции, входят в состав удмуртского песенного фольклора. Для адекватного изучения контекста исполнения русских хороводных песен на указанной территории в условиях иноэтнического окружения необходимо тщательное рассмотрение функционирования этого культурного пласта и в удмуртском фольклоре.

Проблематика настоящего исследования определяется с учетом вышеизложенных положений. В основу изучения хороводно-игровых и плясовых песен в пределах обозначенной жанровой области положен системный подход. Изучение этнографического контекста выявляет способы и условия их функционирования, степень проникновения в различные сферы быта, уточняет жанровую дифференциацию и намечает характер соотношения данных песен с другими жанровыми сферами. Изыскания в области поэтических особенностей демонстрируют популярные образы, характерные сюжеты, типовые композиции словесных текстов. Исследование музыкальной стилистики основано на выяснении характера влияния моторики движения на организацию музыкальной ткани. По мере возможности указанные стилистические свойства соотносятся с особенностями хороводно-игровых и плясовых песен других регионов, и в первую очередь соседних — Кировской и Пермской областей. Важное место в исследовании отводится проблемам бытования данной культурной сферы в биэтническом пространстве (в условиях соседства русских и удмуртов). В очерченных рамках обозначенной территории определяется членение традиции на ареальные субструктуры.

Исследование русского фольклора региона в целом и издание полевых материалов проводилось А. Г. Татаринцевым [1977, 1990], Э. А. Тамаркиной [1971, 1985, 1995], Т. А. Шуклиной [1994, 1996, 1997, 1999]. Особенности русского говора северной части Удмуртии отмечены В. Ф. Барашковым [1958, 1959]. Из нотных публикаций имеется сборник И. К. Травиной “Русские народные песни родины П. Чайковского” [1978]. В публикациях А. Г. Татаринцева и И. К. Травиной хороводно-игровые и плясовые песни занимают достойное место, тем не менее специфика их бытования отражена не в полной мере. Данное обстоятельство потребовало проведения целенаправленных фольклорно-этнографических экспедиций. С 1993 г. начато планомерное изучение сохранившегося русского традиционного этнокультурного комплекса,

степени его аккультурации и деформации в условиях иноэтноязыкового окружения. В целом был накоплен достаточный материал, охватывающий 14 районов Удмуртии и два района Кировской области (75 населенных пунктов, 2 000 единиц фонозаписей, из них более 500 словесных текстов и нотаций хороводно-игровых и плясовых песен). К исследованию привлечены также полевые материалы студентов и педагогов Республиканского музыкального училища — 15 нотаций с. Сов.-Никольское (Зав.) [Анисимова 1998] и 5 нотных расшифровок из с. Ст. Зятцы (Як.-Бод.), выполненных М. Н. Роготневой. В процессе работы над исследованием были использованы собственные полевые материалы автора, послужившие основной источниковой базой.

Выбор территории бытования хороводно-игровой сферы в пределах Камско-Вятского междуречья для изучения в предлагаемом исследовании сознательно ограничивается границами современной Удмуртии. По мере необходимости апелляция к традиционному фольклору прилегающих к Удмуртии земель других новейших образований — Кировской, Пермской областей — расширяет диапазон охвата явления в пределах обозначенного этнокультурного ареала и подтверждает правомерность некоторых выводов для больших территорий.

Удмуртия — достаточно позднее политическое образование, начало ее формирования относится к 20-м годам XX века, а окончательно границы сложились лишь к 60-м годам. Тем не менее, с XVIII в. и вплоть до 1921 г. ее земли целиком входили в состав Вятской губернии, что придает современной традиционной культуре относительную целостность [Верещагин 1904; Гришкина 1994; Справочник 1995 и др.].

В работах по изучению истории русского населения современной Удмуртии пока ставится больше вопросов, чем дается ответов. Первый достаточно спорный вопрос связан с началом освоения восточными славянами данной местности. Полемика ведется вокруг истинности дат в документе XVII—XVIII вв. “Повесть о стране Вятской”, где излагается предание о достижении новгородцами в 1175 г. берегов р. Камы [Луппов 1958; Макаров 1992, 1995, 1996; Эммаусский 1996 и др.]. С достаточно полной уверенностью можно считать началом славянской колонизации данной территории XIII—XIV вв. [Луппов 1899: 7; Владыкин 1994: 203 и др.]. В заселении Вятки принимали участие жители Новгородчины, Ростово-Суздальского княжества (XIII—XIV вв.), Поморья (с XV в.) [Макаров 1995: 83, 91].

Плотность расселения русских по современной Удмуртии неравномерна. В юго-восточной части региона — Камбарском, Каракулинском, Сарапульском районах — русский состав доминирует. Во всех остальных районах русские проживают дисперсно. В целом русское население рассредоточено как бы по окраинам современных границ Удмуртской Республики и концентрируется вокруг военно-промышленных городов: Ижевска, Воткинска, Глазова, Сарапула.

Хороводная традиция Камско-Вятского междуречья представляет собой относительно целостное явление, складывающееся из локальных этнокультурных традиций и тяготеющих к объединению в ареалы. Под “ареалами” подразумеваются этнокультурные территориальные образования, локальные фольклорные традиции которых отличаются сходством. На формирование этнокультурных ареалов повлияли географические, исторические, этнические и другие факторы. Типичные свойства этнографического контекста бытования хороводно-игровой культуры, вербального и музыкального компонентов песен, объединяющие сублокальные традиции в единый ареал, будут рассматриваться в специально посвященных данным аспектам Главах исследования. Во Введении этнокультурные ареалы очерчиваются по географическому, этническому, историческому и частично конфессиональному признакам.

Северная этнокультурная зона представлена Базинским, Кезским, Ярским, частично Дебесским и Красногорским районами. Субтрадиции северной Удмуртии составляют специфический ареал, в котором значительное воздействие на мировоззрение и жизненный уклад местного населения оказала старообрядческая культура. В XIX в. почти все население

данных земель придерживалось старообрядческих традиций: деминского и максимовского согласий, появившихся в результате раскола XIX в. местного поморского согласия [Поздеева 1982: 40].

Своеобразие северному этнокультурному ареалу придает русскоязычный фольклор удмуртов и коми-пермяков. Северные районы современной Удмуртии с середины XVI в. становятся местом расселения русских, удмуртов, бесермян, татар, коми-пермяков [Иванов, Макаров 1999: 210—211; Шкляев 1998: 57 и др.]. В статистических данных середины XIX в., приводимых Н. Н. Блиновым, священником (а также ученым, писателем, педагогом), говорится об абсолютном преобладании на севере Балезинского, Глазовского и Кезского районов коми-пермяцкого населения при полном господстве русского языка [Иванов, Макаров 1999: 210—211]. Компактное проживание русских, удмуртов, бесермян, в недалеком прошлом и коми-пермяков, оказало сильнейшее влияние на русский фольклор северных территорий исследуемого региона.

Самые северные территории Удмуртии, входящие в состав современных Балезинского и Кезского районов, принадлежат и к особому этнокультурному образованию, называемому Верхокамьем (поскольку там находятся истоки р. Кама). Основные территории Верхокамской традиции — Верещагинский, Очерский, Сивинский районы относятся к Пермской области [Поздеева 1982: 20].

Хороводно-игровые и плясовые песни локальных традиций северных территорий Удмуртии близки песням аналогичных жанров региональных традиций — северной [см.: А в Усть-Цильме поют 1992; Песни Печоры 1965; Песенный фольклор Мезени 1967], сибирской [см.: Хороводные и игровые песни Сибири 1982], вятской [см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966], пермской [см.: Никитина 1982; Пушкина 1982; Чернышева 1982].

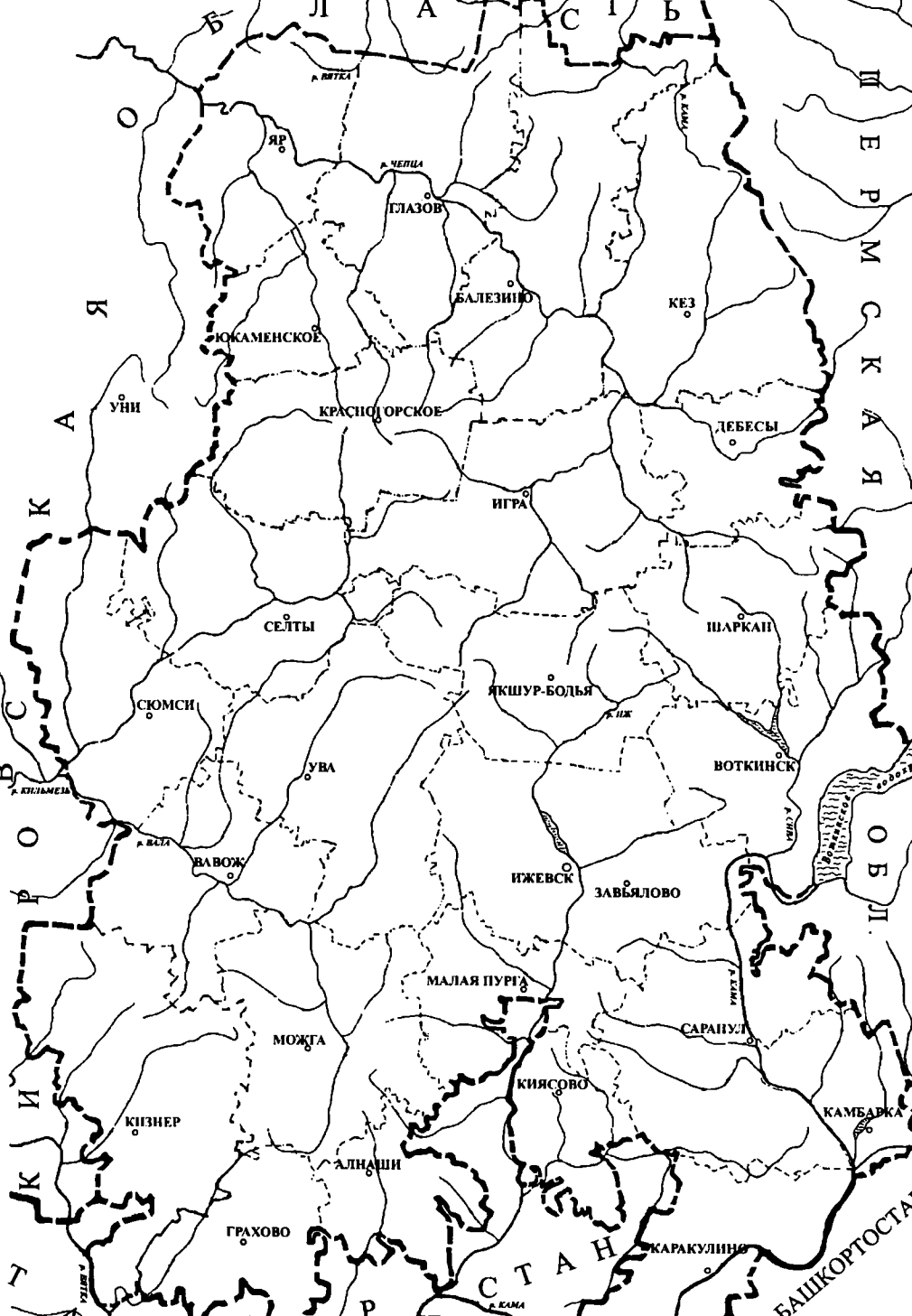
Западный этнокультурный ареал, куда входят Вавожский и частично Красногорский районы, граничит с Кировской областью. В данных районах с русскими соседствуют удмурты. Торгово-промышленные и политические отношения вплоть до 20-х гг. XX в. неразрывно связаны с юго-восточными землями современной Кировской области. Традиционная культура данной этнокультурной зоны приближена к вятскому фольклору [см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966].

Северо-восточные районы — Шарканский и частично Дебесский — располагаются на границе с Кировской и Пермской областями. Русских поселений здесь очень мало, и в численном соотношении преобладает удмуртский этнос. Субтрадиции данных районов примыкают к северному этнокультурному ареалу и во многом сходны с фольклорными традициями Кировской и Пермской областей [см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966; Никитина 1982; Пушкина 1982; Чернышева 1982].

Для юго-восточных районов — Воткинского, Камбарского, Каракулинского, Сарапульского — характерны длительные контакты русских с татарами и марийцами. Как уже упоминалось, это местности с практически сплошным русским населением. С начала XVIII века большое влияние на народную культуру данных территорий оказывали вновь образованные промышленные центры: г. Сарапул, с. Каракулино, расположенные на берегах р. Камы, а также Заводы Воткинский и Ижевский. Локальные традиции юго-восточного ареала обнаруживают сходство с северо-восточными, западными, северными традициями Удмуртии, и с региональными — поволжским и московским фольклором [см.: Ананичева, Суханова 1991; Обряды и обрядовый фольклор 1997].

Одним из феноменов юго-восточного ареала является народная традиция с. Арзамасцево. Село было основано в первой половине XIX в. выходцами из Тамбовской губернии. Существует предание, согласно которому семь семей из одной тамбовской деревни были отданы взамен на породистых щенков помещику Арзамасцеву, владевшему землями в Прикамье. Вплоть до середины XX в. арзамасовцы старались изолироваться от окружающих их русских (“мы другие, и их боялись”), декларируя свою независимость. Браки заключались только внутри села, причем в последнее время допускались браки между двоюродными братьями и сестрами. Однако связи с окружающим миром — трактовая дорога, проходившая через Арзамасцево,

1. The first step is to identify the problem or question that needs to be answered. This involves understanding the context and the specific requirements of the task.



православный приход в селе, ярмарки — нарушали стремление к отчуждению. Несмотря на резко отличный диалект (“аканье” и др. особенности), музыкальный интонационный материал, отдельные песни и обряды оказались во многом сходными со сформировавшейся ранее русской народной музыкальной традицией этой местности. Предполагаемых причин подобного сходства может быть две:

1. За прошедшие полтора века произошла ассимиляция фольклора арзамасовцев с фольклором близлежащих деревень, что, в принципе, мало вероятно;
2. Каракулинский район, в котором находится село, был густо населен выходцами из центральной России.

Хороводная традиция центральных районов — Завьяловского, Мало-Пургинского, Якшур-Бодьинского — в силу дисперсного проживания русского населения не образует собственного этнокультурного ареала и тяготеет либо к западному, либо к юго-восточному ареалам.

Таким образом, этнический, социальный и конфессиональный состав русских, проживающих в Удмуртии, разнороден. Условно можно выделить несколько этнокультурных ареалов: северный, западный, северо-восточный, юго-восточный, центральный. Относительная целостность русской фольклорной традиции современной Удмуртии могла сложиться в результате политической и экономической принадлежности ее территории сначала к Вятке, а позднее к Вятской губернии. Предварительно можно указать на общность хороводно-игровых и плясовых песен Камско-Вятского междуречья прежде всего с песнями северной региональной традиции. Наблюдается сходство с фольклором поволжского и центрального регионов России.

Автор благодарит коллег за мудрые мысли и ценные критические замечания, значительно повлиявшие на процесс и результаты исследования: Т. Г. Владыкину, Н. Ю. Данченкову, О. А. Пашину, А. Г. Корепанова, Э. А. Тамаркину, Е. В. Попову, И. М. Нуриеву, Л. Н. Долганову, Р. А. Чуракову, В. Г. Болдыреву, А. В. Черных, А. С. Мутину, Ю. В. Приказчикову, Т. С. Зыкину.

Слова особой благодарности — моим родителям — Л. М. Стародубцевой и В. К. Стародубцеву.

Самое искреннее восхищение перед непревзойденным искусством автор выражает всем знатокам и исполнителям народных традиций.

ГЛАВА 1

ХОРОВОДНО-ИГРОВЫЕ И ПЛЯСОВЫЕ ПЕСНИ В ЭТНОГРАФИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

§ 1. ВОПРОСЫ НАРОДНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

Изучение проблемы функционирования песен хороводной культуры в этнографическом контексте является одной из первоочередных задач настоящего исследования. Рассмотрение характера бытования данного корпуса песен ставит следующие вопросы: в чем заключается специфика народной терминологии и как она взаимосвязана с этнографическим контекстом, какова степень вовлечения песен в сферы календарных и семейно-бытовых праздников, как координируются обрядовая приуроченность и жанровая принадлежность песен, насколько проявлены особенности бытования хороводно-игровых и плясовых песен в различных этнокультурных ареалах.

Как уже было указано во Введении, терминологическая специфика песен сферы хороводной культуры проявляется прежде всего в ее расплывчатости и отсутствии общепринятых определений, что проистекает от многосоставности этой сферы и региональных особенностей в ее функционировании. Рассмотрение научной терминологии, связанной с традиционной хороводной культурой, может явиться особым объектом для изучения, и, к сожалению, не находится в фокусе предлагаемого исследования, хотя, безусловно, принимается во внимание. Поэтому мы лишь обозначим принятую в настоящем исследовании “рабочую” версию “научного” терминологического аппарата. Под термином *хороводно-игровые песни* подразумеваются календарно-приуроченные песни, исполняемые коллективом и сопровождаемые структурно организованными движениями. Термином *плясовые* обозначаются песни, которые исполняются под пляску. Они могут быть (и чаще бывают) приурочены к обрядам (календарным, семейно-бытовым) и аналогично хороводно-игровым имеют определенную хореографическую композицию. Для более точного описания специфики местной хороводной традиции используется народная терминология.

Народная терминология дифференцирует хороводно-игровые и плясовые песни по ряду типологически разнородных признаков, главными из которых обыкновенно становятся этнографический контекст (место, время бытования) и/или вид движения. Отношение к процессу пения информантами находит выражение как в самой терминологии, так и в комментариях, сопровождающих запись данных образцов. В традиционной культуре Камско-Вятского междуречья бытуют термины *гáркать* и *ухать*, которыми обозначается любое громкое пение, а также резкое произнесение слов. Термин *ухать* в говорах западных районов синонимичен слову *аукать*. Специальных определений, связанных с интонированием именно хороводно-игровых и плясовых песен, на исследуемой территории не отмечено: “*В субботу приезжают гости, а в воскресенье [в Троицу. — С. С.] уж ухают по улице...*” (д. Березек Вав. С 63 мк 153/1А № 1). Песни могут *ухать* не только на улице, но и в доме. Данный термин встречается также в верхокамской традиции (Пермская область) [Чернышева 1982: 143].

Одними из самых “общих” определений хороводно-игровых песен, бытующих практически повсеместно (за исключением восточного этнокультурного ареала) являются термины, связанные со словом “игра”. Под термином *игрище* подразумеваются конкретное место исполнения песен (луг, поляна, улица и т.д.), праздничное гуляние или собрание людей. В локальных традициях игрище может обозначать конкретную приуроченность гуляния к какому-либо сезону — например, *троицкие игрища* в Каракулинском районе. Пласт песен, сопровождающий данные процессы, называется *игрищными*. Многообразие народных терминов, связанных со словом “игра” — *игрищные песни*, *игрище*, *песни играли*, *игровая песня* — отражают, по-видимому, понимание информантами данных песен как имеющих

особую специфику, отличную от других жанровых сфер. В народной терминологии бытуют выражения, подчеркивающие синкретизм игры, пения и хореографии: *песни не пели, а играли*, или *играли и плясали*.

Календарная принадлежность хороводно-игровых и плясовых песен проявляется в народной терминологии, обозначающей:

1. Время года (*зимние* и *летние*);
2. Обрядовую приуроченность (*рождественские*, *троицкие*);
3. Место исполнения (*вечорошные*).

Деление песен на *зимние* и *летние* наиболее последовательно прослеживается в северном этнокультурном ареале (Бал.), встречается в западных локальных традициях (Вав.). Термин *летние* без противопоставления *зимним* (для которых существуют другие названия) бытует также в юго-восточных локальных традициях (Деб., Кар.). *Зимние* песни, то есть те, которые исполняются поздней осенью и зимой на посиделках, вечорках могут называться также по обрядовой приуроченности (названию праздников) или месту исполнения (например, на вечорках): *святочные* (д. Кулюшево Кар.), *рождественские* (д. Гаревская Бал., д. Котья Вав.), *вечорошные* (с. Красногорье, д. С. Кычино Красн., д. Смольники Деб.). *Летние* песни — те, кульминация исполнения которых приходится на Троицу и Петровки. Отсюда их параллельные названия *троицские* (Бал.), *троицкие* (д. Самки Глаз.), *троичные* (д. Котья Вав.): “Интересно было больно, весело, ой! Запоют ведь так. Много больно песен-то пели троичных.” (д. Котья Вав. С 66 мк 153/ 4А № 120).

Кинетический компонент песен обозначается особым кругом терминов. Самый распространенный среди терминов, указывающих на вид хореографии, — *круговые песни*, поскольку исполняются они в круговом хороводе. Термин распространен в Дебесском районе (д. Смольники), Каракулинском районе (с. Арзамасцево, д. Ендовка), Вавожском районе (дд. Нюр-Под, Ожги), Красногорском районе (д. С. Кычино). В деревнях Котья, Зядлуд (Вав.), Кулюшево, Юнга (Кар.) добавляют при этом, что *их кругом ходили*. Зачастую термин *круговая* подразумевает *троицкую* или *летнюю* песни, так как круговой хоровод был самым распространенным видом движения для весенне-летнего сезона [подробнее об этом см. Главу 2]. Однако *кругом* могли ходить зимой в избе, амбаре и т.д.: *зимой кругом ходят* (с. Степаненки Кез., д. С. Кычино Красн., д. Базаны Бал., д. Котово, с. Арзамасцево Кар.).

Большинству зимних песен присуще движение парами, отсюда термины *парами ходили* (дд. Ендовка, Котово Кар., д. Котья Вав.), *парами переплясывали* (д. Ендовка Кар.), *опарами ходят* (д. Юнга Кар.). Такие песни могли называться также *паровыми* (д. Котово Кар.).

В народной терминологии повсеместно распространено точное указание на еще одну жанровую дефиницию корпуса песен, связанных с движениями, в названии которой отражен вид хореографии — *плясовые/ плесковые* песни. Иногда для усиления эмоциональной стороны исполнения информантами сообщается, что эти песни не только *плясали*, но и *плясали-скакали*. Для плясовых, приуроченных к календарным праздникам, не существовало дополнительных специфических пояснений. О них обычно рассказывают, что их пели зимой и летом, на игрищах и т.д. Некоторые плясовые напевы (на это будет указано далее) могут в разных местностях бытовать и как круговые. Плясовые песни занимают значительное место в жанровой системе хороводных гуляний. Они исполняются с собственно плясовой пластикой, а также могут совмещаться с хороводно-игровыми движениями: хождением кругом и парами и т.д., поэтому определение песни как *плясовой* всегда вызывает у информанта потребность в дополнительном уточнении вида движения или календарной приуроченности.

Многомерное восприятие исполнителями песен данной жанровой сферы отражается в наборе, “нанизывании” нескольких определений для них, сочетающих разные принципы: обрядовую приуроченность, хореографию, драматическую сущность и т. д. Наличие нескольких терминов для весенне-летних песен, которые обозначают календарную приуроченность, время года и т.д., является типичным для восточных славян [Пашина 1998: 104—105]. Так, в

Балезинском районе, в частности в д. Петровцы, к слову *троинский/ троцкий* добавляют эпитет *игрищная*, то есть звучащая на *игрищах* (гуляниях). В с. Вятское, д. Котово (Кар.) сообщают, что песни на *лугах* *игрывали*. В Балезинском районе, подразумевая троические песни, говорят *игрищом* *играла*, то есть хороводы водили. В д. Котово слово *игрище* означает как саму игру, и в частности, игровую песню, так и время и место действия, включая и летние, и зимние песни. Иногда в названии совмещается сезонность песни и вид кругового движения — *круговая троическая* (д. М. Калмаши Кар.), *летняя круговая* (с. Красногорье, с. Дёбы, д. Тура Красн., д. Варни Деб., с. Арзамасцево Кар.). Словосочетание *парами летом ходят* (д. М. Калмаши Кар.) указывает и на календарную приуроченность, и на редкую для этого сезона хореографию.

Само слово “хоровод”, а тем более выражение “хороводные песни” бытуют лишь в некоторых населенных пунктах Вавожского, Завьяловского, Дебесского и Кезского районов, в лексике удмуртских исполнителей*. Любопытно, что *хороводной* называют песню большинство удмуртов, поселения которых располагаются вблизи от русских (д. Архипята Бал., дд. Золотарево, Качкашур Глаз., дд. Малягурт, Юшур Красн., д. Квасер Кез. и т. д.). Те удмурты, которые раньше жили в одной деревне с русскими, сохраняют названия песен, типичные для русской среды (с. Дёбы, с. Красногорье, дд. Тура, Тараканово Красн.). В русских селениях слово *хоровод* употребляют как добавочное к описанию движения: *выводили хороводы* на ст. Какмож, *ходили-играли в хоровод* в с. Водзимонье, *хороводом ходят* в д. Березек (Вав.). У большинства русских информантов термин “хоровод” не входит в активно бытующую лексику, а является употребительным лишь благодаря средствам массовой информации и служит пояснением, переводом местного названия “непонятливому” собирателю: “*Играли в Троицу кругом, хороводом ли сказать. Ну, разные! разные песни всё пели*” (с. Красногорье). В д. Смольники (Деб.) района о *хороводных* песнях вспомнили, чтобы понятнее объяснить, чем отличаются *круговые*, то есть *хороводные песни*, от *игровых*.

Таким образом, в народной терминологии прослеживаются следующие основные жанровые дефиниции для обозначения хороводно-игровых и плясовых песен:

1. Указывающие на календарную/ сезонную приуроченность, место: летние, зимние, троические, рождественские, святочные, вечерошные;
2. Отражающие игровой, праздничный, массовый характер исполнения: игрищные;
3. Связанные с особенностями хореографии: круговые, паровые, плясовые, хороводные.

В названиях песен сферы хороводной культуры совмещаются координаты календарной приуроченности и хореографии. Наиболее стабильным в традиции всего региона оказывается хореографический план песни, тогда как закрепление напева за календарем даже в рамках одного населенного пункта может иметь варианты. Тем не менее, исполнителями всегда указывается обрядовая приуроченность, а самый распространенный термин *круговая* песня зачастую оказывается синонимом *троической*. В обязательной ссылке на время исполнения песни или ее принадлежность к игрищу можно усмотреть указание на ритуализованную форму поведения его участников [Бернштам 1981; Байбурин 1993: 23].

Обращение к терминологии исполнителей вносит ясность в понимание возможных

* В песнях слово *хоровод* встречается достаточно часто. Так, вариант песни “Розочка алая” в северных районах Удмуртии обыкновенно начинается так: “Хожу я гуляю вдоль по *кароводу / хороводу*”. Упоминаются *карагод девок* в святочной песне “Нащипаю я лучины” (с. Чеганда Кар.), *хоровод* в песне “Частый березник” (с. Дебы Красн.), *девичий харавод* в песне “Я на стулчике сажу” (д. Ожги Вав.). В тексте песни “Верба, верба, вербочка” (Красн.) *парень становит девку в хоровод*; в песне “Ты раздайся, улица” улица характеризуется как “*ти мала, хоровод не велик*” (д. Смольники Деб.), со слов “*Хоровод девки играли*” (с. Сов.-Никольское Зав.) начинается известная в регионе песня “У ворот девки играли”.

форм бытования хороводно-игровых и плясовых песен лишь до некоторых пределов: *игрищная* песня может быть и игровой, и хороводно-игровой, и плясовой; *круговая, вечорошная* песни могут плясаться и играть. Дальнейшее жанровой подразделение песен хороводной культуры уточняется рассмотрением этнографического контекста данного корпуса песен.

§ 2. СФЕРЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

В рассмотрении этнографического контекста хороводно-игровых и плясовых песен первоочередной задачей является выяснение приуроченности их жанровых разновидностей к тем или иным календарным и семейно-бытовым обрядам. Подробное описание особенностей функционирования указанных песен в естественной среде позволяет ставить и частично решать следующие задачи: какое место они занимают в традиционной культуре региона, как взаимообусловлены их кинетический компонент и этнографический контекст, на какие стилистические свойства вербального и музыкального планов оказывает влияние моторика. Один из важнейших ракурсов изучения — пристальное внимание к возрастному составу и нормам поведения исполнителей — позволяет решать некоторые обозначенные задачи.

Хороводно-игровые и плясовые песни — одно из центральных культурных образований в народной традиции Камско-Вятского междуречья — берут на себя функцию календарно приуроченных образцов песенного фольклора и становятся своеобразным музыкальным знаком важнейших праздников: Святка, Троицы, Петрова дня. Область бытования хороводно-игровых и плясовых песен не ограничивается календарем: они являются важнейшим компонентом семейно-бытовых праздников и получают специфическое преломление в фольклоре для детей.

Календарная приуроченность хороводно-игровых песен образует систему: песни могут координироваться с событиями христианского и народного календарей, отдельными явлениями традиционной культуры, соотносимыми с годовыми сезонами. Важнейшее разделение корпуса указанных песен связано с двумя основными земледельческими сезонами: осенне-зимним и весенне-летним. Подобное деление года на две половины — летнее и зимнее полугодия — в народном календаре Южного Прикамья, обусловленное климатическими и хозяйственными и др. факторами, освещено в этнографическом исследовании А. В. Черных [Черных 1999: 86—87]. Сопоставление осенне-зимнего и весенне-летнего сельскохозяйственных сезонов находит прямые аналогии в функционировании хороводной культуры Камско-Вятского междуречья.

2. 1. ХОРОВОДНО-ИГРОВЫЕ И ПЛЯСОВЫЕ ПЕСНИ В КОНТЕКСТЕ ОСЕННЕ-ЗИМНЕЙ КАЛЕНДАРНОЙ ОБРЯДНОСТИ

Песни, связанные с движениями, органично входят в состав осенне-зимней календарной обрядности и образуют единый цикл, достаточно разомкнутый для музыкальных образцов других жанровых образований. В календарном течении времени данного полугодия есть несколько узловых моментов, которые концентрируют исполнение этих песен: Рождественский пост, Рождество, Новый год, Крещение. Особенности бытования песен в указанные праздники и предшествующий им пост, несмотря на временной “разброс”, имеют сходный этнографический контекст. Возрастной состав исполнителей зависит от календарной приуроченности и делится на группы молодежную (и примыкающую к ней подростковую) и взрослую. Нормы поведения напрямую связаны с социально-возрастными группами участников и во многом обусловлены мифологическими представлениями, присущими зимней обрядности.

Вечорки/ посиделки/ с пряхом бегали — особая форма ритуализованного проведения времени молодежью в осенне-зимний период [Бернштам 1981]. Первые вечорки собирались после Покрова; в период Рождественского поста они становились регулярными, последние вечорки устраивались в канун Крещения. Инициаторами проведения вечорок была молодежь:

парни и девушки брачного возраста. Подростки и люди зрелого возраста обычно присутствовали в качестве зрителей, лишь иногда участвуя в общих действиях. Для проведения вечорков молодежь *откупала* избу: все участники приносили кое-что из еды себе и хозяевам (несколько картошек, брюкву, хлеб и т. д.). В обязанности парней входило также обеспечение дровами и керосином. В Воткинском районе посиделки проходили в домах девушек, родители которых в это время отсутствовали:

— *О! Мы-то откупали. У нас клубу-то не было, в наше время-то... Ребята дров по ноше принесут. Кто пельмени стряпают общиые. Весело было. Да, а девки вот собирали — когда пельмени в Октябрьскую дак, пельмени хоть капустные стряпаем — общиые. Так [как нынче. — С. С.] — не пили. Пельмени поешь вот и скачешь. Вот скачешь-пляшошь. Потом вот играшь.*

(д. Бородули Шарк. С 56 мк 145/ 4А № 135).

На вечорки принято было приходиться с работой: парни плели лапти, девушки пряли, вязали, шили. Отсюда и происходит диалектный термин *с пряхом бегали* (д. Бородули Шарк.). В святочные вечорки работой уже никто не занимался. Хороводно-игровые и плясовые песни являлись неотъемлемым атрибутом вечорков на протяжении всего времени их проведения. Игры, вождение хороводов, хождение под песни парами, то есть ритуализованные формы поведения молодежи на вечорках, достигали своего апогея в Святки.

На святочных вечорках, в отличие от вечорков периода Рождественского поста, было принято также загадывать загадки и гадать [см. Прил. № 2]. Гадания *под пение* “Илии” проходили в святочные вечера, под Новый год и после. Молодежь, преимущественно девушки, иногда парни, а в юго-восточных локальных традициях и женщины, собирали булавки, пуговицы, колечки, складывали их в большое блюдо и покрывали платком. При исполнении *Илии* один из гадающих подбрасывал предметы так, чтобы они бренчали в такт песне, затем он захватывал платком один из предметов: чей предмет, тому и предназначалась песня. В ряде населенных пунктов таким образом гадали не пропевая, а декламируя тексты *Илии*, которые были написаны на отдельных бумажках и доставались на каждый выпавший предмет. В народе о подобном гадании говорят: *Илию/ песенки/ частушки пели*. Хотя *Илию* и *поют*, тем не менее за песню не считают, отсюда возникают такие термины, как *песенки, частушки*. Называется гадание *Илией* по припевному слову *илия/ илея/ илею*.

Другие традиционные способы гадания осуществлялись с помощью предметов (скалки, зеркала, гребня, замка, валенок, угля), продуктов (воды, яйца, сочня и т. д.), животных (петуха и курицы, овечек). Популярны гадания с приговорками, например, во время счета тына (“*Мешок, сусек, котомка*”) или “прополки снега” (“*Я полю, полю снежок...*”). Распространена была также ворожба девушек, где иногда вначале задается вопрос, а ответ надо уметь *услышать* и истолковать (“*Слушаться*”, “*Судьбу спрашивать*”, “*На ростани ходить*” и т. д.).

Святочные игры на вечорках могли включать диалоги (см. описания игр в Прил. № 9 “Доволен-нет” и т.д., игры с ремнем, в “Доктора” / “Номера” и т.д., “Куکش казать” и т.д.), выкрики (в “Мельницу”), коротенькие песенки, нацеленные на быстрый выбор партнера иногда с последующим поцелуем (“Как сварила тёшша квас”, “Я на бочке сижу”, “Как на тётини именины”, “Журавлинны ноги длинны” и т.д.). Некоторым играм сопутствовали песни, содержание которых никак не связано с действием (в “Приколку”, в “Ручейки” и т.д., в “Пятак”). Напевы “Ручейка” в данном ряду стоят особняком, поскольку выбор песен для двух других игр (в “Приколку”, в “Пятак”) обусловлен местными традициями и в конечном итоге случаен. “Ручеек” озвучивается определенным набором мотивов, а движения этой игры

* Гадания с истолкованием звуковых впечатлений — *прополка снега*, вопрошение имени, *слушание на ростанях* и др. — широко распространены на Русском Севере, в Кировской области и в Куединском районе Пермской области [Дмитриева 1988; Вятский фольклор 1995; Пушкина 1982].

напрямую соотносятся с музыкальным ритмом. Таким образом, напевы “Ручейка” могут считаться не просто игровыми, а хороводно-игровыми. Кроме того, песни данной игры могли сопровождать пляску и другие виды движений, например, близкое к “Ручейку” хождение парами. На вечерках, помимо паровых и игровых, звучали также круговые и плясовые песни. И те, и другие включали элементы пантомимы, обусловленные содержанием [видам хороводных движений уделено внимание в Главе 2, описания игр на вечерках см. в Прил. № 3].

Святочные праздники Камско-Вятского междуречья включали несколько обрядов. В центральных и южных районах Удмуртии в Рождественское утро дети ходили по домам *славить Иисуса Христа*: пели “Рождество твоё, Христе Боже наш” и скандировали рифмованные рождественские благопожелания, за что получали от хозяев семечки, орешки, *копечки*. Термин *славить Иисуса Христа* (Кар.) дублировался в *Пасху*, когда происходил традиционный обход детьми дворов. В северных районах старообрядцы посещали дома соседей и родственников в Рождественский вечер, пели Рождественские молитвы и угощались. На протяжении всех святочных вечеров по домам ходили ряженные. Святки оканчивались Крещением.

Наряду с общеупотребительным названием *Святки*, в регионе бытует термин *цветьё* (Бал., Вотк., Кар., Кез.). В Бalezинском районе *цветьём* называют также четыре недели с 19 декабря по 19 января (по новому стилю): от *Миколина* дня до Крещенья: “*Цветьё, ну, девятнадцатого-то ведь Микола?! Да вот с Миколы мама говорила што Цветьё-то ржаное...*” (с. Сергино Бал. С 74 мк 157/ 1А № 13).

Из традиционных названий недель Святки (*святые* — неделя от Рождества Христова до Нового года и *страшные* — с Нового года до Крещения) в текстах подблюдных гаданий находит отражение слово *страшные*, к которым добавляется эпитет *Васильевски* (14 января по новому стилю — день св. Василия): “*Уж какиё жо нынче Страшные вечера, Илею! Да страшные вечера да Васильевски, Илею!*”. В Бalezинском, Кезском районах Удмуртии святы и страшные вечера разделяются определениями хлебных злаков: святы вечера обозначаются как *ржаное цветьё*, а страшные — как *яровое*. Последование терминов *ржаное* и *яровое цветьё* в Святки подчеркивало, вероятно, завершающий характер последней недели года (в этот год засеивалась рожь) и наступление Нового года (год, когда будут посеяны яровые).

Близкими терминами обозначался летний период цветения хлебных злаков, иногда совпадающий с Троицей: в народном календаре эти два события (празднование Троицы и цветения хлебов) могли связываться (Бал., Кез.):

— *Ак ищё в Паску* [информантка ошиблась, она хотела сказать “в Троицу”. — С.С.] *бывает цветьё... вот овсянно-яровое.*

— А сколько оно длится дней? [— С. С.]

— *Это зависит от погоды, какая погода. Если погода хорошая — быстро созревает, всё колосится и всё. Если такой вот затяжной дождь — тожно колды будет?*

(с. Степанёнки Кез. С 32 мк 137/ 1А № 19).

Названия *зимнее* и *летнее цветьё* отражают основы архаического мировоззрения о равноправности периодов зимнего и летнего солнцеворотов. Уподобление данных специфических названий календарных сезонов друг другу подчеркивается также их сопоставлением в приметах: если в *цветьё* погода ясная, то и в сенокос (начинающийся после Петрова дня) будет сухо; осадки на Крещение предвещают ягдное лето [см. также Прил. № 1]:

— *Ржаное цветьё — это когда рожь цветёт... Июль да ягоды как раз. Там уже травы поспевают. Ржаное цветьё — оно будет летом. Так совпадает как: январь — июль. Говорили: “Ой, цветьё хоро́шое — значит сенокос хороший, не дождливой”. Не бывает осадки.*

(с. Сергино Кез. С 74 мк / 1А № 23).

Аналогичная ситуация с параллельными названиями опасных “переходных” календарных периодов наблюдается у удмуртов. Зимнее святочное время они называют *Вожо/ Уйвожо* (время *вожо/* время зимнего *вожо*), а период летнего солнцеворота —

Инваржэ (время летнего *вожэ*) [Владыкина 1998: 83 — 84].

В период святочных праздников хороводно-игровые песни исполнялись на вечерках (молодежью и подростками, очень редко представителями других возрастных групп), и во время хождения ряжеными (уже всем взрослым населением). Ограничения в ряжении были только возрастными: рядились, начиная с брачного возраста и вплоть до старческого. В северных районах ряженных чаще называли *шуликунами*, в центральных и южных — *сряженными*. Другие диалектные названия ряженных: *биси* (Бал., Глаз., Кез.), *шуликаны*, *шулыкуны* (Бал., Глаз., Красн., Кез.), *маскарёвные* (Бал.), *вожэ-баба* (Красн.), *вожэ* (Глаз.), *снаряжонцы*, *наряжанки* (Вав., Шарк., Як.-Бод.), *сряженные* (Кар.), *снаряжончики* (Вотк.), *коляды* (с. Арзамасцево Кар.) [см. Карту-схему № 2]. Термин *шуликуны* широко распространен в этнодиалектной зоне Русского Севера [Ивлева 1994], что указывает на сходство северного этнокультурного ареала Камско-Вятского междуречья с фольклорной традицией Русского Севера.

Одно из диалектных названий ряженных — *вожэ*. Этот заимствованный русскими старообрядцами у удмуртов термин встречается крайне редко, в единичных случаях [см. Карту-схему № 2]. Термин *вожэ-дыр*, как уже упоминалось выше, обозначал у северных удмуртов время зимнего солнцеворота и находилось в непосредственной связи с *Инваржэ-дыр* (летним солнцеворотом). Помимо этого, слово *вожэ* в северо-удмуртском фольклоре имеет еще другие значения:

1. Духи, появляющиеся в данные периоды времени;
2. Святочные ряженные;
3. Духи любого переходного состояния природы или человека [Плетнева 1999: 248].

С зимними *вожэ* (духами) связаны поверья, что они приходят к людям по воде и таким же образом уходят, появление летних *вожэ* отмечается при цветении ржи [Владыкина 1998: 84, Плетнева 1999: 246]. Напомним, что у русских *шуликуны* скачут в воду аналогично уходящим под лед в Крещение *вожэ*. Святочные ряженные воспринимаются удмуртами как настоящие *вожэ* (*вожэ кадь* — “подобные *вожэ*”). Название *шуликуны* у русских из северных районов также имеет двоякий смысл — это и ряженные, и бес (который “скачет в воду”). Другим знаменательным фактом, демонстрирующим близкое восприятие святочного времени русскими и удмуртами северных районов региона, являются *слушание вожэ* у удмуртов [устная информация этнографа Е. В. Поповой] и гадание *на росстанях* у русских [см. Прил. № 2]. И в том, и в другом случае девушки (со всеми необходимыми предосторожностями) пытались установить контакт с иным миром в ночное время на перекрестке дорог и *услышать/почувствовать* свою судьбу. Необходимо отметить также переклички русской и удмуртской культур, касающиеся *овсяно-ярового цветья* в Троицу и активности *вожэ* во время цветения ржи.

Итак, сходство некоторых этнографических моментов в Святках русских и удмуртов северного региона очевидно. Обращение к удмуртской культуре, в данном случае к синкретичному восприятию удмуртами *вожэ*, позволяет выявить и обозначить близкие процессы и в русском фольклоре, иногда “завуалированные” множеством терминов.

Для исследуемого региона свойственно ряжение в цыган, в чёрта, ведьму, волка, медведя. Кроме того участники обряда выворачивали тулуп, делали под тулуп горб, из соломы прикрепляли хвост; на лицо надевали маски, лицо вымазывали сажей, вставляли картофельные зубы, мужчины переодевались в женщин, женщины — в мужчин [см. Приложение № 4].

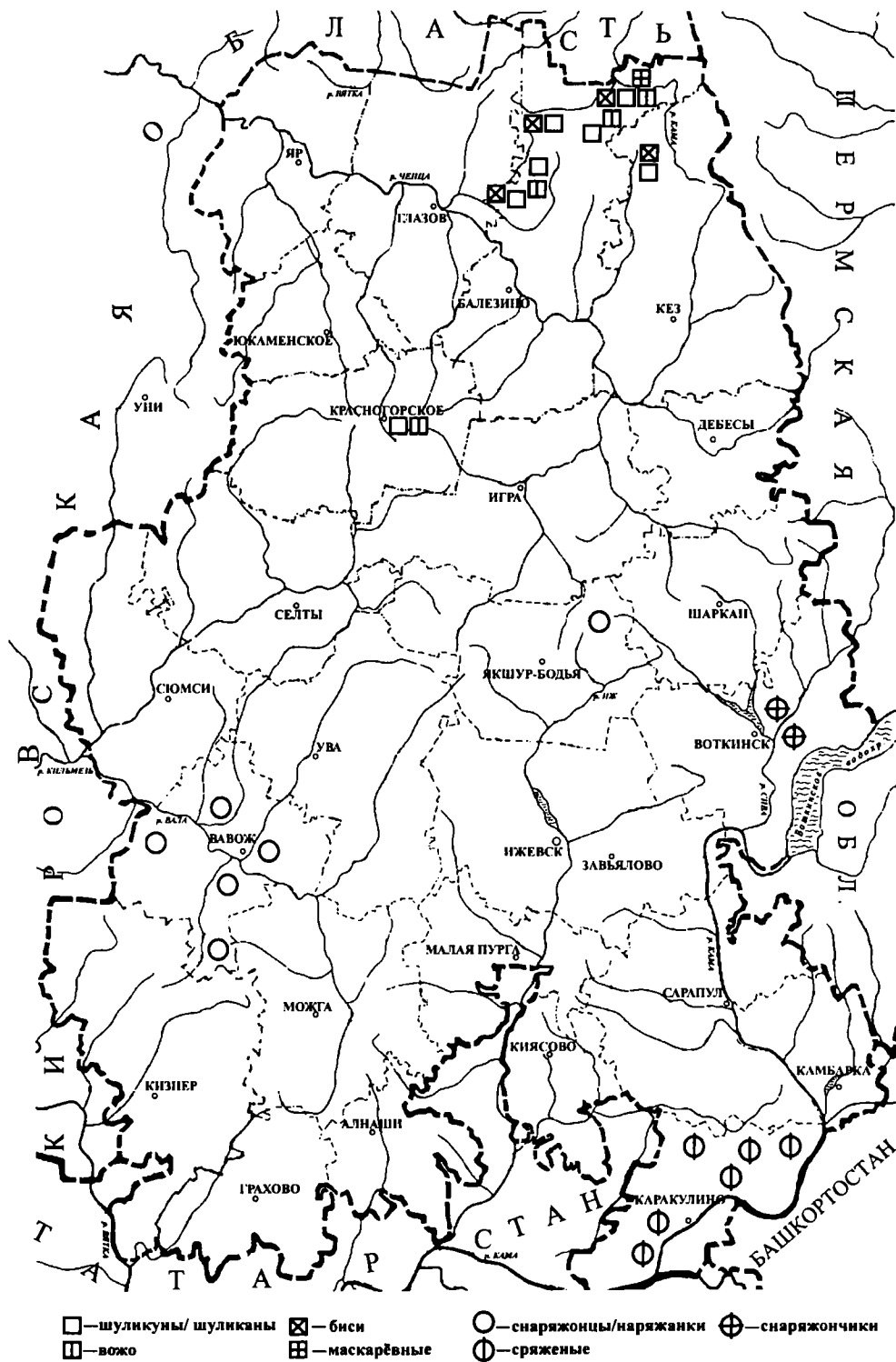
Поведение ряженных отличалось особой активностью: они шумели, пели частушки, плясали. Плясовые песни исполнялись обычно в кругу в сопровождении шумов инструментов:

— *Один наигрывает, да как што сможет — наскочёт. А вот она возьмёт поднос и играет, и поёт одна. Возьмёт ложку или чё, да вон вилку... Да вон печь закрывают — заслон, дак заслон. И вот она и наигрывает. Кругом. Да вот так ходят в избе кругом и пляшут.*

(д. Березек Вав. С 63 мк 153/ 1А № 8).

В Базезинском районе ряженные не пели, так как стремились быть не узнанными. В дома, где были маленькие дети, ряженных не пускали, опасаясь, что они могут испугать. Страшный

Карта-схема № 2



облик ряженных перекликался с многочисленными святочными поверьями о нечистой силе. Особенно осторожно в это время следовало обращаться с водой, не осквернять ее, как можно реже заходить в баню [см. Прил. № 1]. Связь нечистой силы, ряженных-шуликунов с водой демонстрируется поверьем о том, что в Крещение (по мнению жителей северных районов) шуликань/ бисц/ бесёнки скачут в воду.

Пение ряженных — достаточно специфическое явление. Ареал бытования плясовых песен и частушек, исполняемых ряженными, охватывает большую часть региона. Исключением здесь являются локальные традиции северной Удмуртии. Все звуки, издаваемые ряженными, были неестественными — крикливыми, визгливыми и т.д. Своеобразной манере пения соответствовала подчеркнута “резкая” жестикуляция. Крайнюю степень выражения “нечеловеческий” звуковой облик ряженных достигал в локальных традициях севера Удмуртии, где при шумном поведении пение полностью отсутствовало. Аналогичные звуковые проявления ряженных — *вожо* — зафиксированы у удмуртов Кезского района, где *вожо* говорили измененными голосами, но не пели [устная информация Г. А. Глуховой]. Данное совпадение в локальных традициях русских и удмуртов на севере региона можно объяснить длительными культурными контактами этих народов.

Таким образом, звуковой код Святков представлен выкриками, вопросами, диалогами (игры, славление Иисуса Христа, загадки, гадания), ритмически размеренной или стихотворной речью (гадания, славление Иисуса Христа, загадки), напевами (помимо “Илии”, игр, хороводов и плясок в Святки, как и на любом другом празднике, звучали лирические песни, частушки).

Обращает на себя внимание усиление кинетических форм поведения в период Святков: дети и подростки ходят *славить*, молодежь устраивает вечорки, большинство гаданий предполагает перемещение ворожей в пространстве, при пении “Илии” один из гадающих так сильно встряхивает блюдо с кольцами, что создается звенящий шумовой эффект. Подобная кинетическая насыщенность отражается в народной терминологии относительно участников двух обрядов: ряжения и вечорок. Об исполняемых в Святки песнях информанты вспоминают в связи с традиционным хождением по домам *шуликунов, бисей, наряжонок*. Характеризуют участников данного действия указания на их кинетическую активность: *избе ходят кругом, пляшут, наигрывают в заслон, плясовые поют* (дд. Котья, Березек Вав.; с. Степаненки Кез.), *пели-плясали, кругом так ходили-скакали* (д. Котья Вав.). Напомним также поверье, демонстрирующее связь ряженных и их скакания с бесовским началом: в Крещение *черти в воду соскакали*:

— *Потом плясали под эту песню. Ну, кругом так ходили. Пировали вот в праздники. И прямо в избе и плясали, и ходили так. Это — рожжэственная песня наверно. Ну вот это. Тут анбар был такой холодный — дак скакали тамо-ка. А вот пляшут и поют, поют и пляшут под это же. Ну зимой это, вот.*

(д. Котья Вав. С 66 мк 153/ 4В № 151).

Приведенные факты демонстрируют явные параллели в ритуализованном поведении молодежи и ряженных: и те, и другие пляшут, скачут, поют. Поведение ряженных корреспондируется с поведением молодежи на вечорках через кинетику (пляска, скакание), общий звуковой фон (частушки, плясовые песни и их сопровождение), предметный ряд (шумовые инструменты, особая одежда, маски).

Итак, первые исполнения хороводных и плясовых песен маркировали начало осенне-зимней половины года и принадлежали молодежи и подросткам. Кульминационное развитие хороводной культуры приходилось на Святки, когда участниками становились практически все члены общины (за исключением детей). В этнографическом контексте бытования песен, связанным с движениями, в осенне-зимний период постоянно прослеживаются две пересекающиеся линии. Одна связана с брачным характером молодежных игр, вторая — со своеобразным контактированием ряженных с иным миром. Обрядовое пространство данного переходного времени года буквально насыщено мифологическими образами [см. также:

Пашина 1998: 172—173]: они упоминаются в песнях, загадках, быличках, олицетворяются в ряженных, оказывают влияние на запреты и поверья, персонифицируются в играх и хороводах [подробнее об этом см. Главу 2].

2. 2. ОСОБЕННОСТИ БЫТОВАНИЯ ХОРОВОДНО-ИГРОВЫХ И ПЛЯСОВЫХ ПЕСЕН В ВЕСЕННЕ-ЛЕТНЕЕ ВРЕМЯ

Весенне-летнее полугодие народного календаря Камско-Вятского междуречья начиналось с Пасхи и оканчивалось Покровом. Хороводно-игровые и плясовые песни, приуроченные к данному сезону, исполнялись преимущественно в первой его половине, и, образуя собственную звуковую сферу, координировались с другими приуроченными к этому времени песенными жанрами.

Самой яркой отличительной особенностью функционирования хороводно-игровых и плясовых песен в весенне-летний период является “природное”, “пейзажное” их бытование с широким охватом “открытого” культурного пространства — улиц, лугов, пригорков, гор*. Гора — излюбленное место для проведения хороводных гуляний: если около населенного пункта была какая-либо возвышенность, то игрища устраивали именно там. Восхождение на гору и спуск с нее обязательно сопровождалось песнями. Открытое пространство позволяло вовлечь в хоровод огромное количество участников, использовать в некоторых играх принцип антифонного пения.

Специфическим свойством бытования песен хороводной культуры в исследуемом регионе становятся существенные различия в этнографическом контексте локальных традиций. Так, начало исполнения первых *летних* песен варьируется по региону от первого дня Пасхи до Троицы. Например, в д. Чеганда (Кар.) хороводы водили, как *снег сойдет*. В Балезинском, Красногорском районах, то есть в местностях с преобладанием старообрядческого населения, хороводы водили либо с Вознесенья, либо непосредственно с Троицы: “*Игрищам играли: в Миколин день до Троицы, в Троицу, в Вознесенье, в заговенье перед Петровым днём*” (с. Сергино Бал.). В д. С. Кычино (Красн.) существовало даже поверье, что нельзя петь игрищные песни раньше Троицы: *волки одолеют*. После Петрова дня массовое исполнение хороводных песен прекращалось.

Весна в Камско-Вятском междуречье начиналась с празднования Пасхи. В большинстве населенных пунктов исследуемого региона музыкальным знаком Пасхи являлся тропарь “Христос воскрес”, который звучал в Пасхальное утро при обходе детьми домов, качании на качелях (Кар.), на молениях старообрядцах. Напомним, что исполнение тропаря в Каракулинском районе носило название *Иисуса Христа славить* — аналогично святочному славению [описание процесса качания в Пасху и пасхальную неделю см. в Прил. № 4]. Звуковая сфера Пасхи в западных, центральных, южных и юго-восточных локальных традициях была достаточно мозаичной и полистилистичной. Помимо первых хороводов, которые обыкновенно затевала молодежь, традиционное качание на качелях сопровождалось исполнением частушек, лирических песен и в отдельных случаях тропаря “Христос воскрес” [о способах изготовления качелей см. Прил. № 5].

В западных локальных традициях в состав весенне-летнего блока песен, связанных с движениями, входила игровая качельная. Во время обрядового пасхального качания на качелях специальная песня оформляла данную ритуально-игровую ситуацию с привлечением

* М. Б. Чернышева подчеркивает, что в Верхокамской традиции (Пермская область) круговые песни зимой играли в избах, а начиная с весны — вне дома [Чернышева 1982: 139].

элементов гадания и любовно-этикетных “формул”. По свидетельству информантов, качельная “Красенько яичушко” (Вав.) воспринималось ими как звуковой фон качания, а не песня, поскольку одной из целей исполнения “Яичушка” являлось получение парнями от качающихся девушек ответа на вопрос, заданный в песне — назвать имя жениха:

— Скажи-ко женишка! Ну кто?! Кто, девки?! Кто жених?!

— Вася!

(с. Водзимонье Вав. С 66 мк 153/ 4А № 112).

Исполнение хороводно-игровых и плясовых песен в весенне-летний сезон достигало кульминации в праздник Троицы. До Троицы — в Семик — было принято гадание девушек с ветвями берез (зафиксировано только в юго-восточных и западных локальных традициях): в Семик девушки завивали ветви берез, а в Троицу смотрели, не высохли ли перевитые кончики веток, и пускали венок по воде — утонет он или нет, пристанет ли к берегу. С передвижениями венка девушки связывали свою судьбу и ближайшую перспективу замужества [подробнее о гаданиях девушек с березовыми венками см. в Приложении № 7].

В Троицу и в последующие дни в хороводных играх (*игрищах*) принимало участие все население вне зависимости от пола и возраста. Празднование собственно Троицы повсеместно начиналось с троичкой субботы. На кладбище поминали умерших родственников, устраивали там трапезу. С воскресенья начинались гуляния:

— В Троицу на могильники, чё. На гулянье молодёжь-то. На могильники старухи-те в субботу ходят, а в воскресенье-то чё? Уж на гулянье только ходят. Дак у нас в Самойлово ходили дак, хой! народу-то соберёца на кладбище.

(д. Бородули Шарк. С 56 мк 145/ 4В № 149).

В субботу, воскресенье на день или на два обыкновенно принимали гостей. В д. Б. Игра (Красн.) с утра ходили на базар. На игрищах, которые длились всю троичскую неделю вплоть до петровского Заговенья, водили хороводы, играли [подробнее о праздновании Троицы и вождении хороводов см. Прил. № 6]:

— А сколько дней праздновали? [— С. С.]

— Так вот сначала недели-то — гости-те. Потом уезжают.

— До воскресенья-то, Заговенья.

— А потом-то гостей ужко проводят — тогда уж наша воля, тогда мы собираемся. Вот-вот, тогда сильнее гуляешь.

— Заговенье проводят, а после Заговенья уже начинаеца пост опять, тогда уже все эти игры отходят. Там начинаеца сенокоса, тому подобное, и за сенокосом идёт и уборка, и уже это уже подходит почти до зимы, а там опять начинаеца зимние посиденки и тому подобное.

(д. Смольники Деб. С 58 мк 147/ 1В №9).

Береза — ее ветви, иногда само деревце — является символом троичкой обрядности в южных, центральных, юго-восточных, западных локальных традициях региона. Нарядные девушки с венками на головах и парни срубали березку, обряжали ее: навешивали ленточки и ходили с ней по деревне, водили вокруг нее хороводы, играли. Вечером березу разламывали и выбрасывали в воду. Вождение хороводов здесь часто уподоблялось игре и гаданию. Парень, стоящий в центре круга, обламывал ветку с лентой/ платком или отвязывал ее: та девушка, которой принадлежала данная вещь, выходила к парню, по окончании песни они целовались. В с. Арзамасцево (Кар.) березу *сряжали* и играли с ней в Семик. Деревце так и называли — *семик* или *сад*. В д. Кулюшево (Кар.) в Духов день (следующий день после Троицы) вместо березы, которую разламывали накануне вечером, носили украшенный репей [ареалы распространения шествий с деревцем отражены на Карте-схеме № 3]. Хождение с деревцем и выбрасывание его по окончании игрища в воду отмечено в Ульяновской области. Там же зафиксировано ношение обряженного куста репья [Ананичева, Суханова 1991: 33—34]. После обхода деревни молодежь обосновывалась на излюбленном месте игрища, куда уже стекались все жители деревни.

A detailed map of the Kama River basin, showing administrative boundaries and settlements. The map includes labels for various regions and districts, as well as numerous towns and cities. Key settlements marked include: ЯР, ЧЕЛСИ, ГЛАЗОВ, БАЛЕЗИНО, КЕЗ, ДЕБЕСЫ, ШАРКАН, ВОТКИНСК, ЗАВЬЯЛОВО, САРАПУЛ, КАМБАРКА, КИЯСОВО, МАЛЯ ПУРГА, ИЖЕВСК, ЯКШУР-БОДЬЯ, СЕЛТЫ, СЮМСИ, УВА, БАВОЖ, МОЖГА, КИЗНЕР, ГРАХОВО, АЛНАШИ, КРАСНОТОРСКОЕ, ЮКАМЕНСКОЕ, and УИИ. The map also shows the Kama River and its tributaries, as well as the surrounding regions of Bashkortostan and Tatarstan.

- 25

В восточных, северных локальных традициях лишь изредка носили в руках березовые ветви. Игрища устраивали на улице, около берез, на лугах, полянах. В с. Сергино (Бал.) празднование Троицы (в 30-е — 40-е гг.) в засушливую погоду иногда совпадало с обрядом *вызывания дождя*. Пожилые женщины и дети шли в поле с несколькими срубленными березами, устанавливали их на меже, молились перед ними, обрызгивали принесенной с собой водой, расстилали скатерти и угощали друг друга стряпней и напитками [см. Прил. № 6]. В данной традиции не было принято обламывать ветви на Троицу, тем не менее поклонение дереву и его “помощь” в вызывании дождя органично вписываются в культ березы, присущий троицкой обрядности Камско-Вятского междуречья.

Троицкие игрища вспоминаются информантами как яркие, *баские* вероятно потому, что зачастую на них проходила демонстрация женщинами и девушками своей праздничной одежды. В д. Смольники (Деб.) на игрищах девушки трижды (после приемов пищи) в каждый день троицкой недели должны были менять детали костюма: переодевали сарафаны, рубахи, повязывали новые платки:

— *Одежду меняли каждый раз. Вот ты до обеда сходила в чем, потом надо сменить одежду-то. Ну, например, ты в чем была одета, ты хоть рубашку смени, либо сарафан смени, или хотя бы фартук смени, платок сменей.*

— Это в день по три раза надо? [— С. С.]

— *В день по три раза надо одежду сменить! Ну, полностью-то комплект не сменешь, так вот так меняем. Хоть что-то ты смени. Хоть фартучек другой одень, либо потом сарафан другой одень, либо рубашку. Столько где наряды наберешь, бедно жили дак.*

— А на следующий день опять? [— С. С.]

— *Опять надо дак, опять што-то надо... какой-то винегрет делать.*

— *Все наряды тут и казали.*

— *Не пойдёшь к подружке: “Ты мне дай-ко вот чего-нибудь”. Ведь сейчас ведь так делают: “Ты мне дай-ко юбки, или блузку дай, или кофту какую-нибудь”. В обишом платье сменить... Показываешь, што у тебя только есть. У подружки не возьмёшь!*

(д. Смольники Деб. С 58 мк 147/ 1В № 12).

В летнее время преобладали песни, исполняющиеся при медленном хождении кругом и шеренгами. В связи с широким охватом культурного пространства разнообразием отличались орнаментальные виды хороводов и сопутствующие им напевы. Песни, озвучивающие подвижные игры, звучали в Троицу крайне редко. Большинство летних игр не включало ни реплик, ни диалогов [см. Прил. № 8], столь характерных для зимних игр. Плясовые песни в весенне-летний период также исполнялись намного реже, чем в Святки. По-видимому, отличия в репертуарном составе большинства локальных традиций двух циклов хороводно-игровых и плясовых песен — осенне-зимнего и весенне-летнего — связаны с разным пространством исполнения (“ограниченное” помещением пространство зимой и открытое — “природное” — летом).

Этические нормы поведения участников зимних и весенне-летних игрищ во многом противоположны. Если для зимнего функционирования данных песен свойственны “повышенная” кинетическая активность, то поведение участников весенне-летних хороводов отличается особыми манерами, неторопливыми движениями, этикетностью [Владыкина-Бачинская 1976: 97—98; Громыко 1986; Ивлева 1998: 49].

Можно усмотреть своеобразную переключку в общей драматургии звучания хороводно-игровых и плясовых песен в осенне-зимний и весенне-летний периоды. В обоих случаях приоритет в первых исполнениях закрепляется за молодежью (парнями и девушками брачного возраста). Кульминационными точками в их звучании становились собственно праздничные дни, когда к молодежи присоединяется остальное население — подростки, дети, взрослые. Начальные исполнения хороводно-игровых песен маркируют “открытие” календарных сезонов.

После достижения кульминации в конце первой половины полугодия, в бытовании хороводной культуры отмечается резкий спад.

Таким образом, спецификой этнокультурного контекста бытования “летних” хороводно-игровых и плясовых песен становятся исполнение данных песен на открытом пространстве (берег, луг, улица, гора), тесная связь с мифологией весеннего обновления природы и культом растительности (маркировано начало вождения хороводов: *как земля просохнет*; игры с ветвями березы, деревцем, венками), подчеркнутая сакральность (участие в медленных шествиях на Троицу всего населения), существенные различия этнографического контекста в локальных традициях. Элементы ряжения, столь явные в Святки, в троицкой обрядности присутствуют фрагментарно (ряжение дерева, репья; подчеркнутая перемена праздничной одежды).

2. 3. СПЕЦИФИКА ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО КОНТЕКСТА ХОРОВОДНО-ИГРОВЫХ И ПЛЯСОВЫХ ПЕСЕН В ПРЕСТОЛЬНЫЕ ПРАЗДНИКИ

Четкое разделение песен на зимний и летний циклы, своеобразие этнографического контекста их бытования обусловлено земледельческим календарем. Наложение церковного календаря на земледельческий также нашло свое преломление в функционировании данных песен. В каждом селе в зависимости от церковного престола/ престолов (одного или нескольких) отмечались одна или несколько дат христианского календаря. У старообрядцев подобного явления не зафиксировано. Престолы церквей в округе, как правило, не совпадали. Данные праздники были поводом для гостевых визитов, и в течение года несколько раз поочередно в тех селах, где происходил праздник, собирались родственные семьи. Очередность гостевания повторялась из года в год, что дает повод причислить хороводно-игровые и плясовые песни, исполняемые во время престольных праздников, и к календарно приуроченным, и к семейно-бытовым.

Функционирование хороводно-игровых и плясовых песен в престольные праздники носило развлекательный характер: плясовые и паровые исполнялись в кругу или в процессе хождения парами. Песни с иной хореографией (собственно круговые, игровые) не звучали:

— *Это вот когда гуляли — праздник у нас: у нас вот Ильин день (2 августа) — это был престольный праздник (в деревне два-три праздника бывает в году), и в Рождество (я вот замуж вышла). А где я была — там тоже Рождество и Казанска Божья Матерь. Это летом праздники. Вот, в Ильин день у нас всегда собирались — много, по 20, 25, 30 человек, вот так. Ну, раньше была брага на столе, четверти большие, высокие стояли. Вот из них наливали стаканами. Там большой пирог сделаешь — рыбный, мясной. Их не резали на куски, а так — откроют вот: туда, сюда, и корочки-то ешь, а рыбу вилочкой берёшь, вот так. Плясали [о “паровой” песне. — С. С.]... Когда уж из-за стола выйдешь, там посидел-поел, всё! Первый кто-то там это: “Ну, хватит есть, хватит пить, давай плясать!” И!... под свою музыку, под “тра-ля-ля” [то есть под плясовые песни. — С. С.]. Если нет ни пластинок, ни гармониста — под свою музыку, и весело было.*

(г. Ижевск. С 68 мк 152/ 1А № 13).

Сходные условия исполнения имели плясовые песни и на свадьбе, и на других семейных праздниках: по всему региону был распространен обычай подыгрывания (*шыркают, шпáрят, игра́ют, бря́кают, шеборча́т*) на импровизированном инструментарии: печной заслонке, пиле, рубеле, ведре, щипцах, ложках:

— *Ну и под гармошку, и под заслон. Мы-то, девчонки, под гармошку уж конечно. А потом вот когда где пируют — женщины примерно, мужчины дак — гармони нету дак, в заслон играют,*

плясовые поют. Ну хоть ножом или ложкой шеборчат.

(д. Котья Вав. С 66 мк 153/ 4В № 143).

Этнографический контекст исполнения песен, связанных с движениями, в престольные праздники в большей степени имеет семейно-бытовой характер и не обладает особой “календарной” спецификой.

Таким образом, в функционировании хороводно-игровых и плясовых песен основное разделение репертуара связано с двумя сельскохозяйственными сезонами: осенне-зимним и весенне-летним. Приуроченность хороводно-игровых песен к Святкам и Троице, двум важнейшим сезонам земледельческого календаря, а плясовых — к святочному ряжению, осенне-зимним вечоркам и к престольным праздникам, “разбросанным” по всему церковному календарю, свидетельствует об архаических корнях хороводно-игровых и плясовых песен и их сакральной связи с природными циклами [Пашина 1998: 257].

2. 4. ХОРОВОДНО-ИГРОВЫЕ И ПЛЯСОВЫЕ ПЕСНИ В СВАДЕБНОЙ ОБРЯДНОСТИ И ДЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Бытование хороводно-игровых и плясовых песен в контексте свадебной обрядности региона зачастую имеет свою специфику. Ритуальным смыслом здесь могут обладать только исполнения плясовых песен. Функционирование медленных песен-шестивий, игровых в свадебном обряде на зафиксировано. Единственным исключением служит сообщение информантов из д. Ендовка (Кар.) о бытовании *круговой* “Сырый бор горит” [см. № 99 Прил. № 9] в Троицу, Святки и исполнении ее на свадьбе.

Плясовые песни, звучащие на свадьбах, могут быть и календарно приуроченными, и исполняться только в контексте ритуала. Для северных районов (Бал., Глаз., Кез.) характерны *плесковые* “За полем”/ “За двором”, “Орина вдова”/ “Молодка, молодка”/ “На печи сижу”, “У ключа была ключавая вода”, “По мосту было мостечко”, “Девка-лузянка” [см. №№ 24, 37, 61, 94 Прил. № 9]. Собственно свадебными повсеместно считались те плясовые, в текстах которых упоминалась свадьба или ситуации, с ней связанные — “За полем”/ “За двором”, “По мосту было мостечко”, “Девка-лузянка” [подробнее о свадьбе в Камско-Вятском междуречье см.: Стародубцева 1999 (2); Тамаркина 1985; Тамаркина 1995]. Традиционно плясовые (*паровые*) песни “Орина вдова”/ “Молодка, молодка” могли звучать и на свадьбе, и на любом другом гулянии. Песню “У ключа была ключавая вода” называют *свадебной плесковой* (с. Сергино, с. Карсовой Бал.) и *троицкой плесковой* (с. Сергино, д. Гаревская Бал.).

В Камско-Вятском междуречьи существовал обычай *выплясывания* жениховой свахой невесты в первый день перед выводом ее к столу. Когда *тысячка* с женихом приходят узнавать, готова ли невеста к *обручению* (одета ли она, переплетены ли ее волосы), то свахи жениха и невесты *выплясывают* невесту*, целуют жениха (д. Афонино Бал.). Иногда *выплясывание* происходило в тот момент, когда жених и невеста после обручения уже сидели за столом (с. Сергино Бал., с. Степаненки Кез.): “У невесты свахи с невестой сидят, жениховых уводят на середь, за столом они не сидят. Велят песни петь, невесту выплясывать” (с. Сергино, АРВХ, д. 485, т. 2, л. 4 об.).

* *Выплясывание* свахами невесты — специфический, широко распространенный в северной зоне ритуал [см. также: Чернышева, Никитина 1982]. Сваха невесты — особый чин в этой фольклорной традиции, имеющий статус “хозяйки”-распорядительницы в доме невесты. Одной из ее задач было одержание “верха” над свахой жениха: при ритуальном обмене хлебами она старалась вручить свой хлеб жениховой свахе поверх ее хлеба; пыталась сильно напоить ее алкогольными напитками, чтобы та была веселой, плясала и пела. В восточном этнокультурном ареале *выплясывание* свахами невесты переосмыслено в пляску свахи жениха возле невесты.

В юго-восточных локальных традициях данная ситуация переосмысливалась: сваха жениха после расплетения косы невесты плясала в кругу ее подруг, которые держались за руки и не выпускали сваху. Сваху должны были *выкупить* дружки, дав девушкам деньги. *Проворная* сваха могла *пронырнуть* под руками и убежать без выкупа (д. Дремино Вотк.: личные архивы Е. В. Поповой и автора). Таким образом, закрепление ритуальной пляски свах за эпизодом вывода невесты к столу имеет значение своеобразной “платы” за невесту.

В юго-восточных районах (Вотк., Кар., Сар.) существовала традиция выноса особого свадебного пирога-*курника* с приплясыванием под песню “*Кума к куме выходила*”. Песня “*Кума к куме выходила*” сопровождала показ девушками-*швеями* поезжанам курника в момент выкупа невесты. Курник представлял собой вид пирога, украшенного бумажными или тряпичными цветками, которые крепились на тоненьких лучинках и втыкались в сдобный каравай или комок глины. На второй день свадьбы каждый из поезжан должен был выкупить бумажный цветок, воткнутый в пирог. В с. Арзамасцево (Кар.) и в Воткинском районе курником называли украшенный куст репейника, а в Воткинском районе под данную песню могли выносить на обозрение настольное зеркало:

— Ну и в *обищизм* это, *курник-то* всё *тресёшь* и *пляшешь*.

— А кто трясёт курником? [— С. С.]

— *Певчие, девушки, женщины там, вот. Они отдельно от стола... Да, да, да, когда вот уже обвенчали — один раз всех, весь поезд. И потом второй раз начинают денежки выманивать, опять, опять деньги. А курник этот надо выкупать. Дружки выкупают, дружки. Если у них денег мало, говорит: “Сколько вы за курник там?” Ну тогда вот: “10 рублей за курник!” С гостей, с поезда собирать, со всех, у кого сколько ещё есть. Вот всё, набрали. Они как-нибудь да украдут — так совсем бесплатно бывало.*

— А куда потом курник? [— С. С.]

— *Невесте. Это для невесты, этот цветок-то, курник. Она его дома держит, год держит... На окошко, на стол, на полку — везде, как вот букет цветов. Это память о свадьбе.* (г. Ижевск. С 68 мк 152/ 1А № 7);

— *Курник* *девчонки сряжают цветами. Курник — палка с сучёчками, репей большой, перевязана цветами, рисунками. Курник продают девки на Большом обеде.*

— *Крёстный покупал курник у девушек, продавал на второй день... Когда курник привезут к жениху — венчаться едут, тогда поезд едет за невестой.*

— *Курник продают на второй день. Куст наряжают — репей, его обвёртывают красивыми бумагам цветными, разнарядят. Крёстный продаёт: возьмёт жестяную золотую тарелку. Невеста разрезает и по кусочку делила и раздавала. Кто дороже даёт — деньгам, овечки, поросёнка, гуся, курицу. Курник пекла у невесты родня — пирог из конфет. Девушки пирог продавали вместе с курником-кустом на Большой обед.*

(с. Арзамасцево Кар. АРВХ, д. 522, т. 5, л. 1 об., 2, 3 об.).

Вероятно, что курник служил в данной традиции символом девичьей воли. Об этом могут свидетельствовать следующие моменты: курник выносили незамужние девушки-подружки невесты; он демонстрировался и “продавался” в первый раз родне жениха до венчания, а повторно — всем присутствующим после венчания или на второй день свадьбы; цветы от него хранились женщиной как память о девичестве и свадебном обряде, а зеркало являлось частью приданого. Курник упоминается Д. К. Зелениным в связи с описаниями свадебного каравая: “Севернорусские также собирают на курник (обрядовый хлеб с украшенным деревцем) по всей деревне (Сарапульский уезд Вятской губ. и др.)” [Зеленин 1991: 339, Тамаркина 1995]. Фигурные украшения из теста, тряпочек, лучинок, бумаги и т.д. свадебного пирога характерны и для традиций других регионов, например, Владимирщины [см.: Харузина 1914: 179—181].

Песни, связанные с движениями, активно бытовавшие в своем естественном этнографическом контексте вплоть до 50-60-х годов, а на севере Удмуртии функционирующие и по сей день, в данное время еще встречаются в детском обиходе — преимущественно в

дошкольных учреждениях, детских фольклорных ансамблях, иногда в домашней обстановке. В качестве детского фольклора они могут звучать в несколько измененном виде: плясовая исполняется как колыбельная, ушедшие из “взрослого” репертуара хороводные в упрощенных вариантах служат потешками или игровыми. Поскольку дети и подростки водили хороводы и играли отдельно от взрослых, организуя собственные круги, сохранение в детской среде песен, уже не бытующих у взрослых, вполне естественно:

— *А маленькие сами по себе. Тоже сами играли-бегали.*

— А пожилые, в годах, тоже водили хороводы? [— С. С.]

— *Да. Вот они когда соберутся — и молодёжь, и пожилые, все это играли.*

(д. Березек Вав. С 65 мк 153/ 1А № 3);

— *Я ещё тогда, когда ходили, это, была лет 12 дак. Много ведь девчонок. У нас три круга было в деревне, три круга — постарше там девчонки, средняя эта, средний хоровод тоже, потом младший. Мы уж самые младшие были. Нас ещё всё: “Не мешайтесь, уходите, у!” — выгоняли нас. У нас свой [круг. — С. С.] был.*

(ст. Какмож Вав. С 65 мк 153/ 3А № 63).

Итак, изучение этнографического контекста бытования песен сферы хороводной культуры продемонстрировало сходные условия их функционирования в календарной и семейно-бытовой обрядности. Исполнение плясовых в первый день свадьбы в строго обозначенных обрядовых рамках свидетельствует о генетической общности репертуара календарно приуроченных игр и свадебного действия [Бернштам 1981; Морозов 1998]. Приуроченность песен, связанных с движениями, к календарным праздникам и свадьбе, обусловила своеобразный этнографический контекст их исполнения. Данные песни оказались включенными в ритуал и параллельно дублировали другие обрядовые коды или этнографические реалии [см. также Главу 2]. Явная связь песен с движением с ритуализованными формами поведения в календарной обрядности свидетельствует об их сакральной сущности. Непременное участие плясовых песен в кульминационных моментах свадьбы служит еще одним доказательством этого положения.

У некоторых жанровых разновидностей обозначились свои “приоритетные” точки приуроченности к обрядам. Так, кульминации исполнения плясовых, вечерошных песен приходились на Святки, хороводных — на Троицу. Бытование игровых песен равномерно “распределялось” по осенне-зимнему и весенне-летнему сезонам.

Рассмотрение среды бытования хороводно-игровых и плясовых песен подтвердило слитность и малую расчлененность данной жанровой сферы, что уже было выявлено в обзоре народной терминологии. В дефинициях народной терминологии песен, связанных с движениями, выявляются несколько параметров: календарная и обрядовая приуроченность, место исполнения, хореография. Исходя из анализа этнографического контекста данной культурной сферы можно говорить о том, что научная терминология не учитывает этнографического контекста и опирается на отражении в терминах только видов хороводного и плясового движений.

Обращение к видам движения и словесной стилистике данных песен ставит проблему жанровой дифференциации на уровне хореографического и вербальных кодов в соотношении с уже известными изысканиями в области этнографии.

ГЛАВА 2

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КИНЕТИЧЕСКОГО И ВЕРБАЛЬНОГО КОДОВ

§ 1. ВИДЫ ДВИЖЕНИЙ

Как мы могли убедиться, кинетический код в хороводно-игровых и плясовых песнях является узловым. Так, при рассмотрении контекста бытования и обрядовой приуроченности данных напевов постоянно происходила апелляция к видам движения. Исследование поэтики также опирается на кинетические особенности исполнения песен. Уточнение жанровой сферы затруднено без обращения к пластике движения и к вопросам взаимодействия вербального содержания текстов с кинетикой. В то же время изучение кинетического кода ставит проблему его внутренней структуры и принципов самоорганизации, например: существует ли половозрастная дифференциация в приоритетном выборе движений? Имеют ли движения в данной сфере знаковый смысл? Каким образом соотносятся движения под песню с сугубо игровыми действиями без напевов? Необходимо заметить, что решение специфических задач кинетического кода невозможно без обращения к изысканиям по этнографическому контексту бытования и привлечения словесного материала песен (указания на поэтические образы, композиционные особенности и т.д.). Проблема выявления ареалов распространения отдельных видов движений по территории Камско-Вятского междуречья не ставится, поскольку расхождения в выборе и демонстрации движений в локальных традициях незначительны.

Как уже отмечалось, хороводно-игровые и плясовые песни информанты определяют прежде всего через характер их кинетики, календарную приуроченность и игровое содержание. Восприятие носителями традиции хороводно-игровых и плясовых песен как воплощенной игры находит отражение в словосочетании, присущем в регионе только данной жанровой сфере — *песни не пели, а играли, и играли и плясали*. Указание на взаимозаменяемость терминов *песня* и *игра* в беседах и размышлениях исполнителей подчеркивает важность игрового начала:

— *На следующую песню парень уж другую девушку выбирает, например.*

— *А может эту же возьмёт.*

— *Ну, такая игра.*

— *Кто ково желает пригласить дак.*

(д. Смольники Деб. С 58 мк 147/ 1В № 10).

Подобное “пересечение” терминов частично объясняется функционированием единого блока движений в хороводах, в хороводных играх и в обычных развлечениях без песен. Зачастую в вербальных текстах песен указывается последовательность игровых движений: происходит параллельное развертывание словесного текста и его непосредственная кинетическая интерпретация.

Одно из самых ярких игровых действ святочных вечеров — имитация удара (рукой, ложкой, ремнем, веревкой) [см. Прил. № 3] — присутствует и в хореографии хороводно-игровых песен в виде осаливания партнера и хлестания. Напомним, что в одном из игры в “Ручеек”, который называется “Трубу чистить” или “Мостик”, ведущего, проходящего под сцепленными руками, бьют по спине. “Ручейки” обыкновенно сопровождаются песнями, но могут исполняться и без них. Прихлестывание ремнем отмечено в песне “Ах, кому в огороде-то гуляти”. Игра “Селезень утку ловит” начинается с того, что парень хлопает девушку по плечу сзади, и та убегает. Варианты игры с выбором партнера также могут исполняться с песнями и без них.

Многие из игр, исполняемые ранее под песни, в настоящее время сохранились и активно

бытуют уже без напевов и в детской среде. Большинству движениям современных детских игр аналогичны традиционные “взрослые” хороводно-игровые движения, которые подробно будут рассмотрены далее.

Виды движений в Камско-Вятском междуречье в большинстве своем автономны по отношению к напевам, текстам, они не “привязаны” и к драматургии самих игрищ. Лишь несколько песен имеют минимальное количество вербальных, кинетических и музыкальных вариантов (“У ворот девки играли”, “Ты, заря, заря” и др.). Четкой последовательности песен ни на зимних, ни на летних игрищах практически по всей территории исследуемого региона не существовало. Хороводные, игровые и плясовые песни, игры (а в Святки еще и загадки, былички, гадания) чередовались в произвольном порядке. Единственным критерием прекращения игры/ песни была усталость от однообразия, поэтому игры обычно выбирались по принципу контраста: оживленные действия сменялись спокойными и наоборот [см. также описание игры “Наварила киселя” в Прил. № 8]:

— *А просто так получаеца вроде долго так, уж если песня тяжёлая. Всё равно надо разнообразить. Всё одной игрой не будешь играть.*

(д. Смольники Деб. С 59 мк 147/ 2А № 28 6).

Тем не менее, в ряде населенных пунктов зафиксирована приуроченность некоторых троицких песен к началу или окончанию гуляния. Так, открывали хороводные действия песни “У ворот девки играли” (с. Карсовой Бал.), “Во лузях” (с. Сов.-Никольское Зав.), восходили на гору двумя шеренгами типа игры в “Ручеек” в с. Красногорье (песня “Поиграемте, девушки, с-по логу шаром”) и в д. Боярка (Кар.) [см. №№ 23, 146, 157 Прил. № 9]. Приведенные факты демонстрируют лишь тенденцию к закреплению конкретного напева за ситуацией в троицких гуляниях исходя из содержания песни или хореографического движения.

Подобно произвольному выстраиванию композиции игрищ, отношение участников к чередованию видов движений “внутри” конкретной песенной игры также достаточно свободно. Владея набором различных хороводных движений, наиболее творческие представители традиции пытаются по-своему разыграть, сымпровизировать действия, при исполнении незнакомых им песен из других деревень, создавая интересный, по их мнению, вариант. Побуждающим толчком для кинетической интерпретации обыкновенно служат яркие поэтические образы или сюжеты, такие как, например, троекратное обращение *стара* к *девице* с предложением о женитьбе (“Ходит стар” — № 129 Прил. № 9):

— *А вот ишишо летняя-то игра есть вот эта. Она так навроде не очень интересная. А вот это вот на сцене разыграть — это очень штука интересная. Вот “Ходит стар”-то. Недавно я выучила-то. Разыгрывать это очень интересно будет... Вот я послушала один раз — запомнила... Это круговая, шуточная какая-то. Они просто так вот — кругом ходят и пели. Ну я-то представляю её на сцене, её нужно разыграть.*

— *Перво как вроде мужчина должен отпевать. Котора женско, которо мужское должно быть исполнение, вот. Мужчина-то: “Есть у меня...”, например. Это — мужской голос. А потом уже женский голос запекает.*

— *Потом она спрашивает: “Ну-ко, стар, вот, пошевеливайся, поворачивайся. Где это у тебя всё?”*

— *Вот как это получаеца — мужчина и женщина.*

(д. Смольники Деб. С 58 мк 147/ 1В № 23).

Таким образом, песни хороводной культуры воспринимаются исполнителями в игровом плане, что постоянно ими подчеркивается. Данный терминологический нюанс может найти частичное объяснение в том, что кинетический код песен во многом совпадает с движениями развлечений без песен. Игровое содержание кинетического кода зачастую обуславливается поэтикой и композицией словесных текстов. В восприятии исполнителей хороводно-игровые и плясовые песни — специфическая жанровая сфера, которая предполагает активное творческое претворение кинетического кода и существует в условиях постоянного спонтанного обновления

игровых ситуаций [Морозов 1993: 121—122].

Пластика в хороводах представлена преимущественно движениями ног и рук. Основными движениями ног являются шаг, бег, приплясывание. Неподвижность поющих участников характерна для игр, где водящий выбирает партнера, и они дуэтом совершают ряд действий. В ряде песенных игр, где есть два солиста или водящий и его партнер, остальные участники также могут стоять неподвижно и наблюдать за зрелищем. В некоторых вечерошных песнях д. Смольники (Деб.) одна партия игроков неподвижно сидит на корточках, а вокруг них движется другая партия. При исполнении песни “Улица” в северном регионе три присевших на корточках человека служат для остальных своеобразными вешками [см. Схемы-рисунки № 2, рисунки Б¹, Б², Б³]. Шаг — самое типичное движение для большинства хороводов региона. Бег обыкновенно присущ играм типа догонялок, где бегают друг за другом водящий и выбранный им партнер. Приплясывание встречается в вечерошных песнях, собственно в плясовых и изредка в круговых. Приплясывать могут как все участники, так и солисты*.

Движения рук не отличаются многообразием. Чаще участники держатся за руки. Их сомкнутые руки могут быть приподнятыми типа “ворот”, через которые проходят, пригнувшись, водящий с партнером:

— *Парень ходит, девуку водить* [об исполнении песни “По-за городу царь ходит”. — С. С.]. *Это всё онё целовались, и всё вертеть. Потом он её заставил за “яму” сходить за “овинную”. Да опять “ворота” открылись* [в кругу играющие поднимают руки — С. С.]: *он потом на петчку её поставил, девуку парень ставит. Кругом играли, “в круги” называли раньше.*

(д. Гаревская Бал. С 14 мк 129/ 6А № 92).

Движения из игровых ситуаций, функционирующие в рамках ритуализованного поведения, пронизывают жестко фиксированные масштабные хореографические композиции. В Камско-Вятском междуречье широко бытуют три базовых вида хореографии: движение кругом (круговые хороводы), хождение шеренгами (линейные хороводы) и орнаментальные формы.

Основными в Камско-Вятском междуречье являются две формы хороводов — круговая и линейная. Круг как солярный символ преимущественно встречается в летних хороводах, намного реже в зимних**. Представления о магическом смысле кругового движения в архаических культурах подробно анализируются А. В. Подосиновым [Подосинов 1999; см. также Лавонен 1977: 73]. Форма круга в традиции региона имеет несколько модификаций. Широкое распространение термина *круговая песня* указывает на самую популярную разновидность круговой формы: исполнение напевов при движении участников по окружности. Организуется два-три круга, направления которых периодически меняются — чтобы “не закруживалось” [см. Схемы-рисунки № 1, рисунок А]:

— *В одну ходишь, другой круг в другую, потом вроде как закружица — опять поменяешь, в другую сторону идёшь. Другой круг опять в другую. Так вот менялись. Ну, например, споем буди, такую песню. Круговая она.*

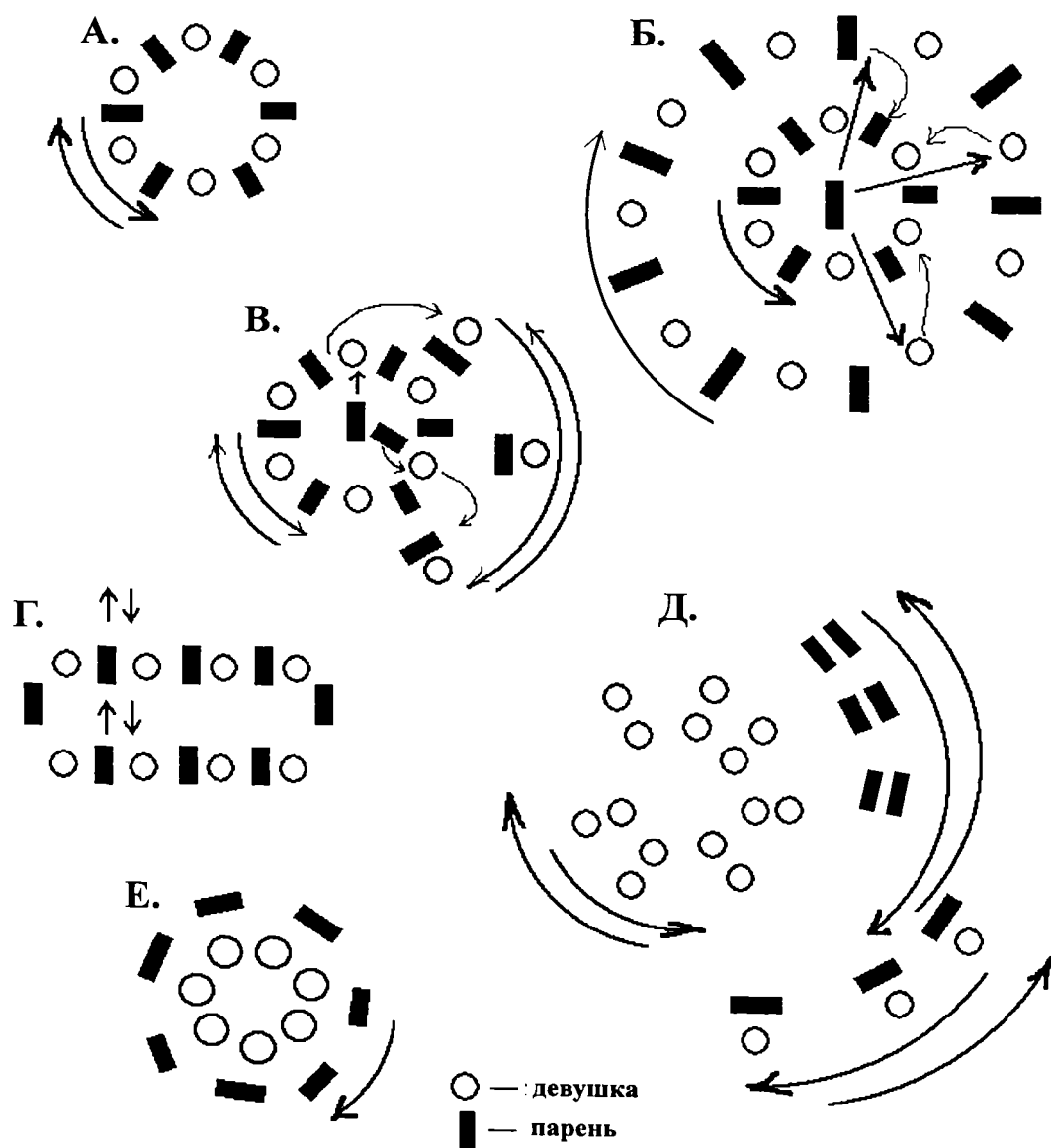
(с. Красногорье. С 29 мк 136/ 1А № 16)

В исследуемом регионе записано несколько песен (“Летели две птички”, “Марусенька шпеницу посеяла”, “Во лузях, во лузях” — №№ 22, 71, 161) с имитацией сюжета всеми стоящими в общем кругу игроками. Круговые с сольным/ дуэтным лицедейством в центре

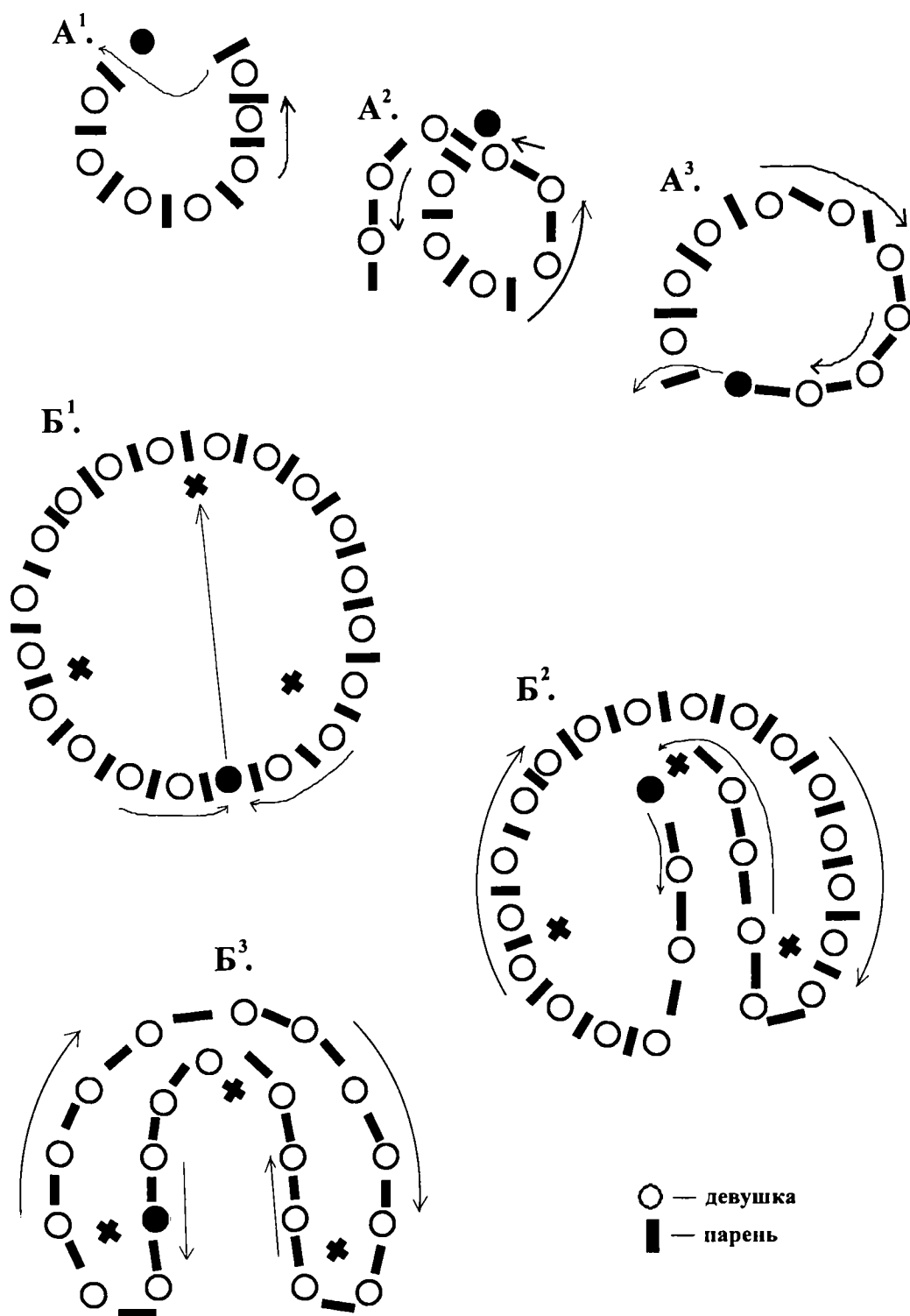
* Приплясывание в процессе исполнения хороводных фигур отмечено А. В. Рудневой в Курской области [Руднева 1975: 80]. Пляска в круговом хороводе, в котором могут плясать и солисты, встречается в Поволжье. Т. М. Ананичева и Л. Ф. Суханова указывают на большую характерность “кругового плясового хоровода” для мордовских сел [Ананичева, Суханова 1991: 41, 43].

** Круговая форма хоровода бытует во многих региональных традициях [см. Ананичева, Суханова 1991: 40—41; Иванов-Балин 1988: 125—126; Калужникова 1997: 20; Руднева 1975: 79; Песни Печоры 1963: 406—407]. У старообрядцев подобного явления не зафиксировано.

Схемы-рисунки № 1



Схемы- рисунки № 2



движущегося круга распространены в северном ареале. В данных играх водящий (и его партнер) может олицетворять мифологические образы из животного мира (заиньку, сокола, голубка, селезня, уточку и т.д.) или человеческого (Дрёмы, царя), а также оставаться молодцем/ паном (девицей/ паньей). Например, следуя подсказке хора, *заинька* в игре “Заинька, свей веночик” выбирал себе друга так: вил венки, клал его на голову понравившемуся человеку, кланялся ему, брал за правую руку, выводил в хоровод, танцевал, целовал его и заводил обратно в круг [см. № 75 Прил. № 9]. По такому принципу выстраивается хореографическая композиция песен “Сидит Дрёма”, “С-по мосту было мостечко”, “Мимо саду вьюн”, “По-за городу царь ходит”, “Я качу-мечу” и т. д. [см. №№ 24, 62, 100, 140, 143 Прил. № 9]. При пластическом сольном проигрывании сюжета в кругу как бы происходит диалог: хор дает вербальные указания, а герои “отзываются” кинетической импровизацией. Большинство подобных песен называются *круговыми*, но часто про них говорят как об игре с главным персонажем: играть в “Дрёму”, в “Заиньку” и т. д. Причисление информантами данных песен к круговым и возможность двойкой их интерпретации — с лицедейством и без него — говорит о круговой форме как основной. Имитирование служит лишь индивидуальным дополнением к общей игре.

В с. Сергино (Бал.) бытует игра с “обратным” выбором. По окончании песни те, кому нравится стоящий в центре хоровода *столб*, высоко подпрыгивают и выскакивают в центр [см. №№ 20 Прил. № 9]. Кто оказывается проворней всех, целуется с водящим и занимает его место при следующем исполнении песни [см. Прил. № 3].

В других ареалах выбор партнера происходит упрощенно: к началу песни обыкновенно в центре круга стоят один или несколько парней. Затем идет выбор подруг, с которыми они ходят либо внутри круга, либо по-за кругу [см. Схемы-рисунки № 1, рисунок В]:

— *Хараводом значит, вот. Хуругом станут, поют. Куплет спели — в одну сторону, например хоровод кружит-идёт. Второй куплет — разворачиваюца, обратно вот так пошли вот хороводные. А молодёжь, значит, выбирает девушку. С какой желает пройтись. И или в хороводе ходят, а если не очень велик — значит по-за хороводу ходят, значит, парой идут. И пар может 10, больше, 15 так вот идут. И всё вот песню поют, кружат хороводы эти были. Разнарядяца в староверские-то эта... Здорово выглядело в нарядах!*

(д. Смольники Деб. С 58 мк 147/ 1В № 15 б).

Широко популярная игра с рефреном “Розочка алая” называется иногда *парня женить*: парень, следуя сюжету песни, выбирает в центр круга *родственников* (*тестя, тещу, шурина* и т.д., *невесту*) и образует с ними свой маленький хоровод [см. № 124 Прил. № 9]. Затем он поочередно выгоняет *родственников* в большой круг, оставаясь один либо с *женою*. Аналогичным образом, с набором игроков и последующим “разгоном”, проигрывается песня “Вот во в поле цыгане стояли”, где выбираются *милая, сани, дуга, возжжи, конь* и т. д. [см. Схемы-рисунки № 1, рисунок Б]. Вывод игроков в круг под пение одной песни и выталкивание их обратно в общий хоровод под другую песню находящимся в центре человеком бытует в с. Сергино (Бал.) [см. Прил. № 3].

В Вавожском р-не существовал вариант хоровода, когда женщины, девушки ходили по кругу по двое или по трое. Парни и мужчины прогуливались рядом, в парах или по одному, и приглашали избранниц, образуя новые пары. Если одна из девушек/ женщин оставалась в одиночестве, то присоединялась к “женской” паре [см. Схемы-рисунки № 1, рисунок Д].

В д. Смольники (Деб.) и в с. Красногорье имеется вариант кругового движения в виде овала, причем играющие становятся двумя шеренгами: крайние обеих шеренг сцепляют руки и образуется овал. В д. Б. Игра (Красн.) таким образом поднимаются в гору, где

* В Поволжье в одном из видов хоровода также существовала половозрастная дифференциация участников [Ананичева, Суханова 1991: 41].

собираются на игрища жители нескольких деревень [см. Схемы-рисунки № 1, рисунок Г]:

— *А потом поют “На горе калинуша стояла”, ходят опять. Возьмутся как хороводом-то, и он не круглый, а как вот в такой позе, и взад-вперёд ходят тихонечко... Вот, поперёк улицы встанут так, значит, и они — партия впереди, потом взади. А рукам-то задние-то тоже схватяца, ужё эллипсно получаеца руки-то. И вот так ходят, значит, пойдут. Пропели песню, потом — обратно разворачиваюца и идут. Которые сзади шли — пойдут впереди. Они идут. Вот так ходят всё с песней тоже.*

(д. Смольники Деб. С 58 мк 147/ 1В № 13 а).

Некоторые вечерошные песни исполняются в пляске по кругу. Чаше круговая форма вечерошных хороводов встречается в северных р-нах — Базезинском, Кезском. Напевы “Как во городе во Глазове” и “Вдруг контора растворилась” (д. Смольники Деб.) имеют усложненное хореографическое воплощение, включающее элементы святочного ряжения: девушки надевали шапки и присаживались на корточки. Парни пританцовывали вокруг них. Затем парни и девушки менялись местами [см. Схемы-рисунки № 1, рисунок Е]*.

Две шеренги/ колонны — вторая основная форма хоровода в регионе. Хождение шеренгами (так же, как и кругами) имеет несколько вариантов. Шеренг/ колонн может быть от одной до трех-четырех. В весенне-летнее время в единичных случаях отмечено продвижение шеренг вдоль улицы, к месту гуляния: одной колонной в Духов день (веревкой: д. Кулюшево Кар.), парами в две колонны в Троицу (д. М. Калмаши Кар.), несколькими шеренгами в Троицу (ст. Какмож Вав.) [см. Схемы-рисунки № 3, рисунки А, В, Ё]. Это спокойное, размеренное шествие сопровождается медленными песнями**:

— *На второй день с репъём — в понедельник — держались за руки, в колонну ходили по деревне из конца в конец. Кто последний идёт, на конце деревни заворачивает и идёт первым. Верёвка называется.*

(д. Кулюшево Кар. АРВХ, д. 522, т. 3, л. 14.).

— *По деревне так идут, по несколько рядов там, по несколько человек, и вот поют. Дошли до конца — там обратно идут, опять чё-нибудь поют, другое. В ряд, ну, может, человек 10 вот так. Вот так, под ручку. Потом там опять идут. Вот народу-то ведь много собиралось, несколько деревень.*

(ст. Какмож Вав. С 65 мк 153/ 3А № 72).

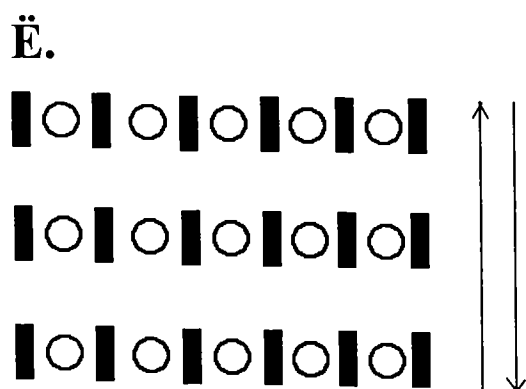
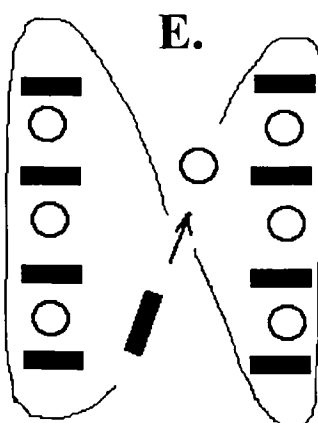
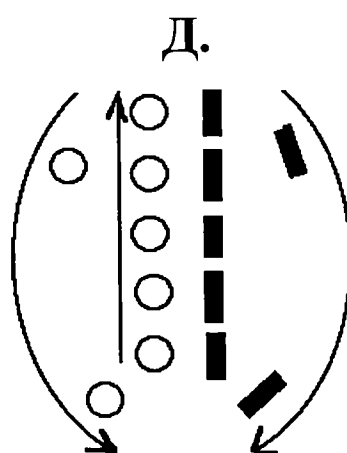
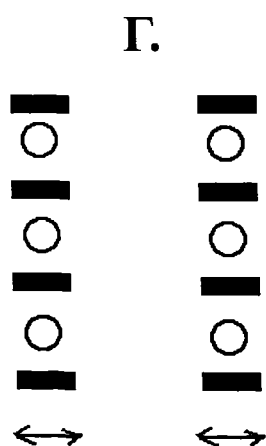
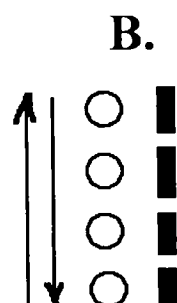
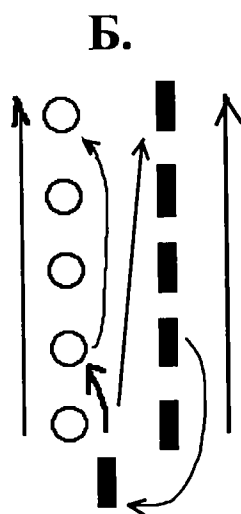
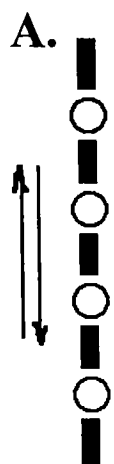
Движение двух шеренг навстречу друг другу типа “стенка на стенку” распространено повсеместно***. Диалог в тексте подчеркивается и проигрывается кинетически: на одну строку текста первая шеренга играющих подходит ко второй, на припев — отступает. Затем на второй куплет уже вторая шеренга подходит к первой и снова отступает на припев. Песни с данной формой движения (“Бояре”, “Просо”) могут звучать и зимой, и летом [см. Схемы-рисунки № 3, рисунок Г]. Очень популярная у восточных славян игра “А мы просо сеяли” в Камско-Вятском междуречье может начинаться со слов “А мы прятку**** прятали”, “А мы гору прятали”. Об этой игре, и об игре в “Бояре” информанты говорят как о *женитьбе* [см. №№ 26, 31, 65 Прил. № 9]. Игра в “Бояре” начинается с того, что из одной шеренги *свах* подводит *жениха* к другой шеренге — тот выбирает

* В некоторых русских и мордовских селах Поволжья бытовала близкая форма хоровода — по внутреннему кругу ходили юноши, по внешнему — девушки. По окончании песни парни целовали своих избранниц и хоровод начинался снова [Ананичева, Суханова 1991: 41].

** Вариант данного движения в северной региональной традиции см.: Песни Печоры 1963: 14.

*** Оно встречается также на Нижней Печоре, в Кировской области, на Урале [см. А в Усть-Цильме поют 1992: 17; Калужникова 1997: 21; Песни Печоры 1963: 21 — 22; Руднева 1977: 37].

**** Прятка — вырубленный участок леса под пахоту.



○ — девушка
■ — парень

себе невесту, кланяется ей, после чего невестина шеренга запекает. Далее игры в “Бояр” и в “Просо” развиваются одинаково: следуя ходу сюжета, жених выходит из своей шеренги, уводит невесту в свою партию. Шеренга невесты жалуется, что отобрали девушку. Шеренга жениха ликует. Затем команда жениха ругает невесту, команда невесты ее хвалит:

— Так вот стоят колоннами. И с этой колонны, например, парой, парень с девушкой вышли, или как сватовья вроде. Вышли, прошли перед следующей колонной и развернулись и обратно уходят. И потом начинают песню петь.

— Ну как сваты, как бы мать с сыном например вот.

— И пройдуца, а потом встанут в свою колонну они. И эти потом идут к ним, уже всей колонной эти начинают, ак: “Зачем, вы, бояре, приходили”? Те идут — спрашивают, зачем они были? Они только посмотреть. Потом они отпевают уже, зачем были.

(д. Смольники Деб. С 59 мк 147/ 2А № 27).

Иногда в первой части игры женят всех парней: каждому определяют невесту, а затем просмевают вместе всех невест одной песенкой:

— На одной стороне женихи с одной со свахой стоит, а на другой со свахой тоже — с девочками. И вот, сваха парня одного берёт под ручку и идёт — которая невеста понравилась? Которая нравица — парень поклонил, и потом уже песни начинающа, перепевают. И вот уже начинаеца. Сваха с парнем, с женихом приходит, и уже невесты идут к ним, поют:

— Вы пошто же к нам, бояре, приезжали, приезжали?..

Вот которая невеста понравилась, она уже кланяеца, и на это уже её имя поём:

— Нам и Валушка да погленулась...

Снова да ладом опять другова сваха подводит. Опять другой девке кланяеца. Эти же песни все пропоют. Они [девки — С. С.] в конец уходят. Ну, от свахи на другой конец уже. Тут ведь их человек десять может быть. Вот сваха рядом, скажем. Сваха первая тут жениха женит. Потом другова парня опять женит. Они уже становаца взади. Потом всех переженят, и потом начинаеца! Просмевают! Сколь споём, буди:

— Ваша-то невестка не ткаха, не пряха...

Просмевают невестку, всех! Всех!

(С. Красногорье. С 31 мк 136/3В № 99, 100).

Типичная хореография вечоршних песен представляет вариант движения двух колонн, приспособленный к ограниченному пространству зимних посиделок: хождение вдоль избы двух шеренг, где каждый берется за руку партнера из противоположной шеренги. Дойдя до конца избы, пара расходится по разные стороны от шеренг, в одиночку играющие возвращаются к началу и вновь образуют пару*. Данная хореографическая форма, как уже указывалось, называется парами ходят, а песни, сопровождающие ее, паровыми:

— Посередине так идут как парой, а по бокам — врозь проходят. Да, раньше вот только так водили. А счас уже стало — подхватишь так, поближе прижмешься, и идёшь. Кто-то поет, а кто-то разговаривает между собой про другую песенку... Только так за ручку возьмут, идут. А потом уже стало, другой закон уже стал, посвободней жить-то стало. Значит уже так — стали прихватываца, прижимаца поплотней.

(д. Смольники Деб. С 59 мк 147/ 2В № 53).

Указанный хореографический рисунок наглядно демонстрирует тенденцию к пересечению линейного и кругового видов хоровода: каждая из шеренг замыкается на себе, когда дошедшие до конца вновь возвращаются в начало шеренги [см. Схемы-рисунки № 3, рисунок Д].

* См. варианты данного движения: А в Усть-Цильме поют 1992: 17; Ананичева, Суханова 1991: 29; Калужникова 1997: 21; Руднева 1977: 37.

Игры типа “Ручейка” представляют еще один вариант хождения парами, где водящий проходит под сцепленными руками двух шеренг, выбирает себе пару, проводит партнера под руками и встает с ним в начале шеренг. Оставшийся без пары идет к концу и считается новым водящим [см. Схемы-рисунки № 3, рисунок Б].

В Камско-Вятском междуречье распространено очень ограниченное количество “чистых” орнаментальных форм хоровода. В большинстве случаев “узорные” формы образуются в результате смешения и варьирования основных видов — линейного и кругового. Хороводы типа *завивания плетня/ капустки* и *трубочки* до сих пор бытуют в северных и северо-восточных локальных традициях*, а в играх (сельских) детей — повсеместно [см. №№ 4, 5, 10, 12 Прил. № 9]. *Завивание плетня* (д. Смольники Деб.)/ *капустки* (Бал.) происходит следующим образом. Участники стоят в одной шеренге, держась за руки. Водящий (крайний) направляется к противоположному концу и проводит под поднятыми руками последней пары всю цепочку. Предпоследний человек (второй) из пары с поднятыми руками (“воротиками”) под собственной рукой не проходит, а разворачивается на 180° и руку локтем вперед кладет себе поверх плеча. Ведущий делает круг и заходит в “воротики”, образованные уже “завернутым капусткой” и стоящим за ним (третьим человеком шеренги). Так *завивают* всю цепочку. При *развивании* водящий проходит под рукой последнего “завитого”, тот прокручивается под своей рукой и идет следом. Водящий направляется к предпоследнему “завитому”. Подобным образом *развивается* и *плетень/ капустка* [см. Схемы-рисунки № 4, рисунки Г¹, Г², Г³].

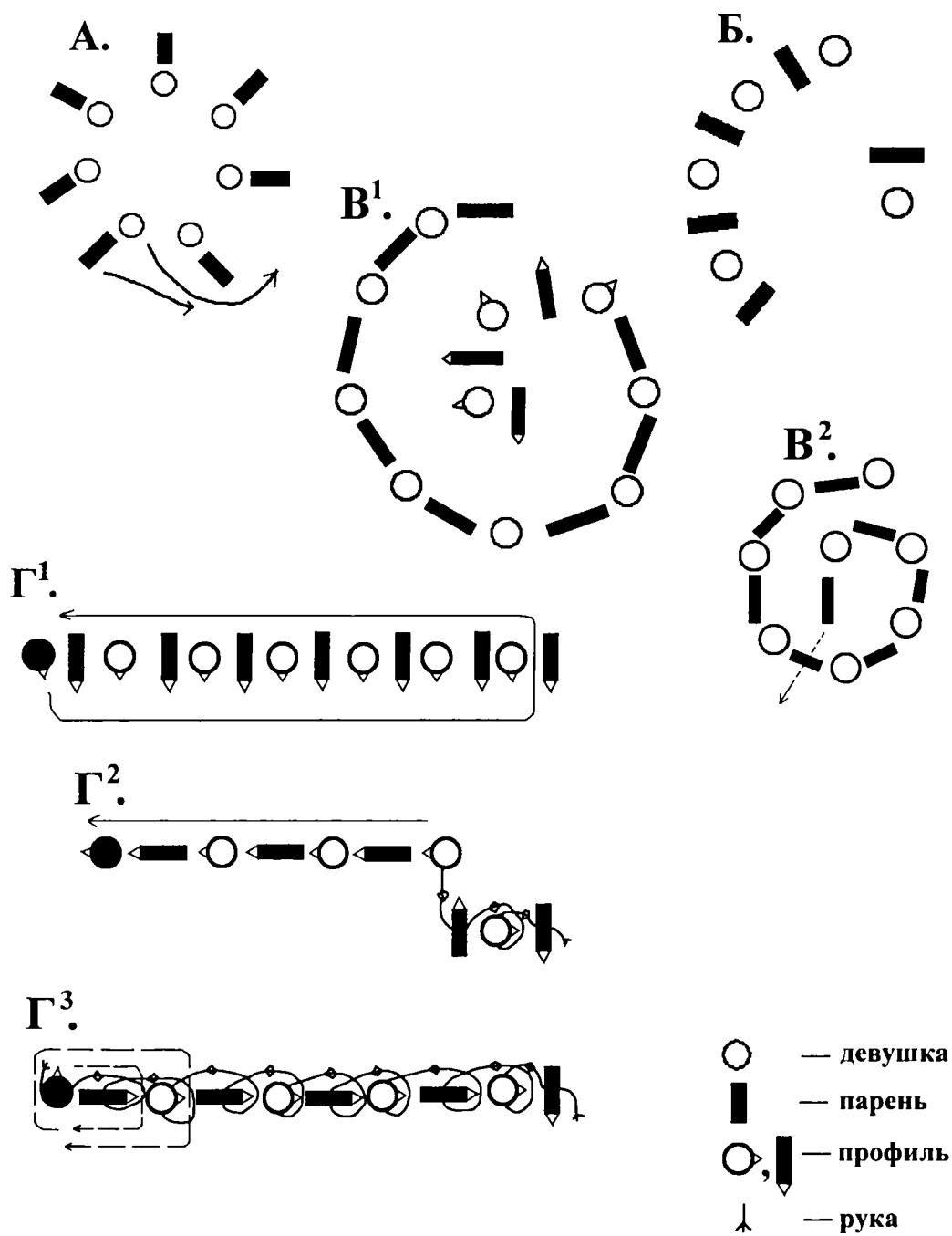
Завивание трубочки начинается с того, что игроки становятся шеренгой [см. №№ 9, 13 Прил. № 9]. Водящий заводит цепочку вокруг неподвижно стоящего с другого края (“столба”) таким образом, чтобы закручивались спинами друг к другу и лицом наружу. Когда все *завились*, “столб” проныривает под руками и, не расцепляя ладоней, бежит, вытягивая за собой (под руками) цепочку [см. Схемы-рисунки № 4, рисунки В¹, В²].

Круг и шеренга — основные формы движения хороводов в Камско-Вятском междуречье. За данными формами закреплены большинство песен, но есть песни, которые имеют в традиции каждого населенного пункта свою трактовку (к ним относятся “По зоре, зоре”, “Селезень утку ловит”, “Как по логу” и др.) [см. №№ 95—97, 18, 168, 77, 39 Прил. № 9]. Кроме того, пересечение трех базовых видов хороводных движений — кругового, линейного и орнаментального — порождает множество промежуточных вариантов. Так, песня “По зоре, зоре” может исполняться в кругу под пляску, как паровая — при игре в “Ручейки”. Игра в “Селезня” совпадает с “Олишками” [см. Прил. № 8]: все стоят в кругу парами в затылок, какую девушку водящий осалит, та становится *уточкой* и убегает от *селезня-водящего* [см. Схемы-рисунки № 4, рисунок А]. Другой вариант: все стоят в двух шеренгах друг напротив друга. Между шеренгами как бы по контуру восьмерки *селезень гонят утицу* [см. Схемы-рисунки № 2, рисунок Е]:

— *Вот так стоит здесь партия, шеренга, и здесь шеренга стоит — так? Ис этой партии, например, выходит к этой шеренге парень. Сзади подошёл, девушку по плечу хлопнул. Она выходит. Он за ней. Значит вышли. И вот, побегали. И вот так вот, значит, и бегают. Пропели песню раза два или три, значит, догнал парень девушку, хлопнул. Потом она гоняет его. И вот она если поймала — и вот так чередуюца. И вот тут уже песню тоже поют... И гоняешь, и где-то с приплясом, где-то как, вот бегаешь. Очень интересно выглядит... А потом быстрее начинаеца вот. И уже там петлять пошли. Вот эти краевые-то стоят, уж сцеплившись и вот бегают дак. Как схватяца за тебя дак. Вот такая — суетная.*

* Близкие варианты данного движения см.: А в Усть-Цильме поют 1992: 18; Иванов-Балин 1988: 110—111; Песенный фольклор Мезени 1967: 18.

Схемы – рисунки № 4



(д. Смольники Деб. С 58 мк 147/ 1В № 13 е).

Селезень и утка могут бегать внутри и снаружи круга, участники которого либо движутся, взявшись за руки, либо стоят с опущенными руками.

Песню “Как по логу”/ “Загануть бы семь загадок” в разных населенных пунктах играют и двумя шеренгами, выходя навстречу друг другу, и в круговом хороводе. Подобная двоякость связана с текстом песни. Если в нем выдерживается постоянный диалог, то есть за каждой загадкой следует отгадка, то хоровод ведется шеренгами: задает загадку одна шеренга, пропевает отгадку другая [см. Схемы-рисунки № 3, рисунок Г]. Если по сюжету несколько загадок подряд задаются *парнем*, а отвечает *девка-семилетка*, то форма исполнения — круг [см. Схемы-рисунки № 1, рисунок А].

Как уже было показано, выбор партнера под песню может проходить и в кругу, и в шеренге. Это столь характерное для игрищ действие принимает как упрощенный, так и более драматизированный облик. Поскольку его цель — обнародование своего выбора, лидер-водящий всегда находится в центре внимания: его могут обступить полукругом, водить вокруг него хоровод, стоять в произвольном порядке парами или пристально наблюдать за ним. Во всех подобных играх и хороводах обращает на себя внимание “безмолвие” ведущего и его партнера, тогда как указания на его действия или прямая речь от его лица звучат в хоровой фактуре. Например, песня “Наварила киселя” [см. Прил. № 8, № 2 Прил. № 9] поется, когда участники приустили от *суетных* игр и отдыхают, сидя или стоя группами, парами, в одиночку. Исполнение песни “Ах, кому в огороде-то гуляти” обычно превращается в маленький спектакль, поскольку *парень-козел* и *Манюшка* демонстрируют свои умения в любовном этикете ухаживания и точно разыгрывают незамысловатый сюжет: *Манюшка* с ремешком ходит возле *козла* и тихонько его стегает [см. № 64 Прил. № 9]. На словах “Ох ты, Манюшка, догадайся” нападает и старается хлопнуть уже *козёл*. Наблюдатели поют песню, стоя полумесяцем [см. Схемы-рисунки № 4, рисунок Б]:

— Ну, стоят, значит, тоже как полукругом ли как ли стоят, ну и вот тут подходит *паренёк*. Тоже так вот рукой: “Пошли”, значит. Ходят, значит. Она за ним идет так: вроде бы она бьет “козла” по коленям, он сопротивляеца, например, поворачивает к ней лицом. Вот ходят так. Где-то вроде боднуть ле, как ле, хочет. Она его — раз! — ремешком стукнет, и пошли, и под пляску вот так движения. Очень красиво.

— А вот когда “Ох ты, Манюшка, догадайся, догадайся, никому в ручки не давайся”, тогда она должна уходить, тогда “козёл”- то уж за ней. Роль *меняеца*. Тогда ужсо, он ужсо ловит тогда её. Поймать должен.

— Ну, он-то без ремня. Она-то с ремешком-то однако отступает от него. Интересная игра. Там просто, значит вот, вышли на пару и тут ведь поют дак ведь с *приплясом*, и она идёт с *приплясом*, например, под танцовочку, и так просто. Пляска такая идёт и пляшут, и игра идет, значит. Сперва так она его подгоняет, он сопротивляеца. Все равно это темпом пляски, под мотив-то этой пенья. А кто стоят, песни поют они. Стоят на месте. Они только, значит, пара *движеца*, остальные стоят-поют.

(д. Смольники Деб. С 58 мк 147/ 1В № 22).

Зимой, в святочные вечорки, была распространена игра, когда под всеобщее пение девушка вставала к печи или дверному косяку, а по завершении песенки один из парней *выкупал* ее поцелуем [см. Прил. № 3]. Своеобразная игра с представителем противоположного пола бытует в северном этнокультурном ареале. Участники поют, стоя или сидя в произвольном порядке. Водящий пытается нащупать булавку (*приколку*) на партнере, ориентируясь на громкость звучания: чем ближе к булавке, тем громче пение [см. Прил. № 3].

В с. Сергино (Бал.) сохранились и активно используются два варианта хороводов, для которых круг — лишь начальное, исходное положение (тем не менее исполнители говорят, что данные песни *кругом водили*). Первая форма характерна для большинства

летних песен*. В одном месте круг размыкается. Под поднятыми сцепленными руками пары, стоящей у края, игрок другого края проводит цепочкой весь хоровод. Затем уже он и его сосед поднимают руки, а направляет движение хоровода под *воротиками* та пара, которая первая стояла с поднятыми руками [см. Схемы-рисунки № 2, рисунки А¹, А², А³]. Другая форма присуща только одной летней игришной песне “Ох ты, улица, улица” [см. № 39 Прил. № 9]. В кругу сидят на корточках три человека. Запевала, увлекая за собой остальных участников, идет внутрь круга, обходит сидящего напротив, пропуская его под сцепленными с соседом руками таким образом, что этот “первый” сидящий остается вне круга. Хоровод приобретает вид подковы. Роль сидящих — быть вешками, ориентирами, которые обходят, и удерживать форму хоровода [см. Схемы-рисунки № 2, рисунки Б¹, Б², Б³].

В подавляющем большинстве песен избранная пластика выдерживается игроками в едином темпоритме от начала и до конца напева. В небольшой группе песен при сохранении общей формы хоровода — круга или шеренги — скорость движения солистов может отличаться от общей. В этих случаях обыкновенно спокойный шаг переходит в приплясывание, в единичном образце (“Ох ты, венчик ли, мой веночик”) после пляски у солистов опять следует первоначальное размеренное шествие. Смена темпа движения всегда поддерживается ритмическим ускорением в напеве. Это совсем не предполагает обратную связь, поскольку если солисты в кругу или возле шеренг начинают плясать, то поступь остальных участников хоровода практически не меняет своего изначально заданного темпа. В орнаментальных хороводах песни повторяются многократно, и возможность значительного ускорения темпа всегда подчеркивается информантами.

Приведенные материалы показывают широкое распространение двух основных видов хороводных движений в Камско-Вятском междуречье: круговое и линейное. На хороводные композиции с массовыми типовыми движениями накладываются индивидуальные, импровизируемые в рамках той или иной игры. Плясовые песни региона хореографической спецификой не обладают. Пляска бытует в круговом варианте, а приплясывание — как одна из разновидностей движения ног — во всех видах хороводов. Приплясывание является движением эмоционального плана. Бытование пляски со свободной хореографией типично для обрядовых ситуаций святочного ряжения и свадьбы. В связи с этим обращает на себя внимание мысль Л. М. Ивлевой о двух принципиально различных установках в игровом поведении ряженных и участников хоровода [Ивлева 1998: 48—49]. Ряженные как бы перевоплощаются в представителей иного мира, “хороводники” же стремятся к “праздничному обретению своего лица”. *Выплясывание* свахой невесты, на наш взгляд, ближе к поведению ряженных, особенно если вспомнить этнографические реалии данного ритуала (сваха жениха в северной традиции должна быть в состоянии алкогольного транса). В пляске с курником *швеи* выступают в качестве представителей локуса невесты — лиминального существа. Таким образом, пляска, как особое, эмоционально окрашенное движение, в обрядах свадебных и святочного ряжения приобретает специфический магический смысл. Пляска ряженных и участников свадебного обряда имеет черты сходства и в возможной “хаотичности”, свободной хореографии. Образование круга в данном случае — одно из вариантных форм движения пляски.

В Главе 1 уже указывалось, что свадебная пляска с *курником*-пирогом могла заменяться на пляску с зеркалом. По свидетельству В. Г. Болдыревой в Саратовской области перенос приданого из дома невесты в дом жениха осуществлялся следующим образом: впереди всей размеренно идущей процессии шествовали две подруги невесты и несли большое зеркало. Они же были двумя запевалами приуроченной к данному обряду лирической песни. Между пляской с зеркалом под песню “Кума к куме выходила” в Воткинском районе и шествием

* Описание аналогичной формы движения см.: Песни Печоры 1963: 407.

с приданым в Саратовской области прослеживаются следующие аналогии:

1. Кинетический код играет в данных обрядах ведущую роль;
2. В обоих случаях использование зеркала связано с образом невесты, ее приданым и переходом невесты в статус замужней женщины;
3. Музыкально-поэтический код представлен приуроченными песнями.

Данные сведения демонстрируют, по-видимому, ритуальный смысл движений в свадебной обряде, и, в частности, пляски.

Рассмотренные виды движений, и прежде всего круговое, являются основными модусами кинетических кодов многих обрядов традиционной культуры Камско-Вятского междуречья. Так, в свадебном ритуале северного этнокультурного ареала поезжане, зайдя в дом невесты, прежде чем усаживаться за стол, трижды обходят его *по солнышку*, взявшись за руки. Выход из-за стола сопровождается подобным же образом. Руки не размыкаются вплоть до порога дома. В ряде локальных традиций жених и невеста всю свадьбу держатся за разные концы одного платка или полотенца. Аналогично оформлен и вывод невесты ее отцом с *середи* (кухни) к гостям. Невеста в это время старается ухватить скатерть и тянуть ее. Присутствующие поют песню “Солнышко шло”, которая так же, как и хороводно-игровые и плясовые, мыслится информантами кинетически. Воспоминание данной свадебной ситуации, описание движений и сравнение невесты с поэтическим образом *солнышка* из песни исполнители пытаются передать в своих рассказах практически одновременно. Ритуальное круговое движение, присущее обряду вывода невесты к столу, запечатлено в тексте и, по сути, является магическим — трехкратный обход маркирует пространство. Хождение вокруг чего-либо имеет ярко выраженный ритуальный смысл и в других ритуалах. Например, при пожаре бытовал окказиональный обряд обхода/обегания дома или деревни с пасхальными яйцами с последующим бросанием их в огонь в целях прекращения распространения огня за пределы обозначенной территории.

Идея замыкания пространства в круг в целях его ограждения от воздействия потустороннего мира прослеживается в обряде гадания на *росстанях* [см. Прил. № 2]: перед гаданием девушки очерчивали вокруг себя кочергой и только затем приступали к *слушанию**. Поэтапное маркирование пространства, а затем его замыкание во время Семицко-Троицких праздников можно усмотреть в юго-восточном этнокультурном ареале. Как уже отмечалось, сначала вдоль деревни проходила молодежь, останавливаясь поиграть возле каждого дома. Затем в какое-то условленное место на игрище собиралось все население. Крупная хореографическая композиция праздника выглядела следующим образом: “линейное” шествие вдоль деревни переходило в орнаментальное и круговое при остановках и в итоге замыкалось множеством общих кругов на игрищах**. Необходимо заметить, что именно в круговых хороводах принимала участие вся община вне зависимости от пола и возраста, тогда как линейный и орнаментальный виды были прерогативой молодежи. Таким образом, при помощи кругового движения происходило вовлечение в обрядовую практику всего общинного континуума.

* Сходным образом проходили гадания в Подмосковье [Обряды и обрядовый фольклор 1997: 205], Пермской области [Пушкина 1982: 22, 224], на Русском Севере [Дмитриева 1988: 21], у карел [Лавонен 1977: 74].

** Своеобразное маркирование пространства хороводами существовало у южных удмуртов. В период Петровских праздников (“время свадеб”) молодежь водила хороводы в 1-й день по одну сторону реки, во 2-й день — по другую. Место хоровода в период праздника необходимо было сменить трижды, что называлось *корка вошъян* (смена дома) [Владыкин 1994: 193]. В линейном движении — по течению реки — происходит у удмуртов традиционный обход дворов ряженных в святки [Владыкин 1994: 227].

Итак, рассмотрение кинетического кода хороводно-игровых и плясовых песен выявило три базовых вида хореографии: круговой, линейный и орнаментальный, и множество смешанных форм. Большинству песен оказалось присуще игровое содержание с возможным драматическим выражением. Хореография плясовых песен максимально приближена к хороводно-игровой. Доминирует в кинетическом коде круговое движение. Являясь ритуальным по своей сути, оно оказывается присущим другим обрядам и вовлекает всех участников в единый общий континуум обрядовых ситуаций.

Исходя из вышеизложенного следует, что основной установкой восприятия информантами песен хороводной культуры является кинетика. Календарная приуроченность — среда бытования данных песен — оказывается вторичной в соотношении с видами движений. Тем не менее, в большинстве случаев определение календарной приуроченности бывает синонимично указанию на движение.

В иерархической системе сферы хороводной культуры Камско-Вятского междуречья центральное место занимают хороводные песни с тремя основными видами хореографии: круговым, линейным, орнаментальным. Песни игровой культуры (в коллективном исполнении), не являющиеся обрядовыми, координируются с хороводными через виды движений: круговое, линейное и т.д. Все хороводы, и особенно орнаментальные, в значительной мере находятся под воздействием игровой культуры. Отмеченное параллельное бытование движений в песнях и играх, восприятие исполнителями песен, связанных с движениями, как игровых делает правомерным объединение данных песен в хороводно-игровой блок. Пляска бытует в регионе преимущественно как совместная и организуется кругом. Песни, исполняющиеся на вечерах при хождении парами, — явление, принадлежащее в равной мере и к пляске, и хороводной хореографии:



Кинетический код хороводно-игровых и плясовых песен во многом взаимосвязан с вербальным кодом: поэтические образы, композиция текстов служат основой для творческого переосмысления и перевода их в кинетический ряд. Специальному рассмотрению вербального кода песен данной жанровой сферы будет посвящен следующий параграф настоящего исследования.

§ 2. МОТИВЫ И КОМПОЗИЦИИ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Сложность и разноплановость этнографического контекста хороводно-игровых и плясовых песен, многосоставность репертуара ставят вопрос о специфике словесных текстов и взаимосвязи данной жанровой сферы с другими жанрами традиции на уровне вербального кода. Специальное обращение к мотивам и композиционным особенностям позволяет уточнить жанровое деление внутри этого культурного пласта. Приуроченность хороводно-игровых и плясовых песен к календарному циклу и бытование в контексте ритуализованного поведения и форм народного этикета намечает проблему взаимодействия текстов данных песен с текстами календарных, календарно-приуроченных и семейно-бытовых обрядов. Функционирование песен, связанных с движениями, в обрядовом контексте и взаимосвязь с кинетическим кодом ставят вопросы о возможности выявления магического и символического смыслов в вербальном коде.

По нашим многолетним наблюдениям, яркие образы главных героев и сюжетные ситуации являются вторым по значимости после календарной приуроченности ключевым моментом в воспоминании и звуковым воспроизведением хороводно-игровых песен (например, *песня о Дрёме, о Солдотьюшке, как парня женят* и т. д.). В ходе анализа корпуса текстов хороводно-игровых и плясовых песен Камско-Вятского междуречья обозначились несколько наиболее распространенных мотивов, типичных для восточнославянских молодежных игр. Это мотивы ухаживания, встречи, охоты-поймки, купли-продажи, корения, выращивания растений, хождения за водой, игры на музыкальном инструменте, порчи огорода, выкашивания травы, сватовства, приготовления пищи/ угощения, раздевания-одевания, недовольства невесткой новой семьей, плача-кукования, любовного свидания, гостевания дочери у отца или отца у дочери, изготовления одежды, потопления, битья/ хлестания и др. Многие из перечисленных мотивов блистательно раскрыты в исследовании И. А. Морозова [1998].

Остановимся подробнее на некоторых обозначенных мотивах. Одним из самых популярных является мотив игры, который обозначает процессы гуляния и хороводной ситуации, показывает место проведения и сбора участников. Обыкновенно он помещается в начале текстов. Например:

*На^а(а) улице дождик накрапает,
На изгышишо девок прибывает.
Поите-ко, девушки, плешите,
На нас, молодые, не смотрите...
[Стародубцева 1999 (3): 152]*

Данный мотив может иметь продолжение в мотиве констатации праздника, но этот последний встречается крайне редко и только в песнях летних игрищ. Так, повсеместно распространена частушка “Скоро праздник Троица”. В д. Котово (Кар.) записано начало хороводной “Сёдне — Семик, завтра — Троица”. В репертуаре с. Сергино (Бал.) имеется песня с началом “Тень, потетень, на Петровой день...” [см. № 8 Прил. № 9]. Отсутствие точного временного “адреса” практически во всех песнях и акцентированное описание пространства гуляний и игровых ситуаций обусловлены, на наш взгляд, достаточно свободным закреплением в регионе хороводно-игровых и плясовых песен за переходными сезонами года [см. Главу 1]. Близкая ситуация на Украине и в Белоруссии отмечена О. А. Пашиной. Ею убедительно доказано, что календарные песни летнего сезона (троицко-духовские и купальские) принадлежат к единому жанру [Пашина 1998: 102—127].

Мотив охоты-поймки также встречается в начале текстов. Пойманной (жертвой) всегда оказывается девушка, олицетворяемая в лебедушке, утке, бобре и т. д. Сюда же следует отнести сюжетную ситуацию с ловлей рыбы. Правда, здесь ловит уже девушка, а под рыбой подразумевается жених-мужчина [см. в Прил. № 9 тексты песен “Озера глубоки”, “Туман,

туман при долине”, “На зоре, зоре”: №№ 84, 95 — 97, 104]. Образ рыбы и мотив рыбной ловли иногда приобретает эротическую окраску. Подобное истолкование является типичным для славянской народной традиции, где рыба служит символом рождения [Гура 1997: 744—748]. Мотив рыбной ловли органично сочетается с мотивом приготовления пищи/ угощения (“Озера глубоки”, “Красная девушка” — №№ 104, 105 Прил. № 9): после поимки рыбу чистят, едят или угощаются ею.

Частным проявлением мотива приготовления пищи/ угощения является мотив пития, подразумевающий описания изготовления напитков и их употребления. Образы, связанные с питием, распространены в текстах хороводно-игровых и плясовых. Показ мотива констатации праздника через “признание праздника как обязательного застолья, приобщения через пищу, еду” на удмуртском материале продемонстрировала Т. Г. Владыкина [Владыкина 1998: 91]. Мотиву приготовления пищи/ угощения обычно предшествует мотив встречи или любовного свидания (“Возле стенки идёт-крадеца” — № 40 Прил. № 9). Мотив приготовления пищи сочетается и с мотивом гостевания дочери у отца/ гостевания отца у дочери (“Алдотьюшка”, “Мы пойдёмте, девки, в сад” — №№ 90, 147, 148).

Мотив ухаживания/ корения переплетается в хороводных играх с мотивом игры, танца, игры на музыкальных инструментах. Это наглядно видно по взаимозаменяемым названиям песен “У ворот гусли играли” и “У ворот девки играли” [см. №№ 157 — 159 Прил. № 9]. Все данные мотивы чрезвычайно популярны в текстах хороводно-игровых песен. Мотив ухаживания связан с народными этикетными формами: в текстах подробно расписывается, как и в каком порядке парень должен ухаживать за девицей в ходе игры (песни “Зайнька”, “Дрёма” и т.д. — №№ 74, 75, 143 Прил. № 9). Мотив корения достаточно редок и обыкновенно сочетается с мотивами раздевания-одевания: парня хулят за неумения раздеваться, девицу — за то, что она снимала с парня верхнюю одежду (песни “На што мать миня народила?”, “Ехал пан” — №№ 72, 92 Прил. № 9). С данными мотивами “пересекаются” также мотив сватовства (который включает в себя мотив выбора пары) [см. №№ 26, 31, 65 Прил. № 9]. Мотив корения может предшествовать мотиву величания (“Дали мы невестку” — № 27 “Сборника...”). На связь мотивов “хуления”, “величания” и “сватовства” указывает И. А. Морозов [Морозов 1998: 73—74].

С мотивом ухаживания зачастую координируются мотивы купли-продажи и дарения (песня “А мы просо сеяли” — № 26 Прил. № 9 и др.) [см. также: Морозов 1998: 24—28]. В некоторых текстах смыкаются мотивы ухаживания и порчи огорода или выкашивания травы: сначала по огороду проходит парень и топчет его, и уже затем обращает внимание на девушку (песни “Я посеяла ленку”, “Ах, кому в огороде-то гуляти” и т. д. — №№ 64, 116, 157 Прил. № 9). По-видимому, связь обозначенных мотивов (порчи огорода, выкашивания травы, ухаживания) естественна, поскольку в данном контексте они могут символизировать утрату девичества [Бернштам 1981; Морозов 1998: 191].

Образ воды — один из центральных в корпусе хороводно-игровых и плясовых песен Камско-Вятского междуречья. В славянской мифологии вода — многозначный символ: это одна из основных стихий мироздания, “источник жизни и средство магического очищения, ... граница между “этим” и “тем” светом, путь в загробное царство, место обитания душ умерших и нечистой силы” [Славянская мифология: 96]. Проявление данного образа в анализируемых нами песнях многопланово: он встречается в популярном мотиве хождения за водой; в достаточно редком мотиве потопления; выступает в качестве отправной точки для встречи; символизирует очищение; может быть своеобразным препятствием для общения; иногда является обычной пейзажной зарисовкой.

Информация о принесении воды в результате хождения за ней встречается лишь в одной песне: свадебной *плесковой* “У ключа была ключавая вода” [см. № 37 Прил. № 9]. В ней отражается реальный этап второго дня свадьбы — хождение молодухи за водой (на что указывают и исполнители). Во всех других песнях данный мотив не имеет подобного

завершения. Иногда вода выступает в качестве судьбоносного начала: во многих песнях приход девушки за водой служит отправной точкой для разного рода событий, с ней происходящих. Водный источник (река, озеро, ручей) издревле был местом для встреч молодых людей [Еремина 1991: 61]. Восприятие воды как места встречи демонстрируется в чередовании мотива хождения за водой и встречи с молодым человеком, которые, в свою очередь, могут переплетаться с мотивами охоты/ поимки, рыбной ловли.

С образом воды соотносится редкий мотив перехода по мосту [см. № 24 Прил. № 9], который характерен и для свадебных песен [Стародубцева 1999(3): 20]. С очистительной функцией воды напрямую связан текст припевки “Дали мы невестку” из игры в “Бояр” [см. № 27 Прил. № 9]. Символика очищения, наряду с восприятием воды еще и как пограничной субстанции, находит отражение в мотиве потопления. Так, в песне “С-по мосту было мостечко” тонет, а затем выныривает *уточка*; топит и спасает своих *детонек злая мачеха* (“Лиха, лиха мачеха”) [см. №№ 13, 14, 24 Прил. № 9]. С данным словесным рядом органично соотносится и этнографическая деталь реального потопления березки после окончания игрища в Троицу (см. Главу 1).

Примечательно, что зачастую образ воды сопоставляется с другой, чуть менее популярной ключевой мифологемой — образом горы. Например:

*На горе, горе петухи поют,
Под горой, горой — озеро с водой...*
(плясовая “На горе, горе петухи поют”. С 66 мк153/ 4В № 142);

*На горе, горе калинка стояла,
Под горою-ту водой сполита...*
(летняя игрищная “На горе, горе калинка стояла” — № 43 Прил. № 9);

Пошла панья по воду...
Бросила ведра под гору...
(хороводная “Пошла панья по воду” — № 79 Прил. № 9).

Укажем еще на один любопытный факт, связанный с образом горы. В песне “Повадилася Дуняша” (№ 136 Прил. № 9) *гора* оказалась *пробита чеботами*, в результате чего *Дуня* упала *на бочок*. В д. Камское (Вотк.) нам сообщили, что на Троицкие гуляния предписывалось надевать особую вязаную обувь *тюни*, поскольку в этот день *Земля считалась именинницей*. Босиком или в плотной обуви ходить запрещалось [материалы из личных архивов автора и Е. В. Поповой]*. Таким образом, данная этнографическая реальность Троицких игрищ особым образом освещает и по-своему расшифровывает строки игрищной песни.

Мотив выращивания растений, который иногда сопутствует мотиву порчи огорода, довольно часто сочетается с мотивом изготовления одежды. В тех случаях, когда описание изготовления одежды начинается с посева льна, его частным проявлением становится мотив выращивания. Информация о прядении, ткачестве, пошиве и вышивке дается в текстах различными ситуациями: констатируются трудовые процессы, *мастерицы* обвиняются в лености, после *пошива сарафана* или *рубахи молодницы* спешат на любовные свидания. Игровая “Во лузях, во лузях” [см. № 22

* Аналогичное представление о Дне рождения Земли (*музъем вордэйськон пунал*) бытовало у южных удмуртов: конные скачки устраивались только в 1-й день Троицы/ *Гершыд юон* (*праздник в честь окончания плуга*), поскольку на следующий день землю нельзя было беспокоить, “сотрясать” [Владыкина 1998: 87].

Прил. № 9] целиком посвящена последовательному описанию всех этапов изготовления одежды, которое параллельно имитируется в кинетическом коде. На “символику сакрального происхождения” в мотивах “прядения-ткачества”, которые “восходят к мифу о женском творении мира” указывает Т. А. Бернштам [Бернштам 1986: 34].

Мотив *битья/ хлестания* характерен для центральных разделов текстов (“На зоре, зоре”, “Ой вы, круги, вы, круги”, “Мужа дома нету, гроза ево— дома” и др. — №№ 32, 95—97, 103 Прил. № 9). Бьют/ ударяют или грозятся ударить кого-то или что-то плеткой, палкой, соломой обычно мужчины (свекор, отец, муж). Предметы могут быть разбиты кем угодно: девушка колотит *камешок* (“Я сидела у реки на берегу” — № 16 Прил. № 9), *конь* разбивает *камень копытом* (“Посеяли девки лён” — Стародубцева 1999: 164). Данный мотив имеет прямое отражение в кинетике игрищ — осаливание и хлестанье широко распространены в святочных и троичских играх и хороводах [см. § 1 Главы 2, Прил. № 3]. В одной из песен (“Ой вы, круги, вы, круги” — № 32 Прил. № 9) *батюшко стегает дочь соломкой*. Солома — символ умирающего и воскресающего божества (по В. Проппу), круговорота жизненной силы природы, аграрный символ плодородия, присутствует в семейно-бытовых обрядах Камско-Вятского междуречья (на свадьбе после отъезда жениха за невестой пол устилали соломой, *мели* ее на второй день свадьбы) и в других календарных праздниках (жгли солому и соломенное чучело на горках в Масленку, катали яйца на гумнах и овинах в Пасху). Солома и овин довольно часто упоминается в хороводно-игровых и плясовых песнях (“По-за городу царь ходит”, “Мужа дома нету, гроза ево — дома”, “На зоре, зоре” и др. — №№ 62, 103, 95—97 Прил. № 9).

Итак, беглый обзор основных, наиболее часто встречающихся, мотивов хороводно-игровых и плясовых песен выявил брачную тематику как ведущую. Доминирование брачной тематики подтверждает ритуальные корни данной жанровой сферы. В отдельных мотивах находят отражение мифологические представления о сакральности пространства проведения игрищ (образы горы и воды). Символическое значение имеют некоторые запечатленные в текстах архаические образы (*рыба, козел, зайныка* и др.).

У большинства мотивов хороводно-игровых и плясовых песен достаточно четко определено местоположение в композиции текста. Так, для экспозиции типичны мотивы охоты-поимки, порчи огорода, встречи-выбора, хождения за водой, игры на музыкальных инструментах. В кульминационных разделах обычно проходят мотивы гостевания, приготовления пищи/ угощения, раздевания-одевания, недовольства невесткой новой родней, битья/ хлестания. В качестве развязки выступают мотивы любовного свидания, танца. Мотив ухаживания является централизующим для многих других мотивов и появляется в любых разделах текста.

В композиционных решениях текстов отмечается несколько тенденций. Ведущим композиционным приемом оказывается контаминация мотивов. В некоторых песнях последовательное чередование мотивов, где смысл пропеваемых слов воплощается в движениях участников действия, образует сюжет. Подобная драматургически оформленная композиция текста сопутствует песням, которые по данной особенности можно назвать игровыми. Для игровых песен характерны следующие мотивы: встречи-выбора, игры, охоты-поимки, гостевания, раздевания-одевания, танца, ухаживания, купли-продажи, сватовства, потопления. Тексты игровых песен насыщены побуждениями к действию, описаниями картин, где герои много “двигаются” — *собираются, ходят, гуляют, выбирают, танцуют, целуются, расходятся*. В поведенческом аспекте игровые соответствуют песням с импровизацией движений, присутствием в центре круга одного или нескольких героев, с хождением двух шеренг навстречу друг другу, игрой типа догонялок. Чаще всего сюжет в игровых песнях один и имеет традиционное развитие: экспозицию героя, действие, прощание. Песни с перевоплощениями-импровизациями (песни “Сидит Дрёма”, “Ехал пан”, “По-за городу царь ходит” и др. — №№ 62, 72, 143 Прил. № 9), игры в “Просо”, “Бояр”, “Селезня” и т. д. [см. №№ 26, 31, 65 Прил. № 9] демонстрируют полное соответствие словесного и кинетического рядов [см. Прил. № 3]. Тексты песен, под которые происходит

завивание трубочки, плетня/ капуста могут быть параллельны движениям, но могут и совершенно не соответствовать им [см. №№ 5, 6, 9, 10, 12, 13, Прил. № 9].

Композиции текстов вечорошных, плясовых и большинства круговых песен строятся одинаково и распределяются по двум группам. Обе группы песен уместно назвать хороводно-игровыми: они сопровождают игры и хороводы, но правила последовательности движений в текстах не затрагиваются. Одну группу представляют тексты с разноплановыми сюжетами, которые не разыгрываются и напрямую не соответствуют кинетическому коду. Например, *девица пасет коня, чистит, поит, кормит и приводит его к батюшке. У батюшки просит разрешения брака с женихом-ровнюшкой* (“Уж как во лугах” — № 146 Прил. № 9). В другой группе композиции складываются из набора мотивов, не образующих в итоге сюжет. Например, действие песни “Олдотябрьшка” разворачивается как бы в воспоминании вдовы: *она ходила по бережку, ступила на камень, вспомнила родную сторону: как сидела у батюшки в гостях, пила пиво, щелкала орешечки. За столом появляются гости, девки перешептываются, самая смелая тащит парня через стол* и т. д. [см. №№ 148, 149 Прил. № 9]. Иногда чередование мотивов в песнях не имеет привычной логики и кажется на первый взгляд бессмысленным. Но в большинстве песен контаминация мотивов воссоздает в текстах разные аспекты единой в конечном итоге ситуации календарного праздника. Именно в прямых указаниях или “намекмах” на привычные для праздника атрибуты нам видится логика и в композиционном решении текста, и в приурочивании текстов к обрядовым гуляниям. Исследователь славянской игровой культуры И. А. Морозов объясняет факты слияния в игровых ситуациях разных текстов через акцент на ее драматической и кинетической сущностях: “В игре действительно... важнее не то, что говорится, а как это говорится...” [Морозов 1993: 130].

Мотивы хороводно-игровых песен аналогичны мотивам игровых песен. Тем не менее, поскольку в хороводно-игровых описываются как ситуации гуляния, так и любые другие (преимущественно бытовые), постольку количество мотивов значительно расширено. Присущи только хороводно-игровым песням следующие мотивы: рыбной ловли, гостевания дочери у отца и отца у дочери, хождения за водой, выкашивания травы, констатации праздника.

Итак, мотивы, присущие собственно игровым песням, составляют ядро традиционных хороводно-игровых и плясовых песен Камско-Вятского междуречья. Тексты игровых обыкновенно имеют сюжеты, которые диктуют правила и ход игры. Под хороводно-игровыми подразумеваются вечорошные, плясовые, хороводные и игровые песни, сопровождающие святочные и весенне-летние игры и хороводы, в текстах которых нет указаний на последовательность движений. Композиции данных песен либо содержат сюжеты с разноплановой тематикой, в том числе связанной с играми, либо строятся по принципу контаминации.

Во многих песнях мотивы связываются друг с другом при помощи диалога. Игры “Бояре”, “Просо”, круговые “Как по лугу”/ “Загануть бы семь загадок”, “Ходит стар” и другие полностью построены на чередовании вопросов и ответов [см. №№ 26, 31, 65, 139 Прил. № 9]. С вопроса и получения ответа на него начинаются песни “Ах, кому в огороде-то гуляти”, “Улица”, вторая часть песни “Александровская береза” (“Ты куда, голубь, пошел”) [см. №№ 39, 64, 160 Прил. № 9]. Вопросом и ответом выясняются притягательность представителя противоположного пола в песнях “Вербка, вербка, вербочка”, “Жала дева”, “Не по синему по морюшку”, “Не со вечера рябину”, “Я капустку садела” [см. №№ 57, 107, 149 Прил. № 9]. Чередование вопросов и ответов — очень древний кумулятивный принцип композиции вербальных обрядовых текстов (например, ритуальное загадывание загадок, называние предметов, значимых в связи с данной символикой и т. д.) [Байбурун 1998; Морозов 1993; Топоров 1971].

Диалог, и, скорее, даже требование ответов, оказывается ведущим приемом в текстах других приуроченных к календарным обрядам песен. Так, исполнение качельной “Красное яичушко” (Вав.) имеет цель получить парням ответ от качающихся на качелях девушек — имена парней, которые им нравятся:

Красенько яичушко,

*Скажи-ко женишка!
Если ты не скажешь —
Завенчаю, закачаю
За подвижнева бревна,
За високова коня.
— Кто жених? [говорком. — С. С.]
(с. Водзимонье Вав. С 65 мк 153/ 3 В № 101).*

Г. С. Виноградов в “Детском народном календаре” приводит аналогичную песенку с вопросом об имени жениха, исполняемую на качелях в Пасху [Виноградов 1999: 15].

Напомним, что среди святочных гаданий распространено гадание на имя жениха [см. Главу 1, Прил. № 2]. В каждой строфе святочного гадания “Илия” звучит вопрос: “Да кому же эта песенка достанец?” [см. № 162 Прил. № 9]. Вопросы в текстах “Илии” обусловлены обрядовым контекстом. Вслед за ними следуют пожелания благополучия. Как уже отмечалось, гадания под пение “Илии” проводились с целью узнать ближайшее будущее. Тексты “Илии” могли предсказать богатство, бедность, болезнь, смерть, скорое замужество, неизменные жизненные ситуации.

Таким образом, диалог в текстах хороводных и игровых песен, в “Илии”, в качельной, святочное загадывание загадок и ворожба девушек на имя жениха выстраиваются в календарных обрядах в единую линию. Диалогичность в словесном плане разных жанров народного творчества символизирует особое начало, которое создает своеобразный “мост” между тем и этим мирами и оптимальное проживание переходного календарного времени.

Исследование состава мотивов и композиционных принципов в вербальных текстах песен, связанных с движениями, разграничило данную жанровую сферу на игровые и хороводно-игровые песни. В игровых песнях мотивы обычно образуют простейший сюжет, а движения следуют параллельно словесному тексту. В текстах хороводно-игровых песен встречаются и сюжетные композиции, и контаминация мотивов. Кроме того, принцип вопросно-ответной структуры используется как в хороводно-игровых и плясовых песнях, так и в магических ритуальных действиях и в других приуроченных к обрядам песнях.

Рассмотрение кинетического и вербального обрядовых кодов хороводно-игровых и плясовых песен обнаружило в их взаимодействии несколько тенденций:

1. Специфическую самоорганизацию каждого из кодов, наличие собственных критериев в членении жанровой сферы;
2. Частое параллельное следование движений за словами: своеобразные “диалоги” кодов, когда вербальные указания хора выполняются действием;
3. “Кинетическое” восприятие информантами поэтических образов.

Проблемам соотношения вербального и кинетического планов хороводно-игровых и плясовых песен с музыкальным посвящен следующий раздел исследования.

§ 3. СПЕЦИФИКА РЕПЕРТУАРА ХОРОВОДНО-ИГРОВЫХ И ПЛЯСОВЫХ ПЕСЕН

Изучение репертуарного состава хороводно-игровых и плясовых песен, помимо обозначенных и уже частично освещенных концептуальных “сквозных” вопросов, например, такого как, что объединяет, казалось бы, столь разнородные жанры в единую культурную сферу? и т.д., ставит и более узкие, частные: каковы репертуарный состав локальных традиций и его связи с этнокультурными условиями функционирования? Существуют ли закономерности “проникновения” песен других жанров в песенный корпус хороводно-игровых и плясовых песен? и т.д.

Специфика этнографического контекста хороводно-игровых и плясовых песен выявляется при рассмотрении в самом общем плане системы жанров фольклорной традиции Камско-Вятского междуречья. В первую очередь бытование хороводных песен можно сравнить с условиями исполнения свадебных песен. Свадебные песни, аналогично хороводно-игровым и плясовым, имеют ритуальную приуроченность, движения в них не являются ведущим компонентом, но, тем не менее, обладают сакральным смыслом. Многие хороводно-игровые и плясовые песни, как было указано в Главе 1, образуют составную часть свадебных обрядов. Поскольку специальных исследований по свадьбе региона нет, мы опираемся на информацию, полученную в полевых экспедициях.

Рассмотрение этнографического контекста бытования данного корпуса песен, видов хореографии и особенностей композиции вербальных текстов обозначило ритуальную природу важнейшего их компонента: движения. В различных фольклорных жанрах движение имеет специфическое значение. В календарных, свадебных обрядах кинетика несет явно выраженную смысловую нагрузку медиатора между людьми и иными мирами. В шествиях (и хороводных, и свадебных) особая роль принадлежит “графике” хореографических композиций, которая как бы “укрупняет”, “увеличивает” сквозь призму жеста гармоничность, законосообразность данного ритуального действия. Плясовое движение выполняет функцию перевоплощения, инаковости участников по отношению к обычному миру. Движения игровые, генетически связанные с обрядовыми, преимущественно направлены на непосредственное иллюстрирование игры и служат более развлекательным целям.

Как уже было указано, отличительной особенностью хороводно-игровых и плясовых песен является календарная приуроченность. Терминологическое акцентирование исполнителей на видах движений и обрядовой приуроченности в дефинициях этих песен подчеркивает особую важность этнографического и кинетического планов и выявляет особый статус сферы хороводной культуры в традиции региона. В интерпретации характера взаимосвязей этнографического контекста с хореографией и особенностями текстов корпуса указанных песен обнаруживаются системные связи с другими жанровыми сферами.

Итак, кинетика календарно-приуроченных песен отличается от хореографического компонента песен свадебного ритуала доминантой на первичности движения. Принципиальным различием между хороводной и свадебной культурными сферами является степень вовлеченности участников в обряд. В этнографическом контексте бытования свадебных песен всегда обозначается взаимодействие двух семей общины и, таким образом, исполнение свадебных песен носит более локальный, индивидуальный характер по сравнению с хороводно-игровыми. Кроме того, большинство свадебных песен адресовано конкретным образам свадебного действия (невесте, жениху, свату, свахе и т. д.).

Одна из основных функций хороводно-игровых и плясовых песен — вовлечение всей общины в обрядовый континуум. Если начало календарного сезона отмечается молодежными играми, то в его “разгар” к молодежи присоединяются остальные члены общины. Игровые песни, принадлежащие сфере хороводной культуры, явно связаны с молодежными собраниями.

Две тенденции в функционировании хороводно-игровых и плясовых песен — “всеобщая” форма исполнения и подчеркивание своей принадлежности к какой-либо группе общины (молодежной, группы родственников) / собственной индивидуальности — кристаллизуются в соответствующих жанрах. Участие в хороводных игрищах подчеркивает отождествление индивидуума с общиной, а исполнение им свадебных песен, сопровождаемых ритуальными перемещениями в пространстве, свадебных плясовых и игровых песен, указывает на половозрастной статус или семейно-родственные связи.

Особая категория народной культуры — сфера игры — оказывает воздействие на координацию компонентов песен хороводной культуры (этнографический контекст, вербальный и музыкальный тексты, кинетику), придавая ей относительную свободу. Безусловно влияя на исполнение календарно-приуроченных хороводно-игровых и плясовых песен всей общиной, игра, на наш взгляд, не имеет здесь первостепенного значения. В интерпретации песен, связанных с движениями, молодежью, игровое содержание приобретает уже большее значение. Песни, бытующие в молодежной среде, находятся как бы на “пересечении” влияния трех форм исполнения: “общинной”, “групповой”, игровой. Игровое поведение становится ведущим в таких жанрах, как игровые, качельные, паровые, детские песни, частушки, гадания с песнями.

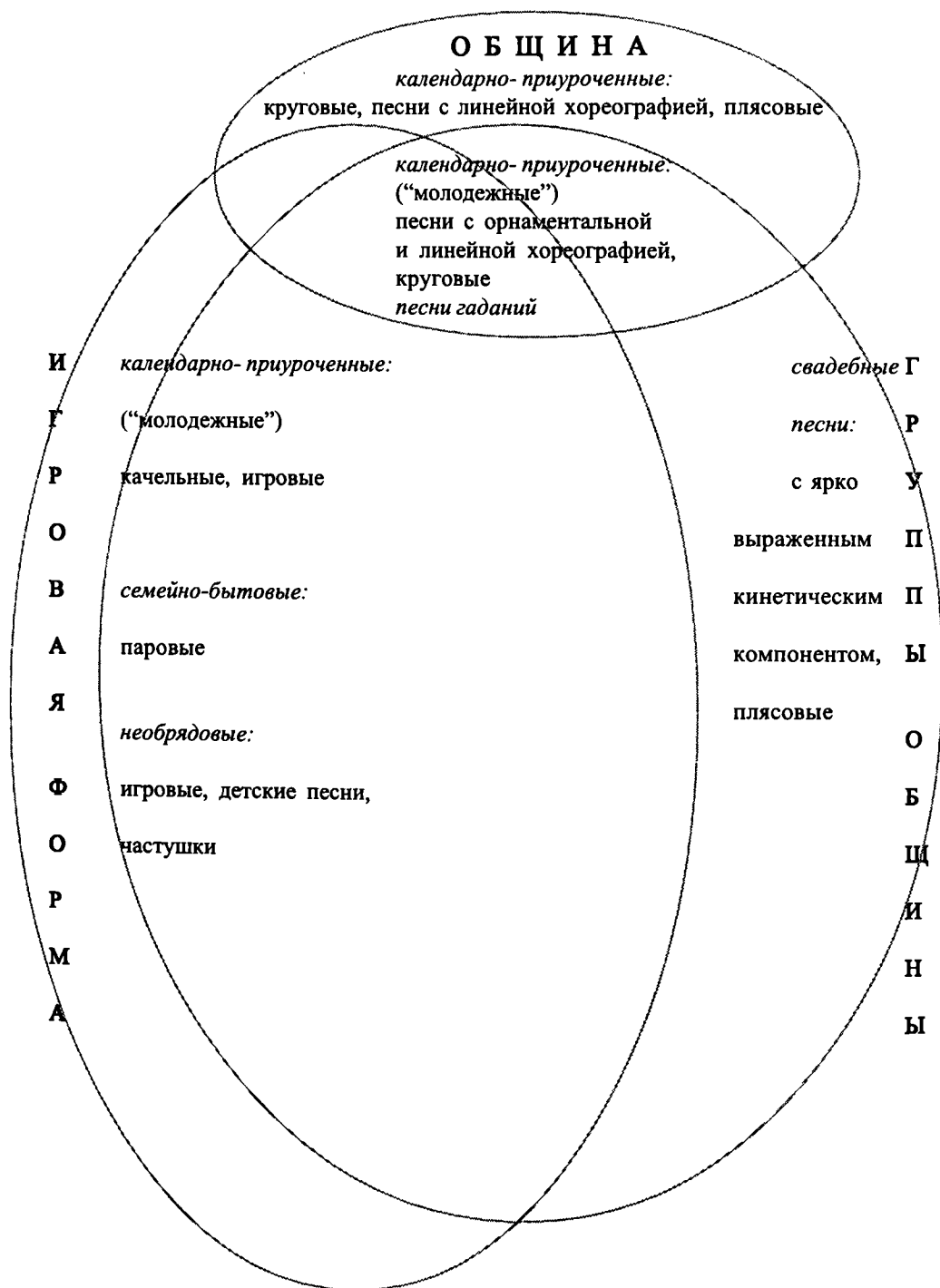
Таким образом, схема жанровых разновидностей хороводно-игровых и плясовых песен в координации с формам и исполнения будет примерно следующей. Ядром сферы хороводной культуры являются жанры, в которых обрядовое движение становится как бы самоцелью и служит способом контакта общины с космогоническими силами — это хороводно-игровые (*круговые*, некоторые напевы с линейной и орнаментальной хореографией) и плясовые песни. Во многих обрядовых песнях, где движение сопутствует исполнению, дублируя и усиливая другие коды — словесный, акциональный, звуковой (некоторые свадебные шествия, свадебные плясовые, качельные, напевы святочных гаданий и т.д.) — кинетика, являясь ритуальной, имеет направленность на контакт с иными мирами индивидуумов и/ или отдельных половозрастных, социальных групп населения (подростков, молодежи, родственников и т. д.). Песни с линейной и орнаментальной хореографией в большей мере, чем круговые и плясовые, опосредованы игрой [см. Схему “Формы исполнения песен с движениями”].

Исходя из предложенной схемы можно сделать некоторые предварительные замечания по характеру функционирования хороводно-игровых и плясовых песен в фольклорной традиции Камско-Вятского междуречья. Песни, которые как бы “принадлежат” всей общине, имеют сакральный статус и служат своеобразными “трансляторами” для отображения гармонии сообщества с окружающим миром. Те же самые песни, и некоторые другие, преимущественно игрового плана, исполняются группами молодежи. Степень выраженности в них игрового начала показана на схеме (ближе или дальше к “игровой форме”).

Свадебные ритуальные песни, имеющие ярко выраженный хореографический компонент, исполняются отдельными группами общины. Бытующие в свадебных и других семейных обрядах паровые песни имеют развлекательный, игровой характер. Хореография паровых, как было отмечено, является частным случаем линейной хореографии. Данный жанр в зависимости от этнографического контекста может свободно “мигрировать” в группу “молодежных” или “всеобщих” песен.

Как отражено на схеме, на “пересечении” общей и групповой форм исполнения размещаются песни, бытующие в среде молодежи. По-видимому, репертуар именно данного социума наиболее открыт для “перехода” песен разных жанровых сфер в разряд песен, связанных с движениями. Сложно утверждать, происходит ли при этом влияние репертуара молодежи на песенный корпус общины. Скорее всего, что оно возможно, но маловероятно. Подобное предположение требует специального исследования.

Формы исполнения песен с движениями



Как уже неоднократно отмечалось, приоритетным для жанрового определения информантами образцов хороводно-игровых и плясовых песен служит кинетический «облик» песни. Ориентация на вид движения является одной из причин вариантной приуроченности большинства напевов к календарным или семейно-бытовым обрядам в различных субтрадициях и даже в рамках одной локальной традиции. Так, в пределах региона могут подвергаться изменениям и этнографический контекст, и виды хореографического воплощения одного напева или сюжетно сходных песен. Например, песня «У ключа было, у ключика» в д. Ягварь (Бал.) бытовала как свадебная *песня невесте* и звучала в нескольких этапах свадебного обряда. Эта же самая песня в с. Сергино (Бал.), по данным разных информантов, могла исполняться в качестве свадебной *плесковой* (плясовой), *троицкой плесковой*, *троицкой* с орнаментальной хореографией [см. комментарии к № 37 Прил. № 9, а также комментарий в сборнике «Ох, распечальное мое сердечко»: Стародубцева 1999(3): 177].

Наибольшим диапазоном вариантов бытования в сублокальных традициях обладают песни осенне-зимней приуроченности. В северных и северо-восточных районах Удмуртии они разнообразны в хореографическом и репертуарном планах: это игровые, хороводно-игровые, плясовые, круговые с относительно свободной кинетической интерпретацией. Во всех других этнокультурных ареалах в осенне-зимний период бытуют паровые и плясовые, а игровые песни встречаются редко. Плясовые песни по всему региону исполняются в моменты святочного обхода ряжеными взрослым населением.

Обращает на себя внимание постепенное ослабление хороводной культуры начиная от центральных районов к юго-восточным и практически ее отсутствие в данное время в Воткинском районе (восток Удмуртии). В Вавожском районе (западная часть республики) наблюдается обратная картина: почти полное забвение свадебных песен и развитая, насыщенная хороводная традиция с доминированием песен, приуроченных к летним праздникам.

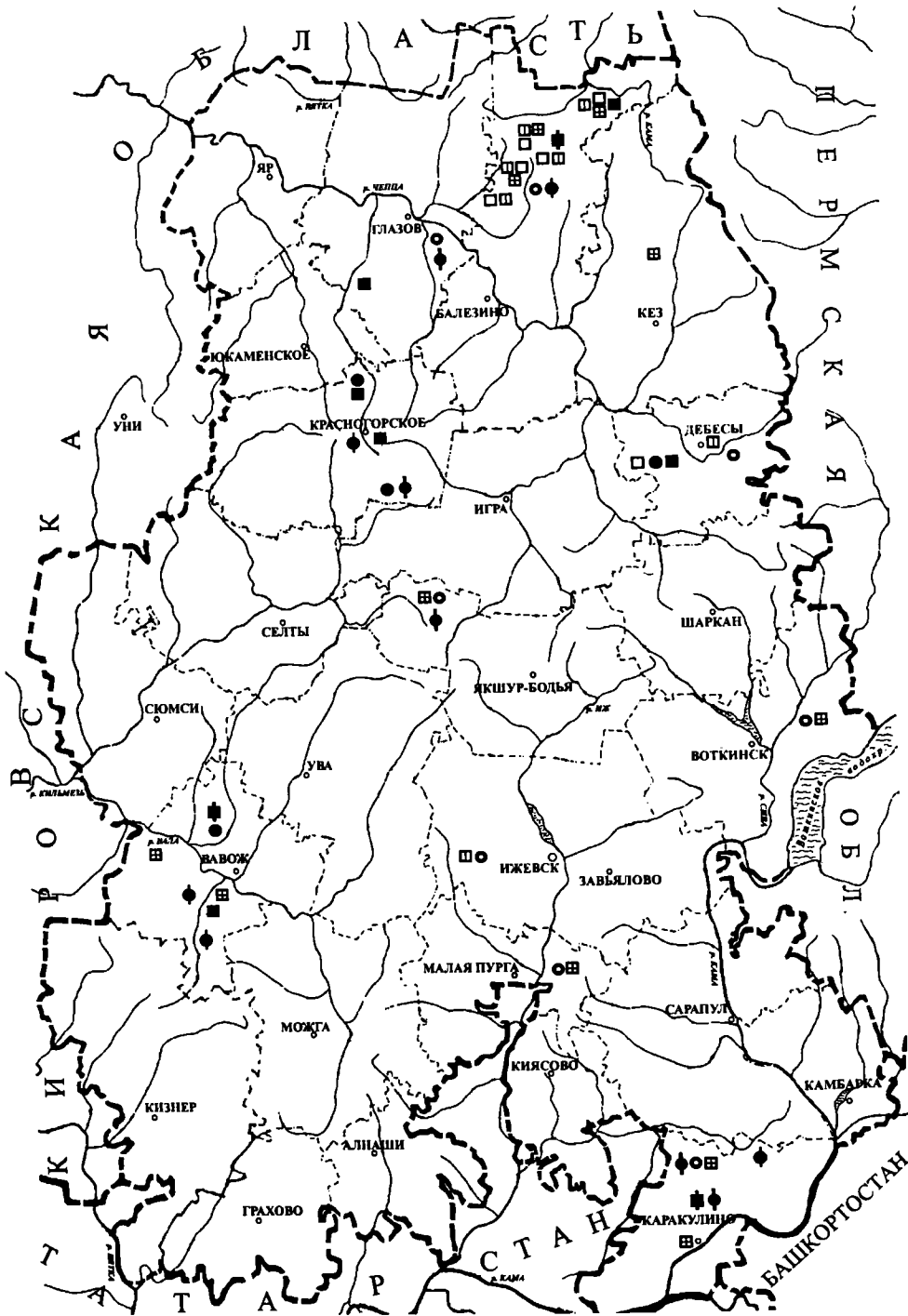
В Воткинском районе и на сопредельных с ним территориях Пермской области летние хороводные песни существовали в очень ограниченном количестве и звучали только с Троицы до Петровок, о зимних информанты вообще ничего не помнят.

Свадебные плясовые песни присутствуют в юго-восточном и северном ареалах. В их бытовании также отмечаются различия. В северном ареале они сопровождают *выплесывание* невесты и прочие пляски на свадьбе, некоторые из них могут звучать на вечерках и семейных праздниках. В юго-восточном ареале одна из свадебных плясовых которых распространена повсеместно и является специфической — звучит в момент выноса обрядового пирога к гостям после венчания.

Исходя из вышеизложенного следует, что жанровое определение песни в терминологии информанта — феномен, абсолютно верный лишь для конкретного исполнителя, поскольку даже в одном населенном пункте этнографический контекст, и соответственно, жанр, песен мог варьироваться.

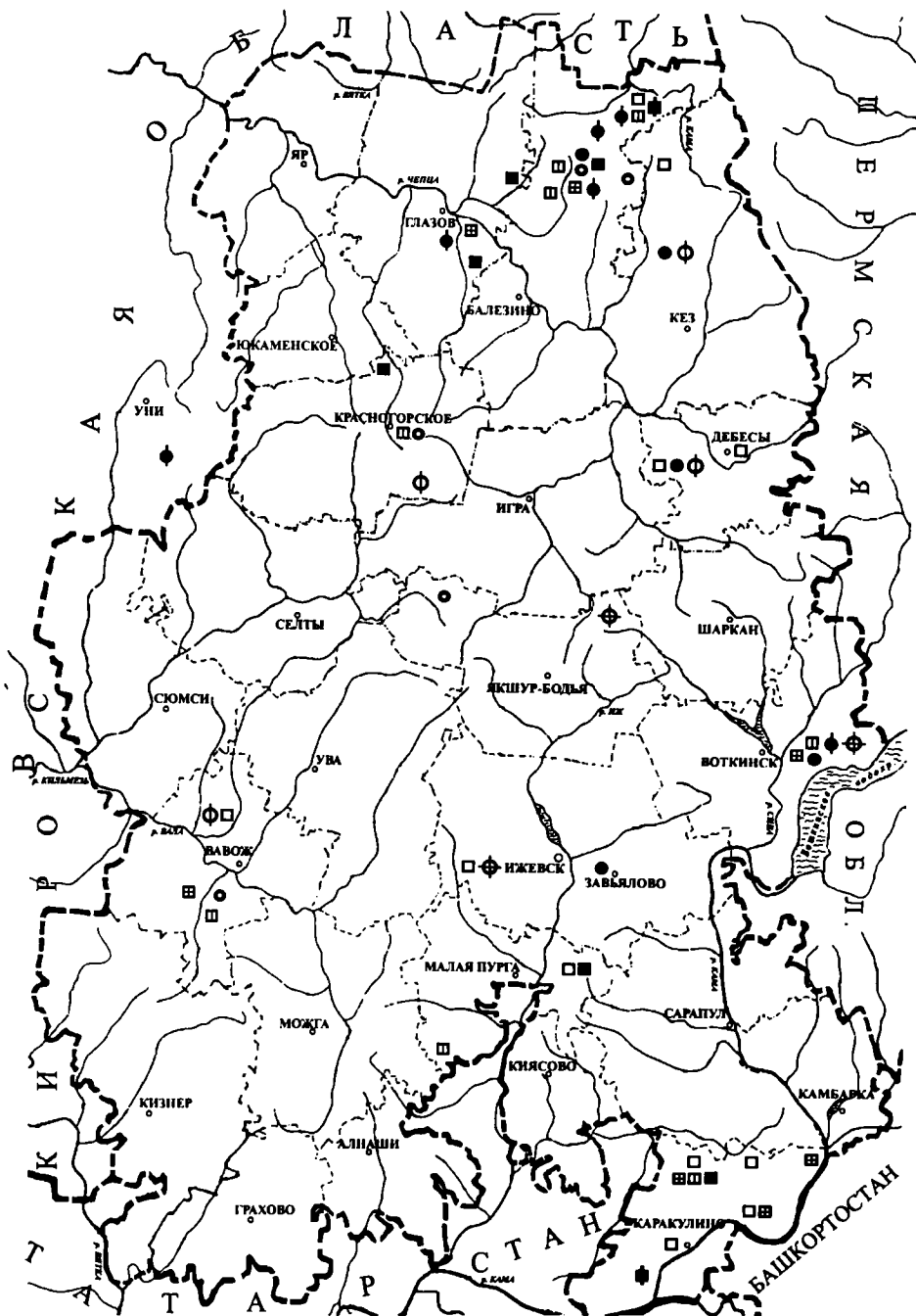
Таким образом, в репертуарном составе хороводно-игровых и плясовых песен этнокультурной традиции Камско-Вятского междуречья имеются как единые для всего региона произведения, так и специфические, бытующие только в пределах локальных традиций. Карты-схемы №№ 4, 5, 6 демонстрируют ареалы распространения отдельных образцов хороводно-игровых и плясовых песен. На Картах-схемах №№ 4, 5 отмечены территории функционирования «общих» песен («Розочка алая», «Александровская береза», «Летели две птички», «Бояре», «Просо», «У ворот девки играли», «Ты, заря, заря», «Как по лугу», «На зоре, зоре», «Синатуриха» и т. д.). Карта-схема № 6 отражает исполнение некоторых песен в рамках локальных традиций.

Карта - схема №4



- — "Улица" ▣ — "Розочка алая"
 ▢ — "У ворот девки играли"/ "У ворот гусли играли"
 ■ — "Бояре"
 ♦ — "Ох, ты, венчик ли, мой веночек"
 ○ — "Александровская берёза"
 ● — "Ты, заря" ◆ — "Как по лугу"
 ♣ — "На горе-то калина"

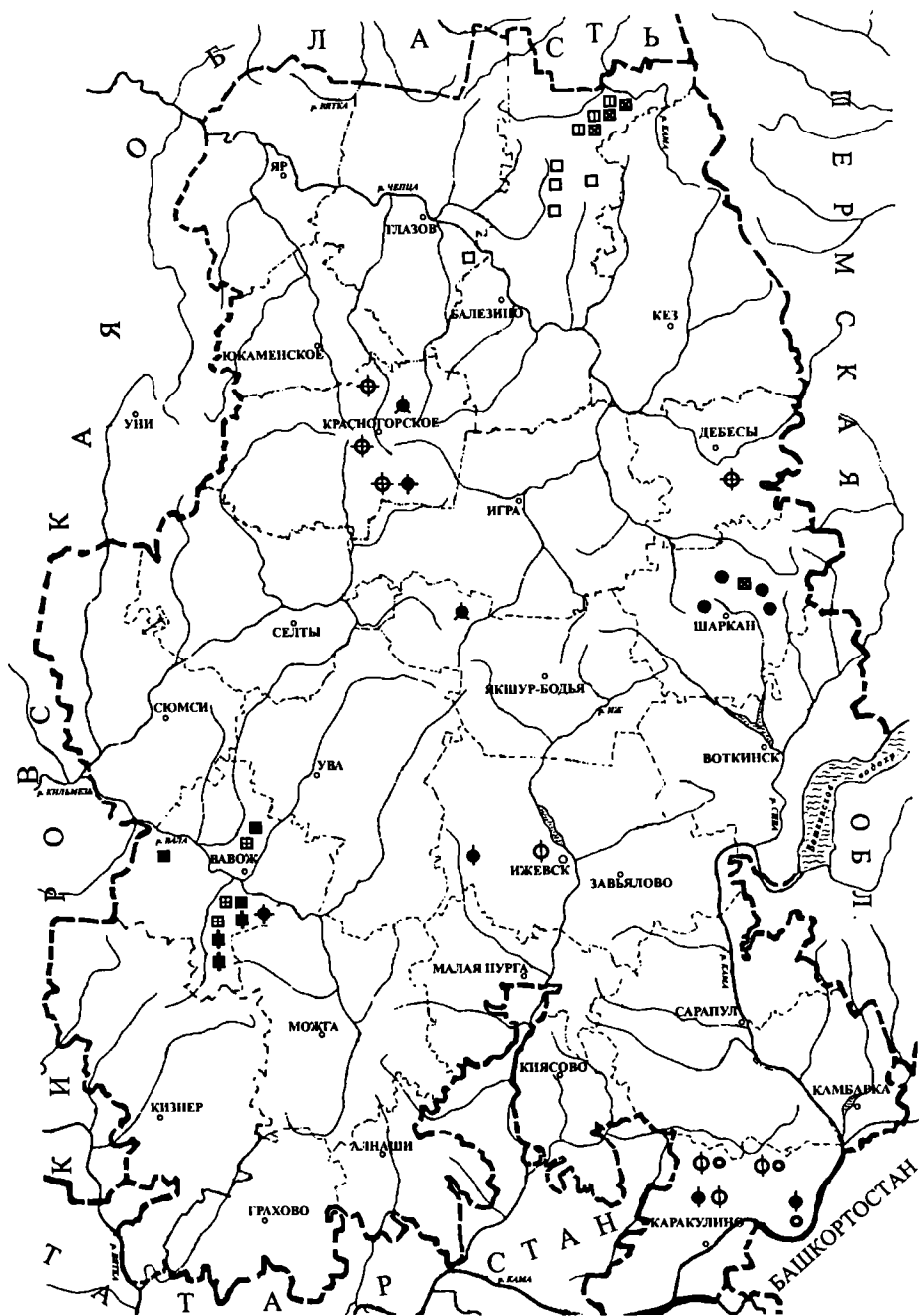
Карта - схема № 5



- — "На зоре, зоре"
- ▣ — песни типа "Молодки"
- ▤ — песни типа "Синитюрхи"
- — "Там, за речкой"/"Вот во в поле цыгане стояли"
- ◆ — "Вниз по морю"

- — "Сяду, сяду на добра коня, поеду"
- — песни типа "Проса"
- ◆ — "Занька"
- ⊕ — "Селезень утку ловит"
- ⊗ — "Во лузях"

Карта - схема № 6



□ — "С-по мосту было мостечко"	○ — "Подле стенку идёт-крадеца"
▢ — "Летел сокол по полю"	⊕ — "Я качу-мечу"
▣ — "По-за городу царь ходит"	◆ — "У Катюши горя много" / "Ой, ты, Катя ли, Катюша"
▤ — "Во бору, бору"	● — "Жала дева"
■ — "Посеяли девки лён"	⊗ — "От пенёчка до пенёчка"
◆ — "Мужик пашенку пахал"	◆ — "Мимо садик дороженька тория"
	▲ — "Верба, верба, вербочка"

ГЛАВА 3

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СТИЛЬ

Понятие музыкального стиля в данном исследовании трактуется как система музыкальных выразительных средств, включающая иерархию композиционных единиц разных уровней временного и звуковысотного планов песни, принципы изложения музыкальной ткани (склад, приемы артикуляции, типы фактуры). Применительно к песням, связанным с движениями, термин “музыкальный стиль” был использован Н. М. Владыкиной-Бачинской в заглавии книги “Музыкальный стиль русских хороводных песен” [1978], где исследователь рассмотрела такие его компоненты, как ритмика, композиционное строение напевов, мелодика.

В изучении важнейших свойств ритмической и звуковысотной организации хороводно-игровых и плясовых песен Камско-Вятского междуречья основными задачами являются описания ритмических типов, ладового строения, видов фактуры, выяснение координирующей функции артикуляции между звуковысотным и ритмическим планами песен. Значительное место уделяется проблемам жанровой дифференциации сферы хороводных песен и влиянию моторики на некоторые указанные компоненты музыкального стиля.

§ 1. РИТМИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ

Давние традиции отечественной музыкальной фольклористики в изучении ритмического строения русских песен [см.: Банин 1982; Ефименкова 1993; Земцовский 1987; Квитка 1971; Руднева 1990], основательные обобщения по ритмическому оформлению хороводных напевов Н. М. Владыкиной-Бачинской [1976], М. А. Енговатовой [Енговатова 1992] позволили достаточно полно исследовать особенности ритмического строения песен, связанных с движениями. Методологическая база для рассмотрения обозначенной проблемы в настоящем исследовании заимствована из работ Б. Б. Ефименковой “Ритмика русских традиционных песен” [1993], М. Г. Харлапа “Ритм и метр в музыке устной традиции” [1986] и ряда статей других авторов [Енговатова 1990; Пашина 1990]. Опираясь в принципиальных вопросах на указанные публикации, в немногочисленных случаях положения этих авторов были развиты, а также предложены собственные трактовки композиций некоторых песен. Поскольку система ритмической организации хороводной культуры региона рассматривается впервые, приводятся подробные описания ритмических формул, типов ритмических периодов и особенностей композиций наиболее типичных для традиции напевов, намечаются границы ареалов распространения тех или иных компонентов ритмического строения песен. По мере необходимости всегда указывается приоритетность ритмических свойств в какой-либо жанровой разновидности.

Ритмическая организация хороводно-игровых и плясовых песен рассматривается на трех уровнях. В сочетании малых ритмических единиц (первый уровень) образуются большие ритмические единицы (или ритмические периоды, второй уровень). Ритм пропевания слогов (термин Б. Б. Ефименковой) [Ефименкова 1993: 4] или слоговая музыкально-ритмическая форма (термин проф. Е. В. Гиппиуса) воплощается в ритмической композиции песни (третий уровень). Единицей высшего (третьего) уровня выступает “построение, которое охватывает комбинацию всех видов больших ритмических единиц данного текста. В нем песенная структура раскрывается полностью с ритмической и звуковысотной стороны... Композиционная единица (КЕ) высшего уровня может охватывать один или несколько периодов...” [Ефименкова 1993: 5—6]. Два важнейших компонента ритмики песен: ритм стиха (поэтических текстов) и ритм напева (ритм пропевания слогов, выраженный в чередовании длительностей, их акцентировании и т. д.) исследуются поочередно (первый, второй и третий уровни системы).

Стояла-думала цыганочка молода, ♪ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ | ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫
Стояла-думала цыганочка молода.

стоя-ла=ду-ма-ла цы-га- но-чка молода,

СТО-я-ла=ду-ма-ла ЦЫ-га-но-чка молода.

5 + 3 У ворот гусли и́грали да,
[см. № 158 У ворот гусли играли,
Прил. № 9] Ой, игра́ли, и́грали.

Musical notation for the first staff of Example 10-16, showing eighth notes.

У во - рот гу - сли и - гра - ли,

[illegible]

у во - рот гу - сли и - гра - ли,



ой, и - гра - ли, и - гра - ли.

5 + 4 Переулочки *у́зки*, *у́зки*.
[см. № 3 Разойдитесь, добры люди.
Прил. № 9]

Example 6

Пе-ре - у - ло - чки у - зки, у - зки.

5 + 5 За белым цветом да
[см. № 67 За черёмухой да,
Прил. № 9] За черёмухой.

За бе-лым цве-том да за че -рё - му-хой да,

За алым цветом да
За смородиной да,
За смородиной...

за че -рѣ - му-хой.

6 + 6 +	Мужа дома нету,
[6 + 3 + 6]	Гроза ево дома,
[см. № 103	Бай, говори-боли головка,
Прил. № 9]	Гроза ево дома.

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |

Му- жа до - ма не- ту, гро-за е-во— до-ма,

Гроза ево дома,
Плёточка шелкова,
Бай, говори-боли головка,
Плёточка шелкова...

бай,говори=боли,головка, гро-за е-во—до-ма.

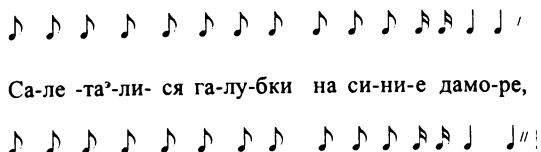
7 + 7 +	Верба, верба, вербочка,
[5 + 7]	Золотая веточка да,
[см. №107	Люли, ой, люли,
Прил. № 9]	Золотая веточка.

Ве-рба,ве-рба, ве-рбо-чка,зо-ло-та-я ве-то-чка,

Вербу солнышком печёт,
Канарейка гнёзда выёт да,
Люли, ой, да люли,
Канарейка гнёзда выёт...

лю - ли, ой, лю- ли, зо-ло-та -я ве-то-чка.

8 + 6 + Салета'лися галубки
 [4 + 4 + 6] На синие да море,
 [см. № 120] Вот-то люли, вот люли да,
 Прил. № 9] На синее да море.



Умывалися галубки
 Пенаю-вадою,
 Пенаю-вадою,
 Вот-то люли, вот люли да,
 Пенаю-вадою...

вот=то лю-ли, вот лю-ли да, на си-ни-е да мо-ре.

Одной из ярких черт корпуса текстов хороводной сферы является наличие значительного по объему пласта песен с силлабическими стихами с формулами $5 + 4$ и $(6_5-8) + (6_5-8)$. В стихах с первой формулой ($5 + 4$) первая слоговая группа иногда расширяется до восьми слогов. В этом случае формула приобретает вид $5_{(6-8)} + 4$. Ко второй же слоговой группе при повторе добавляются дополнительные частицы, междометия и т.д.:

Вы пошто же, бояре, / приходили,
 Ой да, приходили?
 На девиц-красавиц да / посмотрели,
 Ой да, посмотрели.
 Вам которая девица / поглянулась,
 Ой да, поглянулась...
 [см. № 65 Прил. № 9]

В основе стихов с формулами $(6_5-8) + (6_5-8)$ лежит семисложная слоговая группа, в музыкальное время которой могут укладываются пяти-, шести- и восьмисложные слоговые группы:

Мужик пашенку пахал да
 Сыру землю разъезжал, ой:
 — Спапашу я, спапашу,
 Сам на сонцэ паглежу.
 Спопошу я, спопошу да
 Сам на сонцэ поглежу, ой,
 Ещё солнышко с абеда
 Саварачивает.
 Ещё солнышко с абеда
 Саварачивает, ой,
 Ищё в людях-та жены
 Муживьям абед несут.
 [см. № 118 Прил. № 9]

Отсутствие в стихе “стабильного слогового норматива” при стабильности цезуры “в одном и том же месте периода” заставляет причислить данные формулы к так называемым цезурированным временникам [Ефименкова 1993: 19].

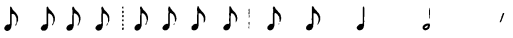
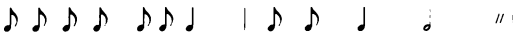
В песнях исследуемого ареала доминируют сегментированные силлабические стихи, на которые в сильнейшей степени повлияла ритмика напевов. Слоговая группа в сегментированном силлабическом стихе непостоянной величины и варьируется в значительных пределах (от четырех до восьми, редко девяти, слогов). Основным ритмически организующим началом подобных текстов выступают одинаковые по количеству времени сегменты. Цезура

между слоговыми группами малозаметна. Важным качеством сегментированного стиха является такое сочетание слоговых групп, при котором “концовка первой и анакрюза второй сливаются в одно построение, в один сегмент. В этом связующем сегменте ударный слог принадлежит одной слоговой группе, а безударные (все или часть) — другой, что нивелирует цезуру между ними, так как она оказывается внутри ритмической единицы” [Ефименкова 1993: 20], например*:

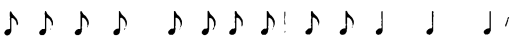
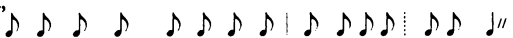
сегменты стиха и напева										
			‘	-				-	‘	
Де -	вка-	лу-	зя-		нка,	лу-	зя-		но-	чка
С-поло-	гу	хо-	ди-		ла,	хме	лѣк		щи-	па-ла, эх!
С-поло-	гу	хо-	ди-		ла,	хме	лѣк		щи-	па-ла,
Хме-	льно -ва	пи-ва	на-ве-		се-	ли-	ва-		ла...	
слоговая группа “а”					слоговая группа “б”					

Для сегментированных текстов хороводных и плясовых песен свойственны формулы стиха $(5-8) + 4_{(3)}$, $(5-8) + (5-7_{(8,9)})$, $(3-6) + (4-8)$ (типа “Камаринской”, об этой формуле пойдет речь далее)**, которые встречаются по всей исследуемой территории в текстах и хороводных, и игровых, и плясовых песен:

пример № 2

$(5-8) + 4_{(3)}$ Сяду, сяду на добра коня, поеду, 
[см. № 45] Я поеду, молодец, в Китай город.
Прил. № 9] Сяду, сяду на добра ко-ня, по - е - ду,
Я поеду, молодец, в Китай город,
В Китай город-городочик 
торговати.

я по-е -ду, мо-ло-дец, в Ки-тай=го - род.

$(5-8) + (5-7_{(8,9)})$ Возле погреб-од бочѣночек катаеца,
[см. № 60] То нам любо, то нам любо, 
Прил. № 9] то нам любо, хорошо. Во-зле по-греб=од бо-чѣ-но-чек ка-та- е - ца,
Ищѣ Фаина-то над Лѣней появляеца, 
То нам любо, то нам любо, 
то нам любо, хорошо...
то нам лю-бо, то нам любо, то нам любо, хорошо.

Необходимо отметить, что свойства сегментированных силлабических стихов — непостоянство цезуры, подчинение стиха акцентам напева, особая “состыковка” слоговых

* В сегментированных напевах принято группировать сегменты по два и разделять их тактовой чертой. Пунктирными линиями показаны акценты и границы внутри пары сегментов.

** В формулах сегментированных силлабических стихов в скобках отражено возможное количество слогов в слоговой группе. Цифры “нижнего индекса” показывают отклонения от нормативного количества слогов.

групп (выражение Б. Б. Ефименковой) встречаются и в слоговых текстах. Наиболее подвержены сегментации стихи с формулами 4 + 3, 4 + 4, 4 + 4 + 6, 7 + 7. В текстах со стихами 4 + 3 при нивелировании цезуры из четырех- и трехсложных слоговых групп образуются семисложники:

пример № 3

4 + 3 Летел со́кол / по полю, 4 + 3
[2 + 3] Летел со́кол / по полю, 4 + 3
[см. № 78 И ой, по полю, 2 + 3
Прил. № 9] И ой, по полю. 2 + 3

♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ' |
Ле- тел со-кол с=по по-лю,
♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ' |
ле- тел со-кол с=по по-лю,
♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ' |
и ой, с=по по- лю,
♪ | ♪ ♪ ♪ " |
и ой, с=по по- лю.

Уранил соко́л / перо, 5 + 2
Уранил соко́л / перо, 5 + 2
И ой, да перо, 2 + 3
И ой, да перо... 2 + 3

♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ' |
У - ра - нил со - кол пе -ро,
♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ' |
у - ра - нил со - кол пе -ро,
♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ' |
и ой, да пе -ро,
♪ | ♪ ♪ ♪ " |
и ой, да пе -ро.

Два четырехсложника (в стихах с формулами 4 + 4 + 6, 4 + 4) аналогичным образом “сливаются” в восьмисложник (или “усекаются” до семи сложной слоговой группы):

пример № 4

4 + 4 Ой, ты, Катя / ле, Катюша, 4 + 4
[см. № 87 Ой, ты, Катя / ле, Катюша, 4 + 4
Прил. № 9] Да Катюша, 4
Да Катюша... 4

♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ' |
Ой, ты, Ка-тя ле, Ка -тю- ша,
♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ' |
ой, ты, Ка-тя ле, Ка -тю -ша,
♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ' |
да Ка тю - ша,
♪ | ♪ ♪ ♪ " |
да Ка тю - ша.

Когда руб, / когда полтину, 3 + 5
Когда руб, / когда полтину, 3 + 5
Да полтину, 4
Да полтину... 4

♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ' |
Когда руб,ко - гда по-лти-ну,
♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ' |
когда руб,ко - гда по-лти-ну,
♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ' |
да по лти - ну,
♪ | ♪ ♪ ♪ " |
да по лти - ну.

пример № 5

4 + 4 + Я спойду / в рошшу гуляти,
4 + 6 Я спойду / в рошшу гуляти,
(8 + 6) Пойду в зеленую,
[см. № 91 Пойду в зеленую.
Прил. № 9]

♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ' |
Я спойду в ро-шшу гу-ля-ти,
♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ' |
я спойду в ро-шшу гу-ля-ти,
♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ' |
спой-ду в зеле-ну - ю,
♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ " |
спой-ду в зеле-ну - ю.

Нашшыплю я / тут и хмелю,
Нашшыплю я / тут и хмелю,
Хмелю садовова?,
Хмелю садовова...

♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ' |
На-пшыплю я тут и хме-лю,
♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ' |
На-пшыплю я тут и хме-лю,
♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ' |
хмелю са-до - во - ва?,
♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ " |
хмелю са-до - во - ва.

Причины сегментирования приведенных цезурированных стихов, по-видимому, обусловлены сильной степенью влияния на тексты моторики хороводного и плясового движений.

В хороводных, игровых и плясовых песнях тонические стихи встречаются достаточно редко. Бытуют напевы с формулами 2.2.1, 2.3.2, 2.3.2-4*:

2.2.1

[см. № 32 Ой вы, кру́ги вы, кру́ги,
Прил. № 9] Золотые вы круги.

Золотые вы круги.
Я по этим по кругам...

2.3.2

[см. № 33 Выходили красны девушки да
Прил. № 9] Из ворот гулять на улицу.

Выносили соловеюшко да,
Соловеюшко россвистолса...

2.3.2-4

[см. №№ 41, 42 Самутилася вадица са песком, ой да,
Прил. № 9] Паздаро(ho)валась девица с маладцом.

Паздаровалась девица с маладцом, ой да,
— Ты куда, куда, девонюшка, пашла?

Ты куда, куда, девонюшка, пашла? ой да.
— Я пошла, пойду к Ивану Ильичу...

Ритмическая формула 2.3.4 (2.3.2-4) причисляется к тонической стиховой организации с большой долей условности. Вследствие расширенной клаузулы (последних безударных слогов) в стихе намечается тенденция к дополнительной акцентуации последнего слога и таким образом в некоторых напевах образуется равномерно сегментированная структура:

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ " |
Ра - зру - га - ли - ся све - кро - вка со сно - хой.

Указанное ритмическое оформление стиха типа “Камаринской” самое типичное, однако встречаются и другие ритмические формулы с этим стихом, на которые равномерная сегментация не распространяется (об этом подробно пойдет речь далее). Итак, стих 2.3.2-4 с ритмикой типа “Камаринской” мы определяем как сегментированный силлабический (4-6) + (4-8), при этом некоторые стихи с аналогичной формулой, но другой музыкальной ритмикой, могут относиться к тоническим.

Из трех обозначенных типологических групп стихосложения хороводно-игровых и плясовых песен, центральное, приоритетное положение занимают силлабические и сегментированные силлабические стихи. В меньшей мере распространены тонические стихи. По-видимому, традиционная хороводная культура Камско-Вятского междуречья сформировалась достаточно поздно. Широкое бытование цезурированных временников и сегментированных силлабических стихов свидетельствует о ее близости ареальным традициям Русского Севера [Ефименкова 1993: 33], что подтверждается историческими фактами заселения региона.

* В формуле тонического стиха число отражает количество безударных слогов, точка — ударный слог.

1.1.2. ФОРМЫ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Поэтические тексты хороводно-игровых и плясовых песен представлены в стиховых, строфических и тирадных формах. Композиционная единица формы (или КЕ) — фрагмент текста, “в котором ритмическая структура полностью завершает свое развертывание. Весь дальнейший текст содержит лишь ее повторение, ее трансляцию” [Ефименкова 1993: 34]. Исходя из определения KE_v * как “меры” (“рапорта”) поэтического текста, состоящей из ритмических периодов (ритмический период — цепочки малых ритмических единиц, обладающих “относительной связностью и целостностью” [Ефименкова 1993: 5]), под стиховой формой понимается совпадение “меры” текста с одним периодом, то есть с одним стихом. “Тексты стиховой формы сложены из одинаковых по ритмическому складу периодов, которые не вступают ни в какие комбинации с себе подобными и каждый является... мерой всего текста” [Ефименкова 1993: 34].

Строфическая форма складывается из “нескольких стихов, количество и качество которых постоянны в данном тексте” [Ефименкова 1993: 34]. В некоторых случаях строфическая форма содержит стих и повтор второй слоговой группы (полустих). Данную форму нельзя однозначно отнести к строфическим, поскольку строфичность здесь только намечается. Тем не менее, эта форма уже “шире”, чем стиховая.

Тирадой “называется законченный по мысли массив ритмических периодов подвижного объема — своего рода смысловой абзац, который складывается из разного количества стихов в развертывании текста” [Ефименкова 1993: 35].

Минимальным набором устоявшихся форм отличаются тексты с тоническими стихами. Стиховая форма песням с тоническими стихами не свойственна. Строфическая форма с цепным повтором целого стиха АВ (BC, CD...) присуща песням с тоническими стихами вне зависимости от их жанровых разновидностей:

$KE_v = AB$
(BC, CD...)
[см. № 33
Прил. № 9]

Выходили красны девушки, да,
Из ворот гулять на (у)улицу.
Выносили соловеюшко, да,
Соловеюшко россвистолса,
Соловеюшко россвистолса, да,
Красные девушки розыгрались...

Формы текстов песен с силлабическими стихами отличаются многообразием. Стиховая форма встречается крайне редко, в единичных образцах:

$KE_v = a$
[см. № 1
Прил. № 9]

Сиди, сиди, Яша,
Грызи, грызи ядра.
Мой-от милый Яша,
Хочешь ли жанитца?

Песни с силлабическими стихами северных локальных традиций (Бал., Кез.) демонстрируют богатство строфических форм из трех слоговых групп. Например, KE_v с повтором второй слоговой группы в стихе 5 + 3 + 3 и с повтором первой стиховой строки семисложной силлабики:

$KE_v = abb$
[см. № 62 Прил. № 9]

По-за гора'ду царь ходит,
царь ходит.
По-за новому гуляёт,
гуляёт.

* Термин KE_v относится к вербальным текстам, в отличие от аббревиатуры КЕ, которая будет обозначать музыкальную ритмическую композицию.

Он ково ешшо́ смекаёт,
смекаёт?..

KE_v = aab]
(AAB)
[см. № 69
Прил. № 9]

Пошла девка за водой,
Пошла девка за водой да,
За студёной-ключевой.

За студёной-ключевой,
За студёной-ключевой да
Я спустилась под гору°...

Распространенными являются строфические формы из двух периодов — aabb и abrb, которые охватывают несколько стиховых формул:

KE_v = aabb
a = 3, b = 7
[см. № 72
Прил. № 9]

Ехал пан,
Ехал пан
Со своею панёю,
Со своею панёю.

Срóнил пан,
Срóнил пан
Свою шляпу чёрную,
Свою шляпу чёрную...

KE_v = aabb
a = 5, b = 5
[см. № 99
Прил. № 9]

Сы́рый бор горит,
Сы́рый бор горит,
Разгораеца да,
Разгораеца.

Будто мой милой да,
Будто мой милой да
Разнемогаеца да,
Разнемогаеца...

KE_v = abrb
a = 5, b = 4,
г = 8
[см. № 92А
Прил. № 9]

На што мать миня народи́ла,
Ай, люляй, люля, ой люши, народи́ла?..
Во чужи люди жить пустила,
Ай, люляй, люля, ай люши, жить пустила?..

KE_v = abrb
a = 5, b = 5,
г = 6
[см. № 98
Прил. № 9]

Во бору, бору двенацэть сасён,
Вот што люли, люли, двенацэть сасён.
Двенацэть сасён, всё — сасёночки,
Вот што люли, люли, всё сасёначки...

Особую группу составляют строфические формы из четырех малых или больших ритмических единиц, группирующихся попарно. Подобное строение стиха является наиболее характерным для песен хороводной культуры региона. Первые две ритмические единицы представляют собой повтор одной слоговой группы или двух слоговых групп (a/ а или ab/ ab). Третий и четвертый фрагменты в данных текстовых структурах имеют множество вариантов: это могут быть повторы второй слоговой группы (KE_v = ab/ ab/ b/ b), новой слоговой группы (KE_v = ab/ ab/ c/ c), двух новых слоговых групп (KE_v = ab/ ab/ cd/ cd), двух начальных слоговых групп с добавлением третьей (KE_v = ab/ ab/ abc/ abc) и т.д. Часто в третьем и четвертом построениях

употребляются рефрены — слова или слоговые группы ($KE_v=ab/ ab/ rb/ rb$ и т.д.), которые могут объединяться в один ритмический период и с первой слоговой группой (га), и со второй (гб), и с третьей (гд):

$KE_v = a/ a/ ab/ ab$
 $a = 4, b = 4$
 (aaAA, A = ab)
 [см. № 83
 Прил. № 9]

Гибки доски,
 Гибки доски,
 Гибки доски во деревне,
 Гибки доски во деревне.

По тем доскам,
 По тем доскам,
 По тем доскам я ходила,
 По тем доскам я гуляла...

$KE_v = ab/ ab/ c/ c$
 $a = 4, b = 4,$
 $c = 6$
 (AAbb, A = 8,
 $b = 6$)
 [см. № 90
 Прил. № 9]

Мы пойдёмте, девки, в саду,
 Мы пойдёмте, девки, в саду,
 В саду зеленова,
 В саду зеленова.

Наберёмте, девки, хмеле,
 Наберёмте, девки, хмеле,
 Хмелюшка горькова,
 Хмелюшка горькова...

$KE_v = ab/ ab/ cd/ cd$
 $a = 4, b = 4, c = 4,$
 $d = 4$
 (AABB, A = 8,
 $B = 8$)
 [см. № 84
 Прил. № 9]

Туман-туман при долине,
 Туман-туман при долине,
 Ширавой лист на калине,
 Ширавой лист на калине.

Есть пошири-ты на берёзе,
 Есть пошири-ты на берёзе,
 За темными за лесами,
 За темными за лесами...

$KE_v = ab/ ab/ rb/ rb$
 $a = 4, b = 3, r = 6$
 [см. № 79
 Прил. № 9]

Пошла панья по воду,
 Пошла панья по воду,
 Рано, рано, рано, по воду,
 Рано, рано, рано, по воду.

Бросила ведра под гору,
 Бросила ведра под гору,
 Рано, рано, рано, под гору,
 Рано, рано, рано, под гору...

$KE_v = r_1a/ r_1a/ r_2a/ r_2a$
 [см. № 75
 Прил. № 9]

Зайнька, прыгни в сад,
 Серинький, прыгни в сад,
 Вот как, вот как, прыгни в сад,
 Вот как, вот как, прыгни в сад.
 Зайнька, сорви цветик,
 Серинький, сорви цветик,
 Вот как, вот как, сорви цветик,
 Вот как, вот как, сорви цветик...
 Как у нас было во в дому,
 Во хрустальном терему,

$KE_v = ab/ cd/ rd/ rd$
 $a = 4, b = 3,$

г= 6
(другая формула этого
текста ab/ ab/ rb/ rb)
[см. № 109
Прил. № 9]

Рано, рано, рано, в терему,
Рано, рано, рано, в терему.

Налетали да галочки,
Налетали да галочки,
Рано, рано, рано, галочки,
Рано, рано, рано, галочки...

Сегментированные тексты в большинстве своем не имеют характерных форм и совпадают с силлабическими. Образец стиховой сегментированной структуры:

KE_v= a
a= (5-8)
[см. № 27
Прил. № 9]

Дали мы невестку
Не пряху, не ткаху,
Не мытую рубаху,
Не шти варея,
И не хлеб печея...

Наиболее популярны в строфических сегментированных силлабических стихах KE_v= abb, KE_v= ab/ cd (AB), KE_v= a/ a/ ab/ ab (aaA₁A₁), реже встречаются повторы стиха (KE_v= AA):

KE_v= AA
A= 8₉
(ab, a= (5-8), b= 4₍₃₎)
[см. № 28
Прил. № 9]

У нас молодцы коштаня́т,
У нас молодцы коштаня́т,

Вдоль по улице гуляют,
Вдоль по улице гуляют,

По бокам они не смотрят,
По бокам они не смотрят...

KE_v= abb
a= (5-8), b= 4₍₃₎
[см. № 64
Прил. № 9]

Ах, кому в огороде-то гуляти,
Всё гуляти?

Ой, кому козла выгоняти,
Выгоняти...

KE_v= ab/ cd
ab= (5-8), cd= (5-7₍₈₎)
(AB, a= (5-8),
B= (5-7₍₈₎)
[см. № 61
Прил. № 9]

Девка-лузянка, лузяночка,
С-по логу ходила, хмельёк щипала, эх

С-по логу ходила, хмельёк щипала,
Хмельнова пива навеселивала, эх!

Хмельнова пива навеселивала,
Роднова батюшка в гости звала, эх!

Роднова батюшка в гости звала:
— Будь, бать'шко́, спобывай бать'шко́, эх...

KE_v= a/ a/ ab/ ab
a= (5-8), b= (5-7_(8,9))
(aaA₁A₁, a=(5-8),
b= (5-7_(8,9))
[см. № 154
Прил. № 9]

Призаржавело ведёрко,
Призаржавело ведёрко,
Призаржавело ведёрчко, закапала вода,
Призаржавело ведёрчко, закапала вода.

Обрюхателя девчонка,
Обрюхателя девчонка,

Обрюхателя девчоночка, с ребеночком беда,
Обрюхателя девчоночка, с ребеночком беда...

Специфическим свойством сегментированных стихов с формулой $(5-8) + (5-7_{(8)})$ является частое наличие рефрена, который следует после стиховой строки и никогда не включает в себя слоговых групп (в отличие от песен с силлабическими стихами):

$KE_v = abR$
 $a = (5-8), b = (5-7_{(8,9)})$
 $R = 7$
[см. № 23
Прил. № 9]

Поиграемте, девушки, с-по логу шаром, э,
Вот люли, э, с-по люли.

Еще с-по логу шаром, да по улице мячом, э,
Вот люли, э, с-по люли...

Как было указано, $KE_v = a/ a/ ab/ ab$ (aaA_1A_1) координируется и с силлабическими, и с сегментированными силлабическими стихами $(4 + 4, 5 + 5, 8 + 6, (5-8) + 4_{(3)}, (5-8) + (5-7_{(8)}))$. В песнях с сегментированными стихами данная форма приобретает особые свойства. Ритмическое содержание песен с различными формулами текста остается почти без изменения. Первая половина строфы обычно оформляется силлабическим типом стихосложения — повторяются две слоговые группы. Вторая половина строфы бывает структурирована и силлабическим, и сегментированным силлабическим, и тоническим стихом. В данной форме проявляются такие качества народного стихосложения, как вариантность слоговой группы при ее повторении и близость стиха типа “Камаринской” к “сегментированным силлабическим формам” [Ефименкова 1993: 31]:

Собирались, 5 слогов	$KE_v = a/ a/ ab/ ab = aaBV$
Собирались, 5 слогов	$a = 5_4, b = 7$
	$B = 2.3.4$
Собирались 4 слога	красны девки на лужок 7 слогов
Собирались 4 слога	красны девки на лужок 7 слогов

формула стиха $5_4 + 7$ или $5 + 2.3.2-4$
[см. № 150 Прил. № 9]

Стих типа “Камаринской”, задействованный в этой композиции, может быть записан сегментированной силлабической формулой $(3-5) + (4-7)$. Кроме того, данный стих имеет и другие тонические интерпретации: 2.3.1, 2.3.2, 2.3.3:

сегменты стиха и напева						формулы				
-	-	‘	-	-	‘	-	-	-	-	стиха
Си-	дит	Дрё-	ма,	са-	ма	дре-			млет...	4 + 4 / 2.3.1
Вниз	по	мо-	рю,	мо-	рю	си-		не-	му...	4 + 5 / 2.3.2
По-	се-	я-	ли	ле-	бе-	ду	на	бе-	ре- гу	(3-5) + (4-7) / 2.3.4
слоговая группа "а"				слоговая группа "б"						
Со-	лдо-	тью-	шка	вдо-	ви-	на,		вдо-	ви- на...	4 + 3 + 3 / 2.3.3
слоговая группа "а"				слоговая группа "б"			слоговая группа "б"			

Ритмическая композиция $a/ a/ ab/ ab$ в песнях с “классическими” силлабическими стихами (с четко выраженной цезурой, постоянным количеством слогов в слоговых группах) встречается значительно реже, чем в сегментированных текстах.

В хороводной культуре Камско-Вятского междуречья есть песни игрового плана, текстовые структуры которых отличаются непостоянством и форму которых можно определить как

тирады. Среди них выделяются две группы. К первой относятся песни, которые состоят как бы из двух (или трех) контрастных по стиховым формулам и композиционным решениям фрагментов. В большинстве подобных образцов смена формулы стиха и формы текста обусловлена игровой ситуацией. Например, в круговом хороводе “Александровска береза” парень выбирал девушку при пении следующих слов:

Александровска берёза, берёза, берёза	$KE_v = abbb,$
Посреди Кремля стояла, стояла, стояла.	$a = 5, b = 3$
Она листьями шумела, шумела, шумела.	
Золотым венком веяла, веяла, веяла...	

На словах “Ты куда, голубь, пошёл?” они танцевали:

— Ты куда, голубь, пошёл?	$KE_v = a$	$a = 7$
Куда, сизый, полетел?		$a = 7$
— Я ко девице,		$a = 5$
Ко красавице,		$a = 5$
Коя лучше всех,		$a = 5$
Коя вежливее,		$a = 6$
Понадежливее.		$a = 6$
Без белым она бела,		$a = 7$
Без румян хороша,		$a = 6$
Та невеста моя,		$a = 6$
Поцелует меня.		$a = 6$
[см. № 169 Прил. № 9]		

В заключении песни могли исполняться одна-две первые строфы.

Тексты второй группы тирадных композиций также включают два вида стихосложения — тоническое и сегментированное силлабическое. От песен первой группы песни второй отличает следующее: стиховые формулы и тонического, и силлабического фрагментов неустойчивы и изменчивы; в песнях второй группы смена стихосложения не отмечена цезурой, тогда как в образцах первой группы она может сопровождаться недолгой паузой. Начальные стихи данных песен можно определить и как сегментированные силлабические, состоящие из двух слоговых групп. В обозначенной группе напевов вербальный текст насыщен описаниями действий и, вероятно, когда-то мог иллюстрироваться игровыми движениями. Тем не менее, в настоящее время хореография не следует напрямую за текстом и на протяжении всей композиции выдерживается одно игровое действие. Вслед за несколькими тоническими строками следуют сегментированные силлабические стихи:

Ли́ха, ли́ха ма́чеха*	$KE_v = A$	$A = .3.2$	$a = 4, b = 3$

* В с. Сергино Бал. данный текст целиком изложен стихом типа “Камаринской” [см. № 14 Прил. № 9]:

Да была же у нас ма́чеха ли́ха да,
Засадила наших де́тонёк да,
Засадила наших ма́леньких да.
Ишшо как бу́дём ди́тёнка вы́купать да,
Ишшо как бу́дём ми́лова вы́ручать да?
Я поймаю за ру́сую за ко́су да —
Ру́са ко́сонька ото́рвёца да,
Моё ди́тятко оста́неца да.
Я поймаю за пра́вую за ру́чку да —
Пра́ва ру́чка не ото́рвёца да,
Мой ди́тёнок не оста́неца.

Потопила своих дётонек или ab
 Не в меду, не во в пáтоке,
 Не во сладкою ясице.

A= 2.3.2

a= 6, b= 3

A= 2.2.2

a= 3, b= 5

A= 2.2.2

a= 5, b= 3

Ишо как-то будём

KE_v= a

a= 6

Да вытаскивати да,

a= 6

Ишо как-то будём

a= 6

Выволакивати,

a= 6

Пайду, пайду,

a= 4

Пайду выташшу,

a= 5

Пайду, пайду,

a= 4

Пайду выволоку да

a= 6

Ишо за косу-косу,

a= 7

За большую голову...

a= 7

[см. № 13 Прил. № 9]

или:

Утка шла па берёжку, ой,

KE_v= A

A= .4.1

a= 3, b= 4

Серая шла па крутому,

или ab

A= .5.1

a= 4, b= 4

Деток вела за собою да:

A= .5.1

a= 4, b= 4

— Вы, уты, уты, уты да

KE_v= a

a= 7

Вы, утёнушки маи,

a= 7

Вы куда пашли да?

a= 5

— Где-ка рожь густа,

a= 5

Умалотиста да,

a= 5

Укалотиста.

a= 5

Кузавенька авса да

a= 6

Испракинулася,

a= 6

Замекинулася.

[см. № 19 Прил. № 9]

a= 6

Широкое распространение песен со сменой типа стихосложения можно объяснить генетической общностью хороводных и игровых песен и отражением в напеве чуткого реагирования ритма стиха на кинетику.

Таким образом, самым значительным количеством разновидностей среди текстов хороводных и плясовых песен обладают строфические формы. Наиболее распространенными являются композиционные единицы из четырех малых или больших ритмических единиц. Стиховая и тирадная формы представлены в ареальной традиции весьма скромно.

Рассмотренные ритмические особенности поэтических текстов хороводных песен представляют очень мало каких-либо оснований для жанровой дифференциации. Анализ ритмики поэтических текстов охватил всю сферу хороводно-игровых и плясовых песен и продемонстрировав ее целостность, которая заключается в общности ритмических формул, единстве композиционных закономерностей. Уточняющими моментами для жанровых дефиниций могут служить несколько следующих выводов:

1. Плясовым и игровым вечерошным песням присущ сегментированный тип стихосложения;
2. Песням игрового характера, сочетающим круговое движение и индивидуальную пластику, свойственна тирадная форма.

1.2. РИТМИЧЕСКОЕ СТРОЕНИЕ НАПЕВОВ

Изучение строения текстов песен продемонстрировало редкие проявления “чистых” типов стихосложения и показало разнообразие переходных форм, что может свидетельствовать о развитой (в недалеком прошлом) хороводной традиции, а также о тесной связи корпуса хороводных песен с хороводными жестами. Ритмическое строение напевов — реальная

длительность слогов, их акцентуация, группировка, координация текстовых формул с музыкальным ритмом — представляет не менее сложную систему, чем ритмика поэтическая.

Малыми ритмическими единицами музыкального ритма являются формулы музыкально-слогового ритма (то есть ритма пропевания слогов). Музыкальные ритмические формулы хороводных песен могут содержать от двух видов длительностей до трех-пяти. Основной счетной единицей (морой) в формулах музыкально-слогового ритма хороводных песен служит восьмая — музыкальное время короткого слога. Для всего корпуса исследуемых песен региона типично бинарное соотношение длительностей. Исключением здесь являются напевы Вавожского района, где приняты незначительные увеличения или уменьшения длительностей отдельных звуков, приходящихся на ударное, “сильное” время (менее, чем в 1,5 раза). Последовательно этот прием проводится в сольных исполнениях, в ансамблевом пении встречается чуть реже.

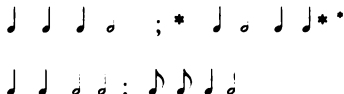
Большими ритмическими единицами становятся слогоритмические периоды. Б. Б. Ефименковой выделяются три типологические группы периодов: цезурированные, равномерно сегментированные и неравномерно сегментированные [Ефименкова 1993: 55]. Высшим уровнем ритмической организации выступает композиционная единица/ КЕ (или слоговая музыкально-ритмическая форма — СМРФ).

1.2.1. ТИПЫ РИТМИЧЕСКИХ ПЕРИОДОВ

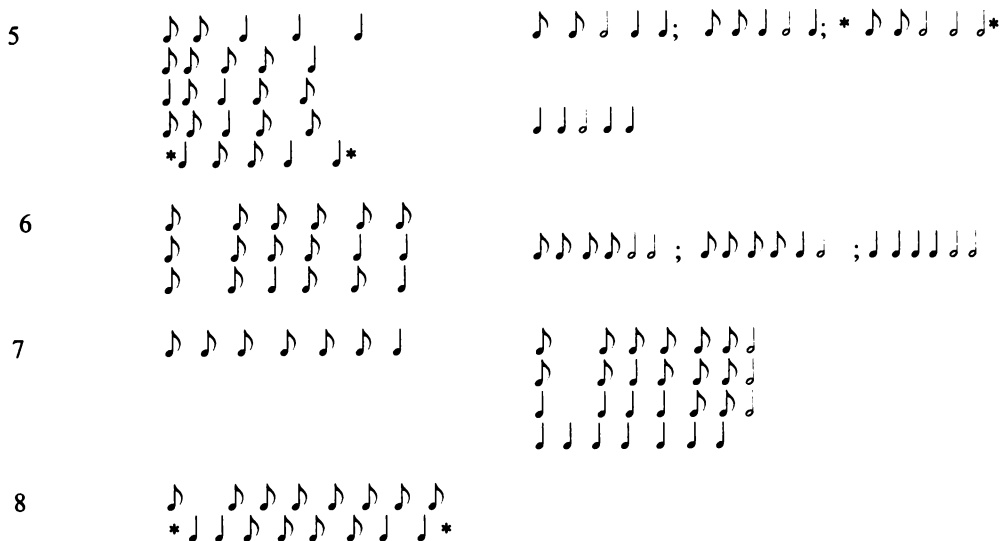
Формулы музыкально-слогового ритма специфичны для каждого вида ритмического периода: цезурированного, равномерно сегментированного и неравномерно сегментированного. Цезурированные периоды “складываются из малых ритмических единиц, обладающих синтаксической и смысловой законченностью как на уровне стиха, так и на уровне напева. Формообразующую роль играют границы между ними, которые всегда отчетливы..., то есть выступают в функции цезур ритмической структуры. С цезурированными напевами поются только силлабические стихи” [подчеркнуто Б. Б. Ефименковой. — С. С.; Ефименкова 1993: 59].

Формулы музыкально-слогового ритма, присущие цезурированным периодам, представлены в Таблице:

ФОРМУЛЫ МУЗЫКАЛЬНО-СЛОВОГОВОГО РИТМА
В ПЕРИОДАХ ЦЕЗУРИРОВАННОГО ТИПА

количество слогов	основные	аугментированные
3		
4		

* Здесь и далее звездочками выделены слоговые группы, характерные только для КЕ с совмещением цезурированных и сегментированных фрагментов.



Для хороводных и плясовых песен Камско-Вятского междуречья характерно наличие, иногда сопоставление, основных ритмических формул и аугментированных, то есть увеличенных по музыкальному времени. Формула может аугментироваться целиком, либо в одном или нескольких слогах. Зачастую ритмическая формула сразу представляет из себя аугментированный вид, не имея аналогичного основного в исследуемой традиции (например, ♪♪♪). Сочетание в ритмической формуле основной единицы измерения музыкального времени (моры) восьмой с половинными также переводит ритмический рисунок с данными длительностями в разряд аугментированных (например, ♪♪♪♪♪ или ♪♪♪♪♪♪).

Трехсложные слоговые группы имеют два основных вида ритмического оформления: ♪♪♪ и ♪♪♪ . Очень часто при непосредственном повторении ритм трехсложника меняется с ♪♪♪ до “обратного” ♪♪♪ . Сопоставление данных ритмических рисунков в напевах со стихами 4+3+3 образует симметричную замкнутую структуру ♪♪♪♪♪♪♪ , которая в песнях с формулой 5+3+3 пропорционально увеличивается до ритма ♪♪♪♪♪♪♪ . Данные шестисложники, образованные из слияния двух трехсложников, становятся целостными ритмическими формулами, что подчеркивается их двукратным проведением в некоторых песнях. Шестисложники характерны для игровых и круговых песен всего исследуемого региона, изредка встречаются в плясовых.

Наиболее популярная четырехсложная слоговая группа ееее обыкновенно сочетается с трехсложной ♪♪♪ . В ритмической структуре, образованной из приведенных четырех- и трехсложника — ♪♪♪♪♪♪♪ (“замыкание”) — последняя четверть как бы “притягивает” к себе предшествующие восьмые, что придает ритмической формуле относительную завершенность и делает ее повторение (двух- или четырехкратное) естественным и логичным. Данный ритмический рисунок присущ игровым, плясовым, изредка скорым хороводным песням и распространен по всему региону. Поскольку он используется преимущественно в песнях с размеренным движением, цезура между его слоговыми группами может нивелироваться, а в образовавшемся подобным образом семисложнике появляются ударения на третьем и седьмом слогах. При подчинении семисложной слоговой группы двум акцентам, образуется равномерно сегментированная структура ♪♪♪♪♪♪♪ . Двойственность, “мерцание” акцентов может появляться и на протяжении одного напева. Таким образом,

* Пунктирными чертами обозначены ударные слоги.

данная ритмическая структура бытует в хороводной традиции в двух разновидностях: и как период , и как семисложник .

В напевах с ритмической типа “проса” (формула стиха 4 + 3 + 3) четырехсложник  чередуется с упомянутым шестисложником (из двух трехсложников) с симметричными ритмами:        

Четырехсложная слоговая группа JJJJ обыкновенно повторяется дважды, при третьем проведении происходит ее редукция, то есть ритмическое уменьшение (прием “дробления с замыканием”):



Как по лу-гу, как по лу-гу, как по лу-гу, по лу-же-чку.

В локальных традициях она может бытовать в аугментированном виде. ♪ ♪ ♪

Аугментированная слоговая группа  встречается в основном виде (то есть ) лишь в одной песне (“Туман, туман при долине”). Основательно она следует за четырехсложниками  или  (см. предыдущий пример). Необходимо отметить, что большинство пятисложников встречаются в напевах круговых хороводов или игр с параллельным вождением круга. Пятисложные слоговые группы обладают самой большой степенью совместимости, “валентностью” с группами из другого количества слогов. Ритмические рисунки напевов с участием пятисложников весьма разнообразны, именно для них характерно включение нескольких видов длительностей и широкое бытование аугментированных ритмических формул, например:  и т.д. В напевах с трехсложными слоговыми группами ритмические формулы пятисложников содержат длительности более мелкие длительности, чем последующие трехсложники. Благодаря сопоставлению двух формул, где задействованы и восьмые, и половинные, трехсложные слоговые группы воспринимаются аугментированными, например:



У во - рот гу - сли и - гра - ли.

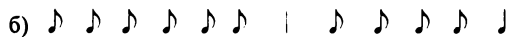
Пятисложники специфичны только для напевов Каракулинского района.

Для пятисложников, как и для четырех-, шести-, семисложных слоговых групп, свойственно дробление крупных длительностей: ритм  (а) в политекстовых напевах плясового характера чаще принимает вид шестисложника  (б) :

пример № 6



О-ри-на вдо-ва ру -би - ла дро -ва...

$$KE=ab/ cd$$
$$a, c = 5, \quad b = 5$$


Мо-ло-дка=мо-ло-дка мо- ло -де -ньякая...

$$KE = ab / cd$$
$$a, c = 6_s, \quad b = 5_7$$

Основной ритм шестисложной слоговой группы — . Он свойственен паровым и круговым песням (в скором и умеренно скором темпах). Предпоследняя и последняя четверти данной ритмической фигуры иногда разделяются на две восьмые, переводя шестисложник в семи- или восьмисложник. Данная ритмическая формула весьма часто встречается в аугментированном варианте  (в стихах 8 + 6 или 4 + 4 + 6 с формой aabb).

Семисложная слоговая группа имеет несколько аугментированных вариантов:

от ритмического увеличения длительности одного слога (♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩) и вплоть до аугментации всех первых шести слогов (♩♩♩ ♩♩♩ ♩♩♩).

Восьмисложные слоговые группы встречаются в текстах со стихами 8 + 8, 8 + 6 и (6-8) + (6-8) (ритм в напевах с формулой 8 + 6 представляет сегментированный вариант стихов 4 + 4 + 6 ("Коломыйка")). Восьмисложник ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ встречается лишь в цезурированном периоде композиции, объединяющей цезурированный период с двумя равномерно сегментированными периодами. Основной ритмический вариант восьмисложной слоговой группы — ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ — координируется с шестисложниками ♩♩♩♩♩♩ и ♩♩♩♩♩♩, присущими также напевам со стихами 4 + 4 + 6.

Как уже упоминалось, в хороводных и плясовых песнях Камско-Вятского междуречья популярны особые ритмические структуры — временники. Цезурированные временники относятся к типу цезурированных периодов. Временники не имеют постоянной ритмической формулы, поскольку их отличает стабильность музыкального времени, приходящегося на слоговые группы с переменным количеством слогов. Минимальное число слогов в слоговой группе временника — четыре, максимальное — восемь. В хороводных напевах исследуемого региона, за редким исключением, встречаются ритмические структуры из восьми времен:

пример № 7 [см. № 7 Прил. № 9]

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ |
 Тю-ри, тю-ри, во-ро-бей,
 тю-ри, тю-ри, мо-ло-дой,
 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ |
 што те - бе, мо-ло-дцу,
 не бы - вать во са - ду,
 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ |
 не то - птать тра - ву...

Подобно формулам музыкально-слогового ритма цезурированного типа, восьмивременники бытуют в основной и аугментированной версиях. "Основная" версия также имеет две разновидности — ударение может падать на первое и пятое музыкальное время (а, в), и на третье и седьмое (б):

пример № 8 [см. №№ 68, 138 Прил. № 9]

а) ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ |
 Ми-мо са-ду = по - ли-са -ду...

б) ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ |
 Я бе-ре- зо - во - ю...

в) ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ |
 На-щи - па -ю я лу -чи-ны...

Восьмивременники, в которых ударными являются третье и седьмое музыкальные времена, приближаются к классу сегментированных структур, и по сути являются и цезурированными, и сегментированными построениями.

Итак, цезурированные периоды состоят из ритмических формул, равных одной слоговой группе. Трех- и четырехсложным слоговым группам свойственна тенденция к слиянию двух ритмических формул в одну. Особенностью ритмического строения цезурированных периодов является широкое использование аугментированных формул в сопоставлении друг с другом и наряду с основными формулами. Пяти- и семисложным формулам слогового ритма присущи сочетания трех видов длительностей — восьмых, четвертей и половинных, или восьмых и

половинных. На разнообразие ритмических формул, вероятно, могла повлиять пластика хороводного движения.

Второй тип ритмической организации песен, связанных с движениями, представлен равномерно сегментированными периодами. Ведущим качеством в данных периодах становятся постоянные ударения в определенных местах строфы через равные промежутки музыкального времени. Стабильных ритмических формул, присущих слоговым группам с определенным количеством слогов, в равномерно сегментированных периодах нет. Малыми ритмическими единицами выступают сегменты — ритмические построения между ударениями [Ефименкова 1993: 78].

В напевах с равномерной непрерывной сегментацией преимущественно задействованы сегментированные силлабические стихи, в которых слоговая группа не имеет постоянного ритмического оформления. В большинстве хороводных и плясовых песен Камско-Вятского междуречья сегмент равен четырем восьмым (двум четвертям или одной половинной), в редких случаях двум восьмым (четырем шестнадцатым). Стиховая строка является одновременно и большой ритмической единицей — ритмическим периодом, который обыкновенно включает 4 сегмента. Наряду с четырехсегментными периодами, встречаются образцы и с тремя сегментами в строке. Количество сегментов в строке зависит от формулы стиха. Песни с формулами текста $(5-8_{(9)}) + (5-7_{(8)})$ координируются с несколькими разновидностями периодов:

1. Период (с четырьмя восьмыми в сегменте) начинается с полного сегмента, то есть с ударения:

пример № 9 [см. № 130 Прил. № 9]

Частый бере-зник, стой, не ра-зра-стай...

2. Период (с четырьмя восьмыми в сегменте) начинается неполным сегментом, то есть с анакрузы из двух слогов*:

пример № 10 [см. № 59 Прил. № 9]

Ох, вы, сени, мои, сени, сени но-вы-е мо-и...

3. Период как бы редуцирован, поскольку сегмент равен четырем шестнадцатым. Данный вариант периода встречается только в одной, широко распространенной в регионе песне “На зоре, зоре”):

пример № 11 [см. №№ 95—97 Прил. № 9]

на зоре, зоре о-вин мо-ло-тять...

Из множества текстов со стихом $(5-8) + 4_{(3)}$ равномерно сегментированными ритмическими периодами обладают лишь несколько песен, одна из которых распространена повсеместно (“Сяду, сяду на добра коня, поеду”):

* Анакруза — “слоги стиховой строки, предшествующие первому метрическому ударению” [Современный словарь иностранных слов 1992: 43].

определенного стихосложения (на данное соответствие указано в работе Б. Б. Ефименковой “Ритмика русских хороводных песен” [Ефименкова 1993: 58]). Для цезурированных периодов свойственны силлабические стихи. Широкое бытование цезурированных временников является специфическим качеством ритмики хороводных и плясовых песен исследуемого региона. Равномерно сегментированные периоды присущи прежде всего сегментированным силлабическим стихам и некоторым разновидностям тонических стихов. Неравномерно сегментированные периоды координируются только с тоническими стихами. Своеобразная “двойная” ритмическая организация многих малых и больших ритмических единиц напевов, возможность двоякой их трактовки (цезурированные временники или сегментированные временники; неравномерно сегментированный период или период с постоянной равномерной сегментацией) с акцентом на непрерывной сегментации обусловлена, по-видимому, влиянием на напевы непрерывного, плавного хороводного движения.

1.2.2. ВИДЫ РИТМИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ

На высшем уровне ритмической организации композиционного строения тенденция к ритмическому разнообразию форм проявляется еще в большей мере, чем на уровне малых и больших ритмических единиц.

Ритмические композиции хороводных и плясовых песен с цезурированными периодами могут быть стиховыми, строфическими и тирадными. Стиховые КЕ содержат один период, равный одной или двум-трем малым ритмическим единицам:

пример № 16 [см. № 25 Прил. № 9]

Жи-ла=бы- ла ку - ро - чка...

Строфические КЕ состоят минимум из двух ритмических периодов, причем один из них может соответствовать малой ритмической единице (ритмической формуле слоговой группы). Огромное разнообразие музыкальных строфических композиций в периодах цезурированного типа соотносимо с широким спектром вербальных строфических форм с силлабическими стихами. Строфические КЕ из двух цезурированных периодов имеют несколько вариантов. В песнях с повторением второй слоговой группы стиха (например, 5 + 3 + 3) строфичность в ритмических формах, аналогично композициям текстов, лишь намечается. В неравномасштабных КЕ второй период может представлять повтор слоговой группы:

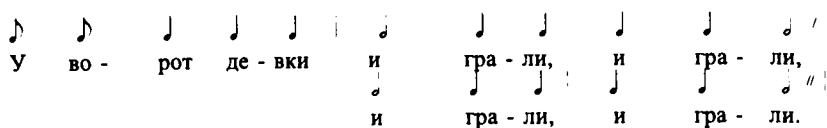
пример № 17 [см. № 62 Прил. № 9]

По= за го - ро - ду царь хо - дит,

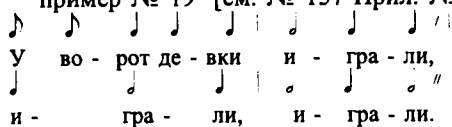
царь хо - дит.

В некоторых случаях во втором периоде вторая слоговая группа повторяется дважды. Например, одними из самых популярных круговых песен в регионе являются “Александровская берёза” и политекстовая к ней “У ворот девки играли”. Напев данных хороводных складывается из двух основных блоков — пяти- и трехсложных слоговых групп. Второй период образуется из двукратного проведения второй слоговой группы с симметричными ритмами (♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩) или контрастными (♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩):

пример № 18 [см. № 159 Прил. № 9]

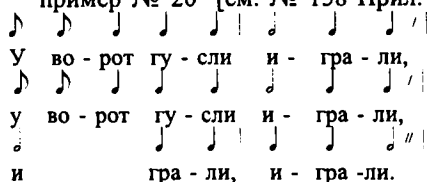


пример № 19 [см. № 157 Прил. № 9]



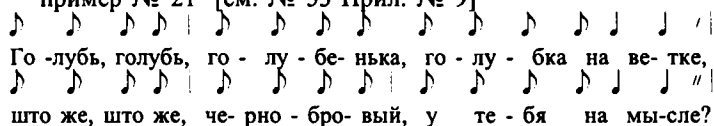
В Караулинском и Завьяловском районах этот напев состоит уже из трех периодов:

пример № 20 [см. № 158 Прил. № 9]

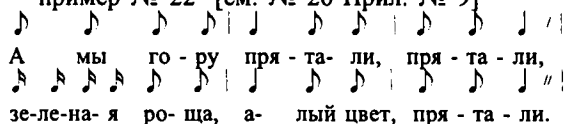


В равномасштабных периодах возможно повторение первого периода в точном и несколько измененном виде:

пример № 21 [см. № 53 Прил. № 9]

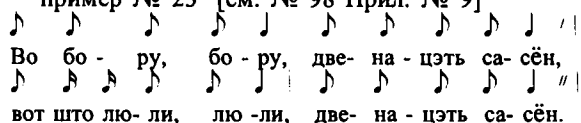


пример № 22 [см. № 26 Прил. № 9]



КЕ из двух периодов, в которых ритмические формулы группируются попарно, по типу пары периодичностей, характерны для песен с одинаковым количеством слогов в слоговых группах: 5 + 5, 6 + 6, 7 + 7, а также для текстов с формулой 8 + 6. Здесь возможны два варианта композиций — с участием одной (со своими разновидностями) ритмической формулы в обоих периодах и с контрастными ритмическими формулами. Для КЕ с участием одной ритмической формулы свойственно наличие рефрена, сходного по ритмическому рисунку с “основной” ритмической формулой:

пример № 23 [см. № 98 Прил. № 9]



В КЕ с контрастными периодами обыкновенно используются две ритмические формулы и для каждого периода свойственна одна из них. В исключительных случаях принцип пары периодичностей может нарушаться (см. пример № 25). Обыкновенно ритмические формулы

во втором периоде аугментируются (увеличиваются) или редуцируются (сжимаются, укорачиваются). Данные композиционные структуры могут быть сложены как из равно-, так и неравномасштабных периодов:

пример № 24 [см. № 99 Прил. № 9]

Сы- рый бор го- рит, сы- рый бор го- рит,
ра - зга - ра - е - ца, ра - зга - ра - е - ца.

пример № 25 [см. № 119 Прил. № 9]

По у- ли - це мо-сто-вой шла де- вчо-нка за во-дой,
шла де- вчо-нка за во-дой, за хо- ло-дней=клю-че-вой...

пример № 26 [см. № 89 Прил. № 9]

По про-у- лку де- вчи- но- нька, по про-у- лку де- вчи - но- нька,
во- ди - су но - си - ла, во- ди - су но - си - ла.

Таким образом, в цезурированных КЕ из двух периодов основными принципами формообразования становятся: повторение первого периода; вычленение и повторение второй слоговой группы во втором периоде, то есть комбинаторика ритмических формул; контраст пары периодичностей. “Игра” ритма в напеве возникает и при использовании аугментированных ритмических рисунков.

Главным свойством КЕ из трех периодов, за исключением уже упоминавшегося напева “У ворот девки играли” (см. примеры №№ 18—20) и некоторых других песен, является контраст пары периодичностей. Широко бытует следующая ритмическая композиция: первый период представляет повторенную слоговую группу с одинаковой ритмической формулой; во втором периоде ритмическая формула первой слоговой группы редуцируется и соединяется с ритмической формулой второй слоговой группы; третий период повторяет второй:

пример № 27 [см. № 83 Прил. № 9]

Ги - бки до - ски, ги - бки до - ски,
ги - бки до- ски во де - ре - вне,
ги - бки до- ски во де - ре - вне.

В другой распространенной композиции первый и второй периоды повторные, состоят из двух одинаковых ритмических формул. В третьем периоде аугментированная вторая слоговая группа повторяется дважды ($KE_v = ab/ ab/ bb/ bb$):

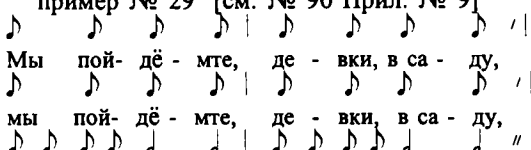
пример № 28 [см. № 87 Прил. № 9]

Ой, ты, Ка - тя ле, Ка - тю - ша,
ой, ты, Ка - тя ле, Ка - тю - ша,

да Ка - тю - ша, да Ка - тю - ша.

К вышеприведенной КЕ близка композиция, в третьем периоде которой дважды повторяется третья слоговая группа ($KE_V = ab/ ab/ c/ c$). Временные пропорции периодов песен со стиховыми формулами $ab/ ab/ bb/ bb$ и $ab/ ab/ c/ c$ идентичны (сравните примеры №№ 26, 28 с примером № 29):

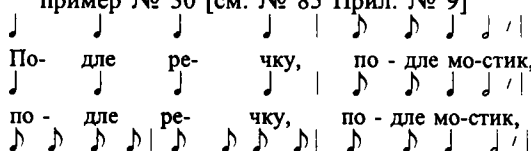
пример № 29 [см. № 90 Прил. № 9]



Мы пой- дё - мте, де - вки, в са - ду,
мы пой- дё - мте, де - вки, в са - ду,
в са-ду зе-ле-но - ва, в са-ду зе-ле -но - ва.

Пара периодичностей, в которых периоды группируются попарно, является единственной структурой в КЕ из четырех периодов. В ритмическом строении данные напевы обнаруживают несколько разновидностей. Так, в ряде напевов ритмические формулы первого и второго периодов используются в третьем и четвертом периодах в редуцированном виде:

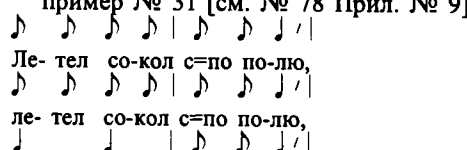
пример № 30 [см. № 85 Прил. № 9]



По- дле ре- чку, по - дле мо-стик,
по - дле ре- чку, по - дле мо-стик,
по-дле ре-чку, по-дле мо-стик, по ка -на - ве,
по-дле ре-чку, по-дле мо-стик, по ка - на - ве.

Во многих КЕ вторая слоговая группа первого и второго периодов в неизменном виде звучит в третьем и четвертом периодах после рефренного слова или словосочетания:

пример № 31 [см. № 78 Прил. № 9]

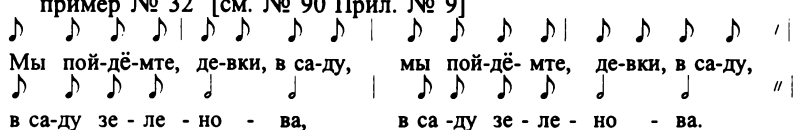


Ле- тел со-кол с=по по-лю,
ле- тел со-кол с=по по-лю,
и ой, с=по по- лю,
и ой, с=по по- лю.

Поскольку в песне “Летел сокол с-по полю” текст силлабический, но в нем явно просматривается тенденция к сегментации (см. пример № 3), ритмическая схема песни может быть записана в две строки (в два периода), если его период истолковать как формулу из семисложных слоговых групп, а не из сочетания четырех- и трехсложников. С песнями, подобными круговой “Летел сокол с-по полю”, а также некоторыми другими, связано особое свойство их ритмики: ритмическая композиция может трактоваться как состоящая из двух (трех) или четырех периодов (см. примеры №№ 28, 29, 31, 32, 33). Двоякому восприятию таких форм способствуют несколько моментов. Как уже отмечалось, силлабическая конструкция

из семи (восьми) слогов, которым соответствуют восемь музыкальных времен, может трактоваться как семисложник (восьмисложник) или сочетание четырех- и трехсложных слоговых групп (повторенного четырехсложника):

пример № 32 [см. № 90 Прил. № 9]

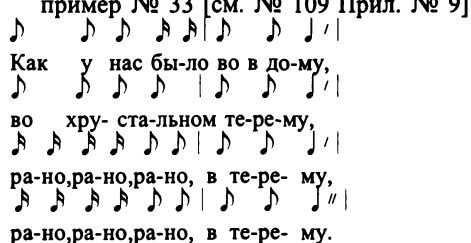


Мы пой-дёмте, де-вки, в са-ду, мы пой-дёмте, де-вки, в са-ду,
в са-ду зе - ле - но - ва, в са -ду зе - ле - но - ва.

Ритм песни “Мы пойдёмте, девки, в саду” уже был представлен в примере № 29 в другой графике.

Сочетание принципов комбинаторики и повторности цезурированных строках зачастую приводит к тому, что во многих напевах со строением КЕ из четырех фраз ритмическое наполнение (количество музыкального времени в фразе, расстановка ударений, некоторые ритмические формулы) становится стабильным и свойственно различным песням (ср. пример № 31 с приведенным ниже образцом):

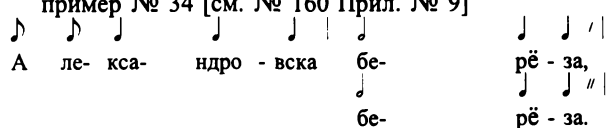
пример № 33 [см. № 109 Прил. № 9]



Как у нас бы-ло во в до-му,
во хру- ста-льном те-ре-му,
ра-но,ра-но,ра-но, в те-ре- му,
ра-но,ра-но,ра-но, в те-ре- му.

В редких образцах явление “выдерживания” ритмической структуры при варьировании текстового содержания встречается в строках с повторенной второй слоговой группой стиха (ср. ритмическую схему песни “Александровская береза” с примером № 17):

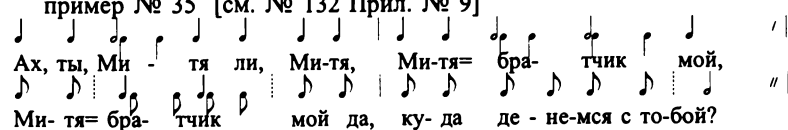
пример № 34 [см. № 160 Прил. № 9]



А ле- кса- ндро - вска бе- рё - за,
бе- рё - за.

В большинстве строфических КЕ, складывающихся из цезурированных временников, используется прием редукции. Композиции из цезурированных временников строятся по типу пары периодичностей: в первом периоде излагаются две аугментированные восьмивременные структуры, во втором периоде — два восьмивременных периода с акцентами на третьем и седьмом музыкальных временах. Тенденция к равномерной сегментации проявляется здесь не только “внутри” периодов, но и между сочленением расширенной, аугментированной и “обычной” ритмическими структурами (в следующем пример второй период укорочен по сравнению с первым на четверть):

пример № 35 [см. № 132 Прил. № 9]



Ах, ты, Ми - тя ли, Ми-тя, Ми-тя= бра- тчик мой,
Ми- тя= бра- тчик мой да, ку- да де - не-мя с то-бой?

Форму, близкую данному напеву, имеют многие цезурированные композиции со стихами 7 + 7. Некоторые же тексты, например, “Мужик пашеньку пахал”, бытуют в рамках локальных традиций в двух версиях — цезурированной и совмещающей две разновидности цезурированных временников:

пример № 36 [см. № 117 Прил. № 9]

Му- жик па- ше - нку па-хал, сы - ру зе - млю ра-зье-зжал:
— Спа-па -шу я, спа- па - шу, сам на со- лны-шко гле-жу...

пример № 37 [см. № 118 Прил. № 9]

Му- жик па- ше - нку па - хал, сы- ру зе - млю вы-зды-мал:
— Я па- шу= спа- па - шу, на со- лны-шко по- гле-жу.

В песне из игры в “Бояр” — “Вы пошто же, бояре приходили?” — сочетаются цезурированный временник и цезурированный период. Данная композиция аналогична полностью цезурированной, состоящей из двух неравномасштабных периодов, где первый период состоит из двух ритмических формул — пятисложника и четырехсложника, а во втором повторяется видоизмененный четырехсложник:

пример № 38 [см. № 63 Прил. № 9]

Ох ты, ве- нчик ли, мой ве - но - чик,
ой да, мой ве- но - чик.

В “Боярах” пятисложник, занимавший в цезурированном периоде восемь восьмых, становится цезурированным временником:

пример № 39 [см. № 65 Прил. № 9]

Вы по - што, же, бо - я - ре, при - хо - ди - ли,
ой да, при-хо - ди - ли?

Близок данной ритмической композиции напев игровой “Ах, кому в огороде-то гуляти”, в котором ритмическая формула первой слоговой группы иногда “захватывает” первый слог из четырехсложника, переводя напев в сегментированную структуру:

пример № 40 [см. № 64 Прил. № 9]

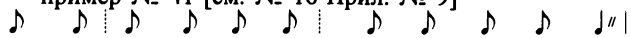
Ах, ко- му в о- го- ро - де = то гу - ля - ти,
всё гу - ля - ти?...
Всё бе- рёт о - на на ко- зли ка ду - би - нку,
всё ду - би - нку.

Таким образом, в КЕ с цезурированными периодами используются принципы

комбинаторики (внутри периодов и между ними); повторности (при повторении ритмического периода или ритмической формулы); трансформации (когда в новом периоде ритмические формулы аугментируются или редуцируются); контраста. Наблюдается такое явление, как существование нескольких ритмических моделей с периодами цезурированного типа с определенным количеством музыкального времени, расстановкой ударений, иногда набором длительностей. Обнаруживается также тенденция к равномерной сегментации внутри цезурированных периодов, между построениями цезурированных временников.

Песни с равномерно сегментированными периодами обнаруживают всего два вида КЕ — первый со стиховой формой, второй — со строфической формой из двух периодов. Второй вид имеет несколько разновидностей, зависящих от расположения акцентов в строках. Стиховые формы присущи плясовым и вечорошным (паровым) песням типа “Камаринской”:

пример № 41 [см. № 16 Прил. № 9]



Я си- де - ла у ре - ки на бе - ре - гу...

Стиховые формы встречаются также в напевах с сегментированными временниками. Напомним, что в них равномерно сегментированный период выходит за рамки восьмивременной музыкальной структуры, он может быть больше или меньше восьми музыкальных времен. Например, ритмическая форма песни “Дали мы невестку” (после игры в “Просо”) стиховая. Ее период (равный КЕ) является сегментированным временником. Слоговая группа стиха подвижна — 5-7 слогов. При одинаковом количестве слогов в строке она имеет разные ритмические формулы, расположенные по-разному относительно сегментов. Например, в первой слоговой группе нет анакрузы, во второй, третьей, четвертой анакруза равна одной восьмой, в пятой слоговой группе анакруза занимает уже две восьмые. Таким образом, в данном напеве варьируется и ритмическая формула каждого стиха, и соответственно ей сам период. Он может включать 6, 7 восьмых. Восьмивременная ритмическая структура остается неизменной на протяжении всего напева:

пример № 42 [см. № 27 Прил. № 9]



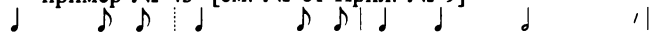
Да- ли мы не - ве - стку не
 пря - ху, не тка - ху, не
 мы- ту - ю ру - ба - ху, не
 шти ва - ре - я, и не
 хлеб пе- че - я...

Среди строфических форм из двух равномерно сегментированных периодов бытует несколько разновидностей.

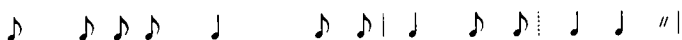
Композиция из двух равномасштабных четырехсегментных периодов может быть представлена тремя вариантами сочетания периодов:

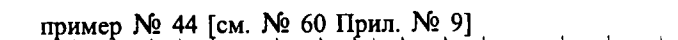
1. Оба периода начинаются с полных сегментов:

пример № 43 [см. № 61 Прил. № 9]

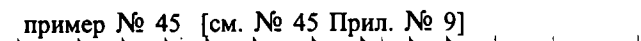
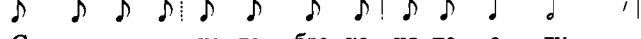


Де - вка=лу - зя - нка, лу - зя - но - чка,


 С=по ло-гу хо - ди ла, хме-лѣк щи- па - ла, эх!

пример № 44 [см. № 60 Прил. № 9]

 Во-зле по-греб=од бо - чѣ-но-чек ка-та-е - ца,

 то нам лю-бо, то нам лю-бо, то нам лю-бо, хо-ро-шо...

пример № 45 [см. № 45 Прил. № 9]

 Ся - ду, ся - ду на до - бра ко - ня, по - е - ду,

 я по - е - ду, мо-ло - дец, в Ки-тай=го - род...

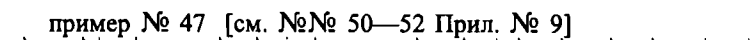
2. Периоды открываются неполными сегментами (анакрузами из двух слогов):

пример № 46 [см. № 49 Прил. № 9]

 Ох, ты, се - льский пе-тух, де - ре - ве-нский тре-пе-тух,

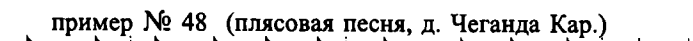
 што ты ра - но вста-ёшь, го - ло - си сто по-ёшь?

3. Первый период начинается и оканчивается неполными сегментами. Во втором периоде происходит своеобразная “перебивка” ритма, поскольку его первый сегмент начинается с ударения и подобен цезурированным композициям с формулами 4 + 4 + 6 или 8 + 6 (сравните с примерами №№ 26, 28, 29):

пример № 47 [см. №№ 50—52 Прил. № 9]

 Ча-стый дождь, ча-стый дождь, ча - стый до-жди -чек и - дѣт,

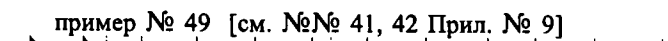
 е-шю кто ме-ня, на - дѣ - жи - ньку, до до -му до -ве -дѣт?

Все строфические КЕ в песнях типа “Камаринской” одинаковы: это композиции из двух одинаковых периодов:

пример № 48 (плясовая песня, д. Чеганда Кар.)

 Ра - зру - га - ли - ся све-кро - вка со сно - хой,

 ро - сто - пи - ли бе - лу ба - ню под го - рой...

Строфические КЕ из периодов с неравномерно сегментированными периодами бывают только одного вида — ритмический период повторяется в точности с неизменным текстом (с формулой текста АА) или новым (АВ):

пример № 49 [см. №№ 41, 42 Прил. № 9]

 Са-му - ти - ла - ся ва - ди - ца са пе - ском,

 па-зда - ро - ва - лась де - ви - ца с ма - ла - дцом...

Итак, при рассмотрении КЕ хороводных и плясовых песен Камско-Вятского междуречья выявились несколько основных принципов организации музыкальных ритмических форм — повторность периодов, их трансформация, контраст между периодами и внутри них. Сочетание контрастных ритмов в мелострофе оказалось присущим большинству напевов с цезурированными периодами, а пара периодичностей из отличающихся ритмических рисунков была “сквозной” структурой в строфических композициях. Повторность периодов — отличительное свойство всех (за редкими исключениями) КЕ с равномерно и неравномерно сегментированными периодами и некоторых мелостроф цезурированного типа. Не делая пока определенных выводов, лишь наметим тенденцию к координации большинства напевов с равномерно сегментированной ритмикой и некоторых напевов с неравномерно сегментированными формами с паровыми и плясовыми песнями (то есть с произведениями преимущественно зимнего цикла).

1.2.3. СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ВИДЫ КОМПОЗИЦИЙ

Одним из ярких качеств ритмической организации хороводных и игровых песен Камско-Вятского междуречья является большое число напевов с специфическими видами композиций. Можно обозначить следующие их разновидности:

1. Формы, содержащие цезурированные и равномерно сегментированные построения;
2. Ритмические композиции со сменой цезурированных временников сегментированными временниками.

Все ритмические композиции, включающие сегментированные и цезурированные периоды, представляют пару периодичностей: первая половина мелострофы — повторенная слоговая группа или период цезурированного типа, во второй дважды проводится сегментированный период. Два ниже приведенных ритмических образца — самые распространенные из подобных КЕ. Каждый из них входит в группу напевов, обладающих сходными ритмической и ладомелодической организациями. Ритмическая композиция, представленная в песнях “Посеяли жо” и “Сидит Дрёма”, может координироваться со стихами и силлабическими, и сегментированными силлабическими:

пример № 50 [см. № 151 Прил. № 9]

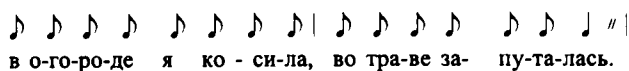
По -се - я - ли жо,
по -се - я - ли жо, по -се - я - ли ле - бе - ду на бе -ре - гу,
по -се - я - ли ле - бе - ду на бе -ре - гу.

пример № 51 [см. № 143 Прил. № 9]

Си - дит Дрё-ма,
си - дит Дрё-ма, си - дит Дрё-ма, са -ма дре млет,
си - дит Дрё-ма, са -ма дре млет.

пример № 52 [см. № 155 Прил. № 9]

В о-го-ро-де я ко-си-ла,
в о-го-ро-де я ко-си-ла, во тра-ве за-пу-та-лась,

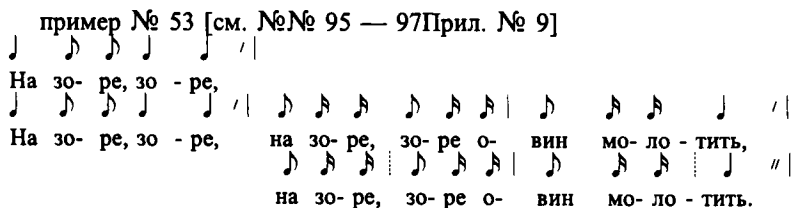


Ритмическая формула первой слоговой группы примеров №№ 50, 51 подвержена изменениям, например:

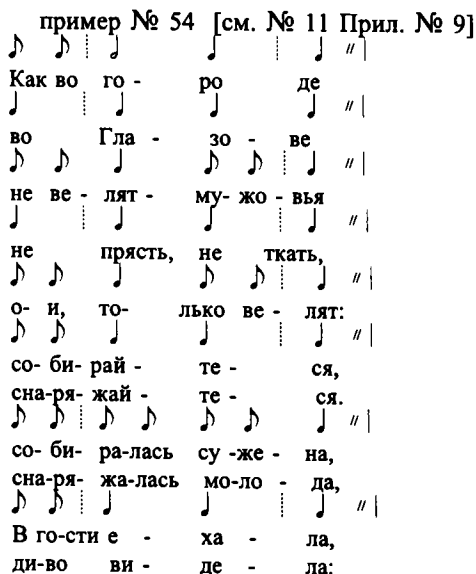
- а) Ты, за - ря, за - ря...
- б) Вниз по мо - рю...
- в) А - лдо- тью-шка,

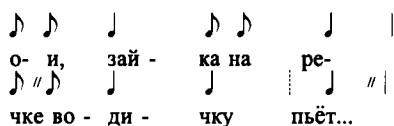
Ритмическая композиция, представленная в песне “В огороде я косила” (пример № 52), при координации с другими текстами варьированию не подвергается [см. №№ 153, 154, 156 Прил. № 9].

Другая КЕ с совмещением цезурированного и равномерно сегментированного фрагментов принадлежит песне “На зоре, зоре”:

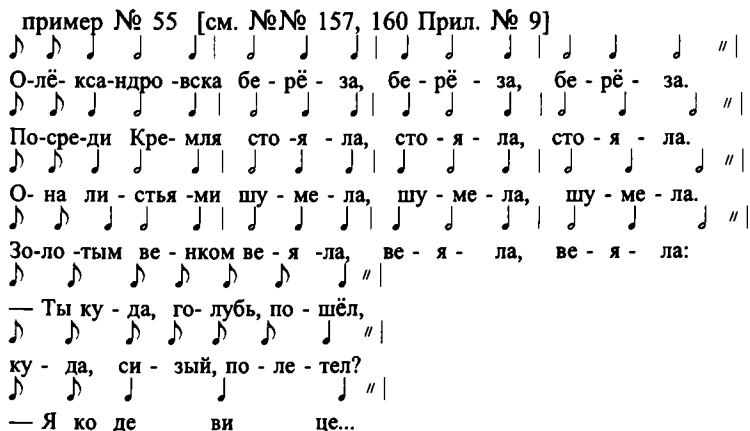


Обыкновенно в стиховых КЕ достаточно четко выдерживаются свойства либо сегментированного восьми временника, либо сегментированного. Однако встречаются такие напевы, в которых цезурированная структура нарушается перемещением цезуры между периодами в ту или иную сторону и становится равномерно сегментированной:

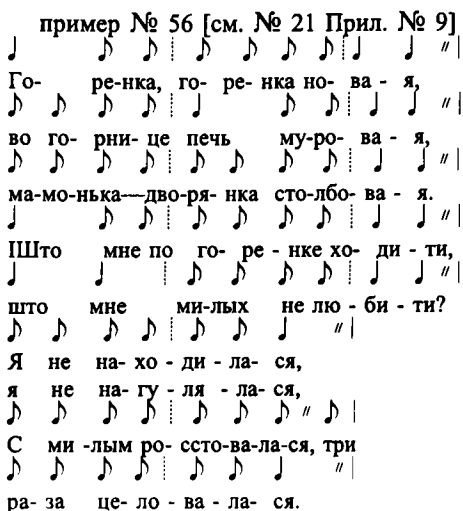




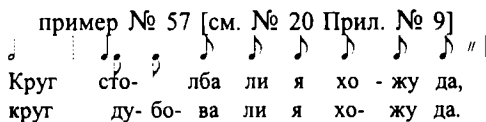
Композиции песен, состоящих из контрастных стихов, которые подразумевают разные игровые ситуации, также включают различные по ритмической организации фрагменты. Например, в уже приводившейся песне “Александровска берёза” цезурированная строфическая КЕ заменяется цезурированным временником:



В некоторых напевах происходит смена количества музыкального времени, не поддерживаемая игровыми движениями. Например, за цезурированным двенадцати временником следует сегментированный восьмивременник:



Или:





Вероятно, что песни со сменой количества музыкально времени в строках/ строфах в основе имели две контрастные песни, объединенные в цикл правилами игры.

Таким образом, ведущий в цезурированных образцах принцип контраста периодов или ритмических формул выступает главным качеством всех КЕ с “нетипичной” ритмической организацией на более высоком уровне. Можно предположить, что сочетание структур с различными видами ритмики — явление более позднее, чем напевы с однородными ритмическими периодами.

Основные композиционные формулы — повтор и контраст — пронизывают ритмические структуры хороводных песен на всех уровнях. На уровне малых ритмических единиц звучание трех видов длительностей придает ритмическому рисунку особую гибкость. На уровне больших ритмических единиц принцип контраста проявляется, помимо возможного сопоставления с новым ритмическим рисунком, в приемах аугментации, редукции, комбинаторике формул. И, наконец, на уровне слогоритмической музыкальной формы смена вида периода создает наиболее яркое воплощение контрастности внутри мелострофы. Многочисленные образцы с тирадными композициями распространяют данный принцип на песню в целом. Контраст свойствен прежде всего собственно хороводным, а также многим игровым напевам. В плясовых и примыкающих к ним паровым, принцип контраста встречается в качестве исключения (преимущественно на уровне всей песни — когда меняется тип периода).

Как неоднократно подчеркивалось, географические ареалы с доминированием той или иной ритмической формулы, типа ритмического периода или КЕ, отчетливо не прослеживаются. Таким образом, можно сделать вывод о древности и однородности традиции русской хороводной культуры в целом по России, поскольку на ритмическом строе не обнаруживаются ни этнические, ни исторические, ни конфессиональные коллизии русского населения современной Удмуртии.

По многим параметрам ритмическая организация хороводных песен сходна с ритмическим строением свадебных песен. Их сближение можно проследить в общности малых ритмических единиц — ритмических формул, сегментах, в строении ритмических периодов, а также в близких композиционных решениях. Тем не менее, рассмотренные особенности ритмики хороводных песен — включение в мелострофу резко отличающихся пар периодичностей, комбинаторика ритмических формул в цезурированных периодах наблюдается в свадебных песнях в намного меньших масштабах. В сходных моментах ритмики свадебных и хороводных напевов подчеркивается, на наш взгляд, обрядовое происхождение и сущность современных песен, связанных с движениями. По-видимому, непосредственная связь хороводных напевов с хореографией, игровым движением позволила “разработать” в данном виде песенной культуры новые, оригинальные методы ритмического оформления, отображающие и подчеркивающие красоту отточенного жеста и его ускользающую, изменчивую неповторимость, сохранив при этом архаическую первооснову “магии” обрядового ритма.

Рассмотренные ритмические особенности не дают точных признаков, позволяющих дифференцировать жанровые разновидности песен хороводной культуры. На уровне стихового ритма и ритма музыкального (пропевания слогов) данные жанровые дефиниции имеют много общего. Одним из вероятных отличительных качеств игровых песен может быть “игра ритма” (контрастность в ритмических формулах, их комбинаторика), тогда как плясовым песням более свойственны “слитность”, нерасчлененность больших ритмических единиц на малые.

§ 2. ЗВУКОВЫСОТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ

Звуковысотная организация хороводно-игровых и плясовых песен традиционной культуры Камско-Вятского междуречья включает несколько компонентов, между которыми возможна координация: многоголосное оформление, ладовое строение напевов, устойчивые мелодико-интонационные обороты, виды мелодических композиций, артикуляцию. Проблема влияния в указанных песнях моторики на мелодику намечается в общем плане и связывается с артикуляционными особенностями, которые, в свою очередь, достаточно точно отражают некоторые жанровые дефиниции хороводно-игровой сферы.

Поскольку хороводную культуру Камско-Вятского междуречья составляют локальные традиции, естественно встает вопрос о специфике звуковысотной организации напевов в разных этнокультурных ареалах. Наше исследование посвящено хороводным песням региона с дисперсным проживанием русских. Как уже было отмечено, заселение русскими территории современной Удмуртии происходило поэтапно. И если культурная специфика различных ареалов региона (историческая, этническая, социальная) при формировании русской фольклорной традиции практически не повлияла на цельность ритмического строя хороводных и плясовых песен, то в области звуковысотного строения она ощущается в незначительной стилиевой “пестроте”.

2.1. ОСОБЕННОСТИ ЛАДО-МЕЛОДИЧЕСКОГО СТРОЕНИЯ

Мелодическая структура хороводно-игровых и плясовых песен непосредственно связана с ритмическим строением. Синтаксической единицей мелодической композиции напевов является музыкальная фраза, которая обыкновенно содержит относительно целостный мелодический оборот и эквивалентна ритмической формуле или периоду.

В начальных фразах хороводно-игровых и плясовых песен мелодическое движение обыгрывает более высокие звуки мелострофы, в завершающих — самые низкие звуки напева. Данное наблюдение над мелодическим строением песен хороводной культуры региона подтверждает обобщение Н. М. Владыкиной-Бачинской о мелодическом стиле всех русских хороводных песен: “первые музыкальные фразы (А) обычно охватывают более высокую звуковую сферу лада, выявляют его верхние опоры. Вторые (В) носят характер завершения, утверждения главного устоя лада путем его опевания или же простой устремленности к нему” [Владыкина-Бачинская 1976: 78].

Мелодическая фраза чаще оформляется одним мелодико-интонационным контуром. Фразы, состоящие из двух мелодических оборотов, встречаются очень редко. Наиболее типичные мелодико-интонационные контуры:

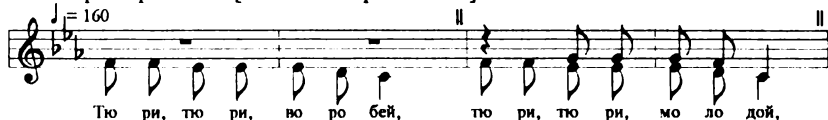
1. “Орнаментальное” / “зигзагообразное” мелодическое движение. “Орнаментальное” мелодическое движение отличается поступенностью ходов и его графическое изображение выглядит как более ровное, плавное. В “зигзагообразном” движении мелодии встречаются скачки, не заполненные поступенными секундовыми ходами:

пример № 58 [см. №№ 136, 133 Прил. № 9]



2. “Нисходящая волна”:

пример № 59 [см. № 7 Прил. № 9]



3. “Выпуклая волна”:

пример № 60 [см. № 66 Прил. № 9]

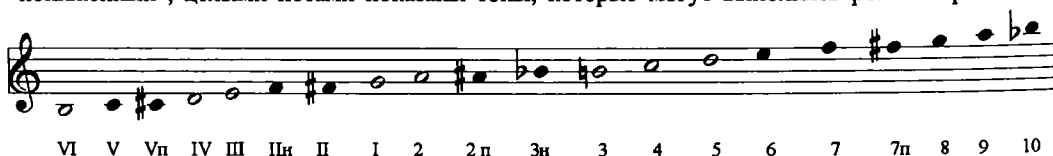


4. “Опрокинутая волна”:

пример № 61 [см. № 101 Прил. № 9]



Большинство начальных и каденционных участков типизированных мелодико-интонационных контуров имеют стабильное закрепление за тонами единой звукорядной шкалы, где мелодии с большетерцовой основой имеют опорный тон I, с малотерцовой — III. Вследствие значительного количества песен (около одной трети исследуемого материала) со сменой опорных тонов I и III мы сочли возможным расположить эти тоны в единой звукорядной шкале с указанными номерами. Буква “п” рядом с номером означает “повышенный” тон, “н” — “пониженный”, целыми нотами показаны тоны, которые могут выполнять роль опор:



Основным ладовым устоем мелодико-интонационного контура, за редкими исключениями, является его последний тон, и, таким образом, в напеве из нескольких фраз может быть несколько ладовых устоев. Для удобства анализа ладо-мелодического строения песен в тех образцах, где опорными становятся несколько тонов, к I или III тонам приравнивается ладовый устой последней фразы мелострофы. Ладовые устои мелостроф не имеют определяющего классификационного значения в исследуемой региональной традиции: даже в ближайших населенных пунктах мелодические фразы одной и той же песни могут иметь разные опорные тоны.

На I-3/ III-I тонах* обыкновенно начинаются и завершаются “выпуклая волна”, “опрокинутая волна”, “орнаментальное”/ “зигзагообразное” мелодическое движение. Начальные и завершающие звуки данных и других мелодико-интонационных контуров могут иметь и секундовые соотношения:

пример № 62

а) [см. № 100 Прил. № 9]



* Номера тонов до косой линии здесь и далее будут обозначать опорные звуки в напевах, тяготеющих к ладам с большетерцовой надстройкой над основным устоем (то есть при транспонировании могут иметь основной устой на соль¹ — I тоне). За косой линией следуют номера опорных ступеней в напевах с ладами малотерцовой надстройки (основной устой ми¹ — III тон).

б) [см. № 106 Прил. № 9]



в) [см. № 99 Прил. № 9]



г) [см. № 66 Прил. № 9]



В интервальном составе мелодико-интонационных контуров преобладает поступенное движение, а из скачков самым распространенным является интервал кварта. Так, в начало “воли” могут включаться восходящие кварты на I/ III или 2/ II тонах. Каденционные участки отличаются нисходящими квартами на 4-I/ 2-III тонах. В амбитусе кварты размещается “нисходящая волна”. Весьма популярный мелодико-интонационный контур, “нисходящая волна” обыкновенно начинается на 4/ 2 тоне и завершается на I/ III. Нередко вследствие терцового удвоения амбитус “нисходящей волны” от кварты расширяется до сексты. Указанный мелодический контур свойствен преимущественно песням (или заключительным фрагментам песен с тирадной формой) в быстром темпе с определенными ритмическими параметрами (период — цезурированный или сегментированный временник) и с активными призывами к действию в содержании текста (“Утка шла по бережку”, “Селезень утку ловит”, “Александровская берёза” и др. — №№ 18, 19, 160 Прил. № 9). “Нисходящая волна”, кроме указанных образцов, встречается и в других разновидностях хороводно-игровых и плясовых песен (игровых, хороводно-игровых, плясовых) [см. пример № 59]

Мелодико-интонационные контуры “нисходящей волны” и “орнаментального” мелодического движения (включающего заполнения восходящей кварты) характерны для двух традиционных песенных жанров Камско-Вятского междуречья, также связанных с определенными обрядовыми движениями — песен **подблюдных** гаданий “Илия” (Бал., Глаз., Красн., см. № 162 Прил. № 9) и **качельных** (Вав., см. № 163 Прил. № 9) [этнографический рассказ об “Илии” см. в Приложении № 5]:

пример № 63

а) [см. № 162 Прил. № 9]



б) [см. № 163 Прил. № 9]



В основе напева “Илии” лежит нисходящий мелодический ход, звукоряд которого — тетрахорд в амбигусе кварты. Добавление опевания верхнего опорного тона расширяет звукоряд до квинты [см. № 162 Прил. № 9]. Мелодические контуры образцов качельных песен обыкновенно состоят из варьированного повторения оборота, близкого к “нисходящей волне”: начинается он с 4 тона, содержит нисходящий поступенный ход к I тону, включает восходящую кварту и завершается на 3 тоне [см. № 163 Прил. № 9]. Участие мелодического контура “нисходящей волны” в календарно приуроченных ритуальных песнях, сопоставимое со многими игровыми напевами, “продлевает” аналогии на уровне кинетики и вербальной “магии” от хороводно-игровых и плясовых до подблюдных и качельных песен.

В пластике хороводных песен, мелодии которых включают нисходящее поступенное движение в амбигусе кварты, действие направлено на выбор и/или демонстрацию избранника. Одна из целей исполнения качельных — произнесение, обнародование имени жениха (см. Главу 1). В озвучивании “Илии” игровое действие — компонент контекста (см. Главу 1). Кроме того, как известно, побудительный толчок к организации и участию в гадании девушек — желание узнать о ближайшей перспективе замужества.

Широкая география нисходящего поступенного хода в амбигусе кварты в пределах традиции Камско-Вятского междуречья позволяет говорить о его типичности для календарных и календарно приуроченных песен. Интонацию “диатонической кварты фа - ми - ре - до” называет ведущей интонацией календарной песенности И. И. Земцовский [Земцовский 1975: 155].

Своеобразная “квартовость” проявляется на уровне композиции — в построении мелодических фраз. Так, в ряде вечорошных песен мелодические устои фраз первой половины строфы образуют с заключительными мелодическими оборотами, завершающимися на I / III тонах, квартовую переменность опор:

пример № 64 [см. № 56 Прил. № 9]

$\text{♩} = 100$



Частая опорность 4/2 тонов в песнях, связанных с движениями, участие их во многих мелодико-интонационных контурах и зачастую противопоставление опорам на I / III тонах по единой звукорядной шкале, является стилистическим качеством хороводной традиции региона. В русских песнях Верхотамья “незначительный функциональный сдвиг в область S” отмечает также М. Б. Чернышева [Чернышева 1982: 141].

Таким образом, в оформлении мелодического движения выделяется несколько типичных мелодико-интонационных контуров: “нисходящая волна”, “выпуклая волна”, “орнаментальное”/ “зигзагообразное” движение, “нисходящая волна”, “опрокинутая волна”. Песням с подвижным

кинетическим движением присущ контур “нисходящей волны”, что свидетельствует, на наш взгляд, о приверженности данного мелодического контура напевам календарной обрядности. Включение оборота восходящей кварты с последующим заполнением в начало и середину фраз большинства напевов придает мелодическому стилю песен хороводной культуры целостность.

Ареальные особенности в мелодическом оформлении хороводно-игровых и плясовых песен обнаруживаются при рассмотрении ладового строения напевов. Базовая ладовая система хороводных и плясовых песен — гemitоника с наличием четко фиксированного опорного тона или опорного созвучия. Гemitоника — ладовая основа всех хороводных и плясовых песен. Наряду с гemitонной системой, в ряде напевов северных локальных традиций (Бал., Кез.) используются элементы ангemitонных ладов. Бесполутоновое мелодическое движение на протяжении всей мелострофы присутствует лишь в единичных напевах (“Скомору ходила”, “Ах, ты, Митя ли, Митя” и т.д. — см. №№ 6, 132 Прил. № 9). В других песнях обнаруживается так называемая “условная ангemitоника” — в мелодии полутоны избегаются и достаточно редко встречаются в опеваниях и проходящем движении:

пример № 65 [см. № 6 Прил. № 9]



пример № 66 [см. № 43 Прил. № 9]



Большое значение в ладомелодическом строении песен северного этнокультурного ареала отводится бесполутоновым оборотам из трех или четырех звуков, которые разворачиваются в представленных ниже звукорядах*:

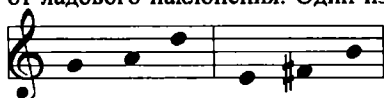


Таким образом, мелодическая фраза может целиком состоять из ангemitонных оборотов или включать их наряду с полутонами в движение мелодии. Для ангemitонных трихордов и

* В нотной схеме лигами показаны ладовые сопряжения звуков. Лига со стрелочкой обозначает, что мелодическое движение возможно только в данном направлении.

тетрахордов свойственны частые скачки на кварту, квинту, сексту. Звуки, взятые скачком без последующего поступенного “заполнения”, акцентируются. В следствие этого, мелодические контуры многих песен северных локальных традиций, по сравнению с южными и юго-восточными напевами, выглядят более ломаными, “зигзагообразными”. “Местной” особенностью ладомелодического строения подобных интонационных оборотов становится оформление широких мелодических ходов бесполутоновым движением, поскольку, по данным Т. Ю. Камаевой, “русской ангемитонике свойственна узкообъемность” [Камаева 1995: 95; см. Примеры №№ 65, 67, 84].

Ангемитонные трихорды и тетрахорды корпуса хороводно-игровых и плясовых песен северного ареала региона весьма редко оформляются в типичные мелодические фразы или мотивы, которые бы повторялись из песни в песню. Достаточно четко оформлены лишь два трихорда, каждый из них имеет свое высотное положение на звуковой шкале в зависимости от ладового наклонения. Один из трихордов встречается в начале напевов:



Второй свойствен каденциям мелостроф:



Бесполутоновые обороты, возникающие фрагментарно в диатонических мелодиях с полутонами, также обыкновенно сосредотачиваются в начале или в конце фраз.

Специфической особенностью ладомелодического строения некоторых хороводно-игровых и плясовых напевов с признаками ангемитонных ладов является слабая централизация тонов в кадансах: нивелирования опорности заключительного слога во внутрислоговом распеве проходящим или опевающим движением или его ритмической индифферентностью, “легковесностью” в ряду последних слогов (этому способствует добавление частиц и междометий типа “эх”, “да”, “ой”). С нецентрализованными устоями в кадансе мелострофы координируется малое число напевов:

пример № 67 [см. № 61 Прил. № 9]

хлопки

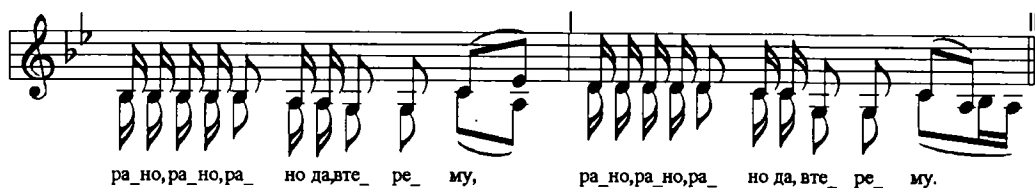
Де_ вка- лу_ зя_ нка= лу_ зя_ но_ 'чка,

с-по ло_ гу хо_ ди_ ла, хме_ лёк_ щи_ па_ ла, эх!

пример № 68 [см. № 109 Прил. № 9]

♩ = 80

Как у нас бы_ ло во вдо_ му, во хру_ ста_ льном те_ ре_ му,



Изучение ангемитоники в песнях северного ареала Камско-Вятского междуречья — самостоятельная тема для будущих исследований. Поскольку в настоящей работе рассмотрение ангемитонных оборотов включено для выявления специфики традиции северного ареала, укажем еще на одно качество мелодического стиля, связанное с особенностями ладомелодического строения хороводно-игровых и плясовых песен данных локальных традиций — многим напевам этого ареала присуща “концентрация” мелодического движения вокруг $5/3$ тона. Мелодии с тяготением к $5/3$ тону преимущественно изложены в “условно ангемитонной” ладовой системе, встречаются они и в напевах с гемитонными звукорядами. Закрепления за определенными интонационными контурами мелодических фраз, оформленных подобным образом, не наблюдается:

пример №69 [см. № 104 Прил. № 9]



Характерное сосредоточение мелодического развития вокруг $5/3$ тона в песнях северных и северо-восточных традиций типично и для всего Верхоямья: по свидетельству М. Б. Чернышевой в круговых песнях “в структуре мелодики — звуковой ряд рассредоточенного типа “парения” на уровне 5 ступени” [Чернышева 1982: 139].

Диатоническая ладовая система с эпизодическим включением ангемитонных трихордов или тетрахордов, присуща другим жанрам русского фольклора северных локальных традиций: протяжным, рекрутским, свадебным песням [Стародубцева 1999 (3): 11—17]. По-видимому, участие ангемитонных оборотов в наиболее репрезентативных участках мелодических фраз — в начале и заключении — является реликтом принципиально ангемитонного мелодического стиля, широко бытовавшего на данной территории. Чередование мелодических оборотов с ангемитонным последованием звуков и с участием полутонов может свидетельствовать о своеобразном “наложении”, совмещении мелодико-интонационных пластов разных этнических культур: на типичность бесполутоновых звукорядов в бесермянских крестях было указано А. П. Шаховским [Шаховской 1995]; сочетание в одном напеве ангемитонных и гемитонных мелодических фрагментов находит аналогии с североудмуртскими обрядовыми песнями “без слов” [резюме о ладовом строении песен северных удмуртов см.: Ходырева 1995].

Ангемитонные фрагменты мелодии преимущественно излагаются в фактуре монодийной гетерофонии и лишь изредка представлены другими видами многоголосия (подробнее виды фактуры будут рассмотрены далее). Координация ладовой организации песен локальных традиций севера Удмуртии с монодийным типом фактуры демонстрирует, на наш взгляд, особый мелодико-интонационный строй, характерный именно для напевов, встречающихся на данной территории. Вероятно, что на его бытование могли оказать воздействие тюркская и финно-угорская традиционные культуры.

В связи с рассмотрением ладовой системы в хороводно-игровых и плясовых песнях необходимо указать на следующие факты. Во всех локальных традициях (но преимущественно в северных) изредка встречаются солные исполнения в “нетипичной” певческой манере. Если в подавляющем большинстве песен напевы “переводятся” в нотные знаки с относительной степенью точности, то нотация “нетипичных” вокальных интерпретаций практически не отображает своеобразия звучащей музыкальной ткани. При образной передаче наших слуховых ощущений можно отметить, что возникает впечатление “плывущей”, “скользящей” интонации, привычные ладовые соотношения отсутствуют и лишь акценты вычлениют, фиксируют отдельные звуки из общего потока. Возможное объяснение такого интонирования как “фальшивого” не вполне оправдано, поскольку данная манера оказывается характерной не для всех песенных фольклорных жанров репертуара исполнителей. Она преимущественно охватывает песни, связанные с кинетической активностью — хороводные, игровые, плясовые. Явление “неустойчивой”, “плывущей” подачи звука объединяет две тенденции, зависящие от темпа исполнения и, в конечном итоге, эстетического восприятия хороводно-игровых и плясовых песен информантами.

Первое направление представляет песни очень медленного темпа с напряженным звучанием. Неторопливое пропевание слов создает возможность для вибрации каждого тона, его достаточно широкой амплитуды (см., например, круговую “Наши улочки широканькие”, № 38 Прил. № 9). Сочетание тонов, пропеваемых подобным образом, и дает эффект “плывущей” звуковой ткани. По-видимому, первоначально песни с такой манерой исполнялись только на открытом воздухе и могли быть связаны с определенными мифологическими представлениями о “сакральности” хороводного действа и особой ролью ритуального звука как посредника между мирами, создающего напряжение взаимодействия. Кстати, информанты с огромным трудом поют медленные хороводные песни в помещении, так как их надо петь, по мнению информантов, громко и зычно, а по этическим соображениям они не всегда могут себе это позволить.

Вторая тенденция обусловлена влиянием на манеру исполнения игровых ситуаций, часто сопровождающих многие песни, и возможностью ролевых интерпретаций этих песен. В стремлении через подачу звука воссоздать “интересный” образ персонажа песни или игры информанты изменяют тембр на “неестественный”, резкий, крикливый, замедляют или ускоряют напев (см. в Прил. № 9 такие образцы, как “Ишшо тёшша к зятю шла”, “Вейся ты, вейся, капуста”, “Ходит медведь с-по бору” — №№ 4, 5, 15).

“Увлечение” исполнителями процессом медленного пения или театрализованной передачей ярких, по их мнению, поэтических образов и игровых ситуаций, как правило, влечет за собой изменения в интонировании. “Скользящее” интонирование некоторыми исполнителями игровых песен обусловлено кинетическим, образным началом в подобных произведениях и демонстрирует воздействие моторики на уровень ладо-мелодического оформления напевов.

2.2. МУЗЫКАЛЬНЫЙ СКЛАД

Под понятием музыкального склада подразумеваются такие стилистические свойства хороводно-игровых и плясовых песен, как виды фактуры, артикуляция, взаимосвязи закономерностей фактурного и ладо-мелодического строения с композицией напевов.

2.2.1. ВИДЫ ФАКТУРЫ

Принадлежность песни к той или иной локальной традиции в первую очередь характеризуется типом многоголосия. Фактура кадансов и начала мелостроф всех хороводных песен типизирована: “заводят” песню нижние голоса, в очень редких случаях весь ансамбль; далее вся песня, за редкими исключениями, излагается многоголосно. Кадансовые тоны мелостроф — унисоны, терции, квинты, октавы — преимущественно соответствуют опорным ступеням.

Нижний голос в многоголосной фактуре является ведущим и именно по нему выстраивается хоровая вертикаль. Если исполняемая песня мало знакома всем участникам ансамбля, то те, кто не уверен в “правильности” своего пения вслушиваются и как бы “осваивают”, пропевают первые мелострофы с нижними голосами, а уже затем выстраивают типичную для данной местности фактуру. При сравнении одноголосных и многоголосных версий одной песни можно заметить, что в одноголосном воспроизведении доминирует партия нижнего голоса из многоголосной партитуры.

Многоголосие хороводных песен Камско-Вятского междуречья представлено тремя видами гетерофонии:

1. Монодийной гетерофонией (с возможным двухоктавным регистровым удвоением). Здесь один ведущий голос, который составляется из вокальных партий всех исполнителей, поющих в унисон, который может “разворачиваться” в октаву;
2. Вариантной гетерофонией, где имеется ведущий голос (чаще нижний) и вертикальная подстройка представляет терцовое удвоение;
3. Вариантной гетерофонией с чертами функциональной гетерофонии (развитой подголосочности). Голоса достаточно свободны относительно друг друга, принципиально ведущей партии нет, основной фактурный принцип — обоюдная подстройка участников ансамбля. В таком многоголосии возникают любые созвучия как результат совмещения самостоятельных мелодических рисунков.

Вариантная гетерофония бытует в двух основных версиях. В первом случае к основному, нижнему голосу подстраивается терцовая вертикаль. В другой разновидности вариантной гетерофонии при подстройке голосов терцией ниже и выше ведущего голоса, либо терции сверх уже подстроенной верхней терции к основному голосу образуются трезвучия и движение параллельными трезвучиями. Если вследствие малого количества участников в ансамбле или по другим причинам терция в трезвучии выпускается или пропевается лишь эпизодически, возникают мелодические ходы параллельными квинтами. Мелодическое движение параллельными квинтами и трезвучиями в данном виде фактуры встречается эпизодически и, в основном, характерно для большого состава ансамбля.

В песнях с данным типом фактуры исполнители контраста партий не осознают. Терцовые удвоения воспринимаются единым голосом и “равноправны” наряду с унисонами, квинтами, октавами, которые в ритмически опорных моментах напева могут быть взаимозаменяемы.

Отклонения от терцовой вертикали, помимо унисонов, квинт и октав, в песнях разных жанровых дефиниций проявляются соответственно темпу. Повсеместно в песнях с медленным темпом распространены секундовые задержания верхних голосов к терциям или квинтам созвучий, которые (в основном) подчеркиваются внутрислоговыми синкопами:

пример № 70 [см. № 117 Прил. № 9]



пример № 71 [см. № 95 Прил. № 9]

$\text{♩} = 70$

На зорьке, зорьке,

на зорьке, зорьке, на зорьке, зорьке о - вин мо - ло - ти - ть,

на зорьке, зорьке о - вин мо - ло - ти - ть.

В юго-восточном ареале тип фактурного изложения определяется жанровыми разновидностями песен сферы хороводной культуры. Так, монодийная гетерофония (иногда с двухрегистровым удвоением) свойственна только некоторым круговым в медленном темпе. Песни в умеренно скором и скором темпах звучат в фактуре вариантной гетерофонии с терцовым. Судя по публикациям И. К. Травиной, в данном ареале встречались образцы с наложением фактурных принципов вариантной и монодийной гетерофонии. Так, в приведенном примере верхний голос удваивает в октаву попеременно один из двух нижних голосов, иногда образуя и оригинальные мелодические рисунки:

Я хо_ди_ла, я гу_ля_ла, та_нец во_ди_ла,

100

пример № 73 [игровая “Там, за речкой”, д. Самки Глаз.]

Там, за ре_ чкой, там за пе_ре_ва_ лом, там, за ре_ чкой, там за пе_ре_ва_ лом,

сто_ я_ла=ду_ма_ла цы_га_ноч_ка мо_ло_да, сто_ я_ла=ду_ма_ла цы_га_ноч_ка мо_ло_да,

цы_ га_ но_ чка мо_ ло - да.

Вариантная гетерофония с чертами функциональной гетерофонии допускает как однонаправленное, так и разнонаправленное движение голосов и используется в хороводных песнях эпизодически. Как правило, фрагменты с подобной фактурой появляются в песнях с медленным и умеренно скорым темпами и отличаются от вариантной гетерофонии с преобладанием терцовой вертикали большей свободой в голосоведении, развитыми подголосками. Для движения голосов в одну сторону характерны параллельные кварты, квинты, сексты. Разнонаправленные мелодические рисунки обычно располагаются в предкаденционных оборотах напевов. Типичное мелодическое движение голосов — параллельными терциями, после чего они расходятся в квинту или октаву, а затем возвращаются к терции:

пример № 74 [см. № 102 Прил. № 9]

ра_ (а)_ зга_ра_ (а)_ е_ ца.

Фрагменты орнаментальной фактуры наблюдаются также в моменты поиска и уточнения участниками ансамбля ведущего голоса. Например, в исполнении вечерошной “Ты, Наташа ле, Наташа” (д. Кулюшево Кар.) в начале первой и второй мелостроф мелодическое движение охватило звуки от f' до g . В третьей строфе вместо тона g мелодическая фраза завершилась на c' . В четвертой и последующих строфах в нижнем голосе звучала первоначальная мелодия, а верхний голос так и пропевал мотив, “найденный” в третьей строфе. Песню “Ты, Наташа ле, Наташа” исполняли женщины-уроженки разных деревень, и для каждой из них “свой” мотив был единственно верен:

первая мелострофа

$\text{♩} = 150$

— Ты, На_ та_ ша_ ле, На_ та_ ша, | не_ ве_ сё_ ла_ я_ си_ дишь_ да||

не_ ве_ сё_ ла_ я_ си_ дишь_ да, не_ че_ во_ не_ го_ во_ ришь.

начала второй, третьей, четвертой мелостроф

Не_ ве_ сё_ ла_ я_ си_ дишь_ да, | не_ че_ - во_ не_ го_ во_ ришь_ да,

И_ шшо_ чё_ мне_ ве_ - се_ ли_ тся, че_ му_ ра_ до_ ваться?

По_ лю_ би_ лме_ ня_ ма_ лчи_ шка—с_ па_ ра_ хо_ ду_ ма_ — шинист,

Наиболее последовательно черты функциональной гетерофонии выдерживается в песнях д. Смольники Дебесского района. Данные напевы (записанные от дуэта брата с сестрой) отличаются богатством импровизации, тонким реагированием на малейшие нюансы вокальной партии напарника. Большинство хороводно-игровых напевов медленного умеренного темпа буквально “дышат” гармоническими квинтами. Возникает впечатление, что для дуэта важно само звучание квинтовой вертикали. Благодаря особой чуткости в ведении партий, квинты как бы постоянно “рождаются”.

Постоянное балансирование между квинтовой, терцовой и унисонной (все через октаву) вертикалью придает фактуре хороводно-игровых песен д. Смольники Дебесского района орнаментальный вид. В квинтовой вертикали дуэта не всегда определяем ведущий голос. Преобладание в данных песнях “поисков” квинтовой фактуры над остигнутым повтором уже найденных интонаций заставляет предполагать, что в данном ансамбле мелодии партий зависят именно от фактурной вертикали.

Итак, гетерофонная фактура хороводно-игровых и плясовых песен Удмуртии обнаруживает три вида. Напевы в складе **вариантной гетерофонии** распространены повсеместно. Принцип терцового удвоения является универсальным, базовым для традиции. Фрагментарно возникающее пение параллельными квинтами, трезвучиями происходит из “утолщения” терцовой вертикали до трехзвучной. Кварты и сексты, также звучащие эпизодически, трактуются как задержания или орнаментальные опевания терций. В песнях с быстрым темпом в каденционных участках могут возникать кластерные созвучия как суммирующий

результат гетерофонного воспроизведения одного голоса.

Бытование **монодийного пения** с возможной двухрегистровой разверткой имеет достаточно четко обозначенные границы — юго-восток, север и северо-восток региона. Однако если на юго-востоке оно присуще только отдельным круговым в медленном темпе, то на севере монодийная гетерофония типична для других жанров народной культуры: плясовых, свадебных песен, духовных стихов [о духовных стихах см.: Чернышева 1982: 143]:

пример № 76 [свадебная песня “Не летай, сокол”, с. Степанёнки Кез.]



Вполне вероятно, что на данный тип фактуры могли повлиять традиции монодийного пения удмуртов, татар и “зюздинских” (верхнекамских) коми-пермяков [Бойкова 1989: 62; Жуланова 1989: 57; Ходырева 1990; Чуракова 1989: 61]. К тому же, как уже упоминалось, русская традиция севера Базинского района и Кезского района складывалась в условиях интенсивного общения с коми-пермяками и частичного “обрусения” коми-пермяков в XIX в. на данной территории [Иванов, Макаров 1999]. Если бытование монодийной гетерофонии в отдельных фрагментах хороводных и плясовых песен многих традиций Камско-Вятского междуречья можно объяснить дисперсным проживанием русских и широкими их контактами с финно-угорскими и тюркскими народами, то преобладание данной фактуры в традициях северной Удмуртии получает дополнительную “поддержку” в связи со следующим фактом. Поскольку это территории очень плотного старообрядческого заселения, то необходимо учитывать большую степень вероятности влияния стиля духовного (богослужебного) пения (монодийного по своей сути) на мирское (бытовое).

Третья разновидность гетерофонии — вариантная с чертами функциональной — встречается эпизодически в предкаденционных оборотах медленных и умеренно-скорых песен и как случайный результат поисков участниками ансамблей “нужной” фактуры. Последовательно данный принцип выдерживается лишь в песнях одного населенного пункта. Подголосочная фактура представляет собой “усложненный” вариант гетерофонии с терцовым удвоением, присущей песням в медленных темпах. Стиль чуткого реагирования на мелодический рисунок партнера в дуэтах изредка встречается в других локальных традициях региона. Обязательным условием подобного пения является кровные родственные связи или очень близкая душевная и духовная общность исполнителей. Одна из аналогий к подобного рода музицированию — пение северными удмуртами особых напевов “весьяк/ веськыт/ кырзан крезь/ голос”. Данные песни могут иметь как строго ритуальную функцию, так и исполняться вне обряда или в “окационных” обрядах [Стародубцева 1997; Ходырева 1996: 8—9]. Интересующим нас в данном случае

ярким качеством этих напевов является возможная музыкальная и вербальная полифония. Певцы ведут свои партии-монологи с раскрытием личного, индивидуального музыкального и словесного содержания и встраивают его в общую звуковую ткань [подробнее о многоголосии северных удмуртов см.: Ходырева 1990].

Другая возможность причин бытования многоголосия, приближенного к функциональной гетерофонии — вероятное влияние певческих традиций других регионов России. Как уже указывалось, через ряд районов центральной и северо-восточной современной Удмуртии проходила одна из ветвей Сибирского тракта. Данный тип фактуры мог быть привнесен и сохранен русскими переселенцами. Необходимо отметить, что в некоторых образцах русской фольклорной традиции пермского Верхоямья также встречаются элементы функциональной гетерофонии [см. музыкальные примеры к статьям С. Е. Никитиной (1982) и М. Б. Чернышевой (1982)].

Темповые характеристики не влияют непосредственно на тип многоголосия, но зачастую имеют важное значение на оформление вертикали некоторых жанровых разновидностей песен, связанных с движениями: для медленных песен в ряде фрагментов свойственна подголосочная орнаментальность, в скорых напевах звучат кластеры. Песни в умеренном и медленных темпах являются своеобразной лабораторией, где происходит “шлифование” фактурных принципов изложения: в рамках вариантной гетерофонии с преобладанием терцового удвоения певцы получают свободу импровизации за счет медленного чередования длительностей ритмических формул. “Круговые”, то есть песни, в которых медленный и умеренный темпы — основной жанровый музыкальный признак — в различных локальных традициях могут иметь все три характерных для региона в целом фактурных интерпретации. В игровых и плясовых “орнаментальная” фактура встречается в качестве исключения.

2.2.3. АРТИКУЛЯЦИЯ И ВИДЫ МЕЛОДИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ

Как уже было указано, артикуляция в хороводно-игровых и плясовых песнях (лат. *articulatio*, от *articulo* — расчленять, членораздельно говорить — способ произнесения, пропевания текста) связана с ладовыми особенностями через зычную, вибрирующую подачу звука или “крикливую”, образную манеру, влияющих на интонационный строй. Разновидности артикуляции хороводно-игровых и плясовых песен координируются с композиционными закономерностями и зачастую обусловлены темпом.

Темп — наиболее очевидный классификационным признак жанрового состава песен хороводно-игровой культуры. Выбор темпа в искусственных условиях записи зависит от настроения информантов. Такие условия исполнения хороводных песен, как изба вместо открытого пространства (если это требуется), неподвижность при пении, преклонный возраст информантов, их частое нездоровье создают помехи для выяснения реального темпа исполнения хоровода (в д. Марчёнки Бал. исполнители даже называли себя “*нарочным хором*”, т. е. “нарочно собрали”).

Закономерностью при воспроизведении большинства песен, связанных с движениями, является постепенное ускорение темпа к концу песни при таком же незаметном повышении музыкального строя. Ускорение темпа и завышенная интонация обуславливаются, увлеченностью исполнителями процессом пения и повышенным эмоциональным тонусом. В тех случаях, когда информанты не стараются передать радостное настроение, охватывающее их на праздниках, темп не ускоряется и строй не повышается. Темп влияет на общее звучание (и, соответственно, музыкальную стилистику) хороводной песни.

Темповые особенности ни как не отражаются в дефинициях песен хороводной, то есть быстрые, культуры народных исполнителей Камско-Вятского междуречья (как, например, термин “частые” в традициях северного региона России). По-видимому, в сознании информантов локальных традиций современной Удмуртии хороводно-игровые и плясовые песни могут иметь некий “усредненный” темповый идеал, что подтверждается

звукозаписями. Диапазон темпов в их крайних проявлениях достаточно велик, хотя, в принципе, самым популярным является мм= 90—120.

Большинство хороводных и плясовых песен Камско-Вятского междуречья поются в умеренном и умеренно-скором темпе. Умеренный, умеренно скорый и скорый темпы присущи игровым хороводам со всеми видами движений. Опираясь на наш материал можно, однако, говорить о темповом стандарте, принятом для конкретной песни в данной местности. Все разновидности хороводных и плясовых песен, как правило, обладают достаточно устойчивыми темповыми характеристиками:

1. Хороводно-игровые (круговые) — песни медленного и умеренного темпов, мм= 60—100;
2. Хороводно-игровые и вечоршные — песни умеренного и умеренно скорого темпов, мм= 80—120;
3. Игровые, песни с имитацией движений, плясовые — умеренно скорого и скорого темпов, мм= 120—180.

Итак, вид хороводного движения определенным образом соотносится с музыкальным темпом. Современные жанровые разновидности хороводно-игровых и плясовых песен связаны не только и столько с глубинными, генетическими корнями, запечатлевшимися в типах ритмической организации, а прежде всего с внешним, казалось бы, фактором — темпом, иллюстрирующим “артикуляцию” хороводного жеста.

Ритмическая ткань хороводных и плясовых песен очень чутко отражает скорость движения участников. Виды движений координируются прежде всего с таким компонентом музыкального стиля песни, как темп, и накладывают непосредственный отпечаток на ее артикуляционный, ритмический и интонационный планы.

В артикуляции, которая во многом обусловлена темпом, гораздо четче, чем в мелодико-интонационных контурах, определяются жанровые разновидности хороводно-игровых и плясовых песен. С двумя крайними “полюсами” — быстрым и медленным темпами — связаны проявления двух основных видов мелодики: в медленных напевах присутствуют внутрислоговые распевы, в скорых они отсутствуют. Наличие распевов не зависит от мелодических контуров. Во многом обусловленная темпом, тенденция к распевности слабо соотносится с ритмическими формулами и типами ритмических периодов: одна и та же песня, исполненная в разных темпах, может обладать своеобразным мелодическим обликом. На данное обстоятельство указывает и Н. М. Владыкина-Бачинская [Владыкина-Бачинская 1976: 94]. По-видимому, наличие внутрислоговых распевов в песнях зависит от скорости движения участников, принятой в субареальных традициях для конкретных видов хороводов.

В хороводных песнях со скорыми и умеренно скорыми темпами акцентируются ударные слоги стиха, которые в процессе исполнения зачастую сопровождаются притопами, хлопками и т.д. Для этих песен свойственны ритмические формулы, состоящие из четвертей и восьмых, и мелодика типа “слог-нота”. Музыкальная сторона песен в скорых и умеренно-скорых темпах, таким образом, образует собственный стиль, который можно обозначить через темп *allegro**. Песням *tempo allegro* свойственна гетерофонная фактура монодийного типа и вариантная гетерофония (с терцовой подстройкой). Стилиевой принадлежностью песен *tempo allegro* становится очень четкое артикулирование слогов. Крайнее проявление данного принципа — огласовки, которые не нарушая установленного распорядка ударений, вносят дополнительные (микро) акценты:

* Термин *allegro* М. Г. Харлап использует для обозначения жанровых дефиниций — скорых, плясовых, игровых и др. песен, интонационная ритмика которых опосредована моторикой [Харлап 1986: 56].

пример № 77 [см. № 22 Прил. № 9]



Песни медленного темпа мы обозначили как *tempo moderato**. Акцентирование в медленных песнях менее явное, чем в скорых и имеет другие громкостные и артикуляционные характеристики. Артикуляция в песнях *tempo moderato* связана с “внутренним” слогаделением: большим количеством распевов. Проявление пульса “сглажено” в динамическом отношении: слоги, приходящиеся на выдержанные звуки — половинные и целые — подчеркиваются мелодическими скачками или, прерываясь на паузу, утрированными повторениями тона:

пример №78 [см. № 150 Прил. № 9]



Обилие распевности придает звуковой ткани хороводных напевов гибкость, импульсивность, ощущение постоянного ритмического развития.

Песни со стилями *tempo moderato* и *tempo allegro*, выдержанными на протяжении всей мелодической композиции, встречаются достаточно редко. Для хороводной сферы более характерны песни *tempo allegro* — это плясовые, вечорошные (*паровые*), многие игровые. Песен в стиле *tempo moderato* (в “чистом” виде) записано всего несколько образцов (например, “Наши улочки шированькие”, см. № 38 Прил. № 9). Намного чаще в песнях (особенно круговых и игровых в кругу) сочетаются фрагменты *tempo moderato* и *tempo allegro*.

В анализе ритмической организации хороводно-игровых и плясовых песен уже было рассмотрено влияние хореографического компонента. Сейчас в фокусе изучения находятся более общие, присущие практически всем образцам, и в то же время мельчайшие, как бы “внутренние” ритмические процессы, обусловленные темповыми и артикуляционными характеристиками, проявляющимися в оформлении мелодии. Приблизиться к изучению закономерностей в координации ритмических и звуковысотных особенностей напевов, позволяет метод исследования, разработанный М. Г. Харлапом [Харлап 1972, 1986].

М. Г. Харлап убедительно показал взаимодействие пульсационного ритма, обусловленного моторикой движений и их автоматической заданностью, с интонационным ритмом дыхательного типа [Харлап 1986: 56]. Основной единицей ритма интонационного стихосложения, “его “шагом” или “стойкой”, является слово или группа слов, которая может быть спета (или сказана) на одно дыхание и которая представляет собой смысловой и грамматическое единство, допускающее отграничение от других таких единств... Естественное понижение голоса к концу выдоха... определяет структуру интонационной стопы — сопряжения высокого и низкого опорных акцентов и, в связи с этим, деление стопы на две доли — арсис и тезис, которым может предшествовать предваряющий высокий акцент зачин (*initium*)” [Харлап 1986: 55]. Сочетание пульсационного

* Песни, на интонационную ритмику которых не влияет пульсационная ритмика, обозначаются М. Г. Харлапом термином *adagio* (“эпические песни, протяжные, лирические, причитания”) [Харлап 1986: 56].

ритма с интонационным приводят к дополнительным акцентам (иктам) “внутри” интонационной стопы (ИС).

В двух основных стилях хороводно-игровых и плясовых песен — *tempo moderato* и *tempo allegro* — наложения пульсационного и интонационного ритмов имеют специфику, которая прослеживается в оформлении композиций.

Как уже упоминалось, композиционной единицей мелодической формы напева становится мелодическая фраза, равная интонационной стопе или двум интонационным стопам. Мелодическая структура напевов в основном совпадает с ритмическими формами. И если для ритмической организации песни оказывается важным тип периода — цезурированный, равномерно сегментированный или неравномерно сегментированный, то мелодическую композицию, по-видимому, можно рассматривать в более крупном плане.

Мелострофа **стиховых** форм напевов содержит одну мелодическую фразу. Формы из одной музыкальной фразы можно назвать стиховыми. Они типичны для игровых и плясовых, некоторых вечершних (паровых) песен *tempo allegro*. Музыкальная фраза стиховых форм содержит одну интонационную стопу*:

пример № 79 [см. № 7 Прил. № 9]

Тю-ри, тю-ри, во-ро-бей.

$\text{♩} = 160$

Тю_ри, тю_ри, во_ро_бей, тю_ри, тю_ри, мо_ло_дой,

В большинстве мелодических фраз стиховых форм лежит интонационный контур “нисходящей волны” в амбитусе кварты/сексты.

Напевы со **строфическими** композициями, то есть содержащими две и более фразы — самые распространенные в хороводной традиции региона.

Композиции из двух фраз с контурами “волн” присущи песням *tempo allegro* (плясовым, вечершним, реже круговым, и игровым напевам). Музыкальная фраза указанных песен чаще оформляется двумя интонационными стопами:

пример № 80 [см. № 54 Прил. № 9]

Го-лубь, го-лубь на ка-ли-не, го-лу-бка — на ве тке,

ска-жи, ми-лый, че-рно-бро-вый, што у тя на мы-сле?

$\text{♩} = 100$

Го_лубь, го_лубь на ка_ли_не, го_лу_бка на ве тке,

* Точкой над слогом, согласно системе М. Г. Харлапа, в схемах будут обозначены дополнительные ударения (икты), возникающие вследствие воздействия на напев пульсационного ритма. Знаки “внутри” интонационной стопы — / (арсис, высокий опорный акцент) и \ (тезис, низкий опорный акцент), связаны с интонационным ритмом дыхательного типа.



Подобно интонационным стопам стиховой формы, в приведенной строке явно прослеживается такое качество ритмики большинства хороводно-игровых и плясовых песен *tempo allegro*, как равномерное распределение ударений: основных (арсиса, тезиса) и дополнительных (иктов).

Строфическая форма из трех мелодических фраз бытует в двух основных разновидностях. Первая более популярна, она состоит из трех фраз разной величины: первая фраза слитна со второй и может быть вычлененной благодаря повтору второй фразы в точном или варьированном виде. Во второй разновидности трехфразовой композиции по музыкальному времени и ритмическому рисунку все фразы равны и отличаются мелодическими контурами и/или ладовыми устоями [см. №№ 70, 71 Прил. № 9].

Образцы первой разновидности могут быть выдержаны в стиле *tempo allegro* или сочетать оба стиля. В песнях с использованием приемов аугментации, т.е. в ритмической строфе которых встречаются восьмые, четвертные и половинные длительности, фразы с половинными оформляются стилем *tempo moderato*: появляются распевы, “украшающие” долгую длительность ритмической формулы. Момент “перехода” между первой и второй фразами практически не ощутим благодаря опосредованности моторикой всех построений:

пример № 81 [см. № 62 Прил. № 9]

По= за го - ро - ду царь хо - дит,
царь хо - дит.

Иктовые ударения (дополнительные: “по-”, “ро-”, “царь”), столь явные вследствие пульсационной ритмики, сохраняются “внутри” длительности арсиса (♩: “хо-”) второй и третьей интонационных стоп ввиду их протяженности. Таким образом в КЕ цезурированного типа (песня “По-за городу царь ходит”) как следствие равномерной пульсации возникает равномерная сегментированность:

пример № 82 [см. № 62 Прил. № 9]

По= за го - ро - ду царь хо - дит,



- Мелодические композиции из четырех фраз представлены в двух основных вариантах:
1. Из четырех равномасштабных построений с близкими ритмическими и мелодическими рисунками, группирующимися попарно;
 2. Из четырех равномасштабных/ неравномасштабных фраз с организацией ритмических и мелодических рисунков по типу пары периодичностей.

Обыкновенно в песнях первой разновидности стиль *tempo allegro* или *tempo moderato* оформляет всю строфу:

пример № 83 [см. № 107 Прил. № 9]

Музыкальный пример № 83. Мелодическая строфа в G-мажоре, 2/4 такта. Темп $J = 80$. Строфа состоит из двух фраз, каждая из которых делится на две части. Первая фраза: 'Ве- рба, ве - рба, ве - рбо - чка — зо - ло - та - я ве - то - чка,'. Вторая фраза: 'лю - ли, ай, да лю-ли, зо - ло - та - я ве - то - чка.' Музыкальная запись включает ноты для обеих фраз с соответствующими текстовыми надписями.

Для песен второй типовой разновидности четырехфразовых композиций также свойственно сочетание стилей *tempo allegro* и *tempo moderato*. Чаше фразы *tempo moderato* предшествуют фразам *tempo allegro*. Сочетание первой половины напева (*tempo moderato*) со второй (*tempo allegro*) обыкновенно аналогично уже описанному: вторая фраза незаметно переходит в третью благодаря системе сочетания пульсационного и дыхательного ритмов. Песни с одной из самых популярных композиций этого типа — с $KE_v = a/ a/ abb/ abb$ (в данном образце $a = 4, b = 3$) — начинаются фразами *tempo moderato* (a/ a), заканчиваются же фразами *tempo allegro* (abb / abb):

пример № 84 [см. № 148 Прил. № 9]

Музыкальный пример № 84. Мелодическая строфа в G-мажоре, 2/4 такта. Темп $J = 56$. Строфа состоит из двух фраз, каждая из которых делится на две части. Первая фраза: 'Со- лдо - тью -шка,'. Вторая фраза: 'со- лдо - тью -шка, со -лдо -тью-шка вдо-ви - на, вдо- ви - на, со -лдо -тью-шка вдо-ви - на, вдо - ви - на.' Музыкальная запись включает ноты для обеих фраз с соответствующими текстовыми надписями.



Первые две интонационные стопы охватывают начальные слова из третьей и четвертой интонационных стоп. Возможность оформления их самостоятельной мелодической фразой обусловлена медленным темпом и связана с ритмом дыхательного типа. Пульсационный ритм накладывает отпечаток на конкретное мелодико-артикуляционное оформление первой и второй интонационных стоп: между арсисом (“со-”) и тезисом (“-шка”) возникает два дополнительных ударения, причем второй икт (“-тью-”) по силе равен или даже превосходит тезис (“-шка”). Таким образом, интонационные стопы данной песни делятся на определенное количество одинаковых временных промежутков. Основные (арсис и тезис) и дополнительные (икты) ударения в этих интонационных стопах по силе акцентирования одинаковы.

Тенденция к разделению интонационной стопы на равные по длительности временные промежутки приобретает стилевую принадлежность в фрагментах *tempo allegro* и свойственна большинству фрагментов *tempo moderato*. Существованию композиционно оформленных ритмических моделей, которые могут озвучивать тексты разных типов стихосложения и о которых шла речь в § 1 Главы 3 (один из них представлен в примере № 84, ритмические схемы других см. в примерах №№ 36, 37, 38, 39, 40, 50, 51, 52 § 1 Главы 3), находится следующее объяснение. По-видимому, их возникновение связано с процессом, который М. Г. Харлап назвал метризацией, когда место равномерной пульсации начинают занимать “соотношения длительностей, определяемые ритмическим заданием — метром” [разрядка М. Г. Харлапа — С. С.: Харлап 1986: 63].

К мелодическим формам **тирадного** строения относятся все тирадные ритмические композиции, а также те напевы, в которых через определенное количество строк происходит смена одного типа ритмического периода на другой. В большинстве образцов подобная замена всегда сопровождается появлением нового ритмического рисунка и мелодико-интонационного оборота, иногда меняется фактура.

Итак, рассмотрение мелодических композиций в ракурсе артикуляционных и ритмо-интонационных закономерностей выявило в качестве основной единицы формы музыкальную фразу, равную одной интонационной стопе или двум интонационным стопам интонационного, дыхательного ритма. В строении хороводно-игровых и плясовых напевов выделен новый, структурообразующий план — артикуляционный, связанный с двумя основными музыкальными стилями (*tempo allegro* и *tempo moderato*). Совмещение ритмики пульсационной, свойственной хороводно-игровым и плясовым песням, и интонационной, способствует сохранению на протяжении всего напева единой равномерной пульсации, плавным незаметным переходам между фразами в строках с чередованием фрагментов стилей *tempo allegro* или *tempo moderato*.

Ведущее ритмическое начало и непосредственное влияние ритма на мелодику в песнях хороводной культуры еще раз подтверждают зависимость стилистики хороводных и плясовых песен от кинетического движения. Моторика оказала воздействие на многие компоненты музыкального стиля: ритмику, звуковысотный аспект — ладо-мелодическое строение, склад (артикуляционные характеристики и через них на фактуру), темп. Практически все компоненты нашли отражение в основном жанровом разделении сферы хороводной культуры на песни *tempo allegro*, песни *tempo moderato* и образцы с совмещением фрагментов указанных стилей.

Вполне вероятно, что в период становления хороводной культуры приоритетным могло быть деление корпуса песен только на два стиля, без сочетания разностилевых фрагментов в одном образце. Скорее всего, именно под воздействием хореографии происходило оформление и развитие строфических композиций. Основой для возможного слияния двух стилей (*tempo allegro* и *tempo moderato*) в единой композиции, своеобразной игры с ними стала равномерная пульсация, свойственная практически всем хороводно-игровым и плясовым песням.

Данные стили могут координироваться и с определенной иерархией песен сферы хороводной культуры. Песни *tempo allegro* связаны с плясовым движением, игрой и попытками обрядового или игрового перевоплощения в представителей иных миров. Активность кинетического плана подчеркивается в звуковой ткани обилием огласовок, вносящих дополнительные “микро” ударения. В хореографии песен *tempo moderato* и песен с сочетанием фрагментов *tempo allegro* и *tempo moderato* доминирующим является движение по кругу или колоннами, четкая пространственная ориентация. Подача звука в этих песнях вибрирующая, зычная, что может быть генетически связано с открытым пространством исполнения. Процесс озвучивания песен *tempo moderato* и образцов с сочетанием двух стилей демонстрирует упорядоченную, гармоничную структуру общины, и может служить графическим и акустическим медиатором между общиной и высшими (космическими) сферами.

В компонентах звуковысотного аспекта находят отражение местные стили региона:

1. Функционирование различных видов многоголосия указывает на влияние исторических, этнических и конфессиональных факторов в процессе формирования корпуса хороводно-игровых и плясовых песен Камско-Вятского междуречья;
2. Совмещение двух пластов ладовой организации в напевах севера Удмуртии имеет неоднозначную трактовку: может быть реликтом древне русской архаической культуры и/или влиянием финно-угров или тюрков (северных удмуртов, бесермян, коми-пермяков, татар).

ГЛАВА 4

ОСОБЕННОСТИ БЫТОВАНИЯ ХОРОВОДНОЙ КУЛЬТУРЫ УДМУРТИИ В ПОЛИЭТНИЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Корпус традиционных хороводно-игровых и плясовых песен в Камско-Вятском междуречье реально бытует как супер [сверх] этнический (о чем говорилось во Введении), но его субэтнические интерпретации в русской и удмуртской культурах разные. Изучение такого явления в традиционном удмуртском фольклоре, как сопровождение обрядовых и приуроченных к обрядам песен ритуальными движениями, требует специального анализа. В настоящем исследовании мы ограничимся лишь предварительными наблюдениями частного характера и проведем типологические параллели между особенностями бытования песен, связанных с движениями, в русской и удмуртской культурах, поскольку реально данные этнические культуры сосуществуют на единой территории и постоянно взаимодействуют.

Вопрос о бытовании русских песен в удмуртском фольклоре поднимался Н. Г. Первухиным [1888], П. К. Поздеевым [1972, 1978], М. Г. Ходыревой [1995] и другими исследователями. Несмотря на актуальность темы и пристальный к ней интерес, она остается малоизученной и практически не разработанной. Объяснить трудности в изучении обозначенного вопроса можно тем, что публикации по собственно удмуртской музыкальной культуре, освещающие разнородность удмуртских локальных традиций, равно как и русского фольклора региона, начали появляться лишь в последние годы. Таким образом, источниковая база даже для первичного сопоставления русского и удмуртского фольклора находится в стадии формирования.

Удмуртские фольклорные традиции специфичны в этнографическом плане, в жанровом составе песен, в стилистических свойствах вербального и музыкального компонентов. Наиболее яркие отличия можно отметить между культурой северных и южных удмуртов. Среди причин своеобразия данных ареальных традиций большинство исследователей называют длительное культурное контактирование южных удмуртов с тюркскими народами, а северных — с восточными славянами [Фотеев 1978: 69—70; Владыкин 1994: 200—203 и др.].

Поскольку фольклор северных удмуртов резко отличается от южноудмуртского, и северная удмуртская культура испытала влияние восточных славян, то и характер функционирования русских хороводных песен в южноудмуртской и североудмуртской традициях имеет существенные отличия. Выявление сходного этнографического контекста бытования функционирования собственно удмуртских песен, связанных с движениями, а также другие возможные причины (в основном социального, психологического характера) могут частично объяснить способ “проникновения” русских песен в удмуртскую культуру. Изучение функционирования обрядовых удмуртских песен, сопровождаемых движениями, помогает ответить на более частные вопросы: какое место занимают русские песни в репертуаре сферы удмуртской хороводно-игровой культуры, как “переходят” некоторые русские песни в удмуртскую языковую среду.

§ 1. КИНЕТИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ УДМУРТСКИХ ОБРЯДОВЫХ ПЕСЕН

Многим удмуртским обрядовым песням свойственно сопровождение их исполнения определенными ритуальными движениями: перемещениями в пространстве (шествиями вдоль улицы, переходами из дома в дом и др.), хлопками, притопами и т. д. В удмуртских

календарных обрядах характер функционирования песен, связанных с движениями, зачастую аналогичен русской традиции: важнейшие для удмуртского фольклора календарные праздники могли иметь специально приуроченные напевы (прежде всего в южных и центральных районах, у завятских удмуртов), в которых присутствовал кинетический компонент.

Согласно исследованиям Б. Г. Гаврилова [1880: 159], Г. Е. Верещагина [1889: 72], В. Е. Владыкина [1994: 224], Т. Г. Владыкиной [1998: 316] и других, годовой цикл удмуртов делился на два сезона — весенне-летнее и осенне-зимнее полугодия. Открытие осенне-зимнего сезона наиболее ярко отмечалось в Кизнерском, Селтинском, Увинском, отчасти Якшур-Бодьинском районах праздником *осеннего ряжения Пёртмаськон* [см. описания праздника: Гаврилов 1880: 38—47; Владыкин 1994: 246 — 247 и др.]. В песенный цикл *Пёртмаськон*'а входили собственно приуроченные к данному обряду песни и песни других жанров [Хрушева 1980; Владыкина 1998: 321 — 322; Чуракова 1999: 13—16]. В Кизнерском районе песни исполнялись на открытом пространстве — во время обхода дворов, и в доме, где участники “становились в круг, брались под руки и двигались по кругу *посолонь*, притопывая и распевая песню *пукро гур*. После этого хозяева угощали гостей кумышкой... За стол не усаживали. Гости вели себя бойко, дурачились, прыгали, называли себя *моторъёс* (охальники, заводные)...” [курсив Р. А. Чураковой. — С. С.; Чуракова 1999: 14]. В других удмуртских локальных традициях столь яркого осеннего ряжения не зафиксировано. Осень была отмечена обрядами инициационными, брачного характера (*ныл брага* — девичья брага) и аграрными, связанными с благодарением богов-предков за ниспосланный урожай (*сизьыл юон* — осенний праздник) [Владыкин 1994: 247].

Обрядовое зимнее ряжение *Вожодыр* в большинстве удмуртских локальных традиций очень напоминало осеннее ряжение. Тем не менее, если в тех традициях, где бытует осенний *Пёртмаськон*, специальные обрядовые песни исполняются в начале праздника или перед приуроченными к событию песнями других жанров, то при зимнем ряжении специфических обрядовых песен не зафиксировано. Между поведением ряженных и характером исполнения ими песен в *Пёртмаськон*'е и во время Святков в других локальных традициях отмечается сходство. Звуковая картина данных обрядов включала использование шумовых инструментов и разнообразных хлопков, притопов [Чуракова 1999: 15]. Типологическое единство между осенним ряжением (в указанных локальных традициях), зимним (в северных традициях) и масленичным (у удмуртов Башкортостана) доказывает исследователь удмуртского фольклора Т. Г. Владыкина [Владыкина 1998: 323—324].

Весенне-летний сезон традиционного удмуртского календаря начинался с празднования Пасхи / *Акашки* / *Быдъим нунал* / *Великтэм* (термины разных локальных удмуртских традиций, обозначающие одно явление) [Владыкин 1994: 233; Нуриева 1999: 95—99 и др.]. Считается, что первичная приуроченность указанных обрядов была аграрная — в честь начала сева. В данное время в сознании информантов этот обряд неразрывно связан с христианской Пасхой [Нуриева 1999: 95]. Песни, исполнявшиеся в южных удмуртских традициях только в Пасху — *Акашка сям* / *Акашка гур*, *Паска вöсь нерге гур* (напев обряда Акашки, напев обрядового гостевания в честь Пасхи) — звучали на улице в шествии при перемещении из дома в дом и в особо торжественной обстановке — стоя за празднично накрытым столом [Нуриева 1999: 96]. В последующие дни в продолжении семи недель после Пасхи, обыкновенно возле качелей, проходили молодежные гуляния, на которых в кукморской традиции (Татарстан) возле качелей исполнялись особые песни (качельные — *жэчыран*, *таган*; луговые — *возь выл сям*; троицкие — *семьк сям*). В кукморской же традиции “петь песни весеннего цикла, водить хороводы в этот период имели право только молодые...”, в Кизнерском районе также отмечается преимущественно молодежный состав данных игрищ [Нуриева 1999: 101; Чуракова 1999: 10].

В летние календарные праздники удмуртов — *гершыд юон* (окончание полевых работ), *Троичинь* (Троица) и др. — исполнялись специфические календарные напевы. Так, могли существовать специальные обрядовые песни для данных праздников или приуроченные напевы,

также обладающие сакральной функцией. “Каждый из праздников был отмечен календарным напевом... Это могли быть общие мелодии *вось гур / вось нерге гур* (напев моления/ напев обрядового гостевания в честь календарного праздника) или воспринимаемые как обычные песни *вашкала гур* (старинный напев, напев предков) и *куно гур* (гостевой напев). Отдельные праздники, воспринимаемые как наиболее главные, значимые для годового кругооборота, имели свои приуроченные, “персональные” напевы...” [Владыкина 1998: 86].

Среди видов кинетики в удмуртской хороводной традиции встречаются как оригинальные, так и сходные с русскими. Такие движения, как круговое в хороводе, шеренгами вдоль улицы, парами типа “ручейка”, хождение попеременно двух шеренг навстречу друг другу, пластические изображения сюжета жестами, имеют прямые аналогии с русской традицией региона. Специфическими видами хореографии удмуртских хороводов являются быстрое *кружение* одной пары или трех (*куинен бергаса*) в общем кругу, *шен* (хождение двумя цепочками навстречу друг другу, при этом каждый обходит партнера напротив из противоположной цепочки) [Долганова 2000: 6—8].

Таким образом, в удмуртском традиционном фольклоре наблюдается аналогичное русскому календарю деление года на две половины, отмечаемое соответствующими праздниками — *Портмаськон*’ом (осень-зима) и Пасхой (весна-лето). В ритуальных песнях Пасхальных праздников обращение к покровителям-предкам, а в *Портмаськон*’е гиперболизированное подчеркивание продуцирующей силы человека [Владыкина 1998: 96; Чуракова 1999: 15] озвучивалось всеми членами рода (общины) в шествиях из дома в дом и в помещении за столом. Между удмуртскими сельской общиной и родом зачастую имеется огромная разница: в ряде локальных традиций у удмуртов сохранялось представление “о своей принадлежности к тому или иному роду. Людей каждого из них консолидировало поклонение своему покровителю, божеству, называемому воршуд (название воршуда распространялось также и на сам род), Все семьдесят воршудно-родовых объединений имели свои имена тотемистического происхождения...” [Чуракова 1999: 5].

Обращает на себя внимание следующий факт: в удмуртских праздниках в начале полугодий участвовали все представители рода. Песни в исполнении молодежи в Пасху начинали звучать на следующий день после первого дня молений”. В целом группы молодежи выделялись и проявляли активность в последующие дни, тогда как в русской традиции “подключение” всех членов общины к исполнению хороводно-игровых и плясовых песен осуществлялось в кульминационные моменты — в праздники, приходящиеся на “разгар” сезона.

Синкретичное кинетическое-вербальное-музыкальное сопровождение является неотъемлемым компонентом некоторых семейно-бытовых обрядов удмуртов. Так, обязательным шумовым эффектом звуковой палитры некоторых свадебных напевов были притопы ногой [Нуриева 1999: 215; личные наблюдения автора над исполнением *сюан гур* в северных локальных традициях и в Шарканском районе]. Пляска в свадебных обрядах *завятских* удмуртов (Татарстан) обладала “магическими” свойствами и происходила перед отъездом за невестой в доме жениха; перед первым входом в дом мужа (танцует ряженная невестой женщина, парни); в Масленицу в обряде замены головного платка молодухи на женский убор [Нуриева 1999: 111—112]. Пляска в обряде *нуны сюан* (свадьба новорожденного) имела подчеркнуто эротический характер [Бойкова, Владыкина 1992: 15].

В удмуртских календарных и семейных обрядах движения имели определенную семантику:

* Т. Г. Владыкиной выявляется непреложное правило обрядового гостевания в календарные праздники строго по родственным линиям [Владыкина 1998: 90], что способствует сохранению единого песенного репертуара рода.

** Празднование *Портмаськон*’а в некоторых субтрадициях Кизнерского района могло начинаться с обрядов, в которых принимали участие только девушки [Чуракова 1999: 15].

шествия структурировали пространство, притопы (стук) могли возвещать о готовности к символическому контакту с предками, обрядовая пляска была способом кинетического “перевоплощения” в существо иного мира, мифологическим “перерождением” через приобщение к космогоническим природным процессам.

Итак, кинетический план большинства удмуртских обрядовых песен совпадает с хореографическим компонентом русских хороводно-игровых и плясовых песен. Для песен календарных обрядов общим в русской и удмуртской культурах является характер исполнения песен, связанных с ряжением в осенне-зимний сезон, и песен весенне-летнего полугодия, звучащих на открытом пространстве. В кинетическом плане песен семейно-бытовых обрядов, сопровождаемых движениями, доминирует пляска. Необходимо иметь в виду, что функционирование обрядовых песен, связанных движениями, в удмуртском фольклоре имеет очень много специфических нюансов, о которых сейчас даже не упоминалось, поскольку это тема специального исследования.

Сходный этнографический контекст бытования русских и удмуртских песен, компонентом которых является движение, не проясняет причин проникновения хороводно-игровых и плясовых песен в традиционную удмуртскую культуру, так как в особо значимых ритуалах почти всех локальных традиций звучат оригинальные удмуртские напевы.

§ 2. БЫТОВАНИЕ ХОРОВОДНО-ИГРОВЫХ И ПЛЯСОВЫХ ПЕСЕН В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ СЕВЕРНЫХ УДМУРТОВ

Как следует из предыдущего параграфа, характер функционирования русских хороводно-игровых и плясовых песен сакральной сущностью в удмуртском фольклоре не обладает: исполнение песен этой жанровой сферы в большинстве календарных и семейно-бытовых обрядов имеет развлекательный характер.

Степень аккультурации русских хороводно-игровых и плясовых песен в южноудмуртском и североудмуртском фольклоре различна. Количество “русских” песен в песенном корпусе хороводной традиции южных удмуртов невелико. Так, несколько русских песен звучат в переводах на удмуртском языке. Например, “Ай ми сезьмес кизёмы” (“А мы овес посеём”) аналогична популярному игровому хороводу “А мы просо сеяли”, напев “Лёг али, лёг али” (“Притопни, притопни”) близок плясовой “Светит месяц” и т. д. [Нуриева 1999: 101; Чуракова 1999: 7; Долганова 2000: 9]. Помимо русских “переводных” хороводно-игровых песен, на южно-удмуртских гуляниях исполняются типично удмуртские напевы с оригинальной “удмуртской” стилистикой: архаические обрядовые, плясовые, лирические песни, частушки [Долганова 2000].

Русские хороводные песни в фольклоре северных удмуртов встречаются намного чаще, чем у южных удмуртов. В северных удмуртских локальных хороводных традициях широко распространены песни, словесная и музыкальная стилистика которых приближена к русским хороводам (“Барин ветлэ” — “Ходит барин”, “Дуня садэтй ветлэ” — “Ходит Дуня по кругу” и т. д. [Долганова 2000: №№ 7, 13]). Особенностью бытования хороводной культуры у северных удмуртов является возможное использование в качестве круговых (для сопровождения хождения по кругу) песен любого жанра в умеренном и медленном темпах (лирическая, хороводная, игровая) на русском или удмуртском языках (*вечорка мады/ круген шудон мады/ круген бергаса*). Плясовые песни (*тэтчан мады*) преимущественно переинтонируют русские плясовые, игровые и частушечные мотивы.

На бытование у удмуртов русских хороводных и плясовых песен одним из первых обратил внимание Н. Г. Первухин. В классификации музыкального фольклора *глазовских* удмуртов, предложенной им по функциональному признаку, хороводные и плясовые песни (*шудон крзэь, тэтчан крзэь*) отделены от обрядовых напевов. Им указано, что “большинство таких песен теперь уже не вотские, а русские” [Первухин 1888: 39]. В бытовании хороводной

традиции северных удмуртов Н. Г. Первухин точно отметил такое свойство, как частичное “замещение” русскими песнями собственно удмуртских. Исполнение русских хороводов северными удмуртами обусловлено компактным проживанием русских и удмуртов в северном этнокультурном ареале и совместным проведением в данных локусах зимних и летних хороводных игрищ.

В хороводно-игровых, плясовых и лирических песнях, исполняемых северными удмуртами, выделяется корпус песен, звуковая ткань которых буквально копирует русские песни или изменения весьма в них незначительны. Стилистика вариантов хороводно-игровых песен в исполнении “смешанных”, биэтнических ансамблей полностью совпадает с русскими записями. В некоторых образцах этническая специфика проявлена в большей мере, и при очевидном сходстве с русскими песнями их развитие подчиняется собственным закономерностям. Вечорки северных удмуртов могут включать в себя песни, в которых и русский, и удмуртский языки оказываются смешаны, в результате чего зачастую текст становится “бессмысленным” в общепринятом значении (асемантическим).

Трансформация русского текста происходит вследствие того, что удмурты воспроизводят тексты на слух, зачастую не понимая смысла отдельных слов или словосочетаний. В населенных пунктах, расположенных вблизи трактов, или в тех деревнях, где было более тесное общение с русскими еще в середине XIX века, тексты хороводных песен практически не подвержены трансформации. Близкое к указанному явлению взаимодействие традиционных культур наблюдается и в других регионах с длительными контактами русского населения и коренными этносами, например, в Коми округе [Чисталев 1976].

Можно выделить следующие изменения в русских хороводно-игровых и плясовых песнях, происходящие при аккультурации их в удмуртской культуре:

1. Употребление словосочетаний, образов и мотивов, не свойственных русским хороводным песням;
2. Изменение звуков в словах или в словосочетании при полной их узнаваемости;
3. Трансформация слов или словосочетаний вплоть до “абракадабры”.

Рассмотрим подробнее перечисленные особенности текстов. Так, в строку песни “Сел молодец” [см. № 52 Прил. № 9] при кажущейся логичности включен образ, не типичный для песен исследуемого ареала:

Уронил шапку, зеленую тряпку.

При всем разнообразии песен с образом *шапки, зеленая тряпка* в хороводно-игровых песнях Камско-Вятского междуречья ни разу не упоминается. В данном случае происходит явное досочинение ситуации, попытка найти правильную, семантически значимую рифму к слову *шапка*. Интересное сравнение появилось в песне “Выходили красны девушки” описание старого пьяного мужа останавливается на *красных туфельках* (д. Зар.-Медла. С 52 мк 144/ 1В № 31):

*С кабака идёт — шатаец да,
На ногах — красные туфельки.*

Словосочетание *красные туфельки* отсутствуют в хороводных песнях региона. В д. Варни (Деб.) также от удмуртов записана аналогичная песня, в которой вид пьяного мужа вполне традиционен [см. № 33 Прил. № 9]:

*С кабаку идёт — валяец,
Во чёрнём грязи мараец,
Заставляет розувать-разболокать,
Частые пуговики роздергивать,
Шолко петельки роздергивать.*

В песне “Собирались красны девки на лужок” [см. № 150 Прил. № 9] девка, над которой смеются подруги, в свою защиту приводит следующий, довольно странный аргумент:

*Вы не смейтесь, красны девки, надо мной,
Я ишишэ млада, не умею махать,
Не умею я махать, примахивать.*

В приведенных образцах также присутствует и другая особенность — изменение звуков в слове при полном сохранении смысла: *кабаку* вместо *кабака*, *чернём* вместо *чернёй*. Подобный принцип трансформации переносится и на несколько слов: *исколечки* — есть колечки [?][см. № 153 Прил. № 9], *распрощаем вас* — распрощаемся [см. № 52 Прил. № 9] и т. д. Слова заменяются и на сходно звучащие: *через горницу поставил* — середь горницы поставил (“Варварушка-сударушка”, д. Порозово Шарк. С 56 мк 145/ 4В № 162).

Еще одна особенность текстов — модификация слов до неузнаваемости: *чем я не ветлёна* [см. № 91 Прил. № 9], *по Дунаю умергаю я к подружке* [см. № 142 Прил. № 9]. Когда текст целиком составлен из подобных слов, то принимает вид “абракадабры”: *Стокина, стоки, гей, гей, головина лапти...* [см. № 168 Прил. № 9]

На песни, включающие в себя и русские, и удмуртские слова, асемантические слоги, впервые указал Н. Г. Первухин. В его сборнике “Вотские песни (Удморт мадьес)” специальный раздел занимают напевы, заимствованных у русских, которые, в свою очередь, объединяются по двум группам: песни, которые “могут быть переведены по-русски” и “песни, содержание которых не понятно ни на вотском, ни на русском языках”. Песни группы, которые “могут быть переведены”, включают русские, удмуртские слова и асемантические слоги. В качестве примера текста североудмуртских песен из сборника Н. Г. Первухина, в которых очень трудно уловить смысл, не зная “первоисточника”, приведем “непереводимый” на русский язык образец с параллельной русской версией текста:

№ 33 (Плясовая. Тэтчан крэзь)
[Первухин 1888: 64]

версия на русском языке
(С 30 мк 136/ 2В № 55)

*Селизей ловилутка,
Красодой лувисели.
Карауль я домой.
Улисели родитей,
Мось, мось, селизей!*

*Селезень ловил утку,
Молодой ловил серу.
Поди, утица, домой...
Утя семеро детей,
Восьмой — селезень!*

Надо оговориться, что подобное явление смещения слов, когда смысл их утрачен, имеется и в записях хороводных от русских исполнителей. Так, в с. Сергино, д. Кипрята (Бал.) информанты затруднились объяснить, что такое *до вина* в песне “Солдотьюшка до вина”. В д. Смольники (Деб.) эта песня началась вполне понятно — *Олдоотьюшка вдовина*, т. е. Олдоотья (Авдоотья)-вдова [см. №№ 147, 148 Прил. № 9].

В удмуртских песнях звукоподражания — частое явление [Ходырева 1996: 9]. Удмурты, обладая великолепным слухом, при исполнении хороводных песен изумительно точно передают русский песенный диалект северных районов. Воспроизводя некоторые русские слова по своему (эк вместо эх и т. д.), они порой бессознательно играют трудными для артикуляции лексемами. Строка камаринской “Ах ты, Шутиха-машутиха моя” в дважды повторенной плясовой д. Качкашур (Глаз.) имеет два варианта звучания: *эк и шутиха-машутиха моя* и *эк и чушики-камашики моя*. Далее следует импровизированное определение к *шутихе-машутихе*: *пентягала, пентягушечка моя* (С 41 мк 142/ 2В № 86). Следуя грамматике русского языка, удмурты занимаются здесь непосредственным словотворчеством (о сознательном

словотворчестве в удмуртских детских считалках со смешанной, удмуртской и русской лексикой см.: Долганова 1996).

Пению с произвольным текстом близко русское пение “под язык”, однако такого явления на территории Удмуртии пока не обнаружено. Для удмуртов, и особенно северной субэтнической группы, типичны песни с импровизацией припевных слов [см.: Ходырева 1996: 10; Чуракова 1986 (I): 250]. Музыкальные свойства таких напевов доминируют над текстовыми: конкретное вербальное наполнение постоянно импровизируется. Исполнение удмуртами четырех куплетов игровой “Летели две птички” с тремя различными припевами имеет, на наш взгляд, близкую суть с пением на припевные слова [см. № 71 Прил. № 9]. У русских сходное исполнение игровой “Летели две птички” — шесть куплетов с тремя вариантами припевов — отмечено в д. Яган-Докъя (Малопург. С 61 мк 150/ 1В № 22).

Обращает на себя внимание еще один факт: мы записали в д. Гондырвай (Шарк.) игровую “По-за городом гуляет” с припевом *комсомол-пионер* [см. № 133 Прил. № 9]. В д. Сибирь Унинского района Кировской области в данной игровой рефрен — либо *комсомольская дочь*, либо *комсомольский сын*, что зависит от того, кто находится в кругу — парень или девушка. Наказ “поклониться всем боярам” заменен в д. Сибирь на просьбу *показать жениха граждáнам*. В песне “Долина, долинушка” [см. № 106 Прил. № 9] парень, жалуясь матери, что все его друзья женились, так характеризует их невест:

*Все друзья женились,
Умною, разумною,
Только политичною,
Изо всех отличною,
Изо всех приличною.*

На наш взгляд, общественная отзывчивость свойственна удмуртам и легко проникает в хороводные песни — знак контакта с другой нацией.

В хороводных песнях, исполненных русскими, отголосок политических веяний XX века обнаружен в единичном числе. В д. Ожги (Вав.) в песне “По зоре девки разыгрались” *молодушечки расплакались* из-за того, что их *выдали замуж за колхозника*:

*По зоре девки разыгрались,
Молодцы-парни расплесались,
Молодушечки всё расплакались:
— Меня зелену замуж выдали
За таково-то за колхозника.
Я колхозника насмерть не люблю,
С ним гулять не пойду.
(С 64 мк 153/ 2А № 33).*

Песня записана от русского ансамбля, но, тем не менее, население данной деревни смешанное, удмуртско-русское, и вполне вероятно, что исполнители могли иметь удмуртские корни, или песня когда-то бытовала в удмуртской среде.

Таким образом, в текстах русских хороводно-игровых песен, бытующих среди северных удмуртов, обращают на себя внимание следующие стилистические моменты: изменяются звуки в словах, несколько слов или фразы в едином словосочетании воспринимаются с искаженным смыслом, часто встречаются определения социального, гражданского статуса человека. Удмурты по иному относятся к русскому словесному тексту, нежели сами русские: текст для них есть самостоятельная устойчивая композиция — модель, которая может претерпевать значительные изменения вследствие утери, “выпадения” из памяти информантов

отдельных слов или словосочетаний [см. № 169 Прил. № 9 — текстовый вариант распространенной русской песни “Сидит Ваня на диване”].

Необходимо указать на еще одну тенденцию в озвучивании удмуртами русских песен — выявлении ими и подчеркивании “скрытого” мелодизма и красоты языка данных текстов (сравните приведенный выше текст Н. Г. Первухина и его “обратный” перевод). Особой “певучестью”, сглаживанием звучания нескольких следующих друг за другом согласных или их не произнесением преимущественно отличаются исполнения медленных круговых песен. Данный феномен можно объяснить с точки зрения фонологического лингвистического метода: “В родном языке мы “слышим” фонемы (на самом деле не слышим, а идентифицируем, отождествляем — “приписываем”, “приобщаем” каждый звук к определенной фонеме). В чужом же языке, особенно когда имеет место не усвоение языка в целом, а только лишь заимствование из него отдельных слов, мы слышим звуки — аллофоны, оттенки фонем...” [Осипов 1999: 216].

Музыкальный стиль русских песен, исполняемых удмуртами, в качестве хороводно-игровых и плясовых, имеет значительный диапазон в проявлении некоторых его компонентов: от точного копирования русских образцов (о чем уже упоминалось) до свободного развития. Основные жанровые разновидности, выделенные в корпусе русских песен хороводной культуры — *tempo allegro* и *tempo moderato* — наблюдаются и в репертуаре северных удмуртов. Так, в репертуаре северных удмуртов популярны плясовые напевы с русскими словами, в которых соблюдается русская грамматика, но которые, однако, не имеют смысла в общепринятом представлении (такие, как “Шесть копейки” — см. № 167 Прил. № 9). Ритмическая форма подобных напевов постоянна. Для исполнителей, вероятно, в данных напевах оказывается важна плясовая функция мелодии, четкий ритм, короткие простые мотивы. В образцах с четкой размеренной ритмикой в умеренно-скорых и быстрых темпах стилистически значимым становится особое, подчеркнутое произношение согласных (огласовка). Подобная артикуляция с выделением согласных звуков свойственно почти всем плясовым напевам.

Образцом свободного развития напева с сохранением многих признаков песен *tempo allegro* может служить *тэтчан кырзан* из д. Камыжево Кез. [см. № 168 Прил. № 9]. Напев “Селезень утку ловит”, повсеместно бытующий в качестве игровой, в д. Камыжево исполняется под пляску. Начинается он аналогично одноименной русской игровой песне. Далее в развитии появляются новые ритмомелодические обороты, при этом изменяются количество музыкальных акцентов в строках и в конечном итоге ритмическая структура произведения. Каждая строка или группа строк воспринимается как новая музыкально-вербальная мысль, а композиция в целом — как сильно “сжатый” вариант песенной “сюиты”.

Круговые песни северных удмуртов, принадлежащие к стилю *tempo moderato* или с чередованием стилей *tempo allegro* и *tempo moderato*, аналогично песням *tempo allegro* могут быть идентичны образцам в исполнении русских ансамблей или подвергаться ритмическому варьированию. Преобразования в песнях *tempo moderato* обычно редко затрагивают композиционную структуру песни и ограничиваются добавлениями или усечениями музыкального времени в интонационных стопах различных мелостроф [см. № 169 Прил. № 9].

Таким образом, в музыкальной стилистике хороводно-игровых и плясовых песен североудмуртской традиционной культуры наблюдаются две тенденции. Первая — доминирующая, связана с максимальным сохранением “русской” модели. Вторая тенденция координируется с напевами, где происходят ритмические изменения. Такие напевы встречаются весьма редко. На наш взгляд, ритмическое варьирование связано с двумя моментами. Первый: звуковая ткань напева испытывает влияния традиционных обрядовых песен “без слов” (*веськыт крезь / веськыт кырзан / кылтэм кырзан*). Второй: под воздействием неких (пока не понятных до конца) причин — возможно кинетического плана — “запускается механизм” преодоления постоянной повторности, заданности, через ритмическую и мелодическую импровизационность.

Итак, в традиционной удмуртской культуре русские (и переведенные с русского на удмуртский язык) хороводно-игровые и плясовые песни не имеют сакральной сущности, как

в русской традиции. Для маркирования “готовности” ко взаимодействию с космическими природными силами в удмуртских календарных праздниках существуют специфические напевы, сопровождаемые ритуальными движениями, функция которых в чем-то сходна с русскими хороводами. Во многих локальных удмуртских традициях сохранилась память о принадлежности к древним родам. Исполнение ряда обрядовых календарных напевов в определенных сублокальных традициях может маркировать принадлежность его участников к какому-либо роду.

Для южных удмуртов свойственно звучание русских хороводных и плясовых песен в переводе на удмуртский язык. В североудмуртской хороводной культуре аккультурация песен на русском языке имеет несколько видов: распространены русские песни в переводе; оригинальные удмуртские песни, подобные русским; песни на русском языке; песни, русский язык в которых изменен подчас до неузнаваемости. Такое разнообразие вербальных форм связано с длительным контактированием северных удмуртов и русских. В качестве круговых задействованы такие жанры русской культуры, как лирические. В русской традиции подобное явление встречается только как исключение [см. № 84 Прил. № 9].

Музыкальный стиль русских хороводно-игровых и плясовых песен в интерпретации северных удмуртов совпадает с аналогичными образцами в исполнении русских и представлен двумя разновидностями — *tempo allegro* и *tempo moderato*. В ряде песен северные удмурты творчески переосмысливают особенности данных стилей, усиливая их. Так, на основе равномерной пульсации, свойственной песням *tempo allegro*, создаются плясовые “сюиты” из нескольких мелодий с сохранением единого темпоритма. В медленных песнях (*tempo moderato*) идет варьирование в усилении роли дыхательного ритма — увеличиваются/укорачиваются паузы между интонационными стопами, включаются дополнительные распевы, меняющие длительность интонационных стоп в разных мелострофах.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Системное изучение хороводно-игровых и плясовых песен выявило их многофункциональность в традиционной культуре Камско-Вятского междуречья: сакральность, связанную с маркированием календарных и семейно-бытовых праздников; вовлечение всей общины в обрядовый континуум; обозначение состава молодежной социальной группы.

Рассмотрение этнографического контекста хороводно-игровых и плясовых песен обнаружило два эпицентра в их исполнении, находящихся в разных полугодиях: в осенне-зимнем — святочные праздники, в весенне-летнем — Троицкие. Начало календарных сезонов отмечается обычаями и обрядами, в которых ведущая роль принадлежит молодежи, и, следовательно, корпус хороводно-игровых и плясовых песен исполняется прежде всего молодежью. Все члены общины подключаются к исполнению указанных песен в праздники, которые становятся своеобразным кульминационным временем звучания этих песен в соответствующих полугодиях.

Хороводно-игровые и плясовые песни имеют в регионе функцию календарных и главное их отличие от остальных сфер традиционной культуры — теснейшая взаимосвязь с природными циклами. В сильнейшей степени созвучность природным явлениям присуща образцам, исполняемым в весенне-летний период, что сказывается на этнографическом контексте, кинетике, вербальных текстах этих песен. Способность к демонстрации идеально организованного сообщества и его соответствия природным процессам, выражаемое прежде всего через кинетику — одна из генеральных функций песен хороводной культуры. Таким образом, специфическим, ведущим компонентом хороводно-игровых и плясовых песен является особым образом организованное движение.

Для хороводов Камско-Вятского междуречья типичны движения круговое и шеренгами; игровая кинетика более индивидуализирована, зависит от правил игры, сюжета песен. Ориентация информантов на хореографический план в дефинициях песен хороводно-игровой культуры отражается в вербальных текстах: тексты насыщены глаголами, описывающими пространственные перемещения и игровые, “этикетные” действия.

При широком распространении песен со стабильными, устойчивыми текстами обнаружена тенденция композиционного оформления по принципу кумуляции. В песнях с кумуляцией, по-видимому, проявляется стремление исполнителей “продлить” время хореографического действия за счет “нанизывания” мотивов, иногда не соответствующих друг другу по смыслу.

Разнообразие видов движения в хороводно-плясовых песнях — от простого притопа или бега до выстраивания геометрически выверенных композиций в открытом пространстве — оказалось взаимосвязанным с ритмической организацией напевов. Так, для плясовых песен более присуще однообразное ритмическое движение — повторность ритмических формул с участием минимального “набора” длительностей (обычно это четверти и восьмые). В хороводных и игровых песнях в ритмическом оформлении мелострофы наряду с двумя, участвуют три и более видов длительностей (например, восьмые, четверти, половинные), что придает этим напевам особое изящество. В композициях указанных дефиниций ведущими приемами становятся контраст между ритмическими формулами и их комбинаторика. Некоторые ритмические формулы и виды композиций свойственны, помимо хороводных, и свадебным песням, однако поистине “безграничная” многовариантность модификаций ритмических формул и композиционных решений — качество именно хороводно-игровых и плясовых песен.

Моторика, оказавшая сильнейшее воздействие на ритмическую сторону музыкального стиля песен сферы хороводной культуры, прежде всего отражается в равномерной пульсации. Равномерная пульсация явилась результатом слияния двух типов ритмики: интонационного (дыхательного) ритма и пульсационного, связанного с моторикой (термины М. Г. Харлапа). Песни, в которых доминирует ритм интонационный, обозначены через темповую характеристику — *tempo moderato*. Подобные образцы встречаются крайне редко. Песни с явным преобладанием пульсационной ритмики, обусловленной влиянием на напев моторики, названы *tempo allegro*. Во многих песнях происходит чередование

или сопоставление фрагментов со стилями *tempo moderato* и *tempo allegro*.

Обозначенные музыкальные стили оригинальны не только в темповом и ритмическом ракурсе, но и в артикуляционном. Песни *tempo moderato* интонируются зычно, напряженно, с заметной вибрацией тонов, им также свойственны внутрислоговые распевы. Напевы стиля *tempo allegro* обыкновенно сопровождаются прихлопами, притопами, им свойственна мелодика типа “слог-нота”, обилие огласовок. Среди песен с игровым содержанием отмечается тенденция приближения артикуляции мелодии к яркому выразительному речевому скандированию. Указанные стили песен координируются и с типами движения, и с сезонной приуроченностью. Песни *tempo moderato* и с сочетанием фрагментов *tempo moderato* и *tempo allegro* исполняются в медленных шествиях по кругу или шеренгами преимущественно в весенне-летнее время. Песни *tempo allegro* — плясового, игрового характера с возможным оформлением участниками круга или шеренг — чаще исполняются в осенне-зимний календарный сезон. Таким образом, песни весенне-летнего времени символически отражают идеальное мироустройство общины и способность к гармонии с соответствующими природными силами. Песни осенне-зимнего полугодия связаны с обрядами брачного характера в которых участвуют молодежные группы и игровыми перевоплощениями ряженых в святки.

Свободное владение исполнителями разнообразными хореографическими движениями и творческий подход к их сочетанию, создают предпосылки для возникновения большого количества композиционных решений. Прежде всего, это отражается в сопоставлении в напевах разностилевых музыкальных фраз. Самые распространенные формы — строфические, в которых сопоставляются музыкальные фразы разных стилей по типу пары периодичностей. Использование контраста ритмического движения образует множество индивидуальных решений в рамках строфических форм для конкретных песен. Принцип контраста проявляется, помимо комбинаторики ритмических формул, и в смене типов ритмических периодов в рамках одной песни. В оформлении ритмических композиций наблюдается бытование по всему региону нескольких ритмических “моделей”, конкретное ритмическое содержание которых имеет огромную амплитуду — от незначительных увеличений длительности в концах фраз до аугментации или редуцирования отдельных фраз.

Столь сложно организованная система ритмического оформления песен хороводной культуры обнаруживает единство по всему Камско-Вятскому междуречью, что может служить свидетельством цельности и однородности хороводно-игровой культуры многих регионов России в относительно недалеком прошлом (поскольку состав русского сельского населения в современной Удмуртии испытывал активные изменения вплоть до начала XX века).

Исследование особенностей звуковысотного оформления хороводно-игровых и плясовых песен демонстрирует разграничение территории современной Удмуртии на ареалы и показывают возможное влияние на русскую народную культуру традиций других этносов: удмуртов, коми-пермяков, татар. Наиболее показателен в этом отношении северный этнокультурный ареал. Хороводно-игровые и плясовые песни указанного ареала оригинальны в ладовом строении. Преобладание бесполутонового мелодического движения, трихордовая основа строения мелодии и отсутствие стабильной ладовой централизации в мелодических фразах позволяют причислить эти напевы к условно ангемитонной ладовой системе. Многоголосная фактура многих песен северного этнокультурного ареала — гетерофония монодийного типа с возможным октавным унисоном. Специфические свойства музыкального стиля, присущие песням северного ареала: ангемитоника, монодийная гетерофония, чаще не выдерживаются целиком на протяжении всего напева, а оформляют отдельные фрагменты мелострофы.

Север, северо-восток и северо-запад региона — зона теснейших длительных контактов славян с финно-уграми и тюрками. Вполне вероятно, что такие качества музыкальной ткани хороводно-игровых песен, как условная ангемитоника, гетерофония монодийного типа отразили процессы этнического культурного взаимодействия: так, указанные специфические свойства музыкального стиля русских хороводно-игровых и плясовых песен присущи удмуртским обрядовым песням.

Основные музыкальные стилистические признаки хороводно-игровых песен присущи образцам в исполнении удмуртских ансамблей. Специфическим свойством бытования песен хороводной культуры на территории Камско-Вятского междуречья является их биэтническая принадлежность. Наиболее разнообразные формы аккультурации представлены в североудмуртских традициях. Первая форма: музыкальная ткань хороводно-игровых и плясовых песен может быть идентична песням в исполнении русских ансамблей, при этом в вербальном тексте допускаются варьирования от минимальных (изменения одного слова, словосочетания) до практически полного искажения смысла и сохранности лишь чередования гласных. Вторая форма: взяв за основу несколько русских плясовых или игровых песен, удмурты создают из них оригинальные сюитные композиции. В подобных образцах наличествуют ритмические компоненты стиля песен *tempo allegro*: соответствие “слог-нота”, огласовки, сохранение единой пульсации на протяжении всей композиции. Третья форма: в отличие от русской традиции, в удмуртской распространено привлечение в качестве озвучивания кругового движения лирических песен (чаще исполняемых на русском языке). В данных образцах наблюдается как совпадение со стилем *tempo moderato* (внутрислоговые распевы, акцентирование в них дополнительных иктов), так и незначительные отступления от него (увеличение или сокращение длительностей, пауз, добавление или убавление распевов).

В удмуртском фольклоре функции, которые имеют хороводно-игровые песни в русской традиции, выполняют специфические обрядовые календарно приуроченные песни (а в некоторых североудмуртских традициях — обрядовые песни “на все случаи жизни”). Таким образом, в удмуртской традиционной культуре русские хороводно-игровые и плясовые песни занимают “периферийное” место в иерархии жанров, хотя в североудмуртских традициях они могут иметь более “высокий” статус. Для русской традиции биэтнический характер бытования хороводно-игровых и плясовых песен мог способствовать развитию, а затем консервации хороводной культуры.

Ряд свойств звуковысотного строения хороводно-игровых и плясовых песен имеет много общего со звуковысотным оформлением песен других жанров. Типы фактурного изложения, ладовые системы оказываются более характерными для песенных жанров “внутри” локальных традиций, чем для отдельных жанровых разновидностей хороводной культуры всего региона. Тем не менее, можно выделить одно качество мелодики многих хороводно-игровых и плясовых песен Камско-Вятского междуречья — популярность мелодико-интонационного контура “нисходящей волны”, который является основой большинства игровых песен в стиховой форме. Мелодическое нисходящее движение в амбитусе кварты присуще также календарно приуроченным подблюдным и качельным песням. Сходный мелодико-интонационный контур песен, занимающих место в календарном цикле (в том числе и хороводно-игровых), может свидетельствовать об их общих, архаических корнях.

Итак, при сравнении музыкального стиля хороводно-игровых песен с песнями других жанров, и прежде всего со свадебными и календарно приуроченными (поскольку они, подобно хороводным, хранят сакральную суть), обнаруживается большая вариантность ритмических формул именно в песнях хороводной культуры. Одна из причин особого “расширения” музыкальных средств видится в особом месте хороводных песен в жанровой системе региона. Данные песни объединяют функциональные качества нескольких жанровых сфер фольклора: календарная приуроченность; стремление к социальной возрастной дифференциации общины (группы молодежи); исполнение отдельных образцов на семейно-бытовых праздниках; переход в репертуар для детей и в детский фольклор. календарная приуроченность. Жанровая дифференциация хороводно-игровых и плясовых песен взаимосвязана с основными функциями, но проявляется через музыкальные стили — *tempo moderato* и *tempo allegro*. Основным отличительным качеством хороводно-игровых песен становится вовлечение всей общины в обрядовый континуум; их потенциально направленная для связи с природными явлениями “открытость” для приобщения в определенное календарное время к гармонии Вселенной через пение и движение.

ЛИТЕРАТУРА

1. *А в Усть-Цильме поют...* Традиционный песенно-игровой фольклор Усть-Цильмы / сб. к 450-летию села / Отв. сост. А. Н. Власов, подгот. текстов и коммент. А. Н. Власова, З. Н. Бильчук, Т. С. Каневой, муз. расшифровки А. Н. Захарова, под ред. А. Н. Розова, Ю. И. Марченко, Н. С. Сергеевой. СПб., 1992.
2. *Агапкина Т. А., Топорков А. Л.* К проблеме этнографического контекста календарных песен // *Славянский и балканский фольклор. Духовная культура Полесья на общеславянском фоне.* М., 1986. С. 76—88.
3. *Агапкина Т. А.* Звуковое поле традиционного календаря // *Голос и ритуал: Тез. и материалы конф.* М., 1995. С. 9—11.
4. *Алексеев В. Е.* Раннефольклорное интонирование. М., 1986.
5. *Алексеев В. Е.* Особенности звуковысотной организации раннефольклорного пения // *Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа): Материалы науч.-практ. этномузыкологической конф.* М., 1991. С. 1—48.
6. *Ананичева Т. М., Суханова Л. Ф.* Песенные традиции Поволжья. М., 1991.
7. *Андриевский А.* Краткий очерк истории Вятского края до открытия в нем наместничества // *Столетие Вятской губернии 1780—1880: Сб. материалов к истории Вятского края.* Вятка, 1880. Т. 1. С. 51—83.
8. *Аникин В. П.* Календарная и свадебная поэзия. МГУ, 1970.
9. *Анисимова Е. В.* Песни и праздники села Сов.-Никольского Завьяловского района. Дипломная работа. Ижевск, 1998.
10. *Аничков Е. В.* Весенняя обрядовая поэзия на Западе и у славян. СПб., 1903—1905. Ч. I — II.
11. *Аркин Е. Я.* Со венком я хожу. Народные песни Омской области. Омск, 1993.
12. *Атаманов М. Г.* История Удмуртии в географических названиях. Ижевск, 1997.
13. *Багрий Ю. А.* Песни северного Подмоскovie (Волоколамский р-н, деревни Захарьино Владычино). М., 1989.
14. *Байбурун А. К.* Коды обряда и их взаимодействие // *Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: Тез. докл. Всесоюзной науч.-практ. конф.: В 2 ч.* М., 1988 (1). Ч. 1. С. 139—145.
15. *Байбурун А. К.* Загадка и ритуал // *Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора: Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму.* М., 1988 (2). Т. I.
16. *Байбурун А. К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993.
17. *Балакирев М. А.* Русские народные песни для одного голоса в сопровождении фортепиано / Ред., предисл., последование и примеч. проф. Е. В. Гиппиуса. М., 1957.
18. *Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И.* Русская свадьба. Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области) / Редактор-составитель музыкальной части А. М. Мехнецов. М., 1985.
19. *Банин А. А.* К изучению русского народно-песенного стиха. Методические заметки // *Фольклор. Поэтика и традиция.* М., 1982. С. 92—139.
20. *Барашков В. Ф.* О русском говоре северной части Карсояйского района Удмуртской АССР // *Ученые записки Глазовского государственного педагогического ин-та им. В. Г. Короленко.* Ижевск, 1958. Вып. VIII. С. 69—97.
21. *Барашков В. Ф.* К изучению русского говора северной части Карсояйского района Удмуртской АССР // *Ученые записки Глазовского государственного педагогического ин-та им. В. Г. Короленко.* Ижевск, 1959. Вып. VIII. С. 253—294.
22. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.
23. *Белый А.* Ритм и действительность: Лекция // *Красная книга культуры / Сост., подгот.*

- текста, подбор илл. и предисловие *В. Рабиновича*. М., 1989. С. 174—177.
24. *Берегиня*. Нижегородские песни / Сост., нотации *А. В. Харлова*, подгот. текстов *Н. В. Морохина*. Нижний Новгород, 1992.
 25. *Бернштам Т. А.* Совершеннолетие девушки в метафорах игрового фольклора (традиционный аспект русской культуры) // Этнические стереотипы мужского и женского поведения / Отв. ред. *А. К. Байбурин*, *И. С. Кон*. СПб., 1981.
 26. *Бернштам Т. А.* Мяч в русском фольклоре и обрядовых играх // Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов / АН СССР, Ин-т этнографии. Л., 1984. С. 162—171.
 27. *Бернштам Т. А.* Свадебный плач в обрядовой культуре восточных славян (XIX — начало XX вв.) // Русский Север. Проблема этнокультурной истории, этнографии и фольклористики. Л., 1986 (1). С. 82—100.
 28. *Бернштам Т. А.* К реконструкции некоторых переходных обрядов совершеннолетия // Советская этнография. М., 1986 (2). № 6. С. 24—35.
 29. *Бернштам Т. А.* Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX — начала XX вв. Л., 1988.
 30. *Бершадская Т. С.* Основные закономерности многоголосия русской народной (крестьянской) песни / Под ред. *Х. С. Кушнарева*. Л., 1961.
 31. *Богатырев П. Г.* Народная песня с точки зрения ее функций // Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1973.
 32. *Богданов К. А.* Абракадабра как заговорная модель. Пределы структурирования // Русский фольклор. Эпические традиции. Материалы и исследования. СПб., 1995. Т. XXVIII. С. 185—197.
 33. *Болдырева В. Г., Стародубцева С. В.* Традиции скоморохов в Удмуртии // Вятский фольклор. Традиции и современное бытование народного юмора и сатиры. Скоморошина: Материалы IV региональной науч.-практ. конф. Киров, 1997. С. 66—70.
 34. *Болонев Ф. Ф.* Народный календарь семейских Забайкалья (вторая половина XIX — начало XX в.) / АН СССР, Сиб. отд-ние, ин-т истории, филологии и философии. Новосибирск, 1978.
 35. *Браз С. Л.* Русские народные песни Вятской земли: (к проблеме местного и общенационального). Автореферат дис... канд. искусствоведения. М., 1979.
 36. *Браудо И. А.* Артикуляция: (О произношении мелодии). Л., 1973.
 37. *Брянцева Л. И.* Русские хороводные песни в Башкирии (по материалам фольклорных экспедиций последних десятилетий) // Фольклор народов РСФСР. Межвузовский науч. сб. Уфа, 1984. С. 56—68.
 38. *Васнецов Н. М.* Материалы для объяснительного областного словаря вятского говора. Вятка, 1907.
 39. *Вештомов А.* История Вятчан со времени поселения их при реке Вятке до открытия в сей стране наместничества, или с 1811—1781-й год через 600 лет. Казань, 1907.
 40. *Винарчик Л. М.* Жанровое переосмысление и проблема жанровой атрибуции напевов (На материале весенних календарных песен Смоленской области) // Фольклорный текст: функция и структура: Сборник трудов. М., 1992. Вып. 121. С. 32—57.
 41. *Винарчик Л. М.* Календарно-обрядовые песни в системе троичного ритуала // Голос и ритуал: Тез. и материалы конф.. М., 1995. С. 124—130.
 42. *Винарчик Л. М.* “Срамные” песни Смоленской области // Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки / Сост., научн. редакция *А. Л. Топоркова*. М., 1995. (Русская потаенная литература). С. 258—272.
 43. *Виноградов Г. С.* Детский народный календарь // Страна детей: Избранные труды по этнографии детства. СПб., 1999. С. 5—33.
 44. *Виноградова Л. Н.* Заклинательные формулы в календарной поэзии славян и их обрядовые истоки // Славянский и балканский фольклор / Генезис. Архаика. Традиции. М., 1978. С. 7—26.

45. *Виноградова Л. Н.* Фольклор как источник для реконструкции древней славянской духовной культуры // Славянский и балканский фольклор / Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы. М., 1989. С. 101—121.
46. *Владыкин В. Е.* Проблемы этнокультурного сотрудничества удмуртов с народами Поволжья // 200 лет удмуртской письменности. Ижевск, 1976. С. 62—68.
47. *Владыкин В. Е.* Из истории религиозного синкретизма у удмуртов // Мировоззрение финно-угорских народов. Новосибирск, 1990. С. 35—48.
48. *Владыкин В. Е.* Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск, 1994.
49. *Владыкин В. Е., Перевозчикова Т. Г.* Годовой обрядовый цикл удмуртской общины “бускель” (материалы к народному календарю) // Специфика жанров удмуртского фольклора: Сб. ст. Ижевск, 1990. С. 44—95.
50. *Владыкин В. Е., Христолюбова Л. С.* Этнография удмуртов: Учебное пособие по краеведению. Ижевск, 1997.
51. *Владыкина Т. Г.* Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики. Ижевск, 1997 (1).
52. *Владыкина Т. Г.* Функция смеха в календарных обрядах удмуртов // Тезисы докладов 3-й Российской университетско-академической науч.-практ. конф. / Отв. ред. В. А. Журавлев, С. С. Савинский. Ижевск, 1997 (2). Ч. 4. С. 44—45.
53. *Владыкина-Бачинская Н. М.* Музыкальный стиль русских хороводных песен. М., 1976.
54. *Власова З. И.* Скоморохи и фольклор // Этнографические истоки фольклорных явлений. Л., 1987. Т. XXIV. С. 44—64. (Русский фольклор).
55. *Восточнославянский фольклор:* Словарь научной и народной терминологии / Редколлегия: К. Кабашников (отв. ред.) и другие. Минск, 1993.
56. *Вятская епархия.* Историко-географическое и статистическое описание. Вятка, 1912.
57. *Вятский фольклор.* Народный календарь. Котельнич, 1995.
58. *Гацак В. М.* Текстологическое постижение многомерности фольклора // Современная текстология: Теория и практика. М., 1997. С. 103—112.
59. *Гилярова Н. Н.* Хрестоматия по русскому народному творчеству (1 — 2 год обучения). М., 1996.
60. *Гиппиус Е. В.* Сборник русских народных песен Балакирева // *Балакирев М.* Русские народные песни для одного голоса в сопровождении фортепиано / Ред., предисл., последование и примечание проф. *Е. В. Гиппиуса*. М., 1957.
61. *Гиппиус Е. В.* Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики: Сб. ст. и материалов / Сост. и отв. редактор *В. Е. Гусев*. Л., 1980. С. 23—36.
62. *Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* Песни Пинежья. Материалы фонограмм-архива, собранные и разработанные *Е. В. Гиппиусом* и *З. В. Эвальд*. М., 1937. Кн. II.
63. *Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* Удмуртские народные песни. Ижевск, 1989. (Памятники культуры. Фольклорное наследие).
64. *Голубкова А. Н., Поздеев П. К.* Сокровище народное: Очерк об удмуртской народной песне. Ижевск, 1987.
65. *Глухова Г. А.* Традиционная святочная обрядность северных удмуртов // История и культура финно-угорских народов: Материалы международной студенческой науч.-практ. конф. Археология. Этнология. История. Краеведение. Глазов, 1997 (1). С. 82—85.
66. *Глухова Г. А.* Культ плодородия в обряде “крень юон” северных удмуртов // Тез. докл. 3-й Российской университетско-академической науч.-практ. конф. / Отв. ред. В. А. Журавлев, С. С. Савинский. Ижевск, 1997 (2). Ч. 4. С. 45—46.
67. *Глухова Г. А.* Rites de Passages удмуртского обрядового календаря // Проблемы удмуртской и финно-угорской филологии: Межвузовский сб. науч. трудов/ Удм. ун-т. Кафедра общего и финно-угорского языкознания. Ижевск, 1999. С. 117—124.
68. *Громыко М. М.* Традиционные нормы поведения и общения русских крестьян XIX в. М., 1986.

69. *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. (Традиционная духовная культура славян / Современные исследования).
70. *Данченкова Н. Ю.* Народные представления о “том” свете и художественная система владимирских причитаний // Мифологические представления в народном творчестве. М., 1993. С. 70 — 90.
71. *Демина Л. В.* Русские народные песни Тюменской области. Тюмень, 1991.
72. *Дмитриева С. И.* Фольклор и народное искусство русских Европейского Севера. М., 1988.
73. *Долганова Л. Н.* Детский фольклор Удмуртии // Мир детства и традиционная культура: Сборник научных трудов и материалов. М., 1996. Вып. 2. С. 55—62.
74. *Долганова Л. Н., Морозов И. А., Минасенко Е. Н.* Игры и развлечения удмуртов: история и современность. М., 1985. (Библиотека российского этнографа).
75. *Долганова Л. Н.* Игровые и хороводные песни Удмуртии / Сост. Л. Н. Долганова. Ижевск, 2000. (Удмуртский фольклор)
76. *Дорофеев Н. И.* Русские народные песни Забайкалья. Семейский распев. М., 1989.
77. *Дорохова Е.* Масленичные песни в русской календарной традиции // Фольклорный текст: функция и структура: Сб. трудов. М., 1992. Вып. 121. С. 5—31.
78. *Енговатова М. А.* О значении синтаксического анализа народных песен // Музыкальная фольклористика: проблемы истории и методологии: Сб. ст. М., 1990. С. 137—146.
79. *Енговатова М. А.* Звуковысотная организация закамских вёшних хороводных песен (К вопросу о соотношении функции и структуры) // Фольклорный текст: функция и структура: Сб. трудов. М., 1992. Вып. 121. С. 129—157.
80. *Енговатова М. А.* Пасхальный тропарь “Христос воскрес” в народной песенной традиции западных русских территорий // Экспедиционные открытия последних лет. Народная музыка, словесность, обряды в записях 1970-х—1990-х годов: Ст. и материалы. СПб., 1996. С. 72—87. (Фольклор и фольклористика).
81. *Енговатова М. А., Ефименкова Б. Б.* Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа): Материалы науч.-практ. этномузыкологической конф. М., 1991. С. 49—88.
82. *Ефименкова Б. Б.* Свадебные песни и причитания как один из кодов ритуала // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: Тез. Всесоюзной науч.-практ. конф.: В 2 ч. М., 1988. Ч. 1. С. 152—154.
83. *Ефименкова Б. Б.* Ритмика русской народной песни в свете структурно-типологических исследований // Музыкальная фольклористика: проблемы истории и методологии: Сб. ст. М., 1990. С. 117—136.
84. *Ефименкова Б. Б.* Ритмика русских традиционных песен. Учебное пособие по курсу “Народное музыкальное творчество”. М., 1993.
85. *Заруцкая И.* Гусли звончатые, перепончатые. О мифологии гусель // Мифологические представления в народном творчестве. М., 1993. С. 109—122.
86. *Зеленин Д. К.* Восточнославянская этнография. М., 1991.
87. *Зеленин Д. К.* Народный обычай “греть покойников” // Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1901—1913. М., 1994.
88. *Земцовский И. И.* Мелодика календарных песен. Л., 1975.
89. *Земцовский И. И.* Русская протяжная песня. Опыт исследования. Л., 1980.
90. *Земцовский И. И.* По следам веснянки из фортепианного концерта П. Чайковского (Историческая морфология народной песни). Л., 1987.
91. *Золотова Т. А., Иванова Л. Н., Вишнякова Н. А.* Из фольклора вятских переселенцев. Йошкар-Ола, 1998.
92. *Иванов А. Г.* Глоссарий припевных и диалектных слов и выражений, встречающихся в сборнике, и некоторые комментарии к ним // Ходырева М. Г. Песни северных удмуртов. Ижевск, 1996. Вып.1. С. 109—113.

93. *Иванов-Балин Г. М.* Русские народные песни Зауралья. М., 1988.
94. *Ивлева Л. М.* К вопросу о хореографии ряженных (на русском материале) // Народный танец: проблемы изучения: Сб. науч. трудов. СПб., 1991. С. 85—95. (Фольклор и фольклористика).
95. *Ивлева Л. М.* Ряжение в русской традиционной культуре. Петербург, 1994.
96. *Ивлева Л. М.* Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. СПб., 1998.
97. *Календарь в культуре народов мира.* Сборник статей. М., 1993.
98. *Калужникова Т. И.* Ой вы, вздохи мои. Народные песни и частушки Свердловской области. Екатеринбург, 1995.
99. *Калужникова Т. И.* Музыка народного календаря Среднего Урала // Традиционная народная культура населения Урала: Материалы международной науч.-практ. конф. Пермь, 1997 (1). С. 184—191.
100. *Калужникова Т. И.* Традиционный русский музыкальный календарь Среднего Урала. Екатеринбург, 1997 (2). Т. 1. (Библиотека уральского фольклора).
101. *Калужникова Т. И.* Песни горнозаводского Урала. М., 1997.
102. *Карпунин И. Е.* Взаимодействие русской и удмуртской свадеб в Башкирии // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1980. С. 36 — 45.
103. *Кастальский А. Д.* Основы народного многоголосия / Под ред. проф. В. М. Беляева. М.-Л., 1948.
104. *Кашин Д.* Русские народные песни. М., 1959.
105. *Квитка К. В.* Песенные формы с вдвое увеличенными ритмическими группами // Квитка Климент Васильевич. Избранные труды: В 2 т. М., 1971. Т. 1. С. 48—60.
106. *Кондратьева С. Н.* О развитии средств музыкальности в фольклоре // Фольклор. поэтическая система / Отв. редакторы А. И. Баландин, В. М. Гацак. М., 1977. С. 161—171.
107. *Концерты М. Е. Пятницкого с крестьянами.* М., 1914.
108. *Костомаров Н. И.* Севернорусские народоправства во времена удельно-вечегового уклада. СПб., 1886. Т. 1.
109. *Кралина Н. П.* Русско-удмуртские связи и их отражение в фольклоре удмуртов // Фольклор и литература Урала: Материалы научной конференции: Тез. докл. Пермь, 1971. Т. 90. С. 34—36. (Ученые записки Пермского госуд. педагог. ин-та).
110. *Краснопольская Т. В.* Этническая идентификация музыкальных записей из районов со смешанным населением // Фольклор. Комплексная текстология. М., 1998. С. 122—131.
111. *Круглов Ю. Г.* Русские обрядовые песни: Учебное пособие. М., 1982.
112. *Кузнецова Л. В.* Традиционные русские песни. Вавожского района (д. Березек, д. Ожги, д. Нюр — Под, с. Водзимонье). Дипломная работа. Ижевск, 1999.
113. *Кукин А., Лапин В.* К проблеме русских хороводов // Народный танец: проблемы изучения: Сборник научных трудов. СПб., 1991. С. 11—29. (Фольклор и фольклористика).
114. *Лавонен Н. А.* О древних магических оберегах (по данным карельского фольклора) // Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л., 1977. С. 73—81.
115. *Лапин В. А.* Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций). Очерки и этюды. М., 1995.
116. *Левинтон Г. А.* Понятие “кода” в исследовании обряда // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: Тез. докл. Всесоюзной науч.-практ. конф.: В 2 ч. М., 1988. Ч. 1. С. 146—148.
117. *Линева Е.* Великорусские песни в народной гармонизации. Записаны *Е. Линева*. Издание имп. Академии наук. Текст под редакцией академика Ф. Е. Корша. Песни Новгородские. СПб., 1909. Вып. II.
118. *Лирические песни Томского Приобья.* Л., 1986.
119. *Лихачев Д. С., Панченко А. М.* “Смеховой мир” Древней Руси. М., 1976. (Из истории

мировой литературы).

120. *Лопатин Н. М., Прокунин В. П.* Русские народные лирические песни. М., 1956.
121. *Лотман Ю. М.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973. С. 16—22.
122. *Луппов П. Н.* Христианство у вотяков со времени первых исторических известий о них до XIX века. СПб., 1899.
123. *Луппов П. Н.* Исторический очерк Вятского края. Вятка, 1930.
124. *Луппов П. Н.* Документы по истории Удмуртии XV—XVII веков. Ижевск, 1958.
125. *Лядов А. К.* Песни русского народа в обработке для одного голоса и фортепиано. (Предисловие и общая редакция Н. М. Владыкиной-Бачинской). М., 1959.
126. *Ляпунов С. М.* Русские народные песни для голоса в сопровождении фортепиано. М., 1963.
127. *Мазепус В. В.* Культурный контекст этномызыкальных систем // Музыкальная этнография Северной Азии: Межвузовский сб. науч. трудов / Сост. Ю. И. Шейкин. Новосибирск, 1988. Вып. 10. С. 28—44.
128. *Мазо Маргарита.* Историческая память и фольклор некрасовцев // Традиционная народная культура населения Урала: Материалы международной науч.-практ. конф.. Пермь, 1997. С. 198—203.
129. *Макаров Л. Д.* Некоторые проблемы славянской колонизации бассейна р. Вятки // Проблемы этногенеза финно-угорских народов Приуралья: Сб. ст. / Отв. ред. В. А. Кананин. Ижевск, 1992. С. 44—51.
130. *Макаров Л. Д.* Славяно-русское заселение бассейна р. Вятки и исторические судьбы удмуртов Вятской земли в XII — XVI вв. // Материалы по истории Удмуртии (с древнейших времен и до середины XIX в.): Сб. ст. Ижевск, 1995. С. 80—107.
131. *Макаров Л. Д.* Русское население Удмуртии в период средневековья (по данным археологии) // Исторический факультет: история, современное состояние и перспективы. Ижевск, 1996. С. 99—101.
132. *Макаров Л. Д.* Этапы взаимодействия финно-угорской и русской культур // Духовная культура финно-угорских народов: история и проблемы развития: Материалы международной науч. конф.: В 2 ч. Глазов, 1997. Ч. II. С. 73—77.
133. *Мартыанова В. Н.* Удмуртские этнографизмы, обозначающие пищу, в русских говорах Удмуртии // Духовная культура финно-угорских народов: история и проблемы развития: Материалы международной науч. конф.: В 2 ч. Глазов, 1997. Ч. I. С. 9—11.
134. *Мелетинский Е. М.* Поэтическое слово в архаике // Историко-этнографические исследования по фольклору. Сб. ст. памяти Сергея Александровича Токарева. М., 1994. С. 86—109.
135. *Миненок Е. В.* Народные песни эротического содержания // Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки / Сост., научн. редакция А. Л. Топоркова. М., 1995. С. 21—31. (Русская потаенная литература).
136. *Морозов И. А.* Прагмасемантика игровых текстов // Славянское и балканское языкознание: структура малых фольклорных текстов: Сб. ст. / Ин-т славяноведения и балканистики РАН/ Отв. ред. С. М. Толстая, Т. В. Цивьян. М., 1993. С. 121—131.
137. *Морозов И. А., Слепцова И. С.* Праздничная культура Вологодского края. Святки и Масленица. М., 1995. Ч. 1.
138. *Мохирев И., Харьков В., Браз С.* Народные песни Кировской области. М., 1966.
139. *Мудрость народная.* Жизнь человека в русском фольклоре. Младенчество; Детство / Сост., подгот. текстов, вступ. статья и комментарии В. Аникина; подбор илл. В. Жигулевой; фотограф А. Рязанцев. М., 1991. Вып. 1.
140. *Мудрость народная.* Жизнь человека в русском фольклоре. Юность и любовь: Девичество / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и комментарии Л. Астафьевой и В. Бахтиной. М., 1994. Вып. 3.
141. *Мухаринская Л. С.* Проблемы формирования лада в свете истории мышления. Тезисы. Размышления // Народная музыка: история и типология. Памяти профессора Е. В. Гиппиуса

(1903 — 1985): Сб. науч. трудов. Л., 1989. С. 18—32.

142. Мухомедшина Л. А. Традиционные собрания холостой молодежи в Среднем Приангарье (конец XIX — XX в.) // Зрелищно-игровые формы народной культуры. Л., 1990. С. 53—72.

143. Мухомедшина Л. А. Об опыте исследования песенно-игрового комплекса в хороводах Иркутского Приангарья // Народный танец: проблемы изучения: Сб. науч. трудов. СПб., 1991. С. 185—206. (Фольклор и фольклористика).

144. На путях из земли Пермской в Сибирь: Очерки этнографии северноуральского крестьянства XVII — XX в.в. М., 1989.

145. Науменко Г. М. Фольклорная азбука. Учебное пособие для начальной школы. М., 1996.

146. Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVII — начало XX века. Л., 1988.

147. Нестеров А. Народные песни Горьковской области. М., 1972.

148. Никитина Г. А. Удмуртско-русские взаимоотношения в этнически неоднородной общине // Традиционное поведение и общение удмуртов. Ижевск, 1992. С. 94—110.

149. Никитина С. Е. Устная традиция в народной культуре русского населения Верхотамья // Русские письменные и устные традиции и духовная культура (по материалам археографических экспедиций МГУ 1966—1980 гг.) / Сб. ст. под ред. И. Д. Ковальченко. М., 1982.

150. Новикова А. М., Пушкина С. И. Традиционные бытовые песни Тульской области. Тула, 1989.

151. Нуриева И. М. Музыка в обрядовой культуре завятских удмуртов: Проблемы культурного контекста и традиционного мышления. Ижевск, 1999.

152. Обряды и обрядовый фольклор / Редакционная статья В. М. Гацака, сост. вступ. ст., комментарии, указатель и словари Т. М. Ананичевой, Е. А. Самоделовой. М., 1997. Т. 1. (Фольклорные сокровища Московской земли).

153. Одоевский В. Ф. Русская и так называемая общая музыка // Музыкально-литературное наследие. М., 1956. С. 318—330.

154. Орлов Г. А. Древо музыки. Вашингтон — Санкт-Петербург, 1992.

155. Осипов Б. И. К вопросу о фонетическом освоении заимствованной лексики в удмуртском языке // Проблемы удмуртской и финно-угорской филологии: Межвузовский сб. науч. трудов / Удм. ун-т. Кафедра общего и финно-угорского языкознания. Ижевск, 1999. С. 215 — 226.

156. Пальчиков Н. Крестьянские песни, записанные в с. Николаевка Мензелинского уезда, Уфимской губернии, Н. Пальчиковым. М., 1888.

157. Пархоменко Н. Русские народные песни Томской области. М., 1985.

158. Пашина О. А. Календарные песни весенне-летнего цикла юго-восточной Белоруссии / / Славянский и балканский фольклор. Духовная культура Полесья на общеславянском фоне. М., 1986. С. 44—55.

159. Пашина О. А. Структурно-типологические исследования в советской фольклористике // Музыкальная фольклористика: проблемы истории и методологии: Сб. ст. М., 1990. С. 101—116.

160. Пашина О. А. О влиянии этнографического контекста на жанровую атрибуцию жатвенных песен // Фольклорный текст: функция и структура: Сб. трудов. М., 1992. Вып. 121. С. 58—73.

161. Пашина О. А. Похороны кукушки и проводы русалки. Обряды весенне-летнего пограничья Восточной Брянщины и традиционная картина мира // Мифологические представления в народном творчестве. М., 1993. С. 27—49.

162. Пашина О. А. Календарный цикл в северно-западных селах Сумщины // Славянский и балканский фольклор / Этнолингвистическое изучение Полесья. М., 1995.

163. Пашина О. А. Календарно-песенная система лесных сел восточной Брянщины // Экспедиционные открытия последних лет. Народная музыка, словесность, обряды в записях 1970-х — 1990-х годов: Ст. и материалы. СПб., 1996. С. 189—200. (Фольклор и фольклористика).

164. Пашина О. А. Календарно-песенный цикл у восточных славян. М., 1998.

165. Пентикайнен Юха. Взаимодействие коренного населения Урала с русскими старообрядцами // Традиционная народная культура населения Урала: Материалы

международной науч.-практ. конф. Пермь, 1997. С. 43—48.

166. *Первухин Н. Г.* Эскизы преданий и быта инородцев Глазовского уезда. Вятка, 1888 — 1890. Эскиз III.

167. *Перевозчикова Т. Г. = Владыкина Т. Г.* Проблемы исследования удмуртского фольклора в межнациональном контексте // Межэтнические общности и взаимосвязи фольклора народов поволжья и Урала. Казань, 1983. С. 38—43.

168. *Перевозчикова Т. Г. = Владыкина Т. Г.* Своеобразие жанра причитаний в удмуртском фольклоре // Проблемы творческих связей удмуртской литературы и фольклора. Устинов, 1986. С. 18—49.

169. *Песенный фольклор Мезени* / Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанов. Л., 1967.

170. *Песни Печоры* / Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов, Б. М. Добровольский. М.-Л., 1965.

171. *Плетнева И. Н.* К семантике удмуртского *вожо* // Проблемы удмуртской и финно-угорской филологии: Межвузовский сб. науч. трудов / Удм. ун-т. Кафедра общего и финно-угорского языкознания. Ижевск, 1999. С. 245—249.

172. *Подосинов А. В.* Et oriente lux! Ориентация по странам света в архаических культурах Евразии. М., 1999.

173. *Поздеев П. К.* Русские заимствования в песенном творчестве удмуртов // Проблемы изучения финно-угорского фольклора. Саранск, 1972.

174. *Поздеев П. К.* Русская песня в дореволюционной удмуртской деревне. По материалам Г. Е. Верещагина // Внутренние и межнациональные связи удмуртской литературы и фольклора. Ижевск, 1978. С. 110—112.

175. *Поздеева И. В.* Русское старообрядчество как объект комплексного гуманитарного исследования // Традиционная народная культура населения Урала: Материалы международной науч.-практ. конф. Пермь, 1997. С. 41—43.

176. *Поэзия крестьянских праздников* / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. И. И. Земцовского. Л., 1970.

177. *Пропп В. Я.* Русские аграрные праздники (опыт историко-этнографического исследования). Л., 1963.

178. *Пропп В. Я.* Жанровый состав русского фольклора // Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976. С. 46—82.

179. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки / Отв. редакторы канд. филол. наук В. И. Еремина, Н. М. Герасимова. Л., 1986.

180. *Пушкина С. И., Григоренко В. М.* Приокские народные песни. М., 1970.

181. *Пушкина С. И.* Русские народные песни Прикамья / Записала Ф. В. Пономарева. Сост., обраб. текстов, нотн. запись, вступит. ст. и прим. С. И. Пушкиной. Пермь, 1982.

182. *Пушкина С. И.* Русские народные песни Московской области. М., 1988.

183. *Раз, два, три, четыре, пять, мы идем с тобой играть: русский детский игровой фольклор* / Сост. М. Ю. Новицкая, Г. М. Науменко. М., 1995.

184. *Рогачевская Е. М.* О русском хороводном творчестве // Актуальные проблемы современной фольклористики. Сб. ст. и материалов / Сост. В. Е. Гусев. Л., 1980. С. 119—130.

185. *Ромодин А. В., Ромодина И. А.* Взаимодействие инструментальной музыки и хореографии в народных эстетических представлениях // Народный танец: проблемы изучения: Сб. науч. трудов. СПб., 1991. С. 77—85. (Фольклор и фольклористика).

186. *Ромодина И. А.* Молодежные собрания Поозерья: труд — обряд — игра // Зрелищно-игровые формы народной культуры. Л., 1990. С. 46—52.

187. *Рубцов Ф. А.* Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. Опыт исследования. Л., 1962.

188. *Рубцов Ф. А.* Смысловое значение кадансов в календарных напевах // Статьи по музыкальному фольклору. М.-Л., 1973 (1). С. 82—104.

189. Рубцов Ф. А. Соотношение поэтического и музыкального в народных песнях // Статьи по музыкальному фольклору. М.-Л., 1973 (2). С. 105 — 145.
190. Рубцов Ф. А. Русские народные песни Смоленской области в записях 1930 — 1940-х годов / Сост., расшифровка, комментарии Ф. А. Рубцова. Л., 1990.
191. Руднева А. В. Курские танки и карагоды: таночные и карагодные песни и инструментальных танцевальные пьесы. М., 1975.
192. Руднева А. В. Песни Смоленской области, записанные от Е. К. Щеткиной. Песни Кировской области, напетые А. А. Кениной. М., 1977. (Из коллекции фольклориста).
193. Руднева А. В. Русское народное музыкальное творчество: Очерки по теории фольклора. М., 1990.
194. Русские народные песни Калужской области. Запись В. Харькова / Под редакцией Н. Бачинской. М., 1954.
195. Русские народные песни Карельского Поморья / Сост. А. П. Разумова, Т. А. Коски, А. А. Митрофанов. Л., 1971.
196. Русские народные песни Красноярского края. М., 1959. В.1.
197. Русские народные песни Поволжья. Песни, записанные в Куйбышевской области / Сост. Б. М. Добровольский, Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов, Г. Г. Шаповалов. М.-Л., 1959. Вып.1.
198. Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. М., 1988.
199. Савельева Н. М. Суземские песни. М., 1995. Вып.1.
200. Савельева Н. М. О музыкальной стилистике песен курских поселений курских поселений Поволжья (вопросы формообразования) // Экспедиционные открытия последних лет. Народная музыка, словесность, обряды в записях 1970-х — 1990-х годов: Статьи и материалы. СПб., 1996. С. 201 — 213. (Фольклор и фольклористика).
201. Сагалаев А. М., Октябрьская И. В. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал. Новосибирск, 1990.
202. Самаренко В. П., Этингер М. А. Русские народные песни Астраханской области. М., 1978.
203. Серов А. Н. Русская народная песня как предмет науки // Избранные статьи. М.-Л., 1950. Т. 1. С. 81 — 108.
204. Смирнов Б. Ф. Песни Ясной Поляны в записи Б. Ф. Смирнова. М., 1986.
205. Современный словарь иностранных слов. М., 1992.
206. Соколов Б. М. К исследованию поэтики народных песен. Из разработок Б. М. Соколова по теории и поэтике фольклора (Публикация В. М. Гацака) С. 276 — 310 // Фольклор. поэтическая система / Отв. редакторы А. И. Баландин, В. М. Гацак. М., 1977. С.298 — 304.
207. Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов (XIX — начало XX в.). М., 1979.
208. Справочник по административно-территориальному делению Удмуртии. 1917 — 1991 гг. Ижевск, 1995.
209. Старовойтов А. Жанровая специфика игровых проходочных песен // Ученые записки Пермского государственного педагогического ин-та. 1971. Т. 90.
210. Стародубцева С. В. Музыкальная стилистика свадебных песен: (На материале Свердловской области и Удмуртии) // Духовная культура: Проблемы и тенденции развития: Филология: Тез. Сыктывкар, 1994. Ч. 2. С. 29 — 30.
211. Стародубцева С. В. Особенности звуковой организации народных песен северного региона Удмуртии: (На примере репертуара Н. Е. Власовой) // Вятская земля в прошлом и настоящем: Тез. Киров, 1995 (1). Т. 2. С. 143 — 144.
212. Стародубцева С. В. К проблеме диалога музыкальных культур: (На примере русского песенного фольклора Удмуртии) // Россия и Восток: Проблемы взаимодействия: Фольклор и этнография народов России: Тез. Челябинск, 1995 (2). Ч. 3. С. 45 — 47.
213. Стародубцева С. В. Русский песенный фольклор Удмуртии // Материальная и

- духовная культура народов Поволжья и Урала: История и современность: Тез. Глазов, 1995 (3). С. 93—95.
214. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995.
215. Стародубцева С. В. Традиции песенной импровизации северных удмуртов // EKSITAJA. Pro folkloristica III. Tartu, 1995 (4). С. 65—69.
216. Стародубцева С. В. К проблеме заимствованной лексики в традиционной музыкальной культуре северных удмуртов // История и культура финно-угорских народов: Материалы международной студенческой науч.-практ. конф. Археология. Этнология. История. Краеведение. Глазов, 1997. С. 86—91.
217. Стародубцева С. В. К проблеме заимствованной лексики в традиционной музыкальной культуре северных удмуртов // Межэтнические связи фольклора и народной культуры Вятского края: Сб. материалов Третьей науч.-практ. конф. Киров, 1997 (1). Вып. 4. С. 24—41. (Вятский родник).
218. Стародубцева С. В. О стиле русских хороводных песен Удмуртии // Духовная культура финно-угорских народов: история и проблемы развития: Материалы международной науч. конф. В 2 ч. Глазов, 1997 (2). Ч. I. С. 51—56.
219. Стародубцева С. В. Акустика и кинетика русских календарных песен севера Удмуртии: к постановке проблемы // Тезисы докладов 3-й Российской университетско-академической науч.-практ. конф. / Отв. ред. В. А. Журавлев, С. С. Савинский. Ижевск, 1997 (3). Ч. 4. С. 46—48.
220. Стародубцева С. В. К проблеме резонанса народной культуры северных удмуртов и русского песенного фольклора // Проблемы удмуртской и финно-угорской филологии: Межвузовский сб. науч. трудов Удм. ун-т. Кафедра общего и финно-угорского языкознания. Ижевск, 1999 (1). С. 261—271.
221. Стародубцева С. В. Русские свадебные обряды // Вестник удмуртского университета. Ижевск, 1999 (2). № 3. С. 42—62.
222. Стародубцева С. В. “Ох, распечальное мое сердечко” (Песни из репертуара Натальи Власовой). Ижевск, 1999 (3).
223. Сто русских народных песен. Из репертуара хора им. Пятницкого в записи Вл. Захарова. Под редакцией Н. Бачинской. М., 1958.
224. Суна Х. Типы латышской хореографии (Систематизация. Компьютерная обработка. Параллели в зарубежной хореографии) // Народный танец: проблемы изучения: Сб. науч. трудов. СПб., 1991. С. 29 — 51. (Фольклор и фольклористика).
225. Тамаркина Э. А. К вопросу о местном своеобразии народного лирического репертуара Удмуртии (на материалах конца XIX — начала XX в.в.) // Фольклор и литература Урала: Материалы науч. конф.: Тез. докладов. Пермь, 1971. Т. 90. С. 29—31. (Ученые записки Пермского государственного педагогического ин-та).
226. Тамаркина Э. А. О русско-удмуртском взаимодействии в свадебной обрядности УАССР // Семейный и общественный быт удмуртов в XVIII — XX в.в. Устинов, 1985. С. 106—115.
227. Тамаркина Э. А. Реконструкция русского свадебного обряда южной части Удмуртии по современным записям // Вестник Удмуртского университета. Научно-публицистический журнал. 1995. № 5. С. 103—114.
228. Татаринцев А. Г. Русский фольклор Удмуртии. Песни. Сказки. Частушки / Сост., вступ. статья, “Памятка собирателю фольклора” и примечания А. Г. Татаринцева. Ижевск, 1977.
229. Татаринцев А. Г. Русский фольклор Удмуртии / Сост., предисл., вступит. ст. к разделам, примечания А. Г. Татаринцева. Ижевск, 1990.
230. Толстой Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. (Традиционная духовная культура славян / Современные исследования).
231. Топорков А. Эротика в русском фольклоре // Русский эротический фольклор. Песни.

- Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки / Сост., научн. редакция А. Л. Топоркова. М., 1995. С. 5—18. (Русская потаенная литература).
232. Топоров В. Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией “мирового дерева” // Труды по знаковым системам, 5. Ученые записки Тартуского госуд. ун-та. Тарту, 1971. Вып. 284. С. 9—62.
233. Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 7—60.
234. Травина И. К. Удмуртские народные песни. Ижевск, 1964.
235. Травина И. К. Коми-пермяцкие народные песни и наигрыши (и русские народные песни Юрлинского района) / Зап., вступ. ст. и прим. И. К. Травиной. М., 1973.
236. Травина И. К. Русские народные песни родины П. И. Чайковского. М., 1978.
237. Традиционное и современное народное музыкальное искусство. Сборник трудов Музыкально-педагогического института им. Гнесиных. М., 1976. Вып. 29.
238. Традиционные необрядовые песни / Сост., вступ. ст. и словари Т. М. Ананичевой, Е. А. Самоделовой. М., 1998. Т. 2. (Фольклорные сокровища Московской земли).
239. Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья / Сост. Г. Г. Шаповалова, Л. С. Лаврентьева. Л., 1985.
240. Традиционный фольклор Новгородской области. Песни. Причитания. Изд. подгот. В. И. Жекулина, В. В. Коргузалов, М. А. Лобанов, В. В. Митрофанова. Л., 1976.
241. Удмурты: историко-этнографические очерки / УИИЯЛ УрО РАН; научный ред. д-р ист. наук В. В. Пименов. Ижевск, 1993.
242. Уральские народные песни / Собрал и составил И. С. Зайцев. Челябинск, 1969.
243. Фольклорный текст: функция и структура: сборник трудов. М., 1992. Вып. 121.
244. Фотеев Г. Н. К истории становления удмуртско-русских этнокультурных отношений // Материалы к ранней истории населения Удмуртии. Ижевск, 1978. С. 68—91.
245. Харлап М. Г. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 221—273.
246. Харлап М. Г. Ритм и метр в музыке устной традиции. М., 1986.
247. Харузина В. Н. Свадебное печенье “роща” // Этнографическое обозрение. М., 1914. №№ 3—4.
248. Хёйзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня: Пер. с нидерл. / Общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян. М., 1992.
249. Ходырева М. Г. Обрядовые напевы северных удмуртов (на примере Глазовского района) // Фольклор и этнография удмуртов: обряды, обычаи, поверья. Ижевск, 1990. С. 140—157.
250. Ходырева М. Г. Песни северных удмуртов. Ижевск, 1996. Вып. 1.
251. Хороводные и игровые песни Сибири / Сост. Ф. Ф. Болонев, М. Н. Мельников. Новосибирск, 1985.
252. Христиансен Л. Л. Уральские народные песни. Под общей редакцией С. В. Аксюка. М., 1961.
253. Чагин Г. Н. Культура и быт русских крестьян Среднего Урала в середине XIX—начале XX века. Пермь, 1991.
254. Черепанова О. А. Мифологическая лексика русского Севера. Л., 1983.
255. Черных А. В. Этнокультурная история южного Прикамья по материалам традиционной календарной обрядности в конце XIX — начале XX вв. Дис... канд. ист. наук. Пермь, 1999.
256. Чернышева М. Б. Музыкальная культура русского населения Верхнего Прикамья // Русские письменные и устные традиции и духовная культура (по материалам археографических экспедиций МГУ 1966 — 1980 гг.) / Сб. ст. под ред. И. Д. Ковальченко. М., 1982.
257. Чисталев П. И. Русско-коми фольклорные музыкальные связи // Этнография и фольклор коми. Коми филиал АН СССР, 1976. Вып. 17. С. 16—31.
258. Чистов К. В. Актуальные проблемы изучения традиционных обрядов русского севера // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974. С. 9 — 18.

259. *Чистов К. В.* Кумоха (этюд) // Русский Север. Проблема этнокультурной истории, этнографинт и фольклористики. Л., 1986. С. 125—134.
260. *Чичеров В.* Зимний период русского земледельческого календаря XVI — XIX в.в. М., 1957.
261. *Чуракова Р. А.* Удмуртские свадебные песни / Под редакцией доктора искусствоведения, проф. Е. В. Гиппиуса. Устинов, 1986 (I).
262. *Чуракова Р. А.* Традиционные формы напевов и поэтических текстов в южноудмуртских календарных и семейных обрядовых песнях // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. Таллин, 1986 (II). С. 244—256.
263. *Шаховской А. П.* Стимульная парадигма фольклорного жанра // Духовная культура финно-угорских народов: история и проблемы развития: Материалы международной науч. конф.: В 2 ч. Глазов, 1997. Ч. I. С. 57—60.
264. *Чуракова Р. А.* Песни южных удмуртов. Ижевск, 1999. Вып. II. (Удмуртский фольклор).
265. *Широков А. С.* Уж ты, веснушка. Русские народные песни, записанные в хоре им. Пятницкого. М., 1974.
266. *Шкляев Г. К.* Межэтнические отношения в Удмуртии. Опыт историко-психологического анализа. Монография. Ижевск, 1998.
267. *Шуклин В. В.* Мифы русского народа. Екатеринбург, 1995.
268. *Шуклина Т. А.* Популярныe сказочные сюжеты в русском фольклоре Удмуртии // Вестник Удмуртского университета. Науч.-публицистический журнал. 1994. Вып. 7. С. 69—73.
269. *Шуклина Т. А.* Традиции русской культуры. Свадьба. Рукопись. Глазов, 1996.
270. *Шуклина Т. А.* Христианские мотивы в русском фольклоре Удмуртии // Духовная культура финно-угорских народов: история и проблемы развития: Материалы международной науч. конф.: В 2 ч. Глазов, 1997. Ч. I. С. 43—44.
271. *Шустов М. П.* Русско-удмуртские фольклорные связи в жанре загадки // Духовная культура финно-угорских народов: история и проблемы развития: Материалы международной науч. конф.: В 2 ч. Глазов, 1997. Ч. I. С. 48—51.
272. *Щапов А.* Русский раскол старообрядчества, рассматриваемый в связи с внутренним состоянием русской церкви и гражданственности в XVII веке и в первой половине XVIII. Опыт исторического исследования о причинах и распространения русского раскола. Казань, 1859.
273. *Щуров В. М.* Песни Нижней Тунгуски. М., 1977.
274. *Эвальд З. В.* Песни белорусского Полесья / Под ред. Е. В. Гиппиуса. Сост., текстологическая подготовка к печати З. Я. Можейко. М., 1979.
275. *Эммаусский А. В.* История Вятского края в XII—середине XIX века. Киров, 1996.
276. *Яворский Б. Л.* Избранные труды. М., 1987. Т. II. Ч. I.
277. *Ярков П. Г.* Русские народные песни Подмоскoвья, собранные народным певцом-умельцем П. Г. Ярковым с 1890 по 1930 г. М.-Л., 1951.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ РАЙОНОВ УДМУРТСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

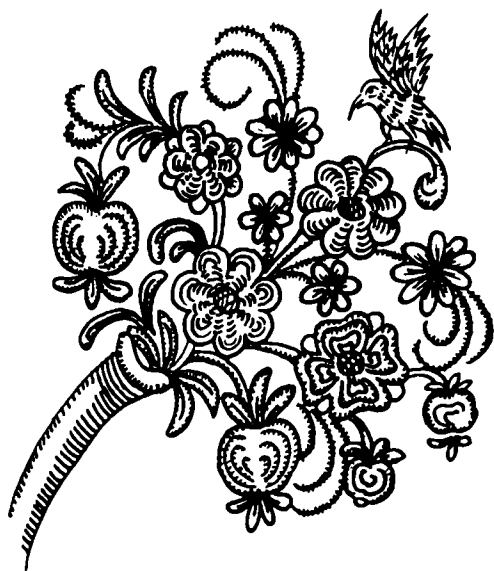
Бал.	—	Балезинский район
Вав.	—	Вавожский район
Вотк.	—	Воткинский район
Глаз.	—	Глазовский район
Деб.	—	Дебёсский район
Зав.	—	Завьяловский район
Кар.	—	Каракулинский район
Кез.	—	Кезский район
Кизн.	—	Кизнерский район
Красн.	—	Красногорский район
Малопург.	—	Малопургинский район
Можг.	—	Можгинский район
Сар.	—	Сарапульский район
Шарк.	—	Шарканский район
Як.-Бод.	—	Якшур-Бодьинский район

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

А, В	—	стороны магнитофонной кассеты фонда УИИЯЛ УрО РАН
АРВХ	—	архив временного хранения УИИЯЛ УрО РАН
д.	—	дело из Научного архива УИИЯЛ УрО РАН
л.	—	лист дела
мк	—	магнитофонная кассета
об.	—	оборотная сторона
Прил.	—	Приложение
С	—	шифр магнитофонных кассет, записанных С. В. Стародубцевой
см.	—	смотри
т.	—	том дела
УИИЯЛ		
УрО РАН	—	Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук
ФЭ	—	Фольклорная экспедиция

Приложения

№№ 1-8



ПРИЛОЖЕНИЕ № 1

СВЯТОЧНЫЕ ПРИМЕТЫ И ПОВЕРЬЯ

1

В Балезинском районе следят за погодой в *цветье*: если погода ясная, то в сенокос (месяц июль) будет сухо. Осадки на Крещение предвещают ясное лето:

— *Ржаное цветье* — это когда рожь цветёт... Дак ведь *щас* запоминают: какое *цветье*, такое и лето будет. Если *цветье* холодное, не несёт, не пурга — значит хороший сенокос будет. А если несёт да тепло — это ужсо плохо...

— Раньше и ягоды, и грибы тожсо по определяли, по *цветью*... Если наоборот снег пойдёт — значит ягоды много будут.

— А почему “*ржаное*” *цветье*? [— С. С.]

— Ак в эту пору как раз рожь цветёт... Петров да июль сходяца. Июль да ягоды как раз. Там уже травы поспевают. *Ржаное цветье* — оно будет летом. Так совпадает как: январь — июль. Говорили: “Ой, *цветье* хорошее — значит сенокос хороший, не дождливой”. Не бывает осадки. (с. Сергино Бал. С 74 мк / 1А № 23).

2

Во время Святков нельзя “осквернять” воду: мыть полы, стирать. Желательно не ходить в баню, особенно по вечерам:

— Ну, за грехи [кто в *цветье* оскверняет воду. — С.С.] эту грязь заставят пить [в аду. — С.С.], вот и всё, умрёшь дак, вот так... Ведь выпить надо будет.

(с. Степанёнки Кез. С 32 мк 137/1А № 19).

3

Говорили, что в бане водятся черти:

— Вот меня, всё говорили раньше, што есть черти, дескать. Ну говорили, што черти есть, ладно. Я пришёл с армии, ну, тогда я был молодым, здоровым, крепким. А потом, значит, собрались вот эти, как вот *щас* пели, ну... [пели до этого “Илию” — С. С.]. И меня мужики — у нас была небольшая деревня, одиннадцать хозяйств в то время было. И вот они мене говорят: “Ну што такое, говорит, Николай, всё говорят черти, черти по баням ходят. Ну кто в баню-те, ну кто в баню ночью пойдёт?” Ага, ладно. А я тогда-то чё, с армии пришёл, силёнка была, вроде сам на себя надеюсь.

И вот мы с семёркой собрались. И, значит, договорились — как кто пойдёт в баню, в двенадцать, если двенадцатый камень, ну, камень, говорит, с бани достанешь, тебя чёрт пойма. Я решил идти. С мужичкам поспорил, вот, ну, в то время я ешишо не пил. И вот, поспорили мы. Ну давай.

Как *щас* вижу, раньше свету не было, этих, ну, плаконов, ни кто не светил, кроме месяца. Я иду в баню к Ивану Семёновичу, вот иду, как это раньше меня в баню приглашал. У меня своей бани ешишо не было, после армии только я пришёл. И вот приходим, я захожу в баню. А все, значит, мужики, ну, четыре-пять человек, следят за мной — дойду ли я до этой бани.

Я до этой бани дошёл, дверь открыл. Они слышат, как дверь скрипит. Всё! Я, значит, отсчитал двенадцать, то есть одиннадцать кирпичей, двенадцатый беру — и пошёл из бани. Это было в двенадцать часто ночи, вот. Ишишо говорят — черти. Я прихожу, а все за мной наблюдают. Я говорю: “Вам нате, мужики, и никаких чертей больше нету!”.

(д. Самки Глаз. С 9 мк 129/1А № 4).

В рождественский сочельник и перед Крещением, в крещиэнской сотьсёльник, не кормят кур, чтобы летом на ворота не лазили. В крещенский сочельник не едят сами:

— Сотьсёльник был бянваря—Рождественский сотьсёльник. Туда и даже раньше кур не кормит, штобы на ворота не лазили летом. И 18 вот, тожже “сотьсёльник”. Тот уже “крещиэнской” называецца. Тожо нужно не поисть и куриц не кормить. А тсьё, больше я и не знаю.

(с. Степанёнки Кез. С 32 мк 137/1А № 15).

ПРИЛОЖЕНИЕ № 2

СВЯТОЧНЫЕ ГАДАНИЯ

“СЛУШАТЬСЯ” ХОДЯТ

1

слушаться ходят (Бал., Вав., Глаз., Кез., Красн., Шарк./ **чуют** (Бал.): встают под окна и слушали, о чём говорят, всё услышанное проецируют на будущую жизнь; в Вавожском районе *слушаются* с костями в подоле, в Якшур-Бодьинском — с обрубленной цельной бараньей головой:

— *А вот опётъ на Новый год голову варят — хоть там какие головы-то, кости. Эти головы съедят. Примерно завтра Новый год и в припол кости со стола всё соберёшь в припол и пойдёшь всё под окошком слушать. Кто чё говорит. Если говорят про посуду, шеборчат там — всё это значит — замуж выйдешь. А можот чё-то ругаюца — к плохому. Или может про покойника говорят — к покойнику.*

(д. Котья Вав. С 66 мк 153/ 4А № 134 в);

— *Слушались под окошком — што говорят? То и будет. Кто узнает, што под их окном “слушаюца”, специально говорят: “Гроб да доска!”*

(д. Афонино Бал. АРВХ, д. 485, т. 3, л. 5);

— *Послушиваца ходили под окошко: “Как жениха-то зовут?” Старинные имена говорят, иногда: “Гроб да могила, ободранна кобыла!”*

(д. Котово Кар. АРВХ, д. 522, т. 3, л. 11 об.);

2

судьбу спрашивают (Вав.): выходят на улицу и спрашивают у первого встречного любое мужское имя — так будут звать жениха:

— *Бегали и судьбу спрашивали: “Как судьбу зовут?” Тебе если кто знает — скажут. Вот у тя жених примерно — скажут, если видит, знает по голосу. А не узнают — наговорят не знай чё, всяко.*

(д. Котья Вав. С 66 мк 153/ 4А № 134 б);

— *Ну вот, “судьбу спрашивали”. Ходили под окном. Придёшь под окно и кричишь: “Сужено-ряжено! Как судьбу зовут?” А там чё-нибудь ответят тебе. Кто отmaterит, кто чё скажет. И побежишь дальше опять.*

(ст. Какмож Вав. С 65 мк 153/ 3А № 80);

3

на росстани ходят (Бал., Вав., Кар., Шарк.): выходят на перекрёсток дорог — росстани, очерчивают вокруг себя круг (чаще всего кочергой), катаются на кочерге по кругу, ложатся на овчину, закрываются овчиной и слушают/ чувствуют:

— *Шкуру овечью унесут на росстани. Послали раз: “Тюхти-телэхти-телэхти! Черти потащили!” Не очертили до конца.*

(д. Афонино Бал. АРВХ, д. 485, т. 3, л. 5);

— На росстанях клюшки от печки мешают, снизу овчину положат, нечётных людей надо. Колокольцы учуют — скорое замужество, чёшут доски — к покойнику, дубинкой стучат — к холодному году.

(д. Архипята Бал. АРВХ, д. 485, т. 3, л. 1);

— На росстани бегали. Вот где четыре дороги расходяца — и туда, я ишишо небольшая была. Видимо надо три человека, штоб нечётно, што ли, было? Меня туды же таскали. Вот, чё-то кружат, этим ожеком из бани — берут-то вот (которым мешают), палкой этой крутят и падут и слушают: в какой стороне колокольсы бы...

(д. Бородули Шарк. С 56 мк 145/ 4А № 135);

4

снежок полют (Вав.): на перекрестке дорог накладывают в подол снег — “снежок полют”, приговаривают определенные слова и прислушиваются:

— Ворожили опять, вот тоже, надо по торе ходить только или хоть пятеро, штобы не ровно было. Вйдем вон тоже на розверти, в подол тоже снег:

— Я полю, полю снежок — оттуда свалёбка едь!

Вот так было. Или другой раз:

— Я полю, полю снежок, где мой жанишок — там собачка зла.

Снежок-то берёшь по-маленьку да в припол ложишь.

А вот у подружки-то в том конце всё собака лаяла. Она вот и вышла в замуж-то. А у нас мама рассказывала. Они вот там пололи снежок, полем — вот у неё подружка Ольга была. И взаправду едет свальба, ночью ведь, в 12 часов примерно. Это уж как черти будто имьям показались. До того — по бору (лес у нас), по бору, г'варит, колокола, г'варит, бренчат, бичи, г'варит, хлопают, ухают, едет. Как близко-то стало слышно, дак мы все побежали-убежали, г'варит, вот. Мы вроде не верим, а вот она правду говорит, вот их пятеро было. Вот на Ольгу, г'варит, заветили. И вот так вот получилось.

(д. Котья Вав. С 66 мк 153/4А № 132 а, б, в, г).

ГАДАНИЯ С ПРЕДМЕТАМИ

1

выходят на розверти (перекресток дорог), на голову надевают кадку и кружатся. В какую сторону пойдут — туда и замуж выйдут (Вав.):

— А вот это ворожили вот мы. Кадочку на голову наденем. Там вот проулок-то, туда. Дорога-то есть — туда. И вот мы тут — на розвертях надо, штобы туда, и туда, и туда, и везде дорога-то была. И вот мы квашию — вынесёт там подружка, у меня сестреница, вынесла квашию: “Надень на голову!” Наденешь, покружишица, и в котору сторону побежишь. Значит там и жених будет. Вот я всё в эту сторону бегала и меня жених был в этой стороне. “Я, — говорит, — в окошко всё глядел, куда ты побежишь”. Ну я за нево не вышла, не пошла, разлюбила я ево.

(д. Котья Вав. С 66 мк 153/ 4А № 132);

2

сор метут (Вав., Бал.): гадание аналогично предыдущему. Девушка замечает сор и выносит его на улицу. Имя первого встретившегося мужчины будет именем ее жениха:

— Тут опять в избе бабушка заставила меня мести. Я замела. Она говорит: “Вот этот

мусор сейчас себе в подол сложишь и выйди тоже на улицу. Кто тебе?" И этот же Осип опять мне. Я несу мусор-то, так это иду. Вышла за ворота-то — опять он идёт. Опять реву бегу: "Опять Осип мне попал!"

(ст. Какмож Вав. С 65 мк 153/ 3В № 88 и);

— Это, сочни пекут на сочельник, и надо... Побежишь по улице: сочень в зубы взять, кто навстречу попадёт — парень ли мужик, ну, мужик — какое имя попадёт, за тово и замуж выйдешь.
(д. Котья Вав. С 66 мк 153/ 4А № 137);

3

в дугу ползают (Бал., Вав., Кар., Красн.): если проползут через дугу, не уронив её — замуж выйдут:

— В дугу лазили. Лошадей-то запрягают в дуги ведь такие. Глаза завяжут тебе так вот, покрутят-покрутят тебя и на коленках ползёшь. Или в дугу угадаешь, или в другую сторону уползёшь. Ну, если в дугу дак, там сам делаешь, загадываешь на себя. Ну чё — хорошее или плохое ли, вот. Если попадёшь в дугу — значит совпадёт там у тебя желание или чё. Уползёшь куда-то в другую сторону — ни чё не получица.

(ст. Какмож Вав. С 65 мк 153/ 3А № 88 д);

4

валенки кидают и смотрят, в какую сторону носком он упадёт: оттуда, считается, свататься придут (Бал., Вав., Кар., Красн., Шарк.):

— Через ворота как бросишь валенок, а ребята подкараулят, валенки-то утаишат, пока идёшь. И не находишь валенки-то.

(д. Бородули Шар. С 56 мк 145/ 4А № 135);

5

тын считают (Бал., Вав., Кар., Красн., Шарк.): обхватывают руками тын — забор, а потом на каждую доску поочерёдно проговаривают: *"Мешок, сусек, котомка"*. Если на последнюю доску приходится слово мешок — муж обещается быть среднего достатка, если на сусек — богатым, если на котомку — бедняком;

— Тын считали: захватишь мах, считаешь: "Сусек, мешок, котомка".

(д. Котово Кар. АРВХ, д. 522, т. 3, л. 11 об.);

считают, четное количество "тычинок" или нет. Если четное — в этом году предстоит замужество (Бал.):

— Вот захватишь тын, потом тычинки считали: парно-непарно. Захватят вот так вот, а потом и считают — пара или не пара. Не пара — значит останешься одна, не выйдешь замуж. Если парно — значит спаришься, когда замуж выйдешь.

(с. Сергино Бал. С 74 мк 157/ 1В № 31 г);

6

из поленицы **вытаскивают полсно** (Бал.): смотрят, какое оно — гладкое или суковатое — такой и будет муж:

— Из поленицы дрова вытаскивали. Какое полсно попадёт? Суковатое — так муж некрасивый. А если хорошее, красивое, гладкое — значит, красивый муж.

(с. Сергино Бал. С 74 мк 157/ 1В № 31 д);

7

на пятке вертятся (Бал., Вав., Кар., Красн., Шарк.): берут из образовавшейся ямки снег, смотрят, нет ли там волоса. По цвету волос определяют масть жениха:

— *Потом на пятках вертелись, вот. Тожже где эти дороги расходяца. Голой пяткой так вот покрутишь, и надо с пятки брать-то это. А мы чё, со снегом вот, набрали. Какие волосы, дескать, накрутяца дак. Бог ево знает, чё так накрутица — не накрутица. Так покрутишиш, а потом снег-то с пятки возьмёшь, на руке несёшь — и вот какие волосы будут? Тожже — чёрные или белые?*

(ст. Какмож Вав. С 65 мк 153/ 3А № 88 г);

8

вёдра закрывают на замок, ключ от замка кладут под подушку. К девушке во сне должен прийти жених за ключом (Бал., Вав., Шарк.):

— *Вёдра закрывают. Ночью вот, в 12 часов ночи, сходишь на колодец или принесёшь вёдры воды, и закроешь на замок. Я закрывала...;*

(ст. Какмож Вав. С 65 мк 153/ 3А № 80);

— *Да, колодец закрываешь на замок в Рожжэство-то. На какой день-от закрываешь? Вобиэ в Рожжэство. Хоть в какой наверно. И взад пяткой от колодца надо. На замок закроешь там, лейку. Ключ в карман и взад петкi идти, ни с кем не разговаривать. И на это — на постель легчи. Ключ в изголовье положить. Какой жєних придёт ключ просить — за тово и выйдешь. Вот, тожже это было, в Святки ворожили.*

(д. Бородули Шарк. С 56 мк 145/4А № 135);

9

рассчитывая увидеть во сне жениха, **кладут под подушку полотенце и гребёнку** (Бал., Вав.).

ГАДАНИЯ С ЖИВОТНЫМИ

1

петуха раскручивают (Бал., Вав., Красн.): кинется к миске с водой — муж будет пьяница, если будет клевать зерно — муж будет много есть, если накинется на курицу — муж будет злой:

— *На курицу с петухом ворожили вот, тожже. Ночью же в стайку к кому-нибудь зайдёшь, курицу-петуха возьмёшь, поворуешь, отнесёшь обратно.*

(ст. Какмож Вав. С 65 мк 153/ 3А № 88 б);

2

овечек ловят в стайках и смотрят на шерсть — такого цвета будут волосы мужа (Бал., Вав., Кар., Красн., Шарк.):

— *Гадали тожже, чё, бегали. Как-то чё? В деревнях фермы были — дак на ферму бегали. Авечек вроде терebить. Какая авечка попадёт — белая или чёрная? Ну если чёрная, значит чёрной будет мужие там или кавалер, а белая — дак белый будёт.*

— Это ночью бегали?

— *Ночью, ага. Мы как-то на ферму пришли, сторожа подпёрли в будке, штоб он не вышел. Зашли туда, терebили.*

(ст. Какмож Вав. С 65 мк 153/ 3А № 88).

ГАДАНИЯ С ЕДОЙ

1

со́чни пеку́т (Вав.): гадание аналогично предыдущему. Проходит в Сочельник. Девушка берет в зубы сочень и выходит на улицу. Какое у первого попавшегося мужчины имя, так будут звать и ее мужа:

— *Это, сочни пекут на Сочельник... Побежишь по улице, сочень в зубы взять. Кто навстречу попадёт — парень ли мужик, ну, мужик, какое имя попадёт — за того и замуж выйдешь.*

(д. Котья Вав. С 66 мк 153/ 4А № 137);

2

смотря в зеркальное отражение, **в стакан с водой** наливают **яичный белок** и интерпретируют видения (Бал., Вав.):

— *А вот опять яичкё тоже вот, так интересно. Воду в стакан нальёшь, и токо белок надо, не желтыйш. И ето, яичкё линёшь туда. И вот и зерькало поставишь тут. В зерькало-то кажеца вот. У меня сестреница была, тут ворожили, ну она постарше, а мы-то ещё молодиньки. Церква! Вот настоящая церква и церква! Всё блестит, купола и всё вот это. А которым выльешь — и кладбище, памятники покажуца, если вот умрёт. В зеркало видно, вот.*

(д. Котья Вав. С 66 мк 153/ 4А № 134);

3

рассчитывая увидеть во сне жениха, **съедают на ночь по наперстку соли, муки, выпивают наперсток воды** (Вав.):

— *Опять напёрсток воды, напёрсток соли, напёрсток муки — это выпить надо, съесть всё это и спать легчи. И вот, чё, ково во сне увидишь.*

(д. Котья Вав. С 66 мк 153/ 4А № 138);

4

выносят на мороз **ложку с водой**. Если вода замерзнет с двумя бугорками — предстоит замужество (Бал.):

— *Ложку с водой вынесут на улицу и поставят ее. Замёрзнет. Как она замёрзнет: или у её будут бугорки два? Если будут два бугорка — значит замуж выйдешь...*

(с. Сергино Бал. С 77 мк 157/ 1В № 31 е).

ПОДБЛЮДНЫЕ ГАДАНИЯ

“Илию”/ песенки/ частушки пели. Молодежь, преимущественно девушки, иногда и парни, женщины, собирают булавки, пугови, колечки, складывают их в большое блюдо и покрывают платком. При исполнении *Илии* один из гадающих подбрасывает предметы так, чтобы они бренчали в такт песне, затем он захватывает платком один из предметов: чей предмет, тому и предназначается песня. В ряде населенных пунктов таким образом гадают не пропевая, а произнося стихи *Илии*, которые написаны на отдельных бумажках. Их достают на каждый выпавший предмет:

— *Накладут в блюдо то ле, там, колечко, колды приколку. У нас дак и пугови бросают туды дак. Тожно́ платком закроют, этот, блюдо-то. И потом как зачнёшь это петь-то: “Кому сбудеца, не минуеца”, и тряхнёшь.*

— Как достают эти колечки? [— С. С.]

— Сквозь платок. Тряхнёшь — которое вытрясёт. Вытрехнеца какое.

(д. Базаны Бал. С 8 мк 126/ 8 В № 163);

— Под Новый год гадали. Так вот соберёмся тоже в какой-нибудь дом все подружки-девушки. И женщины пожилые с нами приходили, учили нас, и вот и пели там эти. У ково што есть — фантики собирали в чашку: у ково там брошка может быть, может приколка...

— У ково булавка, у ково и пуговка.

— И пуговка. Вот так закроешь эту чашку и поём песню. И так вот мечешь.

— Уже песня кончаеця, и фантик-то этот берём. Чей фантик? чей, чей?! И вот, вот кому что выпадеца. Кому щастье или нещастье. Вот так вот.

— А пели так: один раз пропоют хорошоё, другой раз плохое. Вот так чередовались.

(с. Красногорье. С 29 мк 131/ 1А № 9).

ВО ВРЕМЯ ДЕВИЧЬИХ ГАДАНИЙ ПАРНИ ПОДШУЧИВАЮТ НАД ДЕВУШКАМИ

В д. Патраки (Як.-Бод.) в то время, как девушки гадают, над ними подшучивают парни: нагребают снег у ворот, подпирают поленьями ворота и заливают водой. Около ворот девушек, которым симпатизируют, снег разгребают:

— У ково если есть невесты — у тово загребают женихи...

— Штобы не вышли взамуж — загребут двери дак.

— Какую девуку если надо, штобы вышла взамуж вот — у ей всё разгребут и виником разметут дорожку... А на котору девуку сердяца может, ли чё ли, штобы она не вышла взамуж — ей загребут и польют...

(д. Патраки Як.-Бод. С 78 мк 157/ 5А № 253).

ПРИЛОЖЕНИЕ № 3

ИГРЫ НА СВЯТОЧНЫХ ВЕЧОРКАХ

1

играют слепым петухом (Бал., Кез.): водящему завязывают глаза и бегают возле него. Кого водящий ловит, тот и становится слепым петухом:

— *Одново вот поставят в серединку, глаза завяжут и вот ловить надо. Ково поймаешь — тот будет потом водить, снова будет других ловить.*

(с. Степаненки Кез. С 32 мк 137/1А № 15);

2

в кару́кольцы / в кору́кольсы / в кору́колу ба́бу (Кар.), в ку́кольцы-моце́льцы / кру́кольцы-моче́льцы (Шарк.): игра, идентичная слепому петуху, только все игроки пытаются ударить рукой водящего:

— Кто играл? [— С. С.]

— *Да мелоць.*

— *Старики играли.*

— *Вся молодёжь играет.*

— *Да вот, глаза завяжут и бегают, ловят. Ково поймают, тот и галит!*

— *Полная изба вот бегают.*

— *А котору угодаешь, в глаза-те тому и хлёщут, по ж...не-то!*

— *Хлёщут, хлёщут, а поймаешь — и угодай: ково поймал.*

— *Если угодаешь — то сминишь.*

— *А не угодаешь — снова клекать, снова хлестать будут! Бегай!..*

— Как называется игра? [— С. С.]

— *Кору́кола ба́ба! В “кору́колу ба́бу” пойдём!*

(д. Кулюшево Кар. С 21 мк 133/3А № 70);

3

чу́ром / цу́ром играют (Бал., Кез.): аналогично слепому петуху, только на глаза водящего надевают шапку:

— *Так цу́ром играли и ша́рили под шапкой голову...*

— *А цу́ром шапку вот оденут так...*

— *Ну, всё равно глаза-те завязывали.*

— *Все бегают, ково поймаешь вперёд, тот должен шапку брать, обратно надевать сам..*

(с. Степаненки Кез. С 32 мк 137/1А № 15);

4

в колечко (Бал., Кез., Красн.): водящий угадывает, у кого в руках находится колечко:

— *Колечком играли. Сидишь вот так, все рядом сидят, один ходит-кладёт всем, одно всем... Другой угадывает там, сидит в сторонке, чтобы угодать. Если угодает, у ково колечко, тово потом — ему велят ложить.*

(с. Степаненки Кез. С 32 мк 137/ 1А № 15);

5

в ладоши (Бал., Кез.): отвернувшегося и подставившего ладонь водящего бьют по ладони или по голове один из играющих. Водящий должен отгадать, кто его бьет:

— *Шиэлкали по ладоням. "Кто шиолкнул?" Если не узнает сколько долго, сколько раз этово хлѣишут. Вот так вот. А узнаёт — потом уже начинает другой. Вот так.*

(с. Степаненки Кез. С 32 мк 137/ 1А № 15);

6

бьют ложками (Шарк.): игра, аналогичная предыдущей, но бьют уже двоих — парня и девушку — и не ладонями, а ложками:

— *Ну, ложки. Двух закроют, эта, чем-нибудь. А взади стоят трое-четверо, стоят с ложкам... А мы тоже по ложке берём.. И вот я единова. Ложка-то раньше была литая, тяжёлушная ложка-то была... Ну и посадили нас с ним... А задни-те не колотят, а я сижусь — раз по голове-то. "Ой, — говорю, — да потише", — говорю сама-то. Ну вот не как не может он догадаца, што я ево колочу. Вот никак не можот. А эта, Марфа Васильевна на пече лежала-лежала да!: "Федь, да наплюнь-ко ты на ей! Кто тебя колотит?! Рядом-то сидит дак, она колотит-то тебя ведь"...*

(д. Бородули Шарк. С 65 мк 145/ 4А № 135);

7

парни садятся перед девушками на колени, водящий ходит с ремнем, бьет всех по очереди и выясняет, почему парни стоят на коленях (Вав.):

— *Играли мы тамо-ка. Девчѣнки сидят, а там парни, на коленки перед каждой девчѣнкой так стают, стоят. Вот там один ходит с ремнѣм. Спрашивает: "За што сидишь ты на коленках?!" Ну, он там чѣ-нибудь на меня говорит: "Она меня поставила!" Меня илѣпнет: "А ты зачем поставила?" Я говорю на нево, што он там чѣ-то не подчинился мене, чѣ-то там не сделал. Опять снова вроде: "Почему ты не подчиняешься?" "Я, — там, — подчиняюсь", да чѣ да. А потом: "Ну чѣ, прощаешь-нет ты ево?" Ну, скажешь: "Прощаю" Встаёт, ко второму переходит там вот он, второва начинает.*

(ст. Какмож Вав. С 65 мк 153/ 3 В № 86);

8

ремнем хлестали (Деб., Красн.): игра аналогичная предыдущей: парни садятся рядом с девушками. Оставшийся без пары — водящий, он хлещет сидящих по ладоням, чтобы те уступили ему место. Кто из пары не выдерживает ударов — встает и становится водящим:

— *Потом, как это, ремнѣм-то хлестали? Парами рассадят. Один без пары, и вот, например, я без пары осталась, а он с какой девушкой. Если я придумала у девушки ево взять, она не отдаёт. Тогда спрашивает ведущий-то, спрашивает: "Сколько ей?" Ремень в два ряда вот возьмут, а в руку накрутят такой конец, в два ряда. И вот в руку берут и хлещут: сколько я скажу раз ударить, столько изо всей силы хлещут.*

— *По ладони.*

— *Не больно дак — не отдашь. До трёх раз. А если больно дак: "Иди, — говорит, — сама". Потом другова так вот. Дотово интересная игра. До трёх раз — это как судилище-то.*

— *Например, 10 хлопков тебе, 15... Да, бьют.*

— *Три раза вот так. Первый раз она получит это наказание. Я ишишо спрашиваю, если я пристала дак.*

— *"Отдаёшь-нет?"*

— *Или я могу у другова ково-то. А если дак ишишо раз, она опять не отдаёт, я ишишо больше*

приписываю. Первый раз — 5, потом могу 10, потом — 15 ударов. Вот.

— А если вот с парнем пошли, то куда? Обратно? Сели просто рядышком, да? [— С. С.]

— Парень тогда приходит ко мне, садица рядышком. Она тогда другова выбирает, опять также, вот.

(д. Смольники Деб. С 58 мк 147/ 1В № 11 6);

9

на колени парням садятся девки (Бал.) / скок через порог (Красн.): водящий загадывает, какая девка к кому сядет, если садится та, парень с девкой целуются, если не та — бьет и выталкивает её:

— Парни садыца, а потом им говорят невесты — это “скок через порог”. Если, ну, вот девка ишишт вот уже своево жениха — садица. Если не тому парню сказали дак — он отталкивает. Она уже к другому идёт, и вот жениха своево ишишт.

— И переталкиваюца-бегают.

(с. Красногорье. С 29 мк 136/ 1А № 4 6);

10

в доволен-нет играют аналогично предыдущей игре (Бал.):

— Это опять, у парня сидит девка на коленях, а одна ходит, спрашивает: “Доволен-нет ты?” “Не доволен!” “Ково надо?” “Другую!” Тогда ужю та уходит — другая садица.

(с. Карсовой Бал. Стародубцева1999: 190);

11

игра “Как сварила тёща квас” (Деб.): аналогичная предыдущей игре. Играющие сидят парами. Водящий подводит к парню девушку. Все поют песенку. Если парню девушка не нравится — он топает ногой. Нравится — садит рядом с собой:

— Это зимняя... игра-то. Сидят тоже все парами, один так. И вот парню-то приводят девуку-ту, и поют:

Как сварила тёшша квас,
И сказала: — В добрый час,
Лею, лею, не ликуй,
Барошню не брокуй!

Если брокуёт — как топнёт: “Убирайся!” А если нет дак: “Пустить её, посадить рядом!”

(д. Смольники Деб. С 58 мк 147/ 1В № 13а);

12

водящий встает к косяку двери (Бал., Глаз., Кар.) или к краю печи, к нему подходят играющие, с тем, кто ему нравился, они целуются. Если у косяка стоит парень, то подходят девки, если девка, подходят парни. Иногда данная игра проходит под короткие песни типа “Я на бочке сижу” [см. № 127 Прил. № 9]:

— Ну вот, щас бы вот стала, я ли, там парень встал бы, к столбику, и выбираешь: — Ету тебе? Ету? Ногой топат: — Не надо ету, ни надо. Дойдёт, которая ему понравится, придёт — поцелует. Опять девка стоит, опять парня выбирает.

(д. Черново Кар. С 19 мк 133/ 1В № 10);

— [О песне “Я на бочке сижу” см. № 127 Прил. № 9 — С. С.] Это, тожню́ это, парня девка выкупает, сядится. Девка опётэ так жо, тогда парень приходит, девку опять выкупает, попеременно так, попеременно так. Парень сидит, споёт эту писню, девка придёт — ево выкупит.

(д. Гаревская Бал. С 14 мк 129/ 6А № 101);

13

кукыш кажут (Бал.): водящий называет каждой из сидящих девушек парня. Если к девушке подходит названный парень, они целуются, если нет — девушка показывает парню “кукыш”. Затем девушки и парни меняются местами:

— Ну, потихоньку скажет шопотом одному первому кто-нибудь, какая-то девочка, ну, например, парням скажут: “Вот такая-то. Ну, тебе вот — она вот”, — скажу я. Вот теперь подходят девки, если не та — вот, покажешь кукыш.

(с. Карсовой Бал. Стародубцева 1999: 194);

14

в мельницу (Деб.) / Маша! А я здесь, Яша (д. Бородули Шарк.): парень с девушкой садятся спинами друг другу. “Судья” произносит: “Раз, два, три!” На счет “три” парень с девушкой оборачиваются. Если повернулись в одну сторону — целуются, если нет, то проигравший (тот, кто сел первым) уходит. На его место садится другой:

— От я вот так сижу, и судья как вроде бы, да... Девушка, мальчик садятся с этой стороны. И они садятся, скамейка значит, спиной друг к другу сидите.

— Мальчик сюда лицом, а Вы туда вот лицом.

— Я: “Раз, два, три!” Если в одну сторону повернулись — целоваться надо. А если в разную сторону — всё, не получилось. Проигравший уходит.

(д. Смольники Деб. С 58 мк 147/ 1В № 11 г);

— Играешь тоже вот. Посадят на стул вот так. Если оглянешься в одну сторону — цолуйся. Вот смеху-то было. Да вот, на стул: рядышком поставят, а я с этой стороны, парень с другой стороны... И вот говорят: “Раз, два, три!” Если в одну сторону — целуйся, вот и всё.

(д. Бородули Шарк. С 56 мк 145/ 4А № 135);

15

в номера (Бал., Деб., Кар., Красн.): играющим по порядку присваиваются номера. Все садятся парами. Кому не досталось пары — водящий, он выкрикивает любой номер. Человек с данным номером садится рядом с водящим. Оставшийся без пары продолжает игру:

— В “номера” играли. Вот, сидят парой “первый”, “второй”, “третий” — сколько людей... Один остаётся лишней. Сажусь я, кричу: “Десятый!” Десятый номер ко мне идёт. А тот остался один, он опять кричит может там второй номер кому-так. Сколько людей — столько и номеров.

(д. Котово Красн. С 21 мк 133/ 3В № 103);

16

в доктора (Кар.): игра подобна игре в номера, однако вместо номеров участникам присваиваются “лекарства” — медицинские принадлежности (вата, бинт, йод, валерианка и т. д.). Все рассаживаются в свободном порядке. Барин обращается к водящему доктору / докторише с просьбой, что ему надо лекарство. Водящий выкрикивает лекарства. Лекарства встают, обходят вокруг стола и подходят к доктору. Барин забирает то лекарство, которое ему понравится:

— Сидит тут, барин сидит, спрашивает: “Мне нужно ваты”, — например. Если я вата, я встаю: “Вата здесь!” “Бинту нет!” Сажусь тут. Бинт стаёт: “Бинт здесь!” “Валерьянки нет”, — например. Вот такая игра. Все лекарства вот там... Я встаю, если я вот, например, валерьянка,... выхожу: “Валерьянка здесь!” “Нету, — скажем, — нашатырново спирта” Круг столу хожу-кричу там какое лекарство. Вот так друг друга все лекарства и кричат-называют.

(д. Котово Кар. С 21 мк 133/ 3В № 103 а);

на одного человека прицепляют приколку (булавку). Водящий должен эту булавку найти. Он знает, кому её прицепили, но не знает, куда. Чем ближе он ищет, тем громче остальные играющие поют песню “Цыганочка молода”, чем дальше — тем тише. Если булавку прикалывают девке, то ищет булавку парень, и наоборот:

— *Вот приколку стегнут куды, ну, например, я бы пристегнула приколку, а Аграфена бы не видела, куды я стегнула.*

— *Парень не видел-то, он и ишизт потом.*

— *Ну, пусть парень. Девке если пристегнули — парень иишот. И песни поют, а он не знает, где это, ну, по нынешнему — булавка, а мы называли — приколка. Дак ведь куды — в штаны ли, куды ли там, в валенок ли пристегнут — так ведь знаешь, куда. И вот: он не видит, куды пристегнул, и он иишзт эту булавку-то. Он начнёт искать — а эту песню поют. Если приколка далёко — и песню поют тихо-тихо. А если он поближе, ну, вот так вот будет — руку к приколке (все ведь девки знают, а он только один не знает), если он, например, он уже поближе — погромче!*

(д. Самки Глаз. С 9 мк 129/ 1А № 3);

в ручейки (Глаз.) / обгорёли (Бал.) / трубочисты (Кар.) / проулучки/ мостик (Деб., Красн.) играли под пение любимых песен: все играющие становятся парами в две шеренги, берутся за руки (по двое), приподнимают руки. Под руками проходит водящий. Он берет любого понравившегося ему человека за руку, проходит с ним да конца шеренг. Вновь образовавшаяся пара встает последней. Оставшийся без пары — водящий. В д. Котово (Кар.) при игре в трубочисты стоящие в шеренгах стараются ударить водящего:

— *Ак “трубочисты” играли. Встают все, за руки ловяца, и трубочист идёт. Ево хлопают по спине-то руками ну вот так вот... Парами встают все. Ну вот этот трубочист идёт, ево “хлоп, хлоп”!*

— *Трубочист где идёт? [— С. С.]*

— *Под руками. Он наклоняца и бежит скорей, чтоб ево не стукали сильно.*

— *А там за собой другова выведет, сам стаёт.*

— *Который один останеца — он опять “чистить” идёт. Опять себе пару вытаишыт.*

(д. Котово Кар. С 21 мк 133/ 3В № 103 б);

— *Это игра. Это то́жко зимняя, опять берут это так, становяца, и так руки [вверх, — С. С.], держаца-то так. И ходят там тожсе.*

— *“Мостик”! “мостик”! “мостик”!*

— *“Мостик”, “мостик”. “Ручейком” вы называете [то есть мы, авторы записи — С.С.] вот это.*

(д. Смольники Деб. С 59 мк 147/ 2А № 41);

— *А потом мы играли в “проулучки”. Тожко вот парам-то держат вот за ручку, двоём... Один парень-то идёт, ли девка ли там, вперёд-то, и схватит ково надо, выберет. Хоть из серёдки, хоть с краю, хоть откуда. И уйдёт там, станет, и так вот ходят. В “проулучки” называеца.*

(д. Котья Вав. С 66 мк 153/ 4А № 121);

пятак передают (Вав., Можг.): все встают кругом и под пение песен (обычно тех, под которые ходят парами) передают монетку из рук в руки незаметно для водящего, который находится в центре круга:

— Вот эту самую песню пели [“Хорошо с милым по ягодки ходить” — С. С.]. Все кругом станут и играли вот, нетак передавали. У ково это чё найдёт — у ково это? Ету самую песню вот пели. Так вот все рукавам возьмуца кругом.

— А вот тут кто-нибудь угадывает.

— Один вот угадывает, в серёдке стоит дак... Ну, угадает если — он потом зайдёт, встанёт опять.

(д. Ожги Вав. С 64 мк 153/ 2А № 163).

ПРИЛОЖЕНИЕ № 4

РАССКАЗЫ О СВЯТОЧНЫХ РЯЖЕНЫХ

СНАРЯЖОНЦЫ

— Ак вечером-то уж наряжающая.

— Это снаряжонцы. Да эти же люди, в чём-нибудь средеца дак...

(д. Бородули Шарк. С 65 мк 145/ 4А № 113).

НАРЯЖОНКИ

— В Рожжэсво-то там бегают наряжонки там, это, вот когда бывают... вечера-та страшные, вот тогда наряжающая,.. в дома просяца плясать. Парни, девки, дак все бегали.

— Ну дак кто чево. Кто и шубу выворотит. Это вот, ну, всё лохмотья соберут — которые наряжца дак — не узнаешь.

— В окошко постучишиа — там опять уж тебя приглашают, пустят в избу — тогда заходят. А уж если не разрешат — дак и не заходишь.

— И попляшут, и всё, и чём-нибудь скажут, посмеются и уйдут, вот...

(д. Березек Вав. С 63 мк 153/ 1А № 4);

— Дак вот эти ребята, дак наряжонки, сколь раз были. Наряжающая. Как старушками которые наряжат, которые девочкам наряжат.

(д. Ожги Вав. С 64 мк 153/ 2А № 166).

КОЛЕДЫ

— В Рождество коледами срядятся, срядятся, всё на себе навешают — полотенцами, скатертями, всячиной, шубу выворотят.

(с. Арзамасцево Кар. АРВХ, д. 522, т. 4, л. 9 об.).

ШУЛИКАНЫ

— Вот, это этих бисей-то вот зовут шуликанами в это время. Ну, наряжающая всяко. Ну, сейчас это бал-маскарад бывает — выделяющая всяко — вот также наряжающая и ходят. В дом заходят, кто пляшут, кто чём-нибудь делают, бегают по избе, это, нарошно. У ково ребяташики — дак пугают дак. Ой! Хозяева-те больно ругающая за это небось.

— В ково попало [рядились. — С. С.] — в Бабу-ягу, в бисей, да там. В ково попало, в кому охота.

(с. Степанёнки Кез. С 32 мк 137/ 1А № 15 6);

— Маскарёва́лись — маскарóвные называеца. Маскарёвные-шулы́куны — тулуп навёрьху шерстью, горб под тулуп, ухват, маску на лицо. Женские [женщины — С. С.] снаряжца мужиками да как. Маскарёвные ходили по вечерам из дома в дом.

(с. Сергино Бал. АРВХ, д. 485, т. 2, л. 6);

— Шули́каны — в чёрта, ведьму, волка, медведя. Шубу выворачивают, хвост делают из материала: вату, куделю напихают. Медведь — шубу выворотят.

(д. Кипрята Бал. АРВХ, д. 485, т. 3, л. 8);

— Ну, оденуца женинины, например, мушйной. Одевает брюки, лицо покрытое чем-нибудь — не видно. Входишь в дом, ну, один-два так наряжающая. Если, например, женинина — обряжаеца

мушиш¹ной, мушиш¹на — женищиной, и вдвоём ходят. Входят в дом — там не узнают. Пляшут-поют — а те не узнают, кто это. Не обязательно в шубу там, в юбки всякие наряжая. Угощают их, кормят-поят всем, што есть в доме вкусное. Кто частушку споёт, кто чё споют.

— По удмуртски это как называеця? [— С. С.]

— Да¹к вот, возж¹о.

— А по советски? [— С. С.]

— Шули¹каны по-нашему, оборотень — по советски. Это всё одно и то же.

— Когда они так ходят? [— С. С.]

— Начиная с 7 января. 7 января — Рождество, и кончая 19 января — Это Креще¹ньё. На 19 января до 12 часов ужю. С 12 часов уже — всё, бесёнки, де, соскакали в воду.

(д. Самки Глаз. С 9 мк 129/ 1А № 1).

ВОЖО

— Возж¹осяськыс¹а [по удм. ряженные — С. С.], би¹си шубу выворотят, мужики платья оденут, титьки направят, женищины штаны. Маски из картонки, штобы не узнали. Накрасяца, навывыделяюца. С дубинками идут, гармонь бир¹али. “Лошадкой” ходили из соломы.

(д. Архипята Бал. АРВХ, д. 485, т. 3, л. 1);

— Кто-то шубу переверотит — оденеца как вроде как медведь. Потом эти, старинные, находили старинную одежду, одевались. Так вот как-то, и ходили по домам. Кто-то ково-то угостит.

— Как говорили: “Вожж¹о, возж¹о-баб¹а”.

— Кто-то встретит хорошо, даже с гармошкой ведь. Табун так соберёмся и ходим, и с гармошкой. В дом пустят — зайдёшь, и гармошка играет.

— Тут и возж¹о-баб¹а, и пляшут, угощают эти, хозяева: кто-то пивом напоит даже и самогоном. Конфеты там. И потом уж уходят, добра желают. Этому хозяину уже добра желают: “Ну, штобы вам жить богато, штобы урожай был хороший, и всё, и штобы дома было всё хорошо!”. А если кто не встречают дак — ой, обругают-уйдут: “Штоб у вас ничего не было!”. Да всякие вот.

(С. Красногорье. С 29 мк 136/ 1А № 10).

ПРИЛОЖЕНИЕ № 5

РАССКАЗЫ ОБ ИЗГОТОВЛЕНИИ КАЧЕЛЕЙ НА ПАСХУ

Качаются одну неделю после Пасхи, либо вплоть до Вознесения. Качули / козловки (Кар.) изготавливают различными способами: на два рядом стоящих дерева (два высоких предмета) подвешивают веревки и прикрепляют к доске или бревну; на столб устанавливают колесо, к нему привязывают веревки:

— *Козловки делали: два столба, бесёточка, и качались. Козловка — качёля. Девки сряженные.* (д. Котово Кар. АРВХ, д. 522, т. 5, л. 12);

— *Ой, в Паску у нас вот тут на горушке... тут всегда ребята ставили столб, а один в это окошко (в омбаре-то окошечко было) одну-то туда палку, это, слезу сделают и тут качулю делали среди деревни. Целую неделю качашиша тоже... Тут-то сколь человек сядешь и раззыбашиша. О! Шуму-ту!.. Или у ково-нибудь под крышей. Целую неделю они висят, а потом уже убирашь.*

(д. Бородули Шар. С 56 мк 145/ 4В № 147);

— *На качелях качались... Качели у нас там. У бабушки две берёзы было, стояли высокие-высокие. Как раз вот бревно положат, ага! и высоко больно. О! Я боялась, не качалась. А тут вот на вязе была качель. На вязе я качалась. Если парни начнут качать дак — как ведь высоко!*

(д. Котья Вав. С 66 мк 153/ 4А № 120);

— *У нас “двухрядку” делали качель. Доску длинную такую положат, человек, может, десять сядет. Двое раскачивают, и вот поёшь. И частушки поёшь, там какие придумаешь, кто чё знает.*

— А почему “двухрядка”? [— С. С.]

— *Ну, “однорядка” дак — один ведь только сидит-качаецца. А это две петли, и ложат доску, половую такую положат, и туда — туда... И “двухрядка” называли.*

(ст. Какмож Вав. С 6 мк 153/ 3А № 80);

— *Круг на столбе такой, ну как у тележки маленько. На это колесо, сказать, колёсико две верёвки привяжут. Ак ведь раскачают круг этого столба-то! Ведь сколь высоко это! Верёвка, вот, так и держишиша за верёвку. Раскачают ведь круг столба-то, о!*

(ст. Какмож Вав. С 65 мк 153/ 3А № 63).

ПРИЛОЖЕНИЕ № 6

РАССКАЗЫ О ПРАЗДНОВАНИИ ТРОИЦЫ

— В Троицу тоже так же, очень весело проводили. С утра идём на базар, прямо все, все, мал, и велик, пожилые, и дети.

— Кто может — пешком. Кто не может — на лошади.

— Да почти всё пешком ходили. У ково есть лошадь дак?! Молодёжь дак конечно пешком на базар. И уже девчонки договариваемся. Так, на базар сходим, и сразу мы уже в такое-то время договариваемся играть. Как говорится: “На угор, девки, вот такой-то, такой. Ко столько-то часам давайте придём”. Примерно мы до двух часов ходили на базар, а после двух, к трём часам уже играть придём. И играем часов до пяти так. В пять-шесть часов уже гонят коров, скот из поля. Поливать надо в огородах — опять мы идём. Дома постряпаешь, поможешь родителям, и опять идём-собираемся. Играем, играем, играем, и до утра почти, до утра. Придёшь домой — уже солнышко выходит, домой идём. Мы скорее, даже домой на заходим — опять капусту поливать да и на колхозную работу.

(с. Красногорье. С 29 мк 136/ 1А № 13);

— В субботу на могильник к родителям, воскресенье — *игрищом* *игрывали*. Из цветов венки дельвали, вокруг головы, вокруг наденем.

(д. Архипята Бал. АРВХ, д. 485, т. 3, л. 2 – 2 об.);

— На могильник ходят. Кто чё *состряпает* — *несёт*. *Пируют* на могильниках. Хороводы водили.

(д. Афонино Бал. АРВХ, д. 485, т. 3, л. 5);

— В воскресенье первый день идёшь, берёзку срубишь, носовиков навяжешь. По “каракульскому” мосту ходили, плесали, потом носовики убирали, берёзку разломают. На второй день с *репъём* (в понедельник) — держались за руки, в колонну ходили по деревне из конца в конец. Кто последний идёт, на конце деревни заворачивает идёт первым. *Верёвка* *называеца*.

(д. Колюшиво Кар. АРВХ, д. 522, т. 3, л. 14);

— Кто *выламывал* берёзку? [— С. С.]

— Сами. Бабы.

— Бабушки.

— Раньше-то не было ведь ничё, а нынче у меня кошель вон целый ленточек. Сходим — *сверчу* обратно в кошель.

— Что *свертите*? [— С. С.]

— Ленточки. Берёзку украшаем ленточками.

— Из дому *несёте*? [— С. С.]

— Из дому. Вот у дому украшаем и идём по улице. И к конторе туды сходим... В ту улицу сходим — там уж *конец*.

— Одна девушка берёзку *несёт*? [— С. С.]

— Я *устану*!? Небольшой же *сучёчик* *отламываем*.

— Маленькой *ведь*.

— Большой — *тяжело*.

— *Под силу*.

(с. Вятское Кар. С 19 мк 133/ 1В № 24);

— О! Как хорошо было, как хорошо! В Троицу все девчонки *соберёмся*, берёзку *сорвём*, на

берёзку навяжем ленточек. Все — парни, девчонки. У нас там гора была, Мёленки назывались. Там только ромашка цветёт — белая, жёлтая! Ой, как хорошо ведь! Да с гармошкой да с балалайкой. Раньше балалайки были... Берёзку — чё, ну ходим с берёзкой-то, попоём песен и потом всяко переиграешь.

(д. Боярка Кар. С 25 мк 134/ 2А № 35);

— В праздники престольные собирались на луг, хороводы водили.

(д. М. Калмаши Кар. АРВХ, д. 522, т. 5, л. 10 об.);

— Веточками наряжали лошадку, веточками и колокольцами.

(д. Чеганда Кар. АРВХ, д. 522, т. 5, л. 12 об.);

— Берёзку наряжали все женщины — вдовы, девушки. Нарядим берёзку, сломаем, ленточками обвесим. Идём — песни поём округа по деревне в ряд... Берёзку воткнём к дому. Ленточки разберут — пройдёт Троица — поставят под окошко. До троицы берёзку не ломают. На второй день — Духов день, сидели. Смятку на сковородке на лужаечке. Плясать не разрешили.

(д. Юньга Кар. АРВХ, д. 522, т. 3, л. 12 об.);

— В Троицу — под берёзку. Девки, парни в лесу вырубят берёзу, навязывают носовые платочки, приходят на луг, парень с берёзой посредине. Парень отламывает ленточку с веточкой. Чья ленточка — пляшет. Берёзу — обломают, ленточку возьмут, берёзу бросят.

(д. Котово Кар. АРВХ, д. 522, т. 3, л.);

— Под берёзку ходили, берёзку украсят девки лентами, платками, в одно место собирались петь. Розыгрывают эту берёзку, парни соберутся, девки: “Кому этот венок?” Целующа. Веночек — каждая лента привязывается. “Вот этому парню”, — говорят. Идут и поют: “Сегодня Семик, завтра — Троица”. Потом берёзку ломают, украшения снимают, заламают.

(д. Котово Кар. АРВХ, д. 522, т. 3, л. 10 об. — II);

— Троицу три дня праздновали: воскресенье, понедельник, вторник. Танцевали, купаться ходили, патефон слушали. В Троицу венки спускали в воду.

(д. Котово Кар. АРВХ, д. 522, т. 3, л. 6);

— А с берёзкой ходят в Троицу?

— Нет, не ходят у нас. Нет, у нас так — нет. В улице где собираюца и поют хороводные уж песни. Пожилые-те собираюца и хороводные песни. Как уж начнут петь пожилые-те. Вот когда нету музыки — дак вот и начинают [петь плясовые — С. С.].

(д. Бородули Шарг. С 56 мк 145/ 4В № 149);

— Троицу праздновали неделю до заговенья. По ночам, вечерам ходили на игрища.

(д. Киршата Бал. АРВХ, д. 522, т. 2, л. 1 об.);

— Значит, собираеца молодежь, все взрослые, от старые и до млада, как говорица, средь деревни, и начинаеца гулянье там. Бывает, хороводы водят, песни, игры, пляски и тому подобное, как говорица, што как, кто что мог, тот доказывал. Так проходили наши праздники летние. Сейчас дошло до тово, што эти праздники стали собираца. Ещё собираюца родичи, приезжают. Но таких гуляний сейчас, можно сказать, не стаёт, все начинает забываца, ну, што можем, што помним — то знаем. А у молодёжи уже этих песен не стаёт...

(д. Смольники Деб. С 58 мк 147/ 1В № 9);

— Да так вот за руки держались, круг, знаете даже, круг. Столько было народу, гости наедут в Троицу, в каждый дом почти у нас, там, в деревне. Столько выйдет народу играть, и все играют, ак не один круг ещё. Один круг появица, другой, так вот, эшио три круга даже было. вот так вот играли!

(с. Красногорье. С 29 мк 136/ 1А № 16);

— Троицу три дня праздновали: воскресенье, понедельник, вторник: танцевали, купца ходили, патефон слушали.

(д. Котово Кар. АРВХ, д. 522, т. 3, л. 6);

— В субботу или в воскресенье начинаеця? [— С. С.]

— Так уж в субботу вечером.

— В субботу приезжают гости, а в воскресенье уж “ухают” по улице. Красиво оденуца... И по улице компаниями.

(д. Березек Вав. С 63 мк 153/1А № 1);

— В Троицу берёзки к полосе овса ставили, поливали попы, с иконами ходили. Богу молятся.

(д. Гаревская Бал. АРВХ, д. 485, т. 2, л. 9).

РАССКАЗ ОБ ОБРЯДЕ ВЫЗЫВАНИЯ ДОЖДЯ

— У нас вот только я помню, дожжся не было, вот целое лето один раз нету — всё уж вот выгорает. Так вот старушки ходили — ставили берёзки.

— На росстани куда-нибудь, на дороги.

— Дождь просили. А потом всё ешио говорили — мол, дескать, это узнает, когда на межах ведь: должон дождь быть дак... Старушки ходили — вот это я помню.

— Ну вот я ходила как-то с бабушкой... Расстилают скатерть так, ложат чё-то, хто чё сможет принести вот так, угощения какие-нибудь. Стоят и моляца старушки те. И потом берут воду (берёзки-то сломят, тоже берёзку ведь ломали-та). Возьмут ветки, ведро там, ли чё ли, и поливают вроде так понемножку — вроде выпрашивают дождь. И вот так — когда совпадало. Даже до дому не успеешь прийти, как дождь бывает.

— И вроде нету дожь, и даже не ожидалса, и задожжыт, и так сильно, только не долго!

— Берёзки с собой несли. Это женичины. Мужики не хаживали. и ребята вот. Вместе бегали.

— Ну ле одну ведь поставят, много поставят. Помоляца немножко там.

— Больше на воскресенье. Ицё и праздник иной раз подходил... Наверно в Троицу и хаживали.

(с. Сергино Бал. С 74 мк 157/ 1В № 27).

ПРИЛОЖЕНИЕ № 7

РАССКАЗЫ О ГАДАНИЯХ С ВЕНКАМИ В СЕМИК И В ТРОИЦУ

— Заварачивают эти венки, берёзу просто так завязывают, и каждый тряпочку, чтоб знал, чей веночек. Ну, в тряпочку это завязывали на веночек-то, сколько на берёзе-то навязжут. И всё в тряпочку, чтоб знать, чей веночек. А потом вот уже. Это, Троица-то в воскресенье, в понедельник уже в речку эти венки бросали-ходили. Пойдут все опять, отломают эти веночки. Просто узлом так завязжут берёзовые веночки, ну, вот такие листья листья так завязывам. Кидали-то уже после Троицы, в понедельник, а делали за неделю, ли как, до Троицы.

(ст. Какмож Вав. С 65 мк 153/ 3А № 73);

— Березовые ведь венки-то. Ночью, вечером поздно уж ходили, наломали этих венков. Утром рано уж ходили, наломали этих венков. Утром рано побежали бросать в воду. Утром рано. А венки-то наломаешь, наваёшь, и на берёзу-то повесишь. А потом вот утром утром-то бежишь скорее бросать-то. Ак чё, у нас ни один не утонул, все уплыли, сколь полужек-то было нас-то, все венки уплыли. На Троицу, это, в субботу примерно, сходишь, наломаешь, накрутишь, а потом вот утром рано бежишь скорее бросать в воду.

(д. Котья Вав. С 66 мк 153/ 4А № 128);

— Ну вот кидали в воду, ну да ищё веночек ведь. Он быстро течёт — быстро замуж выйдёшь, вроде завечали которые. А где-то застрянет — может, в сучках, или где — мало ли, и всё, засидишься в девках. В саму Троицу, кака-то примета была.

(ст. Какмож Вав. С 65 мк 153/ 3А № 63);

— В Троицу венки в воду бросают, из цветов навьют.

(с. Арзамасцево Кар. АРВХ, д. 522, т. 5, л. 4);

— В воскресенье венки завивали парни и девушки из веток, цветов. Кумились, потом веночек по воде пускали.

(с. Арзамасцево Кар. АРВХ, д. 522, т. 4, л. 8 об.);

— Ак берёзки — вот веночек завивали, венки завивали из цветов, там на голову надеват. По воде пускали. Вот, как она — пойдёт ли, берёзка-та, или утонет, или нет. Так загадывали. Утонет — дак я умру. Не утонет — так нет.

(д. Боярка Кар. С 25 мк 134/ 2А № 35).

ПРИЛОЖЕНИЕ № 8

ЛЕТНИЕ ИГРЫ

1

в столбунчики (д. Котья Вав.) / два, третий — лишний (совхоз “Удмуртский” Сар.): играющие становятся парами. Водящий встает рядом с любым человеком, оставшийся без пары становится водящим и выбирает себе партнера из другой пары:

— *“В столбунчики”, мы звали так. Ну, двое стоят примерно, и один ходит. И вот он куда станет — и тот должен уходить, другой встать опять, к другой паре. Тот встанет опять. Вот так вот всё бегают кругом.*

— Как в “третий лишний”? [— С. С.]

— Да, “третий лишний” вот всё ходит. Он — где, куда ему охота, куда встать — вот он к тому так встанет. А тот побежит. Вот так.

(д. Котья Вав. С 66 мк 153/ 4А №120);

— *...А на улице играли у нас “Два, третий — лишний”... Это вот двое стоят: один за другим вот так, а третий (и сейчас ещё так в садике да где вот), а третий: два бегают, и стаёт вперёд.*

(г. Ижевск. С 68 мк 152/ 1А № 7);

2

в олішки (д. Котово Кар., совхоз “Удмуртский” Сар.) / оляпки (д. Боярка Кар.) / челнок (с. Водзимонье Вав.): игра аналогична предыдущей. Ее отличия: играющие становятся двумя рядами: ряд парней и ряд девушек. В то же время каждая девушка стоит напротив парня. Водящий “ляпает” избранного им партнера, партнер должен догнать его. Обыкновенно эта игра проходит в заключение вечера и вновь образовавшаяся пара может покинуть игрище:

— *Ну, тоже парами стоишь друг против друга, а один лишний.*

— *Ково надо — до тово и ляпашь.*

— *Один убегает: догони вот его!*

— *Парень с девкой, которым ляпнешь, убежит совсем и всё, и больше не придут.*

— *Это кому ково надо.*

(д. Котово Кар. С 21 мк 133/ 3В № 103г);

— *Ну чё вот, в “оляпки” играли. Все девчонки станут по ту сторону, по другую. Ну, по ту сторону парни станут, робатишки станут. По эту сторону девчонки. Стоят. Ак, скажем, ты ли, я ли, ромашки возьмёшь в руку и от я. А все парами, а одна лишняя — “оляпки” играли. И вот, вот эта побожит, ково мне надо, я тово ляпну. Подругу мне надо — подругу! Ну, девчонка парня не будет всё равно оляпать. И парень девчонку будет ляпать! Парень побежит — какую надо ему девчонку — он ту ляпнет. Вот уходят, придут когда. Ак побежит — все разоидуща.*

(д. Боярка Кар. С 25 мк 134/ 2А № 35);

— *Потом парами опять “Олішки” это уже играли. Парами вот все идут, стоят, и один бежит, ляпает, убегает, значит, дальше-вот. Значит, двое стоят — много нас. Эта сторона — рядок, и эта сторона — рядок. И вот один лишний — он бежит, и ково ему надо, он тово заляпал и бежать, чтоб тот догнал... Это уже последняя — вот как надоело играть: “Ну всё, сейчас уж домой, и парами”... Это у нас уже последняя игра была, чтоб это, парень или девушка, кто ково выберет, и поили. Вот... На лужайке все играли. Там ну и в дождик, в сырость можно было летом-то. Ну а зимой в клуб ходили.*

(г. Ижевск. С 68 мк 152/ 1А № 7);

— Ну, в “челнок” вот так: по двое-то стоишь, один бежит, выбирает. Всякие были песни — не хороводные, всякие пели.

(с. Водзимонье Вав. С 66 мк 153/ 4А № 108);

3

в чигари́цо (Деб.): все стоят парами. Водящий дотрагивается до одного из играющих. Они стараются убежать. Партнер должен поймать любого из них.

— “Чига́рице” знаешь? Один дежурит как, караулит. И вот там задний ведь, он руку подаёт, и надо оббежать вот этого. А тот ловит дак вот как. О! Опять и бежали это дотово! В огорода лазили! Если не надумает отдать пару дак. Ну тут-то игра без песен.

— Значит, стоят по парам.

— Они двойные дак. Это просто ужас устанут и придумают “чигари́цо” играть. И просто стоят парами. И поют какие песни или просто частушки... Только тут один дежурит, вот, и им надо вот этого оббежать. А ведь он ловит. Либо тово, либо тово. Ну, конечно, девку же он ловит, парень, как вот так. Ну это самая сумашедшая. И так же опять.

(д. Смольники Деб. С 58 мк 147/ 1В № 15 а);

4

с веточками ходят (Шарк.): все сидят и стоят в свободном порядке. Водящий — парень — вручает девушке веточку. Та ходит с ней, потом отдает обратно. Парень предлагает ветку другой девушке:

— С веточком ходили вот летом дак. На лавочке дадут парень девке веточку. Идёшь, походишь скольнибудь, обратно идёшь. Опять другим даёшь.

(д. Бородули Шар. С 56 мк 145/ 4А № 144);

5

игра с песней “Наварила киселя” (Деб.) исполняется в тот момент, когда участникам требуется отдых от шумных, “суетных” игр: все стоят в произвольных парах, поют песню. По ее окончании ведущий выбирает себе партнера, подойдя к нему:

— Да это просто ужас устанут во все игры играть — вот такое придумают.

(д. Смольники Деб. С 58 мк 147/ 1В № 16).

6

с лаптями играют (Кар.): собирают несколько лаптей в одну кучу, около которой втыкают жердь. К колу привязывают веревку. Водящий бежит вокруг лаптей, держась за веревку и “охраняет” их от играющих, которые стремятся растащить лапти. Когда лаптей не остается, все дружно колотят водящего, что тот не уберет их лапти. Если водящий сумеет кого-то поймать, то пойманный становится водящим:

— Лапти по всей деревне соберём и на верёвку заколат, и в верёвку, и бегаешь! Вот отопки утаишат — тоже колотят... А это не знаю как называли. Вот кол — в такой ребятишки колотят да и всё. И вот за верёвку держишься и бегаешь, и вокруг кола-то — лапти. Все отопки по деревне собираем, и чё, к месту их клали. Вот все лапти разворуем.

— А детям сколько лет было? [— С. С.]

— Дак сколько — годов по 10 ли, 15. Дак если работы нету дак — кому охота побегать.

— И старику охота побегать, дак чё. Держись — бегай!

— Так одна верёвка?

— Одна верёвка-то. Вот именно на расстояние.

— Вот если она — метр, так и бегай! А лапти-те успевают воруют. Поймаешь ково-другова — верёвку-то отдаёшь.

— ...Как собака. А поймаешь — вот тому верёвку отдаёшь. Он бегает вот едак.
— А раскрадут — дак и тебя начнут лупить-вот — прокараулишь!
(д. Кулюшево Кар. С 21 мк 133/ 3А № 70);

7

играют в овечек и медведя (Кар.): один — пастух, пасёт всех остальных — овечек, держа одну овечку за руку. Остальные овечки ходят возле пастуха парами. После того, как овечки с пастухом прокричат дразнилку-стишок, медведь ловит овечек. Пойманный становится медведем:

— В “Овечек”. “Медведь” ловит “овечек” тоже.

— Это ведь вот на дороге стояли, в вечер играли на лужайке.

— Ну, на лужайке.

— На лужайке сохватишь и: “Пасу, пасу овечек!” А потом “медведь” придёт, всех станет ловить.

Да вот так вот кричали:

Пасу, пасу овечёк,

День — не вечер.

Вечёр настанет —

Овечёк не станет.

— А у нас:

Пасу, пасу овечёк,

День — не вечер,

Вечер будёт —

Никого не будёт!

— Пастух пасёт. Двое вот сохватишиа вот едак:

Пасу, пасу овечёк,

День да вечер...

— Ну, ну, овечёк пасёшь.

— Ну дак тут орды-то много прибежит... Сколь набежит — всёй деревней. Играть с девчонками начинаешь.

(д. Кулюшево Кар. С 21 мк 133/ 3А № 70 д).

Приложение

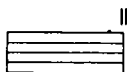
№ 9



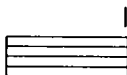
УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В НОТАЦИЯХ



— звучание октавой ниже написанного



- окончание мелострофы



- окончание части мелострофы



- повышение звука менее, чем на полутон



- понижение звука менее, чем на полутон



- незначительное увеличение длительности звука



- незначительное уменьшение длительности звука



- глиссандо между двумя мелодическими звуками



- глиссандо между двумя мелодическими звуками



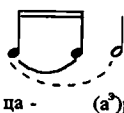
- глиссандо от звука определенной высоты до слышимого звукового предела



- глиссандо от звука определенной высоты до слышимого звукового предела



- в квадратные скобки заключены реконструированные фрагменты напева, отсутствующие в фонограмме



- внутрислоговой распев со сменой гласной

ца - (а³)рь

а³

- фонема, в которой при доминирующем нижнем звуке прослушивается звук, записанный выше

г

- согласный, произносимый подобно украинскому мягкому "г"

=

- дефис

h

- придыхание, звук, "легче", чем "х"

легко
люблю

- "текстовое двухголосие"

ХОРОВОДНО-ИГРОВЫЕ И ПЛЯСОВЫЕ ПЕСНИ КАМСКО-ВЯТСКОГО МЕЖДУРЕЧЬЯ

1. Сиди, сиди, Яша

$\text{♩} = 120$

Си_ ди, си_ ди, Я_ ша, гры_ зи, гры_ зи я_ дра.

Мой= от ми_ лый Я_ ша, хо_ чешь ли жа_ ни_ ца?

Вы_ би_ рай ни_ ве_ сту, ни_ ве_ сту лю_ бу_ ю,

из трёх мо_ ло_ ду_ ю,

ши_ ти, смы_ ти, по во_ ду схо_ ди_ ти,

по во_ ду схо_ ди_ ти, пи_ ва на_ ва_ ри_ ти.

Пи_ во по_ да_ вай_ те, де_ вок це_ ло_ вай_ те.

Сиди, сиди, Яша,
Грызи, грызи ядра,
Мой-от милый Яша,
Хочешь ли жаница?
Выбирай нивесту,
Нивесту любую,

Из трёх — молодую,
Шити, смыти,
По воду сходити, (2)
Пива наварити.
Пиво подавайте,
Девок целовайте.

2. Наварила киселя

$\text{♩} = 80$

На_ ва_ ри_ ла ки_ се_ ля, я_ ра_ во_ ва ки_ се_ ля,

нас(ы)ту_ дё_ ной во_ де, на па_ р_ ном мо_ ло_ ке.

Ты вот, Ха_ ри_ то_ ну_ ш_ ка, и_ ди, ссо_ бой то_ ва_ ри_ шша ве_ ди.

Наварила киселя,
 Яравова киселя,
 На с(ы)гудёной воде,
 На парном молоке.
 Ты вот, Харитонушка, иди,
 С собой товаришша ве́ди.

3. Переулочки узки, узки

$\text{♩} = 120$

Пе_ ре_ у_ ло_ чки у_ зки, у_ зки, ра^озо_ йди_ те_ ся, до_ бры лю_ ди,

Уж я, мо_ ло_ до, за_ гу_ ля_ ла, мо_ ло_ дё_ ше_ нька за_ пле_ са_ ла,

Све_ кра=ба_ тю_ шко про_ гне_ ви_ ла, све_ кро_ вку=ма_ ту_ шку взве_ се_ ли_ ла.



Переулочки узки, узки.
 Разойдитесь, добры люди.
 Уж я, мо́лодо, загуляла,
 Молодѣшенька заплесала,
 Свѣкра-батюшка прогневилa,
 Свекровку-матушку взвеселила.
 Взвеселю дружка Иванушка,
 Прогневлю дружка...
 — Не знай ково [говорком. — С.С.].

4. Вейся ты, вейся, капуста

$\text{♩} = 180$



Вейся ты, вейся, капуста,
 Вейся ты, вейся, белая,
 Мелкой дождик, капуста,
 Частой дождик слипает,
 Парень девуку выбирает.

5. Ходит медведь с-по бору

♩ = 180



Хо_дит мед_ведь с-по бо_ру да, с-по бо_ру да, и_шшэт тра_ву ле_бе_ду да, ле_бе_ду да.



Я ко_во лю_блю, лю_блю да, ко_во не лю_блю-на сто_ро_ну.

Ходит медведь с-по бору да, с-по бору да,
Ишшэт траву-лебеду да, лебеду да,
Я ково люблю, люблю да,
Ково не люблю — на сторону.

6. Скомору ходила

♩ = 78



Ско_мо_ру хо_ди_ла^ вдоль по у_лице.



Ве_се_ло гу_ля (а) ла вдоль по ши_ро_ко^



Са_ма пла_ку_чи да во_зры_да_ю_чи.



Ко_сы_рой зе_мле да при_па_да_ю_чи.

—Ох, вы, ку_ му_шки= го_ лу_бу_шки мо_и.

Вы пу_сти_те Ска_мо_ру_хуна_че_ваъ!

—И збу_шка_те_чёт, не пу_ска_ю! [говорком]

Скомору ходила³ вдоль по улице,
Всёло гуля(а³)ла вдоль по широкоу.
Сама плакучи, да, възрыдаючи,
Ко сырой земле да припадаючи.
— Ох вы кумушки-голубушки мои.
Вы пу³стите Скоморуху начсва³ть.
— Избушка тсчёт, не пускаю! [говорком. — С.С.]
То-то, то, да, ни отская дочь,
То-то, то, да, всё ни материнска,
материнска³
Не пу³стила Скоморуху ночсва³ть,
Не по³стила вселую постоять.
Скомору ходила вдоль по улице,

Вессело гуля(а*)ла вдоль по широкой.
Сама плакучи да възрыдаючи,
Ко сырой земле да припадаючи.
— Ох, вы, куму*шки-галубушки мои,
Вы пу*стите Скомороху **начесва*ть,**
начевать
Вы пу*стите молодую постоять.
— Пускаю, пускай спит! [говорком. — С.С.]
То-то, **то-то** — всё отсцькая дочь,
то, да,
То-то, то-то — всё-де материнска.
Всё пу*стила Скомороху **ночева*ть,**
Всё пу*стили молодую постоять!

7. Тюри, тюри, воробей

♩ = 160

Тю_ри, тю_ри, во_ро_бей, по_ри, по_ри, мо_ло_дой,
што те_бе, мо_ло_дцу, не бы_вать во са_ду,
не то_птать тра_ву, тра_ву шё_лко_ву_ю.

Тюри, тюри, воробей,
 Тюри, тюри, молодой,
 Што тебе, молодцу,
 Не бывать во саду,
 Не топтать траву,
 Траву шёлковую,
 Полушёлковую.
 Тюри, тюри, воробей...
 — *Опять снова да ладом.* [говорком. — С. С.]

8. Тень-потетень

♩ = 120

Тень= по_те_ть, на Пе_тро_вой де_ (э)нь

на_ле_тал о_рё_ (о)л, на_ле_тал си_зо_ (о)й,

Стал ко_ко_ва_ (а')ть, стал го_ре_ва_ (а')ть,

вариант

Са_лой ле_нта_ чкой. По_бре_ку_ше_чкой бре_кать,



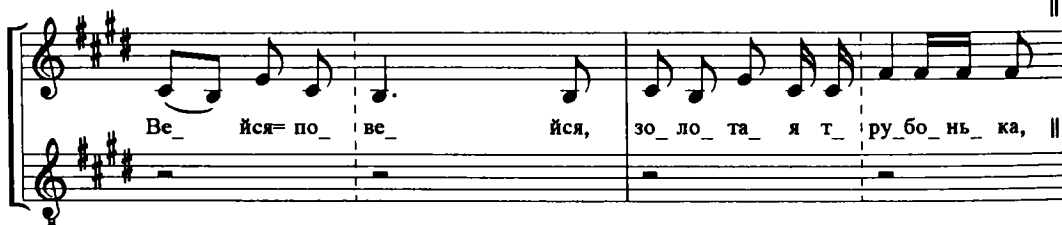
а_ лой ле_ нто_ чкой ма_ хать, всё= де (х)А_ нну_ шке пле_ сать...

Тень-потень,
На Петровой день
Налетал орё(о)л,
Налетал сизо(о)й,
Стал кокова(а')ть,
Стал горева(а')ть:
— Ты, дева, дева(а'),
Красна девушка(а'),
Всё-де Аннушка(а')
Всё Ивановна(а'),
Не ходи боса(а') —
На дворе роса(а'),

Роса та холодна,
Роса та студёна'.
Доброй молодец(э)
Всё Иванушко(о)
Всё Иванови(и)ч,
Купи чеботочки —
Вострыё носочки
С побрякушечкой,
С алой ленточкой.
Побрекушечкой брекать,
Алой ленточкой махать,
Всё-де (у)Аннушке плесать,
Всё Ивановной скакать.

9. Вейся-повейся, золотая трубонька

♩ = 80



как бы ви_ли, да, как бы п_ле_ли да,

кня_зе=бо_я_ре, кня_зе=го_су_да_ре

пра_во_с_ла_вно_ва_ца_ря.

Вейся-повейся,
Золотая трубонька,
Около столбика дубовиноква, ой,
Около колечика серебреннова, (h)ой,
серебреннова'

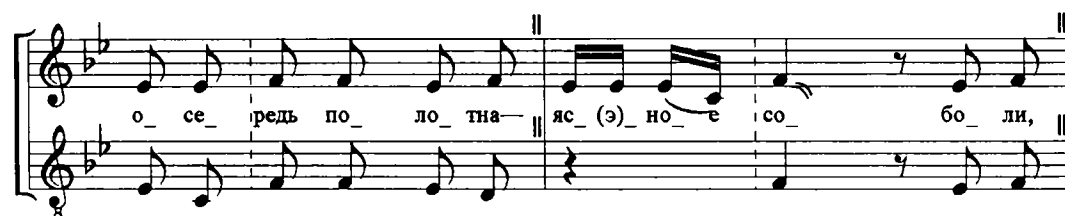
Как бы вили́ да,
Как бы плели да,
Кня́зе-бо́яре,
Кня́зе-госуда́ре
Правословнова́ царя.

10. Как во городе Олексеевском

♩ = 150

Как ва_го_ро_де (h)О_ле_ксе_е_вско_м

жи_ла Ма_рю_ша, жи_ла Па_вло_в_на,



Как ва городе
 (h)Олксесском,
 Жила Ма'рюша,
 Жила Па'вловна.
 Полотно ткала,
 Полотёнышка.
 По краям-то, краям —

Крути золоты,
 Осередь полотна
 Яс(э)ное соболи.
 Ишо вейся, плетень,
 Завивайся, плетень,
 Плетнём-заплетнём,
 Шёл(ы)ком-завитнём.

11. Как во городе во Глазове

$\text{♩} = 146$

Как во го_ ро_ де || во Г_ ла_ зо_ ве ||

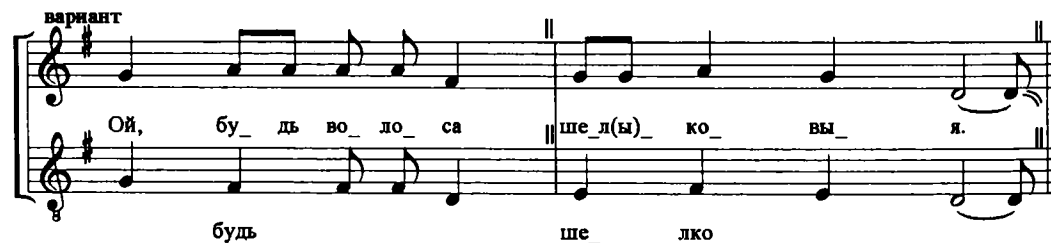
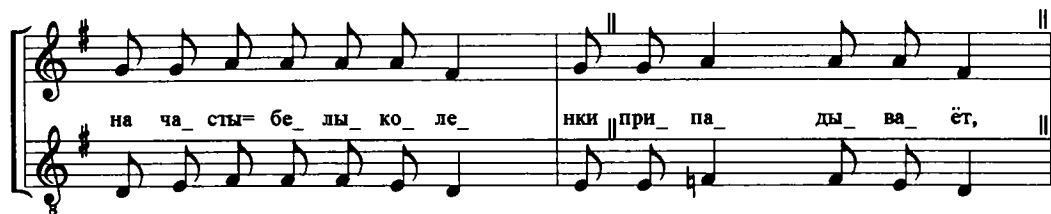
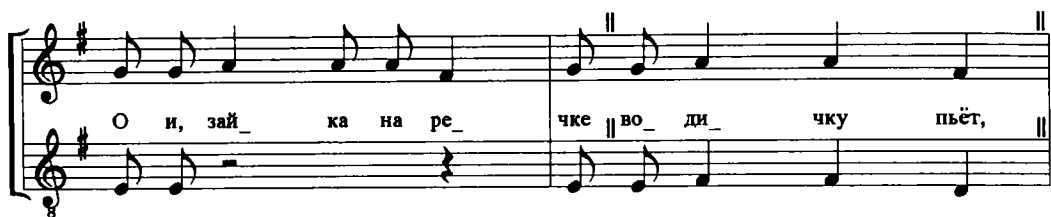
не ве_ лят му_ жо_ вья || не пряхть, не ткать, ||

о_ и то_ лько ве_ лят: || Со_ би_ рай_ те_ ся, ||

сна_ ря_ жай_ те_ ся. || Со_ би_ ра_ лась су_ же_ на, ||

сна_ ря_ жа_ лась мо_ ло_ да, в || го_ сти е_ ха - ла, ||

ди_ во_ ви_ де_ ла: ||



Как во городе
Во Глазове
Не велят мужовья
Не прясть, не ткать,
Ои только велят:
— Собирайтесь,
Снаряжайтесь.
Собиралась сужена,
Снаряжалась молода,
В гости ехала,
Диво видела:
Ои зайка на речке
Водичку пьёт,

На часты́-белы́ коленки
Припады́вает,
Передние лалки
Назад загнёт.
Стулья выпила,
Боля вылила,
На большую голову
Поставила:
— Ои, бу́дь, голова,
Куд(ы)рявая,
Ои, будь, волоса́,
Шел(ы)ковые.

12. Ты раздайся, улица

$\text{♩} = 80$

Ты раз(ы)дай_ся, у_ли_ца, ты ро_з(ы)дай_ся, ши_ро_ка, ты ро_з(ы)дай_ся да ро_сша_тай_ся. У_ли_ца ни ма_ла хо_ро_вод не ве_лик. Да_й_те ма_ла де_д'по_хо_дить, да_й_те ма_ла де_д'по_гу_лять, тра_вки=му_ра_вки при_с_то_п_тать, ла_зо_ре_вы цве_то_чки заш_шы_па... да тра_вки=му_ра_вки при_с_то_п_тать, ла_зо_ре_вы цве_то_чки сош_шы_пать.

Ты раз(ы)дайся, (h)улица',
 Ты роз(ы)дайся, широка,
 Ты роз(ы)дайся да росшатайся,
 Улица ни мала, хоровод не велик,
 Дайте младе д' походить,
 Дайте младе д' погулять,
 Травки-муравки пристоп(ы)тать,
 Лазоревы цветочки да зашшыпа...

Ты раз(ы)дайся, (h)улица',
 Ты роз(ы)дайся, широка,
 Ты роз(ы)дайся да росшатайся,
 Улица ни мала, хоровод не велик,
 Дайте младе д' походить,
 Дайте младе д' погулять,
 Травки-муравки пристоп(ы)тать,
 Лазоревы цветочки да зашшыпать.

13. Лиха, лиха мачеха

$\text{♩} = 100$

Ли_ ха, ли_ ха ма_ че_ ха,

по_ то_ пи_ ла с(ы)_ во_ их де_ то_ не_ к,

сво_ _нек,

не в ме_ ду, не во в па_ то_ ке,

не вос(ы)_ ла_ дко_ ю я_ си_ це.

И_ шпо как— то бу_ дём_ (ы), да, вы_ та_ ски_ ва_ ти, да,

и_шшо как - то бу_ дём вы_ во_ ла_ ки_ ва_ ти?

По_и_ ду, пой_ ду, пай_ ду вы_ та_ ишу,

пай_ ду, пай_ ду, пай_ ду вы_ во_ ло_ ку да

и_шшо за ко_ су, ко_ су, за бо_ лышу_ ю го_ ло_ ву,

за ше_ лков по_ я_ сок, за кру_ той бе_ ре_ жок,



Лиха, лиха мачеха
 Потопила с(ы)вонх дeтoнск,
 своих дeтoнск
 Не в меду, не в патоке,
 Не во с(ы)ладкою ясице,
 Ишо как-то будём(ы'),
 Да вытаскивати да,
 Ишо как-то будём
 Выволакивати,

Пайду, пайду,
 Пайду выташшу,
 Пайду, пайду,
 Пайду выволоку да,
 Ишо за косу-косу,
 За большую голову,
 За [шелков?] поясок,
 За крутой бережок,
 За желтой песочёк.

14. Да была же у нас мачеха лиха

♩ = 120

Да бы_ ла же у нас ма_ че_ ха ли_ ха да,

за_ са_ ди_ ла на_ ших де_ то_ нёк да,

за_ са_ ди_ ла на_ ших ма_ ле_ ньких да.

И_ шшо как бу_ дём ди_ тё_ нка вы_ ку_ пать да?

Да, была же у нас мачеха лиха да,
 Засадил наших дѣтонѣк да,
 Засадил наших маленьких да.
 Ишшо как будѣм дитѣнка выкупать да,
 Ишшо как будѣм милова выручать да?
 Я поймаю за русую за косу да, —
 Руса косонька оторвѣца да,
 Моѣ дитятко останеца да.
 Я поймаю за правую за ручку да, —
 Права ручка не оторвѣца да,
 Мой дитѣнок не останеца.

15. Ишшо тѣпша к зятю шла

$\text{♩} = 180$



И_шшо тѣ_шша кзя_тлю шла, ко_рзи_ну пи_ро_гов не_сла,
 и_щѣ ку_ри_цю ма_за_ну_ю, по_ро_сѣ_нкане_те_ре_бленно_ва_да.
 И_щѣ где э_то ви_да_нода, и_шшо где э_то слы_ха_но,
 што_бы ку_ри_ця бо_ра_народи_да_да, по_ро_сѣ_нок я и_чко_снѣс,
 На пе_чему_жикре_бѣн_капри_нѣс.
 Да какпри_нѣс_так и во_ди_ца, на за_слонку Бо_гу мо_ли_ца,



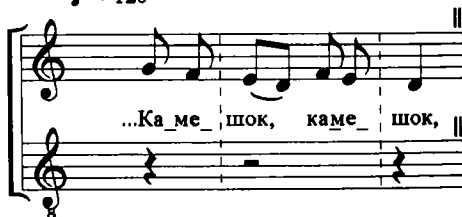
на ло_ па_ ту у_ пи_ ра_ е_ ца.

Ишшо тѣшша к зятю шла,
Корзину пирогов несла,
Ищѣ курицю не мазаную,
Поросѣнка не терблсннова да.
Ищѣ где это видано да,
Ишшо где это слыхано,
Штобы куриця барана родила да,

Поросѣнок яичко снѣс,
На пече мужик ребѣнка принѣс.
Да как принѣс — так и водица,
На заслонку Богу молица,
На лопату упирасца,
Эх, ты, тѣшша, ты, тѣшша моя,
Ты возлюбленная!

16. ...Камешок, камешок

$\text{♩} = 120$



...Ка_ ме_ шок, ка_ ме_ шок, ||



ка_ ме_ шок=о_ тни ко_ ло_ ти_ ца, || мой=от_ ми_ лый ни во_ ро_ ти_ ца, ||
-ца,³ -ца,³



по_ лю_ би_ ла мо_ ло_ до_ ва мо_ ло_ дца да, || за_ во_ ро_ ти мся о_ леть ско_ нца. ||



Я си_ де_ ла у ре_ ки на бе_ ре_ гу, || ко_ ло_ ти_ ла ка_ ме_ шок, ка_ ме_ шок. ||



...Камешо́к, камешо́к,
Камешо́к-от ни колотица,
 колотица?
Мой-от милый ни воротица.
 воротица?
Полюбила молодова молодца, да,
Заворотимся опе́ть с конца.
Я сидела у реки на берегу,

Колотила комешо́к, камешок,
Камешок-от ни колотица,
Мой любимый ни воротица,
Полюбила молодова молодца да,
 молодца
Заворотимся опе́ть с конца.

— Это, музыки-то не было, плясать-то
надо было, а под че́?[говорком. — С. С.]

17. Ох, ты, дудочка, играй, играй

$\text{♩} = 180$



Ох, ты, дудочка, играй, играй,
 Балаласчка, наигрывай,
 А ты, барыня, гуляй, гуляй,
 На людей не гляди, не гляди.
 Люди бают, говорят, говорят,
 Што во сѣреду быка не едят,
 Во четвёригь не молочница.
 Я поймаю быка за рога,

Заведу сво во горен(ы)ку,
 Посажу сво на лавочку,
 Сама дам балаласчку.
 Балаласчка, играй, играй,
 А ты, барыня, играй, играй,
 На людей не гляди, не гляди...
 — *Всё опять снова.* [говорком. — С.С.]

18. Селезень утку ловит

$\text{♩} = 160$

Се_ ле_ зень ут_ ку ло_ вит, мо_ ло_ дой се_ ру ло_ вит,

$\text{♩} = 120$

се_ ру ло_ вит, до_ мой го_ нит: По_ ди, у_ ти_ ца до_ мой,

по_ ди, се_ ра_ я, до_ мой, у_ тя се_ ме_ ро де_ тей,

во_ сьмой се_ ле_ зень.

Се_ ле_ зня_ вса_ ду во_ взе_ лё_ ном.

се_ ле_ з_ ня_ у_ тка_ ло_ ви_ ла, мо_ ло_ до_ му_ го_ во_ ри_ ла:

-Вот так, се_ ле_ зень, вот так, мо_ ло_ дой,

Селезень утку ловит,
Молодой серу ловит,
Серу ловит, домой гонит:
— Поди, утица, домой,
Поди, серая, домой,
У тя семеро детей,
Восьмой селезень,
Селезня в саду во в зелёном,

Селезня утка ловила,
Молодому говорила:
— Вот так, селезень,
Вот так, молодой,
Чернобровый, дорогой,
Поцелуемся с тобой.
Селезень ут...
— *А потом уже быстрее начинаеца.*
[говорком. — С. С.]

19. Утка шла по берегу

♩ 48

У - тка шла па бе_ ре_ жку, ой,

се_ ра_ я шла па кру_ то_ му,

Де так ве ла за со бо ю да:

-Вы, у_ ты, у_ ты, у_ ты да, || вы, у_ тѣ_ ну_ шкима_ и,
 вы ку_ да па_ шли да? -Где= ка рожь гу_ ста(й),
 у_ ма_ ло_ ти_ ста да, || у_ ка_ ло_ ти_ ста.
 Ку_ за_ ве_ нь_ ка а_ вса да и_ спра_ ки_ ну_ ла_ ся,
 за_ ме_ ки_ ну_ ла_ ся.

Утка шла па бере́жку, ой,
 Серая шла па крутому,
 Деток вела за собою да:
 — Вы, уты, уты, уты да,
 Вы, утёнушки маи,
 Вы куда пашли да?

— Гдс-ка рожь густа(й),
 Умало́тиста да,
 Укало́тиста.
 Кузавёнька авса́ да,
 Испраки́нулася,
 Замски́нулася.

20. Круг столба ли я хожу

♩ 130

Круг сто_лба ли я хо_ жу да, круг ду_бо_ва ли я хо_ жу да.
 У да рю сто лба я ско том= жи во том,

вся_ кой_ вся_ чи_ но_ ю_ да, кра_ сной_ де_ ви_ це_ ю_ да.
 И_ шшо_ кто_ но_ гой_ не_ то_ пнет— у_ то_ го_ но_ га_ о_ тсо_
 хнет_ с=по_ па_ лъчи_ кам, с=по_ су_ ста_ в_ чи_ кам,
 с=по_ ло_ ды_ ше_ чкам_ да, с=по_ ка_ кы_ ше_ чкам.
 Кто_ по_ вы_ ше_ вы_ ско_ чит_ да— по_ це_ луй_ сто_ лба,
 та_ не_ ве_ ста_ мо_ я, о_ на_ лю_ бит_ ме_ ня.

Круг столба ли я хожу да,
 Круг дубова ли я хожу да,
 Ударю столба
 Я скотом-животом,
 Всякой всчиною да,
 Красной девицею да.
 Ишшо кто ногой не топнет —
 У тово нога отсохнет

С-по пальчикам,
 С-по суставчикам,
 С-по лодышечкам,
 С-по какышечкам.
 Кто повыше выскочит да —
 Поцлуй столба,
 Та — невеста моя,
 Она любит мня.

21. Горенка, горенка новая

♩ = 90

Го_ ре_ н_ ка, го_ ре_ н_ ка но_ ва я,

во го_ р_ ни_ це печь му_ ро_ ва_ я,

ма_ мо_ нь_ ка- дво_ ря_ нка сто_ лбо_ ва_ я.

Што мне по го_ ре_ нке хо_ ди_ ти,

што мне ми_ лых не лю_ би_ ти?

Я не на_ хо_ ди_ ла_ ся,

я не на_ гу_ ля_ ла_ ся, ||

сми_ лым ро_ ста_ ва_ ла_ ся, три ||

ра_ за це_ ло_ ва_ ла_ ся.

Горенка, горенка новая,
 Во горнице — печь муровая,
 Мамонька — дворянка столбовая.
 Што мне по горенке ходіти,

Што мне милых не любіти.
 Я не находилася,
 Я не нагулялася,
 С милым росставалася,
 Три раза целовалася.

♩ 130

22. Во лузях-то, лузях

Во лу_ зях= то, лу_ зях, во зе_ лё_ ных лу_ зях,

ли_ сто_ чки сте_ лю_ ца, ри_ чки ро_ зли_ ва_ ю_ ца.

—По_ у_ чи= ко, ма_ ти, по_ у_ чи= ко, ма_ ти,

как лён= от се_ ять, как лён= от се_ ют.

—Е_ да_ к_ Ду_ нька, е_ да_ к_ Ду_ нька, е_ да_ к_ ди_ ти_ шо мо_ ё,

е_ да_ к_ Ду_ нька, е_ да_ к_ Ду_ нька, е_ да_ к_ ди_ ти_ шо мо_ ё.

—По_ у_ чи= ко, ма_ ти, по_ у_ чи= ко, ма_ ти,

как лён= от рва_ ти, как лён= от рва_ ти.

—Е_ да_к, Ду_ нька, е_ да_к, Ду_ нька, е_ да_к, ди_ ти_ шо мо_ ё,

е_ да_к, Ду_ нька, е_ да_к, Ду_ нька, е_ да_к, ди_ ти_ шо мо_ ё.

Во лүзях-то лүзях,
Во зслёных лүзях
Лісточкі стелюца,
Річкі розливаюца.

— Поучи-ко, мати, (2)
Как лён-от слати. (2)
— Едак, Дунька, (2)
Едак, дитишо моё. (2)

— Поучи-ко, мати, (2)
Как лён-от ссять. (2)
— Едак, Дунька, (2)
Едак, дитишо моё. (2)

— Поучи-ко, мати, (2)
Как лён-от прясти. (2)
— Едак, Дунька, (2)
Едак, дитишо моё. (2)

— Поучи-ко, мати, (2)
Как лён-от рвати. (2)
— Едак, Дунька, (2)
Едак, дитишо моё. (2)

— Поучи-ко, мати, (2)
Как лён-от ткати. (2)
— Едак, Дунька, (2)
Едак, дитишо моё. (2)

23. Поиграемте, девушки, с-по лугу шаром

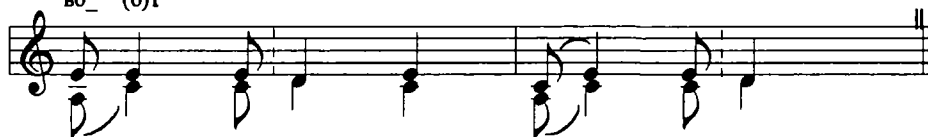
По_ и_ гра_ е_ мте, де_ ву_ шки, с=по ло_ гу ша_ ром, э,

во_ (о)т_ вот лю_ ли, э, с=по лю_ ли.



Е_ щё с=по ло_ гу ша_ ром, да по у_ ли_ це мя_ чом, эй,

во_ (о)т



вот лю_ ли, э, с=по лю_ ли.



Вот за гля_ не_ мте, де_ вуш_ ки во мой бе_ лой ша_ тёр, э,



вот лю_ ли, э, с=по лю_ ли.



Во мо_ ём бе_ лом ша_ тре всё бе_ ло, хо_ ро_ шо, э,

во_ (о)т



вот лю_ ли, э, с=по лю_ ли.

Поиграсмте, девушки, с-по логу шаром,

Э, **вот** люли, э, с-по люли*.

во(о)т

Еще с-по логу шаром, да по улице мячом.

Вот заглянемте, девушки, во мой белой шатёр.

Во моём белом шатре всё бело, хорошо.

Всё бело, хорошо, всё-де Ванюшкино.

* Рефрен "Э, **вот** люли, э, с-по люли" повторяется после каждой строки.

во(о)т

24. С-по мосту было мосточку

♩ = 136

С-по мо_ сту бы_ ло мо_ сте_ чко да,

ой, ка_ ли_ на мо_ я, ой, ма_ ли_ на мо_ я.

С-по ка_ ли_ но_ му= че_ сто_ му да,

(h)ой, ка_ ли_ на мо_ я, ой, ма_ ли_ на мо_ я.

Ка_ лин мо_ стик_ о_ бло_ ми_ лся да,

(h)ой, ка_ ли_ на мо_ я, ой, ма_ ли_ на мо_ я.

С-по мосту, было мосточку да,
'Ой, калина моя, ой, малина моя.

С-по калинному-честому да*,
Калин мостик обломился да,
Сера утка утонула да,

Отонула-унырнула да.
Селезень-от тужит-плачет да:
— Не тужил бы я, не плакал да,
Серу утку очень жал(ы)ко да.
Калин мостик обростает да,
Сера утка выплывает да.
Селезень-от взрадовался да
Взрадовался, расплесался да.

* Рифрен "'Ой, калина' моя, 'ой, малина' моя" повторяется после каждой строки.

25. Жила-была курочка



Ой, жи_ ла бы_ ла ку_ ро_ чка да, жи_ ла бы_ ла ку_ ро_ чка.



Са_ ма со_ бой бе_ ла_ я, са_ ма со_ бой бе_ ла_ я.



Гре_ бе_ шо_ чик кра_ снй_ нкой.

Жила-была курочка да,
Жила-была курочка.

Сама собой — белая. (2)
Гребешочек — красненькой.

текст:

Хохолочек — чёрненькой.
Поводилась курочка
На бояркой двор ходить
К боярскому петушку.

Боярской-от петушок
Начал курочку топтать,
Начала курка клухтать...
Ой, мама, мама, мамуша,
Истопи-ко банюшу,
Позови-ко Ванюшу.
Ванька в баньке парился—
Всё по сиськам шарился
Ха, ха, ха, ха!...
Шарил, шарил, не нашёл,
Сам заплакал да пошёл.

26. А мы гору прятали, прятали



—Амы го_ ру пря_ та_ пря_ та_ ли, зе_ лена я ро_ ща, а_ лый цвет, пря_ та_ ли.



—Амы про_ со се_ я_ ли, се_ я_ з ли, зе_ лена я ро_ ща, а_ лый цвет, се_ я_ ли.



— А мы гору прятали, прятали,
Зеленая роща, алый цвет, прятали.

— А мы просо сеяли, сеяли,
Зеленая роща, алый цвет, сеяли.

— А мы просо вытопчем, вытопчем,
Зеленая роща, алый цвет, вытопчем.

— Как же вам и вытоптать, вытоптать,
вытопта^тть
Зеленая роща, алый цвет, вытоптать.

— А мы коней напустим, напустим,
Зеленая роща, алый цвет, напустим.

— А мы коней на узды, на узды,
Зеленая роща, алый цвет, на узды.

— А мы коней выкупим, выкупим,
Зеленая роща, алый цвет, выкупим.

— Как же вам и выкупить, выкупить,
Зеленая роща, алый цвет, выкупить.

— А мы дадим сто рублей, сто рублей,
Зеленая роща, (у)алый цвет, сто рублей.

— Нам не надо тысячу, тысячу,
Зеленая роща, алый цвет, тысячу.

— А ково ж вам надобно, надоб(ы)но,
Зеленая роща, алый цвет,

— А нам(ы) надо девицу, девицу,
Зеленая роща, алый цвет, девицу.

— Дайте же нам ворота, ворота,
Зеленая роща, алый цвет, ворота.

— *Они вот так сделают руки, и эти
проходят, и ково им надо, они останавливают,
возьмут эту девушку.*

27. Дали мы невестку



А потом поют, хулят невесту-ту

Дали мы невестку
Не пряху, не т(ы)каху,
Не мытую рубаху,
Не шти варя,
И не хлеб пся,
Она шти-то варит,
Под шесток становится,
Чашки-ложки мийт,
И всё в ложки лиёт,
О пороги-то скребёт да,
Пироги пресные гнёт.

— *А эти опять хвалят.*

Взяли мы невестку
В правую рукою,
Вымыли невесту

хлеб пе_че_я, о_на
шти= то ва - рит, под ше_
сток ста_но_вит, ча_шки -
ло_жки ми_ёт, и всё
в ло_жки ли_ёт, о по_
ро_ги - то скре_бёт да, пи_ро_
ги_пре_сны_е гнёт.

Святою водою,
И стала нсвестка
И пряха, и ткаха,
И мытая рубаха,
И шти варся,
Да и хлеб псчя,
Она хлеб-от псчёт —
На суд(ы)ницу кладёт,
Она шти-то варит —
На шесток становит,
Чашки-ложки миёт —
Да на улицу льёт,
О пороги-то скребёт —
Всё на улицу мстёт.

— Вот они её отхвалили, да.

28. У нас молодцы коштанят

у нас мо_ло_дцы ко_шта_нят,
у нас мо_ло_дцы ко_шта_нят.

Вдоль по ули_це гу_ля_ют,

вдо_ль по у_ли_це гу_ля_ют.

По бо_кам о_ни не смо_трят,

по бо_кам о_ни не смо_трят.

У нас молодцы коштаныт, (2)
 Вдоль по улице гуляют. (2)
 По бокам они не смотрят. (2)
 Прямо к девице подходят, (2)
 За правую рученьку выводят, (2)
 Вдол(и) по кружке они гуляют, (2)
 Целоваца, ой, да не жалают. (2)
 Распрошпаца, ой, да уважают, (2)
 Распрошпаюца — уходят.

29. На горе калинуша стояла

На го_ре ка_ли_ну_ша сто_я_ла,

я (а)_ ла,

На-го_ ре ка_ ли_ ну_ ша сто_ я_ ла.

Вся_ ки м цве_ та_ ми ра_ цве_ та_ ла,

Вся_ ким цве_ та_ ми даро_ цве_ та_ ла.

А_ лым, бе_ лы м, го_ лу_ бы_ ми,

а_ лым, бе_ лы м, го_ лу_ бы_ ми.

На горе калинуша стояла,
стояла^{(а)ла},

На горе калинуша стояла.
стояла^а

Песни поёт, распсваст,
Песни поёт, воспсваст.

— Вот так...

Вдоль по улице по шведской
В слободе было немецкой.

В слободе было немсцкой,
Молодой майор гуляет.

Молодой майор гуляет,
За собою дсвок водит.

За собою дсвок водит,
Дсвок, дсвок-инозсмок.

Дсвок, дсвок-инозсмок.
Дсвка парню говорила.

Дсвка парню говорила,
Говорила - не таила.

— Ох, ты, парень-парнѣчик,
Парень — кумушкин сыночек.

Парень — кумушкин сыночек,
Как поедешь, друг, женица.

Как поедешь, друг, женица —
Заверни коня ко кусту.

Заверни коня ко кусту,
Ко кусту, кусту калине.

Ко кусту, кусту калине.
Сорви ягоду калину.

Сорви ягоду калину,
Соизволь ее покушать.

Соизволь ее покушать.
Какова горька калина.

Какова горька калина —
Каково житье за старым.

Каково житье за старым,
Што за старым, за проклятым.
Всѣ

Што за старым, за проклятым.
Всѣ

А как старый спать ложица.

А как старый спать ложица —
Как колода завалица.

Што колодушка гнилая,
Всѣ
Што гнилая-дубовая.

Што гнилая-дубовая.
Как молодинькой ложица.

Как молодинькой ложица —
Словно пѣрышко валица.

Всѣ гусино-лебедино.

31. Вы ли, бояре, вы зачем пришли?

$\text{♩} = 60$

Вы ли, бо - я - ре, вы за - чем при - шли да,

мо - ло - ды - е, вы - за - чем при - шли?

Вы ли, бо - я - ре, на не - вест смо - треть,

мо - ло - ды - е, на не - вест смо треть.

Вы ли, бо - я - ре, у нас не ту не - вест да,

мо - (хо) - ло - ды - е, у нас не - ту не - вест.

Вы ли, бо - я - ре, мы за - ме - ти - ли е - ё да,

мо - (хо) - ло - ды - е, мы за - ме - ти - ли е - ё.

— Вы ли, бояре, вы зачем пришли да,
Молодые, вы зачем пришли?

— Вы ли, бояре, на невест смотреть да,
Молодые, на невест смотреть.

— Вы ли, бояре, у нас нету невест да,
Молодые, у нас нету невест.

— Вы ли, бояре, мы заметили её да,
Молодые, мы заметили её.

— Вы ли, бояре, вам которая мила да,
Молодые, вам которая мила?

— Вы ли, бояре, нам и Надечка мила да,
Молодые, нам и Надечка мила.

— Вы ли, бояре, вы возьмите её да,
Молодые, вы возьмите её.

— Вы ли, бояре, мы ведь взяли её да,
Молодые, мы ведь взяли её.

♩ = 90

32. Ой, вы, кру́ги вы, кру́ги

Ой, вы, кру_ги, вы, кру_ ги, зо_ ло_ ты_ е вы кру_ ги.

Зо_ ло_ ты_ е вы кру_ ги. Я по э_ тим по кру_ гам.



Ой, вы, кру́ги вы, кру́ги,
Золотые вы крути.

Да саломкой стегал же.
Со того со удару.

Золотые вы крути.
Я по этим по кругам.

Со того со удару
Три неделку лежала.

Я по этим по кругам
Я плясала-скакала.

Три неделку лежала,
Не пивала, не едала.

Я плясала-скакала,
Гривенну потеряла.

Не пивала, не едала,
Только спила да съела.

Гривенну потеряла,
А за сту же гривну.

Только спила да съела
Калачи-сладки прянички.

А за сту же гривну,
Меня батюшка бил же.

Калачи-сладки прянички.
Со того со калачика.

Меня батюшка бил же,
Свет-родимый учил же.

Со того со калачика
Высоко соскочила.

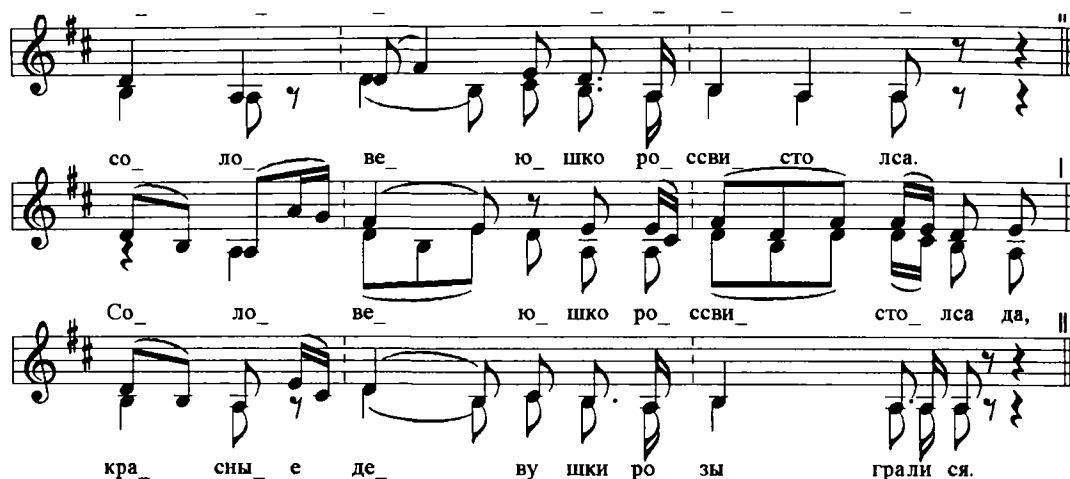
Свет-родимый учил же,
Да на нитку вязал же.

Высоко соскочила,
Далеко сопрыгнула.

Да на нитку вязал же,
Да саломкой стегал же.

33. Выходили красны девушки





Выходили красны девушки да,
Из ворот гулять на (у)лицу.

Выносили соловёшко да,
Соловьёшко россвистолса.

Соловьёшко россвистолса да,
Красные девушки разыгралися.

Красные девушки разыгралися да,
Молодущечки расплакалися.

Молодущечки расплакалися да,
Вы играйте во свосей волсей.

Вы игра'(а)йте во свосей волсей да,
Во свосей волсей у батюшки.

Во свосей волсей у батюшки да,
У родимосей у матушки.

Вы не до пор(ы) будет играти да,
Когда сваты будут сватати.

Когда сваты будут сватати, да,
Женихи будут высматривати.

Женихи будут высматривати, да,
Не ровён же сват посватаеца.

Не ровён же сват посватаеца да,
Либо старой, либо малой муж.

Либо старой, либо малой муж да,
Либо ревнюша ретивая.

Либо ревнюшк ретивая да,
Либо старой, либо малой муж.

Либо ста'(а)рой, либо малой муж да,
Кто ретива — горько пьяница.

Кто ретива — горько пьяница да,
Во ка(э)бак идёт — шатаеца.

Во ка(э)ба'к идёт — шатаеца да,
С кабаку идёт — валяеца.

С кабаку идёт — валя(а')еца да,
Во чёрнём грязи марасца.

Во чёрнём грязи мара'(а')еца да,
Заставляст розувать-разболокать.

Заставля'ст розувать-разболокать да,
Частые пуговики раздёргивати.

Частые пуговики раздёргивати да,
Шолко пстслики роздёргивати.

34. Соловей мой, соловёшко





Ка_му— есть, ка_му— нет в по_ле гу_лять: ста_рым ба_бам не до_ суг и_дти гу_лять.



Ста_рым ба_бам не до_ суг и_дти гу_лять, мо_ло_ ду_шкам—му_жо_ вья не ве_лят.



Мо_ло_ ду_шкам—му_жо_ вья не ве_лят, эх, де_ ву_шкам во_лю_шка да_на.

Соловей мой, соловьюшко,
Каму — есть, каму — нет в поле гулять.

Молодушкам — мужовья не велят,
Эх, девушкам волюшка дана.

Каму — есть, каму — нет в поле гулять,
Старым бабам не досуг идти гулять.

Эх, девушкам волюшка дана да,
Воля, воля, воля батюшкина.

Старым бабам не досуг идти гулять,
Молодушкам — мужовья не велят.

Воля, воля, воля батюшкина да,
Нсга нсга, нсга матушкина.

35. У нас Коля дурак и дурак

$\text{♩} = 102$



у нас Ко_ ля ду_ рак и ду_ рак—



не у_ ме_ ет зи_ пу_ на на_ де_ вать.



Не у_ ме_ ет зи_ пу_ на на_ де_ вать,

не у_ ме_ ет о_ по_ я_ сы_ вя_ зать.

Не у_ ме_ ет о_ по_ я_ сы_ вя_ зать,

е_ во Ли_ я о_ по_ я_ сы_ ва_ ла.

Е_ во Ли_ я о_ по_ я_ сы_ ва_ ла,

-де- рги- спе_ ре_ ди по_ лы за_ де_ р_ ги_ ва_ ла.

У нас Коля дурак и дурак,
Не умеет зипуна надевать.

Его Лия опоясывала,
Спереди полы задер(ы)живала.

Не умеет зипуна надевать,
Не умеет опоясы вязать.

Спереди полы задер(ы)живала.
Вдоль по улице идём дак и идём.

Не умеет опоясы вязать,
Его Лия опоясывала.

Вдоль по улице идём дак и идём,
Распрощаемся — уйдём(ы) дак и уйдём.

36. Возле банюшки крапива выросла

$\text{♩} = 128$

Во_ зле ба_ ню_ шки кра_ пи_ ва вы_ ро_ сла,



ой, ой, да кра_ пи_ ва вы_ ро_ сла.



По кра_ пи_ ву_ ше тро_ пи_ нка про_ ле_ гла,



ой, ой, да тро_ пи_ нка про_ ле_ гла.



По тро_ пи_ ну_ шке де_ ти_ ну_ шка и_ дёт,



ой, ой, да де_ ти_ ну_ шка и_ дёт.

Возле банюшки крапива выросла,
Ой, ой, да крапива выросла.

По крапивишке тропинка пролегла,
Ой, ой, да тропинка пролегла.

По тропинушке детинушка идёт,
Ой, ой, да детинушка идёт.

Што детина-та — удала голова,
О, ой, да удала голова.

Он повадил(ы)ся ко девице ходить,
О, ой, да ко девице ходить.

Много злата, много серебра носить,
Ой, ой, много серебра носить.

Воз(э)ле банюшки крапивка выросла,
Ой, ой, да крапива выросла.

37. У ключа была ключавая вода

Музыкальная запись песни "У ключа была ключавая вода" в нотной форме. Темп 170. Записаны четыре строки с нотами и русскими текстами.

У клю_ ча бы_ ла_ клю_ ча_ ва_ я во_ да да, у ко_ ло_ дчи_ ка глу_ бо_ ко_ ва.

У ко_ ло_ дчи_ ка_ глу_ бо_ ко_ ва да, у жа_ ра_ вли_ ка скри_ пу_ чё_ ва.

У жа_ ра_ вли_ ку скри_ пу_ чё_ ва да, у скри_ пу_ чё_ ва=пе_ ву_ чё_ ва.

вариант

Он по_ ил, по_ ил=на_ па_ и_ вал да, во все сто_ ро_ ны по_ гляды_ вал.

У ключа была ключавая вода да,
У колодчика глубокова.

У колодчика глубокова да,
У журавлика скрипучёва.

У журавлику скрипучёва да,
У скрипучёва-певучёва.

У скрипучёва-певучёва да,
Всё Иван-от вороня коня поил.

Всё Иван-от вороня коня поил, да,
Он поил, поил, напайвал.

Он поил, поил, напайвал да,
Во все стороны поглядывал.

Во все стороны поглядывал да,
Во все стороны — четыре стороны.

Во все стороны — четыре стороны,
В одну сторону — почаша всех.

В одну сторону — почаша всех да,
Не идёт ле всё-де Анна за водой?

Не идёт ле всё-де Анна за водой?
Тут пришла, пришла-де Анна за водой.

Тут пришла, пришла-де Анна за водой,
За водою ключевою.

За водою ключевою,
На ту пору, на то времечко.

На ту пору, на то времечко
Налетали гуси серые.

Налетали гуси серые да,
Всё-де Анна без воды домой пришла.

Всё-де Анна без воды домой пришла да,
Иё свекор-от бранит сё, журит.

Иё свекор-от бранит сё, журит да,
А свекровушка побить сё велит.

А свекровушка побить сё велит да,
Одна милая золовушка.

Одна милая золовушка да,
За сноху слово замолвила.

За сноху слово замолвила да:
— Ты, невеста ле, невестушка.

— Ты, невеста ле, невестушка да,
Твоя глупая-безумна голова.

Твоя глупая-безумна голова да,
Подчерпнула бы, домой несла.

Подчерпнула бы, домой несла да,
Вода бы в вёдрах устоялася.

Вода бы в вёдрах устоялася да,
Всё свекровке пригождалася.

38. Наши улочки широканькие

$\text{♩} = 54$

На_ ши_ у_ ло_ чки_ ши_ ро_ ка_ ньки_ е,

...ро_ ка_ ньки_ - е,

тра_ ва= му_ ро_ ва зе_ лё_ не_ нька_ я.

Тра_ (а) ва= му_ (ну) ро_ ва_ (а) зе_ лё_ не_ нька_ я,

му_ (ху) ро_ ва³

чем_ у_ ли_ цы_ ра_ зу_ кра_ ше_ нны_ е?

чем_ ...ли_ цы_ ра... ...кра³

Чем_ у_ ли_ цы_ ра_ (а) зу_ кра_ ше_ нны_ е?

...ли_ цы_ ра_ зу_ кра³ ше_ нны_ е?



Наши улочки широканькие,
Трава-мурова зелёнькая.

Тра(а)ва-му(ну)рова(а) зелёнькая,
му(ну)рова³
Чем улицы разукрашенные?

Чем улицы ра(а)зукрашенные?
разукра³шенные
Всё гусли³ми да и скре́почками.

Всё гусли³(а³)ми да и скре́почками,
гусли³(а³а³)ми
Молодца³ми, красными девушками.

текст:

Невеличка-птичка-ластовочка
С моря на морё полётывала,
С морева́ куста — на крутýй бережок,
С крута бережка — на жёлтый песочёк.
Она клюёт и выклёвывает,
Она слушает — выслушивает,
Не кокуёт ли кокушка во бору да,
Тужит-плачет красная девка в терему:
— За старова мужа в замуж не пойду,
Што старой муж — погубитель мой,
Погубил мою головушку,
Да што белую лебёдушку.

39. Улица

♩ 144



у_ ли_ ца, у... ца,



на_ ша у_ ли_ ца ши_ ро_ ка_ я.



На_ ша у_ ли_ ца ши_ ро_ ка_ (а³)_ я,



чем у_ ли_ ца и_ зу_ кра_ (а³)_ ше_ нна_ я?



Чем у_ ли_ ца и_ зо_ кра_ ше_ нна_ я_ (а³)?



Я_ го_ дка_ ми со во_ лы_ нка_ ми.



я_ го_ дка_ ми со во_ лы_ нка_ (а³)_ ми,

ду_ ша= кра_ сны_ мя де_ ви_ ца_ ми.
вариант

Што за_ му_ р_ на_ я ко_ со_ то_ чка_ (а³),

сго_ ры на го_ ру пе_ ре_ ле_ ты_ ва_ ла.

Улица, у...ца*,
Наша улица широкая.

Наша улица' широка(а³)я*,
Чем улица изукра(а³)шенная?

Чем улица изокра́шенная(а³)?
Ягодками со волынками.

Ягодками со волынка(а³)ми,
Душа' -красными девицами.

Душа-красными девицами,
Молодыми молодичами.

Молодыми с молодича(а³)ми
Нсвеличка-птичка-ла́стовочка.

Нсвеличка-птичка-ла(а³)стовочка,
Што заморная косоточка.

Што замурная косоточка(а³)
С горы на гору перслетывала.

С горы на гору перслетывала(а³),
С моря на море персезживала.

С моря на море персезживала(а³),
'На садилася на серый камешок.

Она садилася на серый камешок,
С камешочка — на крутёнький бережок.

С камешочка — на крутёнький бережок.
Она слушала-выслушивала.

Она слушала-выслушивала
Ни кокуёт-ли кокушка во в лесу?

Ни кокуёт-ли кокушка во в лесу?
Тужит-плачёт красна дсвка в тсрему.

В тсрему она у батюшка,
У родимые у матушки.

40. Подле стенку идёт-крадеца

♩ = 96

По_ дле сте нку и дёт= кра де ца да,



Подле стенку идёт-красца да,
Тёмной ночки-де дожидасца да.

Тёмной ночки ^{дожидасца} да,
дожидасца
Скоро, скоро ле темная ночь придёт?

Скоро, скоро ле темная ночь придёт да,
Штобы вышла милая на крыльцо.

Штобы вышла милая на крыльцо да,
Целовала-миловала во лицо.

Целовала-миловала во лицо да,
Увела бы в нову горницу спать.

Увела бы в нову горницу спать.
Уложила на тисовую кровать.

Уложила на тисовую кровать да,
На кроватушку тисовинькую.

На кроватушку тисовинькую да,
На перинушку перовенькую.

Там не жарко, не холодно да,
Там не пыльно, не копотно.

Там не пыльно, не копотно да,
Мо'шки-блошки не кусают, не едят.

Мушки-блошки не кусают, не едят да,
Комарочки не протачивают.

Комарочки не протачивают да,
С милым ночка коротёшенька.

Коротёшинька-милёшинька да,
Не набаелась — наплакалась.

Не набаелась — наплакалась да,
Наплакалась-нарыдалась молода.

Наплакалась-нарыда'лась молода да...

41. Самутилася вадіца са песком

$\text{♩} = 52$

Са_му_ти_ ла_ся ва_ди_ ца са пе_ском, ой да,

па_зда_ро_ (хо)ва_ лась де_ви_ ца сма_ ла_дцом.

Па_зда_ро_ ва_ лась де_ви_ ца сма_ ла_дцом, ой да.

-Ты ку_ да, ку_да, де_во_ ню_шка, по_шла?

Ты ку_ да, ку_да, де_во_ ню_шка, по_шла, ой да?



Самутилася вадича са песком, ой да,
Паздаро(хо)валась девича с маладцом.

Паздаровалась девича с маладцом, ой да,
— Ты куда, куда, девонюшка, пашла?

Ты куда, куда, девонюшка, пашла? ой да.
— Я пошла, пойду к Ивану Ильичу.

Я пошла, пойду к Ивану Ильичу, ох и,
Панесу ему рублёвую свечу.

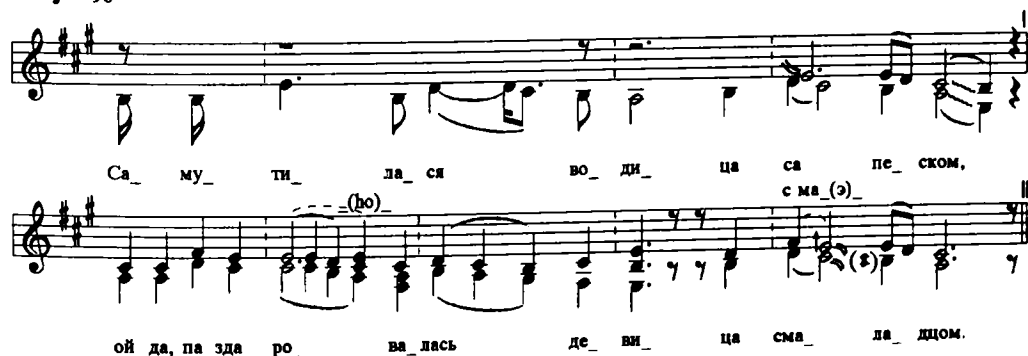
текст:

Ты гори, гори, рублёвая свеча,

Пропaday моя вся девья красота.
Я немножко молодушкой пожила,
Много горя и кручины нажила.
Перво горе — вышла замуж молода,
Второ горе — муж уехал на базар,
Со чужой женой уехал на базар,
Он такую ра Красицу, от Красицы отстал,
Он такую негодяйку любить стал.
Негодяйка сво высушила,
Без морозу серцо высушила,
Без морозу, без осеннево дождя.
Ты гуляй, гуляй, молодка белая,
Ты горюй, горюй, лебёдка серая.

42. Самутилася вадича са песком

$\text{♩} = 96$



Па_ зда_ ро_ ва_ лась де_ ви_ ца сма_ ла_ дцом,

-Ой да, ты ку_ да, ку_ да, де_ во_ ню_ шка, по_ шла?

Ты ку_ да, ку_ да, де_ во_ ню_ шка по_ шла?

-Ой да, я пой_ ду, пой_ ду кИ_ ва_ ну кИ_ лья_ чу.

Самутилася вадича са песком, ой да,
Па'здаро(хо)валась девица с маладцом.

Паздаровалась девица с ма(э)ладцом, ой да,
— Ты куда, куда, девонюшка', пашла?

Ты куда, куда, девонюшка, пашла? ой да.
— Я пашла, пайду к Ивану к Иличу.

Я пашла, пайду к Ивану к Иличу, ох и,
Панесла ему рублёвую свечу.

Панесла ему рублёвую свечу, ой да.
Ты гари, гари, рублёвая свеча.

Ты гари, гари, рублёвая свеча,
Пропадай же мая девья красота.

Пропадай же мая девичья краса, ой да,
Я немножко маладушкой прожила.

Я немножко маладушкой прожила.
Многа горя и кручины нажила.

текст:

Много горя и кручины приняла:
Перво горе — вышла замуж молода,
Второ горе — муж удала голова,
Третье горе — со чужой жной уехал на базар.
Он не держица не дома, не двора,
Со чужой женой уехал на базар,
Меня, горькую, оставил горевать.
Ты горюй, горюй, лебёдка белая,
Ты гуляй, гуляй, цыганка чёрная.

43. На горе, горе калинка стояла

На го_ ре, го_ ре ка_ ли_ нка сто_ я ла да,

под го_ро_ю=ту во_дой за_ли_ла да.

Под го_ро_ю=ту во_дой спро_ли_ла да,

сзе_ле_на лу_жка спо_вы то_пи_ла да.

С зе_ле_на лу_жка спо_вы то_пи_ла да, ди н

о_сто_ва_лса о_дин ма_ле_нькой лу_жок да.

О - сто_ва_лса о_дин ма_ле_нькой лу_жок да,

о_дин ма_ма_ле_нькой=зе_лё_ни_нькой да.

На горе, горе калинка стояла да,
Под горою-ту — водой залила да.

Под горою-ту — водой спростила да,
С зелена лужка сповытопила да.

С зелена лужка сповытопила да,
Остался один маленький лужок да.

Остался один маленькой лужок да,
один(ы)
Один маленький-зелёный да.

Один маленький-зелёный да,
зелёный(и)кий
На том, на том(ы) на зелёном(ы) на лужке да.

На том, на том(ы) на зелёном(ы) на лужке да,
Тут стояли трои, трои ворота да.

Тут стояли трои, трои ворота да,
Трои, трои, трои точеные да.

Трои, трои, трои точеные да,
Всё четвёрты — позолоченные да.

Всё четвёрты — позолоченные да.
У ворот-то красная девица стоит да.

У ворот-то красная девица стоит да,
Красная девица — Марюшка да.

Красная девица — Марюшка да.
— Эй, Мария, открывай ворота да.

— Эй, Мария, открывай ворота да,
Пропускай жо своево-то жениха да.

Пропускай жо своево-то жениха да,
Своево мужа сердечнова да.

Своево мужа сердечнова.

44. Из ворот было, воротушек

(Текст, напев см. № 43)

Из ворот было, воротушек да,
Выходили красны девушки да.

Выходили красны девушки да,
Выносили соловеюшка да.

Выносили соловеюшка да,
Соловей-от во в белых ручках да.

Соловей-от во в белых ручках да,
Во в белых ручках, во в клеточках да.

Во в белых ручках, во в клеточках да,
Во в серебряной решоточке да.

Во в серебряной решоточке да...

текст:

Не шутись, солдат, да, шуточкой,
Не загадывай загадочкой,
Ты не бей, солдат, по белому лицу,
Моё личико разгорчивое,
Разгараца — не уймёца,
Распотёшится — не стюнеца.
Ровня с-по торгам спохаживала,
Ровня плётчѣк-то спрашивала,
Кому волю, кому нет — воля гулять,
Воля, воля красным девушкам гулять да,
Молодушечкам да — нет воля гулять,
Красны девушки разыгрались,
Старушечки призадумались.

45. Сяду, сяду на добра коня, поеду

96

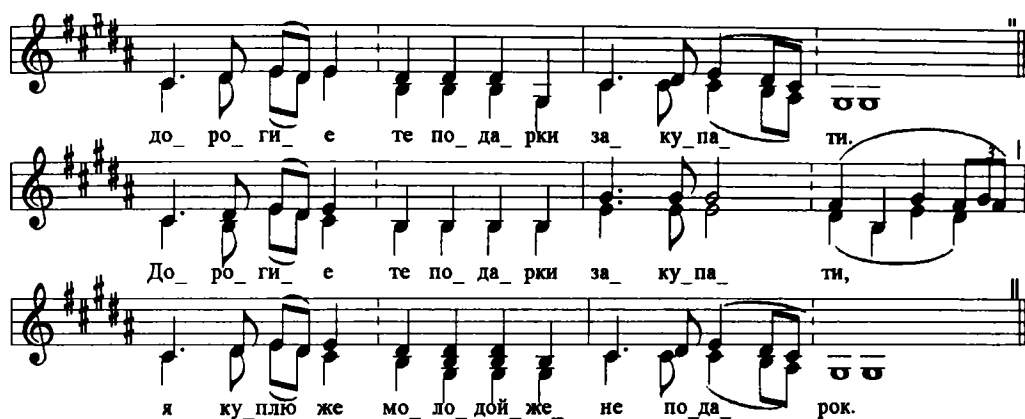
Ся_ ду, ся_ ду(н) на до_ бра ко_ ня, по_ е_ ду,

(н)я по_ е_ ду, мо_ ло_ дец, вКи_ тай= го_ род.

Я_ по_ е_ ду, мо_ ло_ дец, вКи_ тай= го_ род,

в Ки_ тай= го_ род= го_ ро_ до_ чик то_ рго_ ва_ ти.

ВКи_ тай= го_ род= го_ ро_ до_ чик то_ рго_ ва_ ти,



Сяду, сяду(н) на добра коня, поеду,
(н)Я поеду, молодец, в Китай-город.

Я* поеду, (н)молодец, в Китай-город,
В Китай-город-городочик торговати.

В Китай-город-городочик торговати,
Дорогие те подарки закупати.

Дорогие те подарки закупати,
Я куплю же молодой жене подарок.

Я куплю же молодой жене подарок,
Само, само прелестное платье.

Само, само прелестное платье,
Открывайтесь, широкие ворота.

Открывайтесь, широкие ворота,
Ты встречай, жена, мужа молодова.

Ты встречай, жена, мужа молодова,
Принимай, жена, подарок, не ломайся.

Принимай, жена, подарок, не ломайся
Душа-сердце моё, не сердися.

46. Я немецкую капустку поливала





у_ ка_ ти_ ло_ ся ко_ ле_ чкё под кры_ ле_ чко.



У_ ка_ ти_ ло_ ся ко_ ле_ чкё под кры_ ле_ чкё, ой,



не_ лю_ би_ ма_ я по_ д_ ру_ жка на_ хо_ ди_ ла.

Я немецкую капустку поливала, ой,
Золотё колечкё потеряла.

Золотё колечкё потеряла, ой,
Укатилось колечко под крылечко.

Укатилось колечко под крылечкё, ой,
Нелюбимая подружка находила.

Нелюбимая подружка находила, ой,
Родной мамоньке объясняла.

47. Запрягу ли я лошадку вороную

(Текст, напев см. № 46)

Запрягу ли я лошадку вороную, ай,
Сам я сяду во корету золотую.

Я поеду во Казань-город гуляти, ей-и,
Я покупочку покупати.

Сам я сяду во корету золотую, ох,
Я поеду во Казань-город гуляти.

Я покупочку покупати, ой,
Я куплю жо жене да подарок.

48. Круг я тыну хожу

♩ = 120



Круг я ты_ ну хо_ жу, бел_ ка_ пу_ ску са_ жу:



Круг я тыну хожу, бел-капуску сажу;
— Уродись, моя капуста, бела и вила.

Уродись, моя капуста, бела и вила,
Што вела и вила, со вьюночком брана.

Што вела и вила, да, со вьюночком брана,
Круг садочка, круг вьюночка добрый молодец гулял.

Круг садочка, круг вьюночка добрый молодец гулял,
Добрый молодец гулял, он капустой торговал.

Добрый молодец гулял, он капуской торговал,
Не капуской он торгует — милу девицу гледит.

Не капуской он торгует — милу девицу гледит:
— Аннушенька-белый цвет, скажи: — Любишь или нет?

Аннушенька-белый цвет, скажи: — Любишь или нет?
— Я любить-то — не люблю, да ль, отказца не могу.

49. Ох, ты, сельский петух

♩ = 96

Ох ты, се_ льский пе_ тух= де_ ре_ ве_ нский тре_ пе_ тух,

што ты ра_ но вста_ ёшь, го_ ло_ си_ сто по_ ёшь?

Што ты ра_ но вста_ ёшь, го_ ло_ си_ сто по_ ёшь,

го_ ло_ си_ сто по_ ёшь, ми_ лке спать не да_ ёшь?

Го_ ло_ си_ сто по_ ёшь ми_ лке спать не да_ ёшь?

А не кто то во не зна_ ет, по_ ди ляг да со_ сни.



Ох, ты, сельский петух, деревенский трепетух,
Што ты рано встаёшь, голосисто поёшь?

Што ты ра_но встаёшь, голосисто поёшь?
Голосисто поёшь, милке спать не даёшь?

Голосисто поёшь, милке спать не даёшь?
А не кто тово не знает, поди ляг да сосни.

А не кто тово не знает, поди ляг да сосни.
Поди ляг, да сосни, поцелуй, душа...

50. Белый снег выпадал

$\text{♩} = 80$

Бе_ лый снег вы_ па_ дал, мо_ ло_ дец с ко_ ня у_ пал,

он у_ пал и ле_ жит, к не_ му де_ ви_ ца бе_ жит.

Он у_ пал и ле_ жит, к не_ му де_ ви_ ца бе_ жит,

на до_ б_ ра ко_ ня са_ дит, ко_ ня о_ бу_ зды_ ва_ ет.

На до_ б_ ра ко_ ня са_ дит, ко_ ня о_ бу_ зды_ ва_ ет,



Белый снег выпадал, молодец с коня упал,
Он упал и лежит, к нему девица бежит.

Он упал и лежит, к нему девица бежит,
На добра коня садит, коня обуздывает.

На добра коня садит, коня обуздывает,
Чёрну шляпу подаёт, сама наказывает.

Чёрну шляпу подаёт, сама наказывает:
— Ты поедешь, мил, гулять, — не загуливайся.

— Ты поедешь, мил(ы), гулять, — не загуливайся,
На красивых на девиц — не засматривайся.

На красивых на девиц — не засматривайся,
Все красивы все девицы — все обманчивые.

Все красивы все девицы — все обманчивые,
Все обманы проведут, с вас недорого возьмут.

Все обманы проведут, с вас недорого возьмут,
С вас недорого возьмут — поцелуют да уйдут.

51. Частый дождь

(Текст, напев см. № 50)

Частый дождь, частый дождь, частый дождичёк идёт,
Ешшо к(ы)то меня, надёжин(и)ку, до дому доведёт?

Ешшэ кто меня, надёжин(и)ьку, до дому доведёт?
Называлса казак, называлса молодес.

Называлса казак, называлса молодес:
— Гуляй, гуляй, чер(ы)ноброва, я до дому доведу.

Гуляй, гуляй, чер(ы)ноброва, я до дому доведу,
Я до дому доведу, с вас недорого возьму.

Я до дому доведу, с вас недорого возьму,
С вас недорого возьму, поцелую да уйду.

52. Сел молодец

(Текст, напев см. № 50)

Сел молодес на скамейку, на конес*,
Уронил шапку, зеленую тряпку.

* Песня "Сел молодес" начинается с третьего звука политекстового напева.

(h) Уронил шапку, зеленую тряпку:
 — (h) Ой, девица, подай, су про, девице, подай.

Ой, девице, подай, су про, девице, подай,
 Вы идите поскорее, вы ступайте посмелее.

Вы идите поскорее, вы ступайте посмелее,
 Кто повыше всех — распрощаем вас.

53. Голубь, голубь, голубенька

$\text{♩} = 70$

Го лубь, го лубь, го лу бе нь ка, го лу бка на ве тке, ||

што же, што же, че р но бро вый, у те бя на мы сле? ||

Што же, што же, че р но бро вый, у те бя на мы сле? ||

— У ме ня то на мы сле — ду ма ю же ни ца. ||

(h) У ме ня то на мы сле — ду ма ю же ни ца. ||

вариант На што, на што ми ня сва тать, ми ня, мо ло до во? ||

Раз су дьба на ша та ка я — с ва ми по д ве н ча ца, ||

с ва ми, с ва ми по д ве н ча ца, три раз це ло ва ца.

Голубь, голубь, голубенька, голубка на ветке,
 Што же, што же, чернобровый, у тебя на мысле?

Што же, што же, чернобровый у тебя на мысле?
— У меня-то на мысле — думаю женица.

(h) У меня-то на мысле — думаю женица.
На што, на што миня сватать, миня, молодово?

На што, на што миня сватать, миня, молодово?
Раз судьба наша такая — с вами подвенчаца.

Раз судьба наша такая — с вами подвенчаца,
С вами, с вами подвенчаца, три раз целоваца.

54. Голубь, голубь на калине

$\text{♩} = 100$

Го - лубь, го - лубь на ка - ли - не, го - лу - бка на ве тке,
ска жи, ми - лый, че - рно-б-ро - вый, что у вас на мы слях?
Ска - жи, ми - лый, че - рно-б-ро - вый, что у вас на мы слях?
-у ме-ня= то на мы-слях- ду - ма - ю же - ни ца.
У ме-ня= то на мы-слях- ду - ма - ю же - ни ца,
знать су-дьба мо - я та - ка - я - с ва-ми по- ве- нча- ца.
Знаѣ су дьба на - ша та ка я - с ва² ми по- ве- нча- ца,



Голубь, голубь на калине, голубка на ветке,
Скажи, милый, чернобровый, что у вас на мыслях?

Скажи, милый, чернобровый, что у вас на мыслях?
— У меня-то на мыслях — думаю женица.

У меня-то на мыслях — думаю женица,
Знать судьба моя такая — с вами повенчаца.

Знать судьба моя такая — с вами повенчаца,
Знать ва^ми
С вами, миленикой, венчаца, три раз целоваца.

55. От пенёчка до пенёчка

(Текст, напев см. № 54)

От пенёчка до пенёчка были два следочка,
Они были, спобывали, снежком призапали.

Они были, спобывали, снежком призапали.
Нет на свете тово лучше — с холостым гуляти.

Нет на свете тово лучше — с холостым гуляти.
Холостой домой придёт — ничево не скажет.

Холостой домой придёт — ничево не скажет.
На перину парень ляжет — тяжело вздыхает.

На перину парень ляжет — тяжело вздыхает.
— Ты, перина, ты, перина, — моя Катерина.

— Ты, перина, ты, перина, — моя Катерина.
Был я, был я у подружки, у красной девушки.

Был я, был я у подружки, у красной девушки.
Чаем-кофеём кормила, сахаром кормила.

Чаем-кофеём кормила, сахаром кормила.
Сахарочиком кормила, домой провожа^ла.

Сахарочиком кормила, домой провожа^ла.
Домой, домой провожала, три раз целовала.

56. От пенёчка до пенёчка



О ни бы - ли= по - бы - ва - ли, сне - жком за - па - да - ли,

нет на све - те то - во лу - чше с хо - ло - стым гу - ля - ти.

Нет на све - те то - во лу - чше с хо - ло - стым гу - ля - (а) - ти,

хо - ло - сто - е до - мой при - дет— не - че - во не ска - жет.

Хо - ло - сто - е до - мой при - дет— ни - че - во не ска - жет.

ни - че - во же он не ска - жет, на пе - ри - ну (h)ля жет.

От пенёчка до пенёчка были два следочка,
Они были-спобывали, снежком западали.

Они были-спобывали, снежком западали,
Нет на свете тово лучше с холостым гуляти.

Нет на свете тово лучше с холостым гуляти,
Ничего же он не скажет, на перину ляжет.

Ничего же он не скажет, на перину ляжет.
Ты , перина, ты, перина — моя Катерина.

Ты, перина, ты, перина — моя Катерина.

Вы, подушки, вы, подушки — милые подружки.

Вы, подушки, вы, подушки — милые подружки.

Одеяло, одеяло, одеяло зелено.

Одеяло, одеяло, одеяло зелено.

Одеяло зелено да, прощаю велено.

57. Не со вечера ребину

(Текст, напев см. № 56)

Не со вечера ребину дождиком мочило,
Со полуночи кудряву востром раздувало.

Со полуночи кудряву востром раздувало,
раздува(у)ло

Ветер дует, солнце грест, ребина алсет.
г(ы)рест

Ветер дует, солнце греет, рёбина алесет,
 г(ы)реет
 Не ребинуша алесет, мой милой далёсет.
 Не ребинуша алесет, мой милой далесет,
 Он далесет, объезжает, не со м(ы)ной гуля(х)ет.

Он далесет, отъезжает, не со м(ы)ной гуля'ет,
 Не со мною, со одною, с девицей с другою.
 Не со мною, со одною, с девицей с другою,
 Я спрошу вас, дорогая, будешь ле любить?
 Я спрошу вас, дорогая, будешь ле любить?
 — Буду, буду я любить, буду целовати.

58. Не светёл ли месяц светит

$\text{♩} = 120$

Не све_ тел ли ме_ сяц све_ тит, сквозь жем_ чу_ жно_ е ко_ льцо,
 у де_ ви_ цы че_ рно_ бро_ вой ра_ зго_ ре_ ло_ ся ли_ цо.
 На е_ ё ли_ цо пре_ кра_ сно смо_ трит па_ рень мо_ ло_ дой,
 он и смо_ трит, и по_ дхо_ дит, и_ ё за_ ру_ чку бе_ рёт.
 И_ ё за_ ру_ чку бе_ рёт, вдоль по у_ ле_ нке ве_ дёт,
 и ска_ жи_ те— чем не па_ ра, хоть сей_ час под ве_ нщи.
 Вот и де_ ву_ шки про_ пе_ ли, и и_ гры на_ шей ко_ нщи,
 ра_ спро_ шпа_ лса мо_ ло_ дец,
 ра_ спро_ шпа_ лса= це_ ло_ ва_ лса: —Пра_ шпай, ми_ ла_ я мо_ я.

Не светел ли месяц светит
Сквозь жемчужное кольцо,
У девицы чернобровой
Разгорелось лицо.

На её лицо прекрасно
Смотрит парень молодой,
Он и смотрит, и подходит,
Иё за ручку берёт.

Иё за ручку берёт,
Вдоль по улице ведёт,
И скажите — чем не пара,
Хоть сейчас под венец.

Вот и девушки пропели,
И игры нашей конец,
Распроштался молодец,
Распроштался-целовался:
— Прощай, милая моя.

Прощай, милая моя,
Уезжаю от тебя.

— Больше не знаю ни чё. [говорком. — С.С.].

59. Ох, вы, сени мои, сени

$\text{♩} = 120$





ми_ не ми_ ло_ ва дру_ жка за ру_ чку не ва_ жи_ ва_ ти.

Ох, вы, сени мои, сени, сени новые мои,
Сени новые-кленовые, решетчатые.

Выходила молода за новые ворота*,
За новые, за новые, за решетчатые.

Сени новые-кленовые, решетчатые,
Как по этим мне по сеничкам не хаживати.

За новые, за новые, за решетчатые,
Выпускала сокола из правого рукава.

Как по этим мне по сеничкам не хаживати,
Мине милово дружка за ручку не вживати.

Выпускала сокола из правого рукава:
— Ты лети, лети, сокол, высоко и далеко.

Мине милово дружка за ручку не вживати.
Выходила молода за новые ворота.

— Ты лети, лети, сокол, высоко и далеко,
Сколь высоко, сколь далёко, чтобы милого достать.

60. Возле погреб-од бочёночек катаеца

$\text{♩} = 120$

Во_зле по_греб= од бо_че_но_чек ка_та_е_ца,

то нам лю_бо, то нам лю_бо, то нам лю_бо= хо_ро_шо.

И_щё Фа_и_на= то над Ле_ней по_я_вля_е_ца,

то нам лю_бо, то на_млю_бо, то нам лю_бо= хо_ро_шо.

Ой, Фа_и_на, ро_зуй, да Гри_го_рье_вна, ро_зуй,

то нам лю_бо, то нам лю_бо, то нам лю_бо= хо_ро_шо,

— Я бы ра_ да ро_ зу_ ла— не зна_ ю, как зо_ вут, ||

то нам лю_ бо, то нам лю_ бо, то нам лю_ бо= хо_ ро_ шо.

Возле погреб-од бочёночек катаеца,
То нам любо, то нам любо, то нам любо-хорошо.

Ищё Фаина-то над Лёнсей появляеца,
То нам любо, то нам любо, то нам любо-хорошо.

— Ой, Фаина, розуй, да Григорьевна, розуй,
То нам любо, то нам любо, то нам любо-хорошо.

— Я бы рада розула — не знаю, как зовут,
То нам любо, то нам любо, то нам любо-хорошо.

61. Девка-лузянка

$\text{♩} = 160$

хлопки

Де_ вка- лу_ зя_ нка= лу_ зя_ но_ 'чка,

с=по ло_ гу хо_ ди_ ла, хме_ лёк_ щи_ па_ ла, эх!

С=по ло_ гу хо_ ди_ ла, хме_ лёк_ щи_ па_ ла,

хме_ льно_ ва_ пи_ ва на_ ве_ се_ ли_ ва_ ла, эх!

Хме_ льно_ ва пи_ ва на ве_ се_ ли_ ва_ ла,

ро_ дно_ ва ба_ тю_ шка вго_ сти зва_ ла, эх!

Ро_ дно_ ва ба_ тю_ шка вго_ сти зва_ ла:

—Будь, ба_ тышко, спо_ бы_ вай, ба_ тышко, эх!

Девка-лузянка, лузяночка,
С-по логу ходила, хмельёк щипала, эх!

С-по логу ходила, хмельёк щипала,
Хмельнова пива навеселивала, эх!

Хмельнова пива навеселивала,
Роднова батюшка в гости звала, эх!

Роднова батюшка в гости звала:
— Будь, батюшко, спобывай батюшко, эх!

Будь, батюшко, спобывай батюшко,
Есть у тебя, да, испотека велика.

Есть у тебя, да, испотека велика —
Бочки с мёдом катаюца, эх!

Бочки с мёдом катаюца,
Маленьки бочёночки валяюца.

62. По-за городу царь ходит

По= за го_ ра^ ду царь хо_ дит,

царь хо_ дит.

По= за но_ во_ му гу_ ля_ (а)³ ёт,

гу_ ля_ (а)³ ёт.

Он ко_ во_ е_ шшо сме_ ка_ (а)³ ёт,

сме_ ка_ (а)³ ёт?

Он се_ бе и_ шшот ца_ ре_ вну,

ца_ ре_ вну.



Он ле_ бё_ ду_ шу_ ка_ ро_ ле_ вну,

ка_ ро_ ле_ вну.

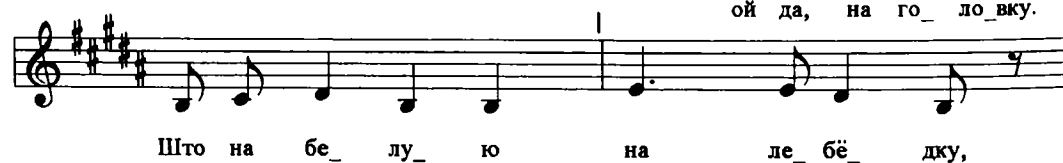
—И_ шшо_ где_ мо_ я_ ца^ ре_ вна сто_ я_ (а^ ха^ ха^)_ ла,

сто_ я_ ла?

По-за гора'ду царь ходит, царь ходит.
 По-за новому гуля(а')ёт, гуля(а')ёт.
 Он ково ешшо смска(а')ёт, смска(а')ёт?
 Он себе ишшот царевну, царевну.
 Он лебёдушу-каролевну, каролевну.
 — Ишшо где моя ца'ревна стоя(а'уа')ла, стояла?
 Она во в гора(а')де стоя(а'уа')ла, стояла.
 Залатым перстнём сия(а')ла, сияла.
 Она шириночкой маха(а')ла, махала?
 Открыва'йтесь, варота, варота.
 Открыва'йтесь, широки, широки.
 Загуля'й, молодец, во в город, во в город.
 Загуля'й, маладой, ва в новой, ва в новом.
 Подходитесь к ней поближе, поближе.
 Поклонися ца'ревне паниже, паниже.
 Ты вазьми иё за ручку, за ручку.
 Ты вазьми сё за пра(а')ву, за праву.
 Поведи её на волю, на волю.
 На за старую солому, солому.
 За овинную за яму, за яму.

63. Ох, ты, венчик, ты, мой веночик

♩ 160



ой да, на ле_ бё_ дку.

И_ щё ты мой кум, и_ щё я тво_ я ку_ ма,

где мы сой_ дё_ мся— по_ здо_ ро_ вы_ мся,

ра_ зой_ дё_ мся, ой да, ра_ спро_ сти_ мся.

Ох, ты, венчик, ты, мой веночик,
Ой да, мой веночик.

Белорозывый мой цветочик,
Ой да, мой цветочик.

На ково етот веночик наложить,
Ой да, наложить?

Наложу етот веночик на головку,
Ой да, на головку.

Што на белую на лебёдку,
Ой да, на лебёдку.

Это кум со кумой сокумилса,
Ой да, сокумилса.

Среди кружка становилса,
Ой да, становилса.

Своёй кумушки поклонилса,
Ой да, поклонилса.

Ищё ты мой кум,
Ищё я твоя кума,
Где мы сойдёмся,
Поздоровымся,
Разойдёмся,

Ой да, распростимся.

64. Ах, кому в огороде-то гуляти

Ах, ко_ му во_ го_ ро_ де= то гу_ ля_ ти, всё гу_ ля_ ти да?

Ой, ко_ му ко_ зла | вы_ го_ ня_ ти, | вы_ го_ ня_ ти да?

Вы - го_ нять ко_з_ ла | у нас Ма_ не, | у нас Ма_ не.

Не бе_ рёт о на на козли ка ду_ би_ нку, | всё ду_ би_ нку да.

О - на бьёт ко_з_ ла | по ко_ ле_ ням, | по ко_ ле_ ням.

Ах, кому в огороде-то гуляти,
Всё гуляти.

Ой, кому козла выгоняти,
Выгоняти.

В огороде-то гулять у нас Ване,
У нас Ване.

Выгонять козла у нас Мане,
У нас Мане.

Не берёт она на козлика дубинку,
Всё дубинку да.

Она бьёт козла по коленям,
По коленям.

— Не скачи-ко, ты, козёл, в огороде,
В огороде.

Ты не ешь вилки-белу капустку,
Белу капустку.

Не заламывай кочешочки,
Кочешочки да.

Часты-беленьки всё вилочки,
Всё вилочки.

Ты ишшы-ко себе перемену,
Перемену да.

Переменушу всё иную,
Што иную.
Всё

Красну девицу молодую,
девушку
Молодую да.

Ой, ты, Манюшка, догадайся,
Догадайся.

К ретиву́ сердцу прижимати,
Обнимати да.

Никому в ручки не давайся,
Не давайся.

Ой, ты, рыбинка-окунёчек,
Окунёчек.
Окунёчек(ы)

Идёт Иванушка целовати,
Целовати.

Ты не бей хвостом о ледочек,
О ледочек да.

К белым рученькам обнимати,
Обнимати.

О холодную о водичку,
(h)О водичку.

65. Вы пошто же, бояре, приходили

♩ 102

Вы по_што же, бо_я_ре, при_хо_ди_ли,

при_

ой да, при_хо_ди_ли?

На де_виц=кра_са_виц, да, по_смо_тре_ли,



Вы пошто же, бояре, приходили,
Ой да, приходили?

На девиц-красавиц да, посмотрили,
Ой да, посмотрили.

Вам которая девица поглянулась,
Ой да, поглянулась.

Нам Алёнушка да поглянулась,
Алёну(у)шка
Ой да, поглянулась.

Нам Григорьевна, дэ, поглянулась,
по(у)глянулась
Ой да, поглянулась.

Ишшо кто же у нас холост, неженатый,
Ой да, неженатый.

Ишшо беленький да кудреватый,
Ой да, кудреватый.

У нас Иванушка неженатый,
нежена(ча)тый
Ой да, неженатый.

У нас Иванович да кудреватый.
...ва(а')нович да' ку(у)древатый
Ой да, куд(э)реватый.

У нас Алёнушка да не отда́на,
Ой да, не отдана.

У нас Григорьевна да не отда'на,
Ой да, не отдана.

Мы придём же её уведём же,
Ой да, уведём же.

— Вот уводят-приводят. Тогда поют "В нашем полке прибылы".

66. Ды́бкам, дыбкам

♩ = 60



Ды_ бкам, ды_ бкам, ой, дыб_ка_м ды_блю я по се_ ням, ой,



ды_бкам ды_блю я па но_ вым.



На ту_ до_ ску, о_й, на ту до_ску чуть сту_ пи_ ла да,



на ту до_ску чуть сту_ пи_ ла.



Чуть сту_ пи_ ла, уй, чуть сту_пи_ла- у_р_ва_ ла_ ся, ой,



чуть сту_пи_ла- (х)у_рва_ла_ ся.



На той до_ске, ой, на той до_ске- лю_ тый све_ кор, ой,



на той до_ске да- лю_ тый све_ кор.

Ды́бкам, дыбкам, ой,
Дыбкам зыблю я по ссиям, ой,
Дыбкам зыблю я па новым.

На ту доску, ой,
На ту доску чуть ступила да,
На ту доску чуть ступила.

Чуть ступила,
Чуть ступила-урвалася, ой,
Чуть ступила-(у)урвалася.

На той доске, ой,
На той доске — лютый свёко^р, ой(h),
На той доске да — лютый свёкор.

67. За белым цветом

♩=120



За бе_лым цве_том да за че_рё_му_хой да, за че_рё_му_хой.



За а_лым цве_том да за смо_ро_ди_ной да, за смо_ро_ди_ной.



Там, где шум шу_мит да там, где гром гре_мит да, там, где гром гре_мит.



Там ли_хой свё-кор да на мо_сту сто_ит да, на мо_сту сто_ит.



На мо_сту сто_ит да, на сно_ху кри_чит да, на сно_ху кри_чит.

За белым цветом да
За черёмухой да,
За черёмухой.

Там, где шум шумит да
Там, где гром гремит да,
Там, где гром гремит.

За алым цветом да
За смородиной да,
За смородиной.

Там лихой свёкор да
На мосту стоит да,
На мосту стоит.

На мосту стоит да
На сноху кричит да,
На сноху кричит.

текст:
На сноху кричит, дубиной грозит.
Дубиной грозит вязовою.
Не кричи ты, лихой свёкор,
Я твоё-то голоса не слышала,
Ветры буйные не доносили,
От меня, млады, прочь уносили.

68. Мимо саду-полисаду

♩ = 80

Ми мо са ду= по ли са ду, (h)ой, гу ля ла,
(h)ой, гу ля ла.
Из ка р ма на се ме на да, (h)ой, се я ла,
(h)ой, се я ла,
Бы не схо жи е мо и да, ой, се ме на,
(h)ой, се ме на.
Не со г да сна я мо я да, ой, се мья,
(h)ой, се мья.
Не за ро в(ы)нюшку и ду да, ой, не лю блю,
ой, не лю блю.

Мимо саду-полисаду,
(h)Ой, гуляла. (2)

Из кармана семена да,
(h)Ой, сеяла. (2)

Вы не схожие мои да,
Ой, семена. (2)

Не сог(ы)ласная моя да,
Ой, семья,
Ой, семья.

Не за ров(ы)нюшку иду да,
Ой, не люблю. (2)

Я постельку постелю да,
Ой, твердо, всё твердо.

Я сголовья накладу да
Ой, низки. (2)

Одеялом одежду да,
Ой, холодно,
(h)Ой, холодно.

Левой ручкой обниму да,
Ой, тяжело. (2)

Мимо саду-полисаду,
(h)Ой, гуляла,
Ой гуляла.

Из кар(ы)мана семена да,
Ой, сеяла. (2)

Вы не схожие мои да,
Ой, семена. (2)

Всё сог(ы)ласная моя да,
Ой, семья. (2)

Я за ровнюшку иду да,
Ой, люблю. (2)

Я постельку постелю да,
Ой, мягку. (2)

Всё сголовья накладу да,
Ой, хороши. (2)

Одеялом одежду да,
Ой, тепло,
(y)Ой, тепло.

Правой ручкой обниму да,
Ой, легко. (2)
люблю

69. Пошла девка за водой

♩. 90

По_шла де_вка за во_дой, по_шла де_вка за во_дой да,

за

за сту_дё_ной=клю_че_вой.

За_сту де_ной=клю_че_вой, за сту_дё_ной=клю_че_вой да,

я спу_сти_лась под го_ру°.

Я спу_сти_лась под го_ру°, я спу_сти_лась под го_ру_ да,

под вы_со_ку, под кру_ту.

вариант

Во_дуче_рпать не да_ют, во_дуче_рпать ни да_ют да.

Я по_ста_ви_ла ве_дё_ры...

_шки, по_ста_ви_ла ве_дё_ры_шки, по_ста_ви_ла ве_дё_ры_шки на то_не_нь_кой ле_док.

Пошла девка за водой,
Пошла девка за водой да,
За студёной-ключевой.

За студёной-ключевой,
За°
За студёной-ключевой да,
Я спустилась под гору°.

Я спустилась под гору́,
Я спустилась под гору да,
Под высо́ку, под круту́.

Под высо́ку, под круту́,
Под высоку, под круту да,
Под горой стоят волки.

Под горой стоя(у)т волки да,
Под горой стоят волки да,
Воду черпать ни дают.

Воду черпать не дают,
Воду черпать ни дают да.
Я поставила ведёрышки,

Поставила ведёрышки,
Поставила ведёрышки
На тоненькой ледок.

Я на тоненькой ледок да,
Я на тоненькой ледок да,
На осёдненной снежок.

На осёдницей снежок,
На осёдненной снежок да.
Погледела на угор.

Погледела на угор,
Погледела на угор да, —
На угоре стоит дом.

На угоре стоит дом,
На угоре стоит дом да,
Он не низок, не высок.

текст:

Он не низок, не высок да,

Девяносто семь рядов, (2)
Двадцать пять углов, (2)
Есть во в этом во в дому
Есть кабатчик молодой,
Продаёт вино с водой.
Удалые вина пьют,
Богачи завидуют.
Не завидуйте, богаты,
Не на ваши деньги пьём,
На свои гроши берём.
Променили мы гроши да,
Наменяли серебра.
Пушки-рюшки заряжали,
Во пары поля стреляли.
Красну девку доставали.
Красну девка хороша —
В косе лента голуба да,
Издалёка везена,
Из-за матушки-Москвы,
Из проклятой из тюрьмы.
Чеботарь ты, чеботарь,
Мене башмачки сработай.
Из первы кожи — подошвы,
Из другие — переда,
Из третие — каблучки.
Повернулся каблучок —
Пала Саша на бочок,
Полежала на боку,
Поглядела на гору,
На Пахомову жену да.
У Пахомовой жены
Рагозиный сарафан да,
Круг подолу — мишура,
Тараканья кожура,
Таракан дрова рубил —
Себе ногу отрубил.

70. Как по речке-речке

$\text{♩} = 84$

Как по ре - чке, ре чке, плы - ли три до - шшэ чки,

я - нварь, фе - враль, март, а - прель, плы - ли три до - шшэ чки,

я - нварь, фе - враль, март, а - прель, длы - ли три до - шпэ чки.

На э-тих до - шпэ чках, де - вки бе-ль-ё мы ли,

я - нварь, фе - враль, март, а - пре - ль, де - вки бе - льё мы ли,

я - нварь, фе - враль, март, а - пре - ль, де - вки бе - льё мы ли.

Де вки бе - льё мы ли, кре - пко ко - ло - ти ли,

я - нварь, фе - враль, март, а - пре - ль, кре - пко ко - ло - ти ли,

я - нварь, фе - враль, март, а - пре - ль, кре - пко ко - ло - ти ли.

Как по речке-речке плыли три дошшэчки,
Январь, февраль, март, апрель, плыли три дошшэчки. (2)

На этих дошэчках девки бельё мыли,
Январь, февраль, март, апрель, девки бельё мыли. (2)

Деки бельё мыли, крепко колотили,
Январь, февраль, март, апрель, крепко колотили. (2)

Крепко колотили, чисто полоскали,
Январь, февраль, март, апрель, чисто полоскали. (2)

Чисто полоскали, крепко выжимали,
Январь, февраль, март, апрель, крепко выжимали. (2)

Крэпко выжимали, на берег бросали,
Январь, февраль, март, апрель, на берег бросали. (2)

На берег бросали, в корзиночку клали,
Январь, февраль, март, апрель, в корзиночку клали. (2)

В корзиночку клали, домой уносили,
Январь, февраль, март, апрель, домой уносили. (2)

Домой уносили, дружка дожидали,
Январь, февраль, март, апрель, дружка дожидали. (2)

Миленький дружочек, выйди на часочик,
Январь, февраль, март, апрель, выйди на часочик. (2)

Выйди на часочик, распростиись разочик,
Январь, февраль, март, апрель, распростиись разочик. (2)

Распростиись разочик, разойдись далёчик,
Январь, февраль, март, разойдись далёчик. (2)

71. Летели две птички

♩ = 80

Ле - те - ли две пти - чки, ро - стом не - ве ли чки,
тут и ро - за, тут и я, тут и ми - ла я мо - я,
тут и ро - за, тут и я, тут и ми - ла - я мо - я.
Ле - те - ли, ле - те - ли, се - ли, по - си - де - ли,
тут и ро - за, тут и я, тут и ми - ла - я мо - я,
тут и ро - за, тут и я, тут и ми - ла я мо - я.

Си - де - ли, си - де - ли, | вста - ли, по - ле - те - ли,
 - ба р - ва - на, без ко - р - ма - на, без по - д - ме - ток са - по - ги,
 шу - ба р - ва - на, без кор - ма - на, без под - ме - ток са - по - ги.

Летели две птички ростом невелички,
 Тут и роза, тут и я, тут и милая моя. (2)

Летели, летели, сели, посидели,
 Тут и роза, тут и я, тут и милая моя. (2)

Сидели, сидели, встали, полетели,
 Шуба рвана, без кормана, без подмёток сапоги. (2)

Летели, летели, все на них смотрели,
 (γ)Аленький, беленький, розовый, голубенький,
 Аленький, беленький, розовый, голубенький.

72. Ехал пан

Е_ хал пан, е_ хал пан со сво_ е_ ю па_ не_ ю, со сво_ е_ ю па_ не_ ю.
 Сро_ нил пан, сро_ нил пан сво_ юшля_ пу_ чё_ рну_ ю, сво_ юшля_ пу_ чёр_ ну_ ю.
 Чё_ рну_ ю, чё_ рну_ ю, чёр_ ну_ ю= пу_ хо_ ву_ ю, чёр_ ну_ ю= пу_ хо_ ву_ ю.

Ехал пан, (2)
Со своею пансю. (2)

Подойди, (2)
Подойди близёхонько. (2)

Срѣнил пан (2)
Свою шляпу чѣрную. (2)

Наклонись, (2)
Наклонись низёхонько. (2)

Чѣрную, (2)
Чѣрную-пуховую. (2)

Подними (2)
Мою шляпу чѣрную. (2)

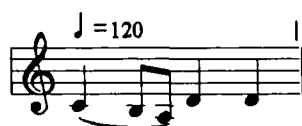
Кли́кал пан (2)
Свою панью милую. (2)

Чѣрную, (2)
Чѣрную-пуховую. (2)

— Подь сюда, (2)
Моя панья милая. (2)

Наложи (2)
На мою головушку. (2)

73. С-под Иван-город каменну



Спо_дой_ду,



спо_дой_ду с=под И_ван=го_род ка_ме_нну,



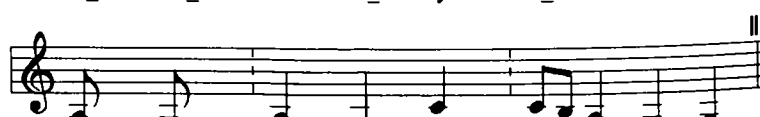
с=под И_ван=го_род ка_ме_нну.



Спро_ши_бу,



спро_ши_бу че_бо_том сте_ну ка_ме_нну,



че_бо_том сте_ну ка_ме_нну.



Вы_ ве_ ду,



вы_ ве_ ду я у ба_тю_шка до_ бра ко_ ня,



у ро_ ди_мо_ва= хо_ ро_ шо_ ва.

Спо́дойду (2)
С-под Иван-город каменну,
С-под Иван-город ка'менну.

Спо́дойду (2)
С-под Иван-город каменну,
С-под Иван-город ка'менну.

Спро́шибу (2)
Чеботом стену каменну. (2)

Спро́шибу (2)
Чеботом стену каменну. (2)

Выведу (2)
Я у батюшка добра коня,
У родимова-хорошова.

Выведу (2)
Я у матушки коровушку,
У родимыё-хорошую.

Сподарю (2)
Я лихому-ту свёкору. (2)

Бог надо (2)
Мне родимую матушку. (2)

Бог надо (2)
Мне родимова батюшка. (2)

Чёрт надо (2)
Мне лихую свекрово'шку. (2)

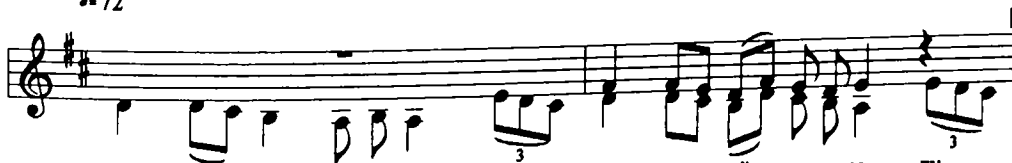
Чёрт надо (2)
Мне лихова-то свёкора. (2)

Вежливой, (2)
Вежливой-учётливой. (2)

Вежливой, (2)
Вежливой-учесливой. (2)

74. Заинька, мимо саду

Л-72



За_ инь_ ка ми_мо са_ ду, се_ ре_нь_кий ми_мо са_ ду,



ой, ка_ля_на ли_мо_я, э, (х)ой, ма_ля_на ли_мо_я.

За² и_ нька во са_до(и)..., се_ ре_ нький во са_ до...,

ой, ка_ ли_ на ли мо_ я, эх, (х)ой, ма_ ли_ на ли мо_ я. со_ рви

За_ и_ нька, со_ рви цвет, а,³ се_ ре_ нький, сор_ ви цвет,

ой, ка_ ли_ на ли мо_ я, эх, (х)ой, ма_ ли_ на ли мо_ я.

За_ и_ нька, свой ве_ нок, се_ ре_ нький, свой ве_ нок,

ой, ка_ ли_ на ли мо_ я, эх, ой, ма_ ли_ на ли мо_ я.

Заинька, мимо саду,
Серенький, мимо саду,
Ой, калина ли моя, эх,
(h)Ой, малина ли моя.

Заинька, сорви цвет,
Серенький, сорви цвет,
Ой, калина ли моя, эх,
(h)Ой, малина ли моя.

Заинька, во садо(и),
Серенький, во садо...
Ой, калина ли моя, эх,
(h)Ой, малина ли моя.

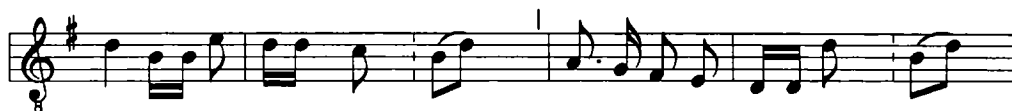
Заинька, свой венок,
Серенький, свой венок,
Ой, калина ли моя, эх,
Ой, малина ли моя.

75. Заинька, прыгни в сад

♩. 76 < 92



За_и_нь_ка, пры_г_ни в сад,



се_ри_нь_кий, пры_г_ни в сад, вот как, вот как, пры_г_ни в сад,



вот как, вот как, пры_г_ни в сад.



За_и_нька, со_рви цве_тик,



се_ри_нький, со_р_ви цве_тик, вот как, вот как, со_рви цве_тик,



вот как, вот как, со_рви цве_тик.



За_и_нька, на го_ло_ву,



се_ри_нький, на го_ло_ву, вот как, вот как, на го_ло_ву,



вот как, вот как, на го_ло_ву.

Заинька, прыгни в сад,
Серинький, прыгни в сад,
Вот как, вот как, прыгни в сад. (2)

Заинька, выводи,
Серинький, выводи,
Вот как, вот как, выводи. (2)

Заинька, сорви цветок,
Серинький, сорви цветок,
Вот как, вот как, сорви цветок. (2)

Заинька, поздоровайся,
Серинький, поздоровайся,
Вот как, вот как, поздоровайся. (2)

Заинька, на головку,
Серинький, на головку,
Вот как, вот как, на головку. (2)

Заинька, рассердись,
Серинький, рассердись,
Вот как, вот как рассердись. (2)

Заинька, свей вьюночик,
Серинький, свей вьюночик,
Вот как, вот как, свей вьюночик. (2)

Заинька, подерись,
Серинький, подерись,
Вот как, вот как, подерись. (2)

Заинька, на головку,
Серинький, на головку,
Вот как, вот как, на головку. (2)

Заинька, помирись,
Серинький, помирись,
Вот как, вот как помирись. (2)

76. В хороводе были мы

$\text{♩} = 134$

В ха_ ра_ во_ де бы_ ли мы,

в ха_ ра_ во_ де бы_ ли мы, бы_ ли мы, бы_ ли мы, бы_ ли мы.

Ко_ во на_ до ви_ де_ ли,

ко_ во на_ до ви_ де_ ли, ви_ де_ ли, ви_ де_ ли, ви_ де_ ли.

Ви_ де_ ли мы па_ ра_ чку,

ви_ де_ ли мы па_ ра_ чку, па_ ра_ чку, па_ ра_ чку,

па_ ра_ ра_ чку, па_ ра_ чку.

В хороводе были мы, (2)
 Были мы, были мы. (2)

Ково надо — видели, (2)
 Видели, видели. (2)

Видели мы парачку, (2)
 Парачку, парачку. (2)

Кавалера с бараши́ей, (2)
 бараши́ей.
 С бараши́ей, бараши́ей. (2)
 бараши́ей.

Встань-ка, пара, падбадрись, (2)
 Падбадрись, падбадрись. (2)

Трос-двое абвернись, (2)
 Абвернись, абвернись. (2)

Если можешь — протансуй, (2)
 Пратансуй, пратансуй. (2)

Ково надо — выбирай, (2)
 Выбирай, выбирай. (2)

77. Как па логу

$\text{♩} = 80$

Как па ло_ гу, по лэ_ гу, ой,

как па ло_ гу, по лэ_ гу, ой, по ла_ гу, по лэ_ гу, эй,



по ла_ гу, по_ (о) лэ_ гу.



Пэ^а кру_то_му дабе_ ре_ гу, ой,



пэ^а кру_то_му бе_ ре_ гу, эй, бе_ ре_ гу, бе_ ре_ гу, ой,



бе_ ре_ гу, бе_ ре_ гу.



Как по_то_му бе_ ре_ гу, ой, па_ ва, шла па_(а)_ва шла, ой,



па_ ва шла, па_ ва шла.



За^а па_ву_шой пан ле_ тел, ой,



за^а па_ву_шой пан ле_ тел, ой, пан ле_ тел, пан ле_ тел, ой,



пан ле_ тел, пан ле_ тел.

Ка'к па лэ'гу, ой,
 Ка'к па логу, по логу, ой,
 По лагу, по лэгу, эй,
 По лагу, по(о) лэгу.

Пэ' крутому, да, берегу, ой,
 Пэ' крутому берегу,
 Ой, берегу, берегу. (2)

Ка'к по тому берегу,
 Ой, пава шла, па(а)ва шла,
 Ой, пава шла, пава шла.

За' павушой пан летел, ой,
 За' павушой пан летел,
 Ой, пан летел, пан летел,
 Ой, пан летел, пан летел.

текст:

Кричит: — Пава, ты постой,

Кричит: — Пава, ты моя.

— Нет, я, сударь, не твоя,

Я роднова батюшки

Да родной-то матушки.

78. Летел со́кол по по́лю

$\text{♩} = 135$

Ле_тел со_кол по по_лю,
 ле_те_л со_кол по по_лю, и ой, по по_лю,
 и ой, по по_лю.
 У_ра_ни_л со_кол пе_ро,
 У_ра - ни_л со_кол пе_ро, и ой да, пе_ро,
 и ой да, пе_ро.



Э_ то пе_ ро не про_ сто,



э_ то пе_ ро не про_ сто, и ой, не про_ сто,



и ой, не про_ сто.



Э_ то пе_ ро у_ чи_ ло_ ся,



э_ то пе_ ро у_ чи_ ло_ ся, и ой, у_ чи_ ло_ ся,



и ой, у_ чи_ ло_ ся.

Летел со́кол по полю́,
Летел сокол по полю́,
И ой, по полю. (2)

Уранил сокол перо, (2)
И ой да, перо. (2)

Это пе́ро не просто, (2)
И ой, не просто. (2)

Это пе́ро учи́лось,
Это перо учи́лось*,
И ой, учи́лось. (2)

Ко грама́те, ко письму́, (2)
И ой, ко письму. (2)

К вербово́му ко листу́, (2)
И ой, ко листу. (2)

Ни с косатка ль гнёзда вьёт,
Ни косатка ли гнёзда вьёт,
И ой, гнёзда вьёт. (2)

Ни лосто́чка шэголя́т,
Ни ласточка шэголя́т,
И ой, шэголят. (2)

Ты, Мария, шэголяй,
Ты, Егоровна, шэголя́й,
И ой, шэголяй. (2)

У Александра денег много,
У Иваныча денег много,
И ой, денег много. (2)

Калинкор-од очень дорог, (2)
И ой, очень дорог. (2)

Он закупит платье ново, (2)
И ой, платье ново. (2)

Кумачу я ни хочу, (2)
И ой, не хочу. (2)

Платье ново — коленкóро, (2)
И ой, коленкор. (2)

Разносíтце сполíняе, (2)
И ой, сполíняе. (2)

79. Пошла панья по воду

$\text{♩} = 90$

По_шла па_нья по во_ду, по_шла па_нья по во_ду,
ра_нора_но, ра_но, по во_ду, ра_нора_но, ра_но, по во_ду.
Бро_си_ла ве_дра под го_ру, бро_си_ла ве_дра под го_ру,
ра_нора_но, ра_но, под го_ру, ра_нора_но, ра_но, под го_ру.
Ко_ро_мы_сло в сто_ро_ну, ко_ро_мы_сло в сто_ро_ну,
ра_нора_но, ра_но, в сто_ро_ну, ра_нора_но, ра_но, в сто_ро_ну.

Пошла панья по воду, (2)
Рано, рано, рано, по воду. (2)

Встаньте, ведра, купчиком, (2)
Рано, рано, рано, купчиком. (2)

Бросила ведра под гору, (2)
Рано, рано, рано, под гору.

Купчиком-голубчиком, (2)
Рано, рано, рано, голубчиком. (2)

Коромысло в сторону, (2)
Рано, рано, рано, в сторону. (2)

Я сама-то — яблонью, (2)
Рано, рано, рано, яблонью. (2)

Яблонью садовою, (2)
Рано, рано, рано, содовою. (2)

Колют доски тонкие, (2)
Рано, рано, рано, тонкие. (2)

Приезжали торгаши, (2)
Рано, рано, рано, торгаши. (2)

Делают гусли звонкие, (2)
Рано, рано, рано, звонкие. (2)

Привозили топоры, (2)
Рано, рано, рано, топоры. (2)

Не кому в гусли поиграть, (2)
Рано, рано, рано, поиграть. (2)

Топоры-те звонкие,
Топоры-те острые,
Рано, рано, рано, острые. (2)

Не кому по гуслиам плясать, (2)
Рано, рано, рано, да плясать.

80. На горкэ-то калина

$\text{♩} = 96$

На' го рэ- то ка - ли - на да, под го ро ю ма - ли - на,
ой, что ж, ко - му де - ло, ка ли на, раэ ко-му ка - ко - е де - ло, ма - ли - на.
Там ма ло дьа гу - ля - ли да, таь ма ло дьа гу - ля - ли,
ну что ж, ко - му де - ло, гу ля-ли, раэ ко-му ка - ко - е де - ло, гу - ля - ли.
Цвет ка - ли ны ло - ма - ли да, цвет ка - ли ны ло - ма - ли,
ну что ж, ко - му де - ло, ло - ма-ли, раэ ко-му ка - ко - е де - ло, ло - ма - ли.

На' горэ-то калина,
Под горою малина,
Ой, што ж, каму дело, малина,
Рэз каму какое дело, малина.

Цвет калины ломали да,
Цвет калины ломали,
Ой, што ж, кому дело, ломали,
Ну
Ра'з кому какое дело, ломали.

Там мо́лодцы гу́ляли да,
Та'м молодцы гуляли,
Ну что ж, кому дело, гуляли,
Раз кому какое дело, гуляли.

Во пучочки в'язали да,
Во пучочки вязали,
Ну што ж, кому дело, **вязали**,
везали
Ра'з кому какое дело, **вязали**,
везали

Во девицу бросали да,
Во девицу бросали,
Ну што ж, кому дело, бросали,
Ра'з кому какое дело, бросали.

—Ты ли, дсви́ца, де́вица да,
Ты ли, девица, девица,
Ну што ж, кому дело, девица,
Ра'з кому какое дело, девица.

Поди-ко выйди за меня да,
Пойди-ко выйди за меня,
Ой, што ж, кому дело, за меня,
Ра'з кому какое дело, за меня.

За ясно́ва сокола да,
За яснава сокола,
Ну што ж, кому дело, сокола,
Раз кому какое дело, сокола.

81. Как на горке кáлина

$\text{♩} = 74$

Как наго_рке ка_ли_на, под го_ро_ю ма_ли_на, ма_ли_на, ма_ли_на, кра_са_ви_ца Ма_ша, ма_ли_на.

Там де_ви_цы гу_ля_ли, там де_ви_цы гу_ля_ли, гу_ля_ли, гу_ля_ли, гу_ля_ли, кра_са_ви_ца Ма_ша, гу_ля_ли.

Цвет ка_ли_ны ло_ма_ли, цвет ка_ли_ны ло_ма_ли, ло_ма_ли, ло_ма_ли, кра_са_ви_ца Ма_ша, ло_ма_ли.

Как на горке кáлина,
Под горою ма́лина, ма́лина,
Ма́лина, ма́лина,
Красавица Маша, ма́лина.

Там девицы гу́ляли,
Там девицы гу́ляли, гу́ляли,
Гу́ляли, гу́ляли,
Красавица Маша, гу́ляли.

Цвет калины ломали,
Цвет калины ломали, ломали,
Ломали, ломали,
Красавица Маша, ломали.

Во пучёчки вязали,
Во пучёчки вязали, вяза́ли,
Вязали, вяза́ли,
Красавица Маша, вяза́ли.

По дорожке бросали,
По дорожке бросали, броса́ли,
Бросали, броса́ли,
Красавица Маша, броса́ли.

Едет парень молодой,
Едет парень молодой, (h)моло́дой,
(h)Молодой, молодой,
Красавица Маша, молодой.

Кричит(ы): — Де́вица, постой,
Кричит(ы): — Де́вица, постой, постой,
Постой, ты постой,
Красавица Маша, ты постой.

Пойдём вместе за водой,
Пойдём вместе за водой, за во́дой,
За во́дой, за водо́й,
Красавица Маша, за водой.

За водичкой ключевой,
За водичкой ключевой, ключёвой,
Ключевой, ключевой,
Красавица Маша, ключевой.

Пойди-выйди за меня,
Пойди-выйди за меня, за меня,
За меня, за меня,
Красавица Маша, за меня.

За такова со́кола,
За такова сокола, соко́ла,
Со́кола, сокола́,
Красавица Маша, сокола.

82. По горóнке гуляла

♩ 126

По го- ро_ нке гу_ ля_ ла да, по го_ (го)_ро_ нке гу_ ля_ ла,

по го_ро_нке, Са_ шень_ка, гу_ ля_ ла, по го_ро_нке, Са_ ше_ нка, гу_ ля_ ла.

Ка_ ли_ нущ_ ку ло_ ма_ ла да, ка_ ли_ ну_ шку ло_ ма_ ла,

ну ко_ му ка_ ко_ е де_ ло, ло_ ма_ ла, ну ка_ му ка_ ко_ ё де_ ло, ло_ ма_ ла.

Во пу_че_ньки вя_за_ла, да, во пу_че_ньки вя_за_ла,
 ну што ж, ко_му де_ло, вя_за_ла, ну ка_му ка_ко_ё де_ло, вя_за_ла.
 Во мо_ло_дца бро_са_ла да, во мо_ло_дца бро_са_ла,
 ну что ж, ко_му де_ло, бро_са_ла, ну ка_му ка_ко_ё де_ло бро_са_ла.
 Во мо_ло_дца= па_ре_нька, да, во мо_ло_дца= па_ре_нька,
 во мо_ло_дца, Са_ше_нька, па_ре_нька, во мо_ло_дца, Ма_ше_нька, па_ре_нька.

По горóнке гуляла да, по горóнке гуляла,
 По горóнке, Сашенька, гуляла. (2)

Калину́шку ломала да, калинушку ломала,
 Ну каму какоё дело, ломала. (2)

Во пученьки вяза́ла да, во пученьки вязала,
 Ну што ж, кому́ дело, вязала,
 Ну каму какоё дело, вязала.

Во мо́лодца бро́сала да, во молодца бросала,
 Ну што ж, кому́ дело, бросала,
 Ну каму какоё дело, бросала.

Во мо́лодца-паренька да, во молодца-паренька,
 Во молодца, Сашенька, паренька,
 Во молодца, Машенька, паренька.

Ой ты, парень-паре́нёк да, ой ты, парень-паре́нёк,
 Ой ты, парень, Сашенька, паре́нёк,
 Ой ты, парень, Машенька, паре́нёк.

Слы́шь, уе́дешь во поход да, слы́шь, уе́дешь во поход,
 Слы́шь, уе́дешь, Сашенька, во поход,
 Слы́шь, уе́дешь, Машенька, во поход.

Возьми ми́ня с са́бою да, возьми миня с сабою,
 Возьми миня, Сашенька, с сабою,
 Возьми миня, Машенька, с сабою.

Я тебе буду слуго́ю да, я тебе буду слугою,
 Уж я тебе, Сашенька, услужу да,
 Уж я тебе, Машенька, услужу.

Служа́ночкой ве́рною да, служа́ночкой ве́рною,
 Служа́ночкой, Сашенька, ве́рною,
 Служа́ночкой, Машенька, ве́рною.

Ко́ней пару заложу да, ко́ней пару заложу,
 Ко́ней пару, Сашенька, заложу,
 Ко́ней пару, Машенька, заложу.

Во в карету золоту да, во в карету золоту,
Во в карету, Сашенька, залоту,
Во в карету, Машенька, залоту.

Прокатиться отпушу да, прокатиться отпушу,
Прокатиться, Сашенька, отпушу,
Прокатиться, Машенька, отпушу.

Мимо зелена сада да, мимо зелена сада,
Мимо зелен, Сашенька, да сада,
Мимо зелен, Машенька, да сада.

Не зловлю ли соловья да, не зловлю ли соловья,
Не зловлю ли, Сашенька, соловья,
Не зловлю ли, Машенька, соловья.

Для забавы, для сибя да, для забавы, для сибя,
Для забавы, Сашенька, для сибя,
Для забавы, Машенька, для сибя.

Любоваться соловьём да, любоваться соловьём,
Любоваться, Сашенька, соловьём,
Любоваться, Машенька, соловьём.

Роспрощаться с молодцом да, роспрощаться с молодцом,
Роспрощаться, Сашенька, с молодцом,
Роспрощаться, Машенька, с молодцом.

83. Гибки доски

♩ 96

Ги_ (хи)_бки до_ (хо)_ски,
ги_ (хи)_бки до_ ски, ги_бки дос_ки во де_рев_не,
ги_бки дос_ки во де_рев_не.
По_ тем до_ (хо)_скам,
по_ (хо)_тем до_ (хо)_скам, по_ тем дос_кам я хо_ди_ла,
по_ тем дос_кам я гу_ля_ла.

Как сту_пи_ла,
как сту_пи_ла, как сту_пи_ла- (х)а_бло_ми_ла,
как сту_пи_ла- (х)а_бло_ми_ла.

Ги(уи)бки до(уо)ски,
Ги(уи)бки доски,
Гибки доски во деревне. (2)

По тем доскам,
По(уо) тем доскам,
По тем доскам я ходила,
По тем доскам я гуляла.

Как ступила, (2)
Как ступила — (у)абломила. (2)

84. Туман, туман при долине

Ту_ман, ту_ман при до_ли_не,
_ман(ы)
ту_ман, ту_ман при до_ли_не, ши_ра кой лист на ка_ди_не,
_ман(ы)

ши_ ра_ кой лист на кали_ не.

Лист по_ ши_ ри на бе_ рё_ зе, |

Есть по_ ши_ ри= ты

лист по_ ши_ ри= ты на бе_ рё_ зе, за те_ м_ ны_ ми за ле_ са_ ми, |

есть

за те_ м_ ны_ ми за ле_ са_ ми.

те_ м_ ны_ ми

Как за те_ м_ ны_ ми за ле_ са_ ми, |

мна

как за те_ м_ ны_ ми за ле_ са_ ми гу_ лят де_ вка с писа_ ря_ ми |



Туман-туман(ы) при долине, (2)
 туман
 Ши́ракой лист на калине. (2) •

Есть пошири-ты на берёзе, (2)
 Лист пошири
 За темными за лесами. (2)

Как за тёмными за лесами,
 тёмными
 Как за тёмными за лесами
 Гулят девка с писарями. (2)

Гулят девица с писарями, (2)
 Уливаица слезами. (2)

— Не плачь, девица, не журися, (2)
 Я ведь холост, ни жанился. (2)

— Ты надумашь, мил, жаница, (2)
 Заезжай ко мне проститься. (2)

Вы заёдите — простите́ся, (2)
 Пива-мёду напьёте́ся. (2)
 мёдом напьёте́ся

Это пиво — нам не диво,
 Это пиво — нам не диво,
 Только диво — ваша свадьба. (2)

Ваша свадьба — черемиска, (2)
 Ваши сёстры — разлученьки. (2)

Ваши сёстры — разлучёньки, (2)
 Разлучили нас с тобою. (2)

Разлучили нас с тобою, (2)
 Как рыба́нку са вадю. (2)

Ходит рыба па песочку, (2)
 Я, младенька, — па лесочку. (2)

Ходит рыба по Дунаю, (2)
 Я, младенька, погуляю. (2)

Щука-рыба с окунями, (2)
 Я, младенька, со парнями. (2)

85. Подле речку

♩ 60



По_ дле ре_ чку, по_ дле мо_ стик да,



Подле речку, подле мостик да,
 Подле речку, подле мостик,
 Подле речку, подле мостик, по канаве. (2)

По канаве росла трава да,
 По канаве росла трава, о,
 По канаве росла трава муровая, о,
 По канаве росла трава муровая.

Муровая, зеленая да,
 Муровая, зеленая, о,
 Муровая, зеленая, шёлковая. (2)

Я по той траве ходила,
 Е* по той траве ходила, ох,
 Я по той траве ходила, я гуляла, ох,
 Я по той траве ходила, я гуляла.

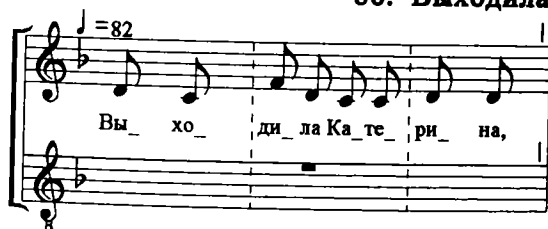
С ро'чки перстень потеряла,
 С ручки перстень потеряла, эх,
 С ручки перстень потеряла, обронила, э,
 С ручки перстень потеряла, обронила.

Ишшо хто бы етот перстени да,
 Ищё хто бы ево нашёл,
 Ишшо хто бы ево нашёл, я тому бы, ох,
 Ещё хто бы ево нашёл, я тому бы.

Я* тому бы за работу да,
 Я тому бы за работу, ох,
 Я тому бы за работу заплатила, ох,
 Я тому бы за работу заплатила.

Е* не деньгам, не товаром да,
 Я не деньгам, не товаром,
 Я не деньгам, не товаром — виноградом. (2)

86. Выходила Катерина





да



ой,

ла.

Выходила Катерина, (2)
(h)Ой, Катерина(на),
Катерина^
Ой, Катери(h)на.
Катерина^

Ключи но́вы д^ вынимала,
Ключи но́вы вынимала,
(h)Ой, вынимала. (2)

Каробейки да отпирала, (2)
(h)Ой, отпира^ла,
(h)Ой, отпира(h)ла.
Ой, отпирала

Веретёна вынимала,
Веретёна д^ вынимала да,
(h)Ой, вынимала(на),
(h)Ой, вынимала.

Чёрные пятки не вер(ы)тца,
Чёрны, да,
Чёрные пятки не вер(ы)тца да,
(h)Ой, не вертца,
не ...тя(а*)ца(ha)
(h)Ой, не вертца.

(h)Они после пригодяца,
(h)Они д' пригодяца да,
Они после пригодяца,
пригодяца да,
(h)Ой, пригодяца,
пригодя(а")ца
(h)Ой, пригодяца.

87. Ой, ты, Катя ли, Катюша

♩ = 120

Ой, ты, Ка_тя ли, Ка_тю_ша,

ой, ты, Ка_тя - ли, Ка_тю_ша, да Ка_тю_ша,

да Ка_тю_ша.

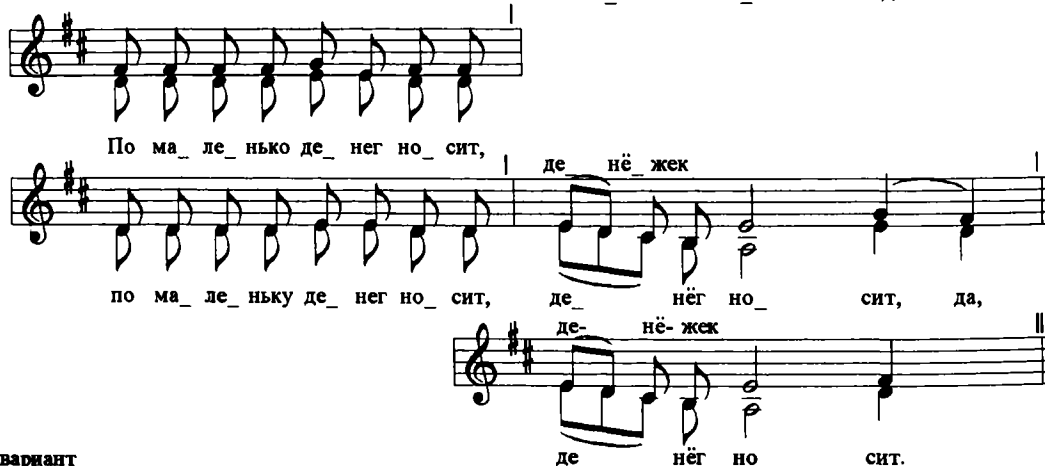
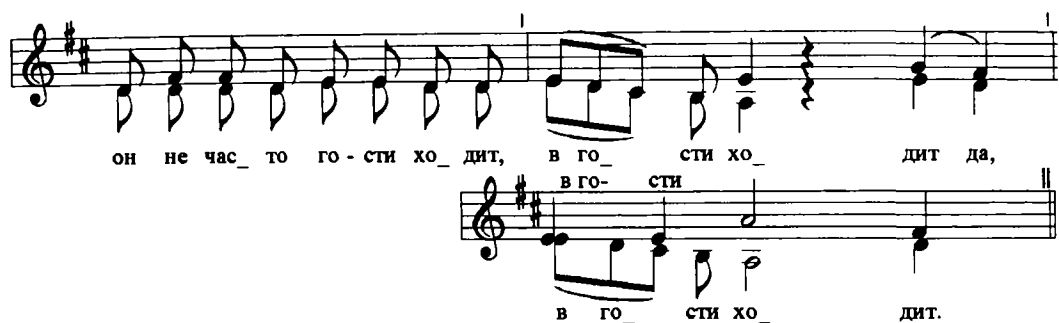
У Ка_тю_ши—друг Ва_ню_ша, да, Ва_

у Ка_тю_ши—друг Ва_ню_ша, друг Ва_ню_ша,

да, Ва_

друг Ва_ню_ша.

Он не час то кКа те хо дит,



вариант



Ой, ты, Катя ли, Катюша, (2)
Да, Катюша. (2)

У Катюши — друг Ванюша, (2)
Да Ванюша. (2)
Друг

Он не часто к Кате ходит,
Он не часто в гости ходит,
В гости ходит да,
В гости ходит.

По маленьку денег носит, (2)
Денёжек носит да,
Денёг
Денёжек носит.
Денёг

Когда руб, когда полтину, (2)
Да полтину. (2)

Когда синюю бумажку, (2)
Да бумажку. (2)

Когда сицу на рубашку, (2)
На рубашку. (2)

Коленкору — на другую, (2)
На другую да,
На другую.

Показалось Кате мало, (2)
Катиньке мало да,
Катиньке мало.

Он ударил Катю в щёчку,
Ударил Катю в щёчку,
Катиньку в щёчку да,
Катиньку в щёчку.

Он прометил, да, в другую, (2)
Да в другую. (2)

— Стой-ко, Катенька, не падай, (2)
Да не падай. (2)

Говори со мной — не хвастай, (2)
Да не хвастай. (2)

Вечер были-спобывали, (2)
Спобывали. (2)

Два молодца ночевали, (2)
Ночевали да,
Ночевали.

Целоваться приказали, (2)
Приказали. (2)

88. Все цыгане пили



Все цы_ га_ не пи_ ли и гу_ ля_ ли да, все цы_ га_ не пи_ ли и гу_ ля_ ли,
сто_ я ла=ду_ ма_ ла цы_ га но_ чкамо_ ло_ да, сто_ я ла=ду_ ма_ ла цы_ га но_ чкамо_ ло_ да.
О_ дин цы_ ган не_ пьёт_ не гу_ ля_ ет да, (h)о_ дин цы_ ган не_ пьёт_ не гу_ ля_ ет,
сто_ я ла=ду_ ма_ ла цы_ га но_ чкамо_ ло_ да, сто_ я ла=ду_ ма_ ла цы_ га но_ чкамо_ ло_ да.
О_ н цы_ га_ нку си_ бвы_ би_ ра_ ет да, он цы_ га_ нку си_ бе_ вы_ би_ ра_ ет,
сто_ я ла=ду_ ма_ ла цы_ га но_ чкамо_ ло_ да, сто_ я ла=ду_ ма_ ла цы_ га но_ чкамо_ ло_ да.

Все цыгане пили и гуляли да,
Все цыгане пили и гуляли,
Стояла-думала цыганочка молода,
Стояла-думала цыганочка молода да.

Один цы́ган не пьёт, не гуляет да,
(н)Один цы́ган не пьёт, не гуляет,
Стояла-думала цыганочка молода. (2)

Он цыганку себе выбирает да,
Он цыганку себе выбирает,
Стояла-думала цыганочка молода. (2)

— Ты, цыганка, будь моя служанка да,
Ты, цыганка, будь моя служанка,
Стояла-думала цыганочка молода. (2)

Ты подай мне ко́ня воронова да,
Ты подай мне коня воронова,
Стояла-думала цыганочка молода. (2)

Бери сбрую, сбрую золотую да,
Бери сбрую, сбрую золотую,
Стояла-думала цыганочка молода. (2)

Бери сани, сани дубовы́е да,
Бери сани, сани дубовы́е,
Стояла-думала цыганочка молода. (2)

Бери ду́гу, ду́гу росписную да,
Бери ду́гу, ду́гу росписную,
Стояла-думала цыганочка молода. (2)

Бери вожжи, вожжи шелковы́е да,
Бери вожжи, вожжи шелковы́е,
Стояла-думала цыганочка молода. (2)

Бери кнутик, кну́тичек реме́нный да,
Бери кнутик, кну́тичек реме́нный,
Стояла-думала цыганочка молода. (2)

Мы поедem с то́бою кататься да,
Мы поедem с то́бою кататься,
Стояла-думала цыганочка молода. (2)

Нами люди будут дивоваться да,
Нами люди будут дивоваться,
Стояла-думала цыганочка молода. (2)

89. По проулку девчинонька

$\text{♩} = 96$

По про_у_лку де_вчи_но_нька,

по про_у_лку де_вчи_но_нька во_ди_су_но_си_ла,

во_ди_су_но_си_ла.

Не ви_да_ла, не слы_ха_ла,

не ви_да_ла, не слы_ха_ла как па_рень по_дкра_лса,



По проулку девчонька (2)
Водису носила,
Водицу носила.

Не видала, не слыхала (2)
Как парень подкрался. (2)

Он подкрался-подобрался, (2)
За рученьку взялса. (2)

Ручка за ручку схватились, (2)
Пошли во лесочик. (2)

Они сяли-посидели, (2)
Лягли-полежали. (2)

Оне лягли-полежали, (2)
Оба задрожали. (2)

Оне встали, отряхнулись,
Оба встали, отряхнулись,
Оба улыгнулись. (2)

Час от часу девчонька (2)
Стала прибывать. (2)

А её родная мати (2)
Стала замечати. (2)

— Ой, ты, чадо моё, чадо, (2)
Чем ты не здорово? (2)

— В по'ле была, горох сла — (2)
Червоточка съела. (2)

Очудился червоточек (2)
С ручками, с ногами. (2)

текст:
С буйной головою.

90. Мы пойдёмте, девки, в саду

$\text{♩} = 120$

Мы пой_ дё_ мте, де_ вки, вса_ ду,

мы пой_ дё_ мте, де_ вки, вса_ ду, в са_ ду зе_ ле_ но_ ва,

ва_ ду зе_ ле_ но_ ва.

На_ бе_ рё_ мте, де_ вки, хме_ ле,

на_ бе_ рё_ мте, де_ вки, хме_ ле, хмелю_ шка го_ рько_ ва,

хмелю_ шка го_ рько_ ва.

Мы пойдёмте, девки, в саду, (2)
В саду зеленова. (2)

Наберёмте, девки, хмеле, (2)
Хмелюшка горькова. (2)

Наваримте, девки, пиво, (2)
Пивушка горькова. (2)

Созовёмте, девки, гостя, (2)
Гостя дорогова. (2)

Гостя, гостя дорогова, (2)
Батюшка роднова. (2)

— Ты зачем, батько, ни ходишь, (2)
Зачем(ы) ни заходишь? (2)

— Ты сама, дочи, упряма, (2)
Сама не ветляна. (2)

Ты сама, дочи, не ходишь, (2)
Сама не заходишь. (2)

Хоть и ходишь, и заходишь — (2)
Ночку ни ночуёшь. (2)

Одну ночку ночевала — (2)
Чудо увидала. (2)

Чудо-диво ни малоё — (2)
Жона мужа била. (2)

Она била-колотила, (2)
Надобно учила. (2)

— Работай-ко, муж, по пущё, (2)
Будём жить богато. (2)

Будём(ы) робить-то леннее — (2)
Жить будем беднее. (2)

91. Я спойду в рошшу гуляти

$\text{♩} = 80$

Я спой_ду в ро_шшу гу_ля_ти,

я спой_ду в ро_шшу гу_ля_ти, пойд_ду взе_ле_ну_ю,

пойд_ду взе_ле_ну_ю.

На шшы_плю я тут и хме_лю,

на_шшы_плю я тут и хме_лю, хме_лю са_до_во_ва,

хме_лю са_до_во_ва.

ту (ху)т

На_ва_рю я тут и пи_во,

на_ва_рю я тут и пи_во, пи_во я ро_во_ва,



Я спойду в рошшу гуляти,
Я спойду в рошшу гуляти,
Пойду в зеленую. (2)

Зазову я тут и гостя, (2)
Гостя(а) дорогова,
Гостя дорого(но)ва.

Нашпыплю я тут и хмелю, (2)
Хмелю садовава,
Хмелю садовава.

Гостя, гостя дорогова, (2),
Батюшка роднова. (2)

Наварю я тут и пиво,
ту(ху)т
Наварю я тут и пиво,
Пиво ярово(уо)ва,
Пиво ярово(уо)ва.

— Ты зачем, батюш, не едешь, (2)
За чем не гуля(на)ешь? (2)

Чем я, чем я не ветлѐна, (2)
Мужу на подхожу? (2)

92. На што мать миня народила

90

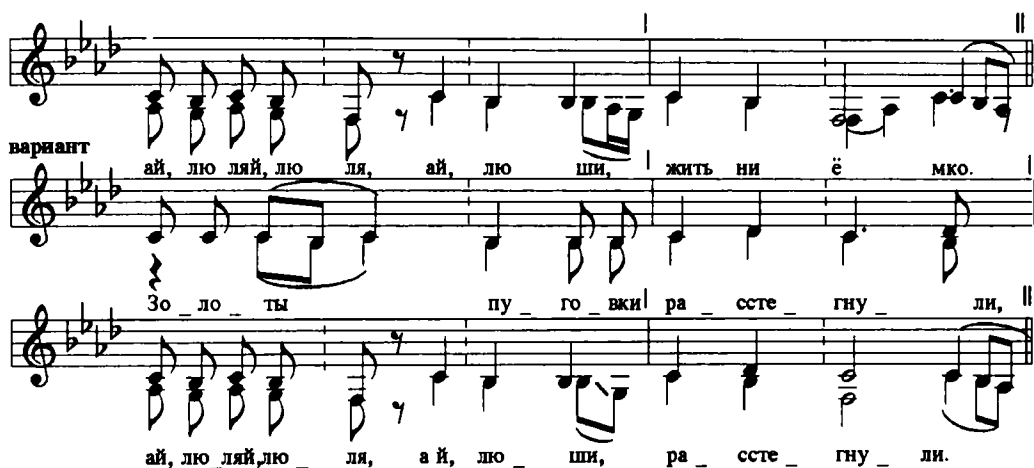
На што мать ми_ ня на_ ро_ ди_ ла

ай, лю_ ляй, лю_ ля, ой, лю_ ши, на_ ро_ ди_ ла ?

Во чу_ жи лю_ ди | жить пу_ сти_ ла , ||

ай, лю_ ляй, лю_ ля, ай, лю_ ши, | жить пу_ сти_ ла ?

Во чу_ жих лю_ дях жить ни ё_ мко,



На што мать миня народила,
Ай, люляй, люля, ой люши, народила?

Во чужи люди жить пустила,
Ай, люляй, люля, ай люши, жить пустила?

Во чужих людях жить ни ёмко,
Ай, люляй, люля, а'й люши, жить ни ёмко.

На работушку ни наредят,
Ай, люляй, люля, а'й люши, ни наредят.

Миня девушки-те не любят,
Ай, люляй, люля, а'й люши, да не любят.

Молодушечки ненавидят,
Ай, люляй, люля, а'й люши, ненавидят.

Одна девушка...

Чёр(ы)ну шляпоньку пристоптали,
пристоптала
Ай, люляй, люля, а'й люши, пристоптали.

Золотой кушак развезали,
Ай, люляй, люля, а'й люши, развезали.

Золоты пуговки ра'сстегнули,
Ай, люляй, люля, а'й люши, расстегнули.

Одна девушка сплюбила',
Ай, люляй, люля, а'й люши, сплюбила'.

Во кружочик-от заводила',
Ай, люляй, люля, а'й люши, заводила'.

Золоты пуговки застегнула',
Ай, люляй, люля, а'й люши, застегнула'.

Золотой душлак завезала',
Ай, люляй, люля, а'й люши, завезала'.

Чёрну шляпаньку надевала',
Ай, люляй, люля, а'й люши, надевала'.

Вот ты, молодец, зрадовалса',
Ай, люляй, люля, а'й люши, зрадовалса'.

С красной девицей распрошшлса',
Ай, люляй, люля, а'й люши, распрошшлса'.

93. Ехал паренёк по полю

♩ = 90

Е_ халпа_ ре_ нёк по по_ лю да,

е_ халпа ре_ нёк по по_ лю, по по_ лю, по по_ лю,

по по_ лю, по по_ лю.

Да уро ни_ л шля_ пу чё_ рно_ ю да,

у_ ро_ нил шля_ пу чё_ рно_ ю, чё_ рно_ ю, чё_ рно_ ю,

чё_ рно_ ю, чё_ рно_ ю.



Ехал паренёк по полю да,
Ехал паренёк по полю,
По полю, по полю. (2)

Да уронил шляпу чёрною да,
Уронил шляпу чёрною,
Чёрною, чёрною. (2)

Наустречь ему девка шла да,
Наустречь ему девка шла,
Девка шла, девка шла. (2)

— Да розкрасавица, подь сюда, (2)
Подь сюда, подь сюда. (2)

Да подыми шляпу чёрною, (2)
Чёрною, чёрною. (2)

На головушку русою, (2)
Русою, русою. (2)

Да розкрасавица, посолуй, (2)
Поцелуй, поцелуй. (2)

Да хоть немножечко — три раза, (2)
Три раза, три раза. (2)

94. На печи сижу

♩ = 90

На пе_чи си_жу да за_пла_ты пла_чу да,
 по_д_ба_
 сво_е_во му_жа да по_дба_дри_ва_ю.
 —Про_дай, муж, ко_ро_ву со те_лё_но_чком да,
 про_дай, муж, ко_бы_лу сже_ре_бё_но_чком.
 Ку_пи шу_бку= ю_бку, ду_ше_гре_е_чку да,
 бо_д_ре
 сна_ря_ди ме_ня да столь бо_дре_не_чку.

На печи сижу да заплаты плачу да,
 Своево мужа да побраниваю:

— Продай, муж, корову со телёночкам да,
 Продай, муж, кобылу с жеребёночком.

Купи шубку-юбку, душегреечку да,
 Снаряди меня да столь бодренчку.

Все люди — к обедне, мой муж — по дрова да,
 Мой муж — по дрова, да, запрягат меня.

Заехал в тальник, да, наклал(ы) воз велик да,
 То мне не обидно, што возок велик.

Стало-то обидно — сам, подлец, сидит да,
Под гору-то слезет, на гору-то сядёт.

Под гору бежит да — принасвистывают да,
Под гору бежит да — приговариват.

Принасвистывают, да, приговариват да:
— Вот-те шубка-юбка, душегречка.

Не ходи, жона, да, столь бодрёначка да,
Не ходи, жона, да, столь бодренечка.

95. На зоре, зоре

$\text{♩} = 70$

На зо-ре, зо - ре,

на зо-ре, зо - ре, на зо-ре, зо ре о - вин мо - ло-тить,

на зо-ре, зо - ре о - вин мо - ло-тить.

Вы - ше пе - лё - вы,

вы - ше пе - лё - вы, вы - ше пе - лё - вы со - ло - ма ле-тит.

вы ше пе - лё - вы со - ло - ма ле-тит.



Свѣ - кор по се - ням,



свѣ - кор по се - ням, свѣ - кор по се - ням по - ха - жи - ва - ет,



свѣ кор по се ням по - ха - жи - ва - ет.

На зѣрс, зѣре, (2)
На зоре, зоре овин молотить. (2)

Молоду невесту, (2)
Молоду невестку подгуживает. (2)

Выше пелёвы, (2)
Выше пелёвы солома летит. (2)

— Встань-ка, невеста, (2)
Встань-ка, невеста, по воду сходи.

Свѣкор по сениям, (2)
Свѣкор по сениям поаживает. (2)

— Нет, я не встану, (2)
Нет, не встану, не пойду. (2)

Тростью по сениям, (2)
Тростью по сениям поколачивает. (2)

Речка далёка, (2)
Речка далёка, круты берега. (2)

Вѣдра велики, (2)
Вѣдра велики, вода тяжела. (2)

96. На зоре, зоре



На зо_ре, зо_ ре,



на зо_ре, зо_ ре, на зо_ре, зо_ ре о_ви_н мо_ло_тил,

_вин

на зо_ре, зо_ре о_ви_н мо_ло_тил.

вин

Вы_шепе_лё_вы,

вы_шепе_лё_вы, вы_шепе_лё_вы со_ло_ма_ле_тит,

вы_шепе_лё_вы со_ло_ма_ле_тит.

Свё_кор_по_се_ням,

свё_кор_по_се_ням, свё_кор_по_се_ням по_ха_жи_ва_ет,



На зóре, зóре, (2)
На зоре, зоре овин молотил. (2)

Выше пелёвы, (2)
Выше пелёвы солома летит. (2)

Свёкор по сеним, (2)
Свёкор по сеним похаживает. (2)

Тро́ской о сени, (2)
Троской о сени поколачивает. (2)

Молоду невесту, (2)
Молоду невестку подгуживает. (2)

— Встань-ка, невеста, (2)
Встань-ка, невеста, по воду сходи,
Встань-ка, невеста да, по воду сходи да.

— Нет, не встану, (2)
Нет, не встану да, ни пойду. (2)

Вёдра велики, (2)
Вёдра велики, вода тяжела. (2)

Бережки круты, (2)
Бережки круты, река широка. (2)

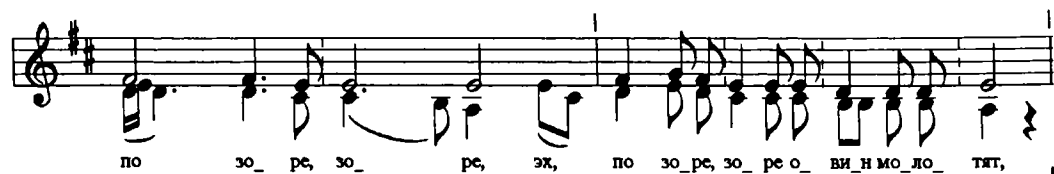
Мелкая рыба, (2)
Мелкая рыба кути́т да мутит. (2)

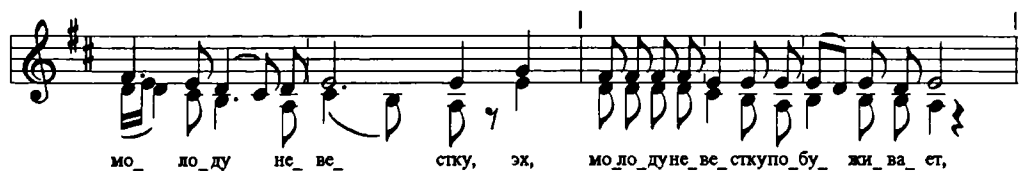
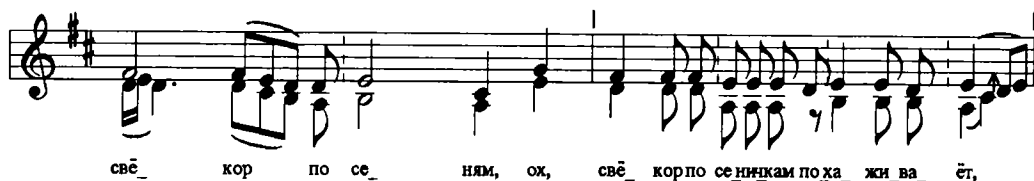
Щуки-карасы, (2)
Щуки-карасы трепощутса. (2)

— Вот подплясывают. [говорком. — С. С.]

97. По зоре, зоре

♩ 120







встань= ко не_всткалой ди по во_ду ско_ди.



—Нет, я не вста_ (а)_ ну, ой,



нет, я не вста_ ну, ох, нет, я не встану, уж я нет, не пой_ду,



нет, я не встану, уж я нет, не пой_ду.



Шшу_ ка= то ры_ ба, ой,



шшу_ ка= та ры_ ба, ой, шшу_ ка= та ры_ ба во_згло_нёт ме_ ня,



шшу_ка= та ры_ ба во_згло_нёт ме_ ня.

По зóре, зóре, эх, (2)
По зоре, зоре овин молотят. (2)
Никонорова солома, Никанорихи народ,
Говорила Никанору: — Никанориху не трожь.

Свёкор по сениям да,
Свёкор по сениям, эх,
ох,
Свёкор по сеничкам поха́живаёт. (2)

Молоду невестку, эх, (2)
 Молоду невестку побуживает. (2)

— Стань-ко, невеста, ой,
 Встань-ко, невестка, эх,
 Встань-ко, невестка, пойдя по воду сходи. (2)

— Нет, я не встану, ой,
 Нет, я не встану, ох,
 Нет, я не встану, уж я нет, не пойду. (2)

Шшука-та рыба, ой, (2)
 Шшука-та рыба возглонёт миня. (2)

— Нет, не возглонёт, ой, (2)
 Нет, не возглонёт — поцелует да уйдёт. (2)

98. Во бору, бору

$\text{♩} = 50$

Во бо_ру, бо_ру две_на_цэть са_сён,
 вот што лю_ли, лю_ли, две_на_цэть са_сён.
 Две_на_цэть са_сён, всё са_сё_на_чки,
 вот што лю_ли, лю_ли, всё са_сё_на_чки.
 Под э_тим со_снам две_на_цэть сту_лов,

вот ^шсто лю_ли, лю_ли, две_на_цать сту°лов.

На э_тих сту_лах бо_я_ра си_дят,

вот ^шсто лю_ли, лю_ли, бо_я_ра си_дят.

Во бору, бору двенацать сасён,
Вот што люли, люли, двенацать сасён.

Двенацать сасён, всё(х) — сасё(х)ночки,
Вот што люли, люлой, всё(х) сасёна(х)чки.

Под этим соснам — две(х)нацать ^{столов}столов,
Вот сто люли, люли, две(х)нацать сту°лов.

На этих стулах бо(х)яра сидят,
Вот сто люли, люли, бояра сидят.

Бояра сидят, всё(х) на нас глядят,
Вот што люли, люли, всё на нас глядят.

Всё на нас глядят — вы(х)бирать хотят,
Вот што люли, люли, выбирать хотят.

Хоть гляди-не гляди — у(х) меня ведь есть,
Вот што люли, люли, у(х) меня ведь есть.

Есь красивее, по(х)надёжнее,
Вот што люли, люли, по(х)надёжнее.

У меня ведь есь, есь красивее,
Вот што люли, люли, покрисивей есь.

Покрисивее-поважливее,
Вот што люли, люли, поважливее.

99. Сырый бор горит

$\text{♩} = 100$

Сы_рый бор го_рит,

сы_рый бор го_ри_т(ы)ра_зго_ра_е_ца да,

ра_ зго_ ра_ е_ ца.

Бу_ дто мой ми_ лойда,

бу_ дто мой ми_ лойда ра_ зне_мо_га_ е_ ца да,

ра_ зне_мо_га_ е_ ца.

Ра_ зне_мо_ гся мил,

ра_ зне_мо_ гся мил да, на пе_ че ле_житда,

на пе_ че ле_жит.

Сырый бор горит,
 Сырый бор горит(ы),
 Разгораеца да,
 Разгораеца.

Будто мой милой да, (2)
 Разнемогасца да,
 Разнемогасца.

Разнемогся мил,
 Разнемогся мил да,
 На пече лежит да,
 На пече лежит.

На пече лежит да, (2)
 Голова болит. (2)

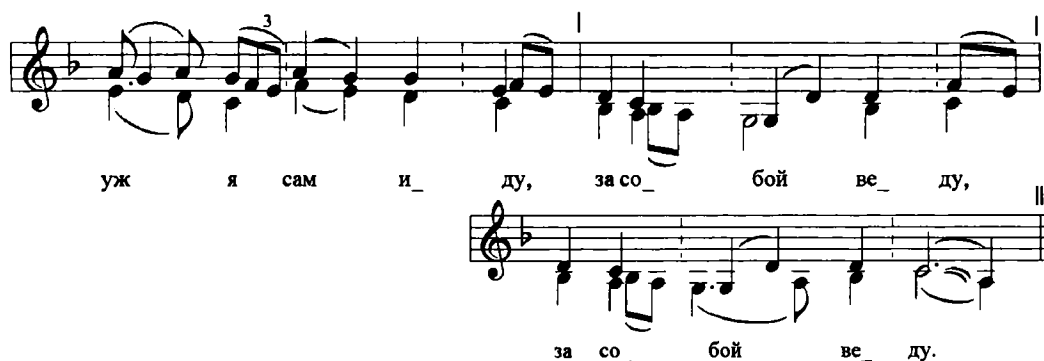
Голова болит да (2)
Платком(ы) связана, да,
 Платком
 Пе(h)ревязана.

Платком связана да,
 Перевязана да,
 Не простым платком да,
 Каленковым.

100. Я кашу-мешу

$\text{♩} = 80$

Я кашу-мешу да,
 я кашу-мешу золото кольцо,
 золото кольцо.
 Золото-вито,
 золото-вито, всё брильянты во,
 всё брильянты во.
 Уж я сам иду да,



Я кашу-мешу да,
Я кашу-мешу,
Золото кольцо. (2)

Золото-вито, (2)
Всё брильянтово. (2)

Уж я сам иду да,
Уж я сам иду,
За собой веду. (2)

За собой веду (2)
Красную девицу. (2)

Мы пойдём с тобой (2)
Во в зелёный сад. (2)

Мы сорвём с тобой, (2)
По светочику. (2)

Со светочиком да,
Со светочиком
Поздоровамся. (2)

Мы совьём с тобой да,
Мы совьём с тобой
По веночичу. (2)

Со веночками, (2)
Роспрощаемся. (2)

101. Я с комариком

$\text{♩} = 70$





Ко_ мар на но_ гу да,



ко_ мар на но_ гу, ко_ мар на но_ гу сту_ пил да,



ко_ мар на но_ гу сту_ пил.



Всю он но_ же_ нью да,



всю он но_ же_ нью, всю он но_ жку ра_ здро_ бил да,



всю он но_ жку ра_ здро_ бил.



Я до_ мой при_ шла да,



я до_ мой при_ шла: — Да_ вай, ма_ ти, ка_ са_ ря да,



да_ вай, ма_ ти, ка_ са_ ря.

Я с комариком да,
Я с комариком,
С комариком плясала́ да,
С комариком плясала.

Всю он ноженьку да,
Всю он ноженьку,
Всю он ножку раздробил да,
Всю он ножку раздробил.

Камар на ногу да,
Камар на ногу,
Камар на ногу ступил да,
Камар на ногу ступил.

Я домой пришла, да,
Я домой пришла:
— Давай, мати, касаря́ да,
Давай, мати, касаря.

Я по-русскому да,
Я по-русскому,
По-русско́му плясала́ да,
По-русскому плясала.

102. Бел-гарюч-то камень

$\text{♩} = 60$

Бел - га_рюч = то ка_мень,

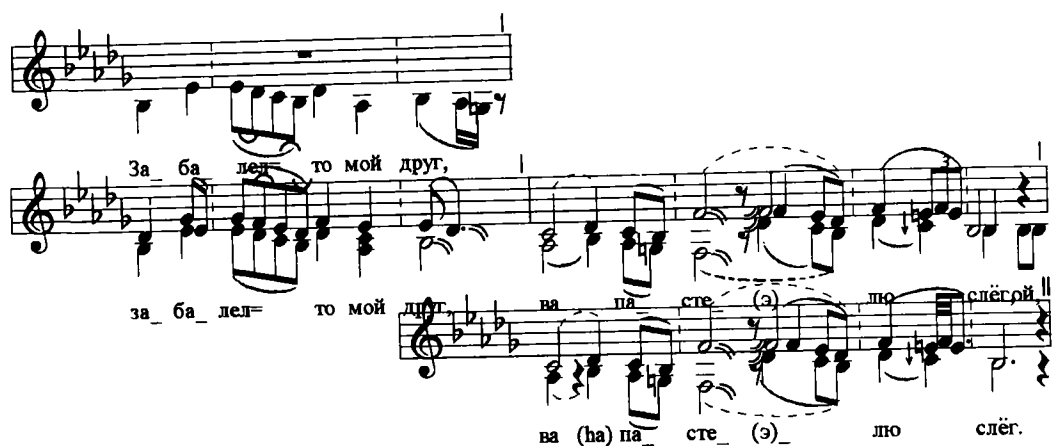
бе_д-га_рюч = то ка_мень ра_зга_ра_ (а)_е_ца, ой,

ра_ (а)_зга_ра_ (а)_е_ца.

Мой - то ми_ле_нькой друг, (на)

мой - то ми_ле_нькой друг при_ (и) ма_р(ы) га_ (а)_е_ца, ой,

при_и_ма_р(ы)га_ (а)_е_ца.



Бел-гарюч-то камень (2)
Разгара(а)еца, ой,
Разгарасца.

Мой-то миленькой друг (2)
Примар(ы)га(а)еца, ой,
При(й)мар(ы)га(а)еца.

Забалел-то мой друг, (2)
Ва__ пасте(э)лю слёг, ой,
Ва(ха)
Ва(ха) пасте(э)лю слёг.

Ва пастельюшку слёг, (2)
Две-то неделюшки, ой,
Две-то неделюшки.

Спажелал-то мой друг, (2)
Са ключа воды, ой,
Са ключа воды.

Со ключа-то вады, (2)
Са(ха) Дунай-реки, ой,
Са(а) Дунай-реки.

Я во первом часу, (2)
За вадой, ой, пошла, ой,
За водой, ой, пошла.

Во втором-то часу, (2)
Воду я че(э)рпала, ой,
Во(о)ду я че(э)рпала.

А ва третьем часу, (2)
Я(ха) дамой, ой, пришла, ой,
Я(ха) домой, ой, пришла.

текст:

Мой уж миленький друг
Вспереди лежит,
Полотном прикрыт.
— Это уж грустно [говорком. — С.С.].

103. Мужа дома нету

♩ 144



Гро_ за_ е_ во_ до_ ма_ - плё_ то_ чка_ ше_ лко_ ва_ да,

бай, го_ во_ ри=бо_ ли_ го_ ло_ вка, плё_ то_ чка_ ше_ лко_ ва.

Плё_ то_ чка_ ше_ лко_ ва_ на_ спи_ це_ ви_ се_ ла_ да,

бай, го_ во_ ри=го_ ри_ го_ ло_ вка, на_ спи_ це_ ви_ се_ ла_ да.

На_ спи_ це_ ви_ се_ ла, на_ спи_ ну_ по_ спе_ ла,

бай, го_ во_ ри=го_ ри_ го_ ло_ вка_ да, на_ спи_ ну_ по_ спе_ ла.

Спи_ ну_ шке= то_ бо_ льно, мне, мла_ дой, до_ во_ льно_ да,

бай, го_ во_ ри=го_ ри_ го_ ло_ вка, мне, мла_ дой, до_ во_ льно.

Спи - ну - шке= то_ бо - льно, мне, мла - дой, до - во - льно_ да,



Мужа дома нету,
Гроза ево дома,
Бай, говори-боли головка,
Гроза ево дома.

Девушки безумны,
Не пейте горелку да,
Бай, говори-гори головка,
Не пейте горелку.

Гроза ево дома —
Плёточка шелкова,
Бай, говори-боли головка,
Плёточка шелкова.

Горелка безумна
Уведёт за гумна да,
Бай, говори-гори головка,
Уведёт за гумна да.

Плёточка шелкова
На спице висела,
Бай, говори-боли головка,
На спице висела.

Уведёт за гумна да,
За больши сараи да,
Бай, говори-гори головка,
За больши сараи.

На спице висела,
На спину поспела,
Бай, говори-боли головка,
На спину поспела.

В сарае — мекина,
В мекине — детина, да,
Бай, говори-гори головка,
В мекине детина.

Спинушке-то больно,
Мне, молодой, довольно,
Бай, говори-боли головка,
Мне, молодой, довольно.

Белой дэ куд(ы)реватой,
Холост-неженатой,
Бай, говори-боли головка,
Холост-неженатой.

104. Озера глубоки

♩ = 92



Вов е_тех о_зё_рах да,

вов е_тех глу_бо_ких бе_ла ры_ба шшу_чка,

бе_ла_я бе_луч_ка.

Е_ту ры_бу вы_йму да,

на бе_рег спо_ки_ну, е_ту ры_бу вы_йму,

на бе_рег по_ки_ну.

Озера глубоки да,
Берега высоки,
Озера глубоки,
Берега высоки.

В в етх озёрах да,
Во в етх глубоких,
Бела рыба шшучка,
Белая белучка.

Ету рыбу выйму да,
На берег покину,
Ету рыбу выйму,
На берег покину.

Куда мне сести да,
Белую рыбу съести,
Куда мне сести да,
Белую рыбу съести?

Сяду я, присяду да,
К зеленому саду,
Сяду я, присяду
К зеленому саду°.

На доль, на долинку да,
К милому на тропинку,
На доли, на долинку
К милому на тропинку.

Ку°да милый пойдёт да,
Миня не обойдёт,
Куда мил поедет,
Миня не обьедет.

На сивке на бурке да,
На гнедке-совраске,
На сивке на бурке,
На гнедке-совраске.

105. Красная девица

$\text{♩} = 80$

Кра_ сна_ яде_ ви_ ца_ вса_ ду_ я гу_ ля_ ла, |

кра_ сна_ яде_ ви_ ца_ вса_ ду_ я гу_ ля_ ла, вса_ ду_ я, вса_ ду_ я, вса_ ду_ я гу_ ля_ ла, ||

вса_ ду_ я, вса_ ду_ я, вса_ ду_ я гу_ ля_ ла.

Кра_ сна_ яде_ ви_ ца_ вре_ чу_ я по_ па_ ла, |

кра_ сна_ яде_ ви_ ца_ вре_ чу_ я по_ па_ ла, вре_ чу_ я, вре_ чу_ я, вре_ чу_ я по_ па_ ла, ||

вре_ чу_ я, вре_ чу_ я, вре_ чу_ я по_ па_ ла.

Кра_ сна_ яде_ ви_ ца_ ры_ бу_ я ло_ ви_ ла, |

кра_ сна_ яде_ ви_ ца_ ры_ бу_ я ло_ ви_ ла, ры_ бу_ я, ры_ бу_ я, ры_ бу_ я ло_ ви_ ла, ||

ры_ бу_ я, ры_ бу_ я, ры_ бу_ я ло_ ви_ ла.

Красная девица, в саду я гуляла, (2)
В саду я, в саду я, в саду я гуляла. (2)

Красная девица, в речку я попала, (2)
В речку я, в речку я, в речку я попала. (2)

Красная девица, рыбу я ловила, (2)
Рыбу я, рыбу я, рыбу я ловила. (2)

Красная девица, рыбу я чистила, (2)
Рыбу я, рыбу я, рыбу я чистила. (2)

Красная девица, рыбу я сварила, (2)
Рыбу я, рыбу я, рыбу я сварила. (2)

Красная девица, свата я кормила, (2)
Свата я, свата я, свата я кормила. (2)

Красная девица, пару выбирала, (2)
Пару я, пару я, пару выбирала. (2)

Красная девица, с парой распрощалась, (2)
С пару я, с пару я, с парой распрощалась. (2)

106. Долина, долинушка

До_ ли_на= до_ ли_ ну_ шка, до_ ли_ на ши_ ро_ ка_ я л
э, о_ хо, хой, до_ ли_ на ши_ ро_ ка_ я.
Как по е_ той до_ ли_ не гу_ ля_ ет ди_ те_ ну_ шка да,
э, о_ хо, хой, гу_ ля_ ет ди_ те_ ну_ шка.
Што же ты ди_ те_ ну_ шка, гу_ ля_ ешь не ве_ се_ ло да,



Долина, долинушка,
 Долина широкая да,
 Э, охо, хой,
 Долина широкая.

Все друзья женились,
 Умною-розумною,
 Эй, охо, хой,
 Умною-розумною,

Как по этой долине
 Гуляет дитёнушка да,
 Э, охо, хой,
 Гуляет дитёнушка.

Умною-розумною,
 Только полетичною,
 Эй, охо, хой,
 Только полетичною.

— Што же ты, дитёнушка,
 Гуляешь не весело да,
 (у)Ей, охо, хой,
 Гуляешь не весело?

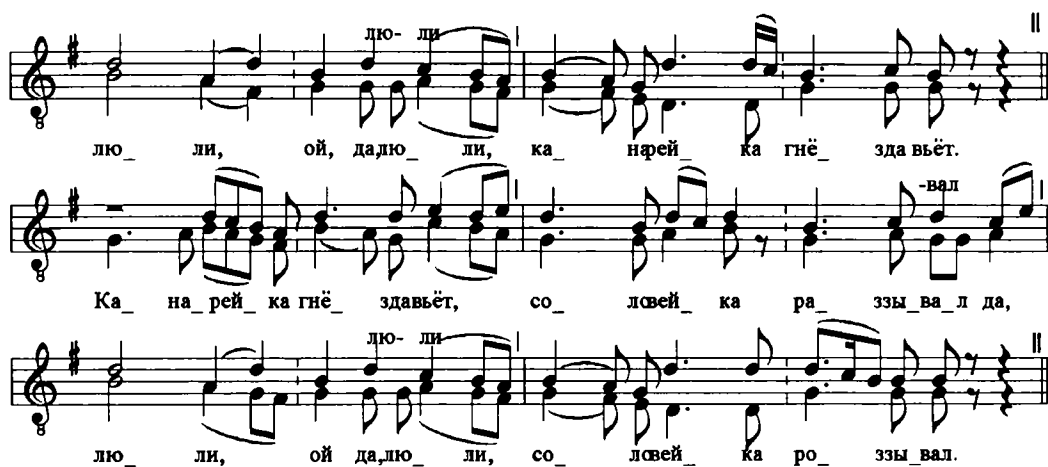
Только полетичною,
 Изо всех — отличною,
 (у)Ей, охо, хой,
 Изо всех — отличною.

— Как мне веселица,
 Всё друзья женились да,
 Эй, охо, хой,
 Всё друзья женились.

Изо всех — отличною,
 Изо всех — приличною,
 (у)Ей, охо, хой,
 Изо всех — приличною.

107. Вербa, верба, вербочка





Верба, верба, вербочка —
Золотая веточка да,
Люли, ой, люли,
Золотая веточка.

Вербу солнышком печёт,
Канарейка гнёзда вьёт да,
Люли, ой да, люли,
Канарейка гнёзда вьёт.

Канарейка гнёзда вьёт,
Соловейко раззывал да,
Люли, ой да, люли,
Соловейко роззывал.

Соловейко роззывал,
Парень девку выбирал(ы) да,
Люли, (h)ой да, люли,
Парень девку выбирал.

Парень девку выбирал,
В хороводе становлял да,
Люли, ой, да, люли,
В хороводе становлял.

Люди спросят: — Кто такой?
Девка скажет: — Милый мой да,
Люли, ой, люли,
Девка скажет: — Милый мой.

Девка скажет: — Милый мой,
Неженатый, холостой да,
Люли, ой, люли,
Неженатый, холостой.

108. Ой, построй-выстрой, тятенька



ой, све_то_чѣ_мой а_лень_кий да, ро_зо_ва(на)й,ма_ли_но_вый.

_(ха)й, _вой.

Во(й) пер_во_о_кно вы_ру_бил да, на_ши_ро_ку_ю у_ли_цу,

_(на) _ё_ (х)у

ой, све_то_чѣ_(о)ж_мой а_лень_кий да, ро_за_вы_(на)йма_ли_(и)_но_вый.

во(но)й, _вой.

Во(й)то_ро_о_кно про_ру_бил да, ва_зе_лѣ_но_е по_лю_шко,

ой, све_то_чѣ_(о)ж_мой а_лень_кий да, ро_за_вы_(ха)йма_ли_(и)_но_вый.

ле_нькой

во(о)й, (хи)_на_вэй.

Ой, построй-выстрой, тятенька да
Но(о)вый терем с трё(о)м окна,
Ой, светочёк мой аленький да
Розова(ха)й, малиновый.
Розова(ча)й, малиновой

Во(й) перво окно вырубил да
 На _____ широкую _____ улицу,
 На(ha) широкоё (у)лицу
 Ой, светочё(о)к мой аленький да
 _____ аленькай
 Розавы(ha)й, мали(и)новый.
 Розаво(ho)й, мали(и)новой

Во(й), второ окно прорубил да
 Ва зелёное полюшко,
 Ой, светочё(о)к мой алсънький да
 аленькой
 Розовы(ла)й, малиновый.
 Розово(о)й, мали(ви)новэй

Ой, третье окно прорубил да
Во синё(о)е морюшко,

Ой, светочё(о)к мой алес(и)кой да
Розовэ(а)й, малиновый.
 Розовой, ай, малиновой

По синёму морюшку да
Три корабличка плавали.

текст:
Три корабличка плавали,
Всё с купцами, да с боярами.

Всё с купцами, да с боярами,
Да всё с товарами.

Ой, первый бо́яр гу́ляет
Со своею бароней...
— Там надо называть имена. [говорком. — С. С.]

Второй бояр гуляет...
— *Имя ево и...* [говорком. — С. С.]
Со своею бароней.

Третий бояр гуляет...
— *Опять надо ево имя хоть как,*
отчество [говорком. — С. С.]
Со своею бароньей...
— *Опять имя-отчество* [говорком. — С. С.]

109. Как у нас было во в доме

$\text{♩} = 80$

Как у нас бы_ло во_вдо_му, во_хру_ста_льном те_ре_му,

ра_но,ра_но,ра_но да_вте_ре_му, ра_но,ра_но,ра_но да_вте_ре_му.

На_ле_та_ли да_га_ло_чки, на_ле_та_ли да_га_лоч_ки,

ра_но,ра_но,ра_но, га_ло_чки, ра_но,ра_но,ра_но, га_ло_чки.

На_ле_та_ли да си_зы_е, на_ле_та_ли да си_зы_е,

ра_но,ра_но,ра_но да си_зы_е, ра_но,ра_но,ра_но, си_зы_е.

Как у нас было во в дому,
Во хрустальном терему,
Рано, рано, рано, в терему. (2)

Налетали, да, галочки, (2)
Рано, рано, рано, галочки. (2)

Налетали, да, сизы, (2)
Рано, рано, рано, сизы. (2)

Налетал ясн сокол, (2)
Рано, рано, рано, ясен сокол. (2)

Схватил галку, да, за крыло, (2)
Рано, рано, рано, за крыло. (2)

За сизоё, да, за перо, (2)
Рано, рано, рано, за перо. (2)

— Тибe, девка, да, ни сплесать, (2)
Рано, рано, рано, ни сплeсaть. (2)

— Тибe, парeнь, не сыгpaть, (2)
Рано, рано, рано, не сыгpaть. (2)

Я вeдь, девка, да, выпляшy, (2)
Рано, рано, рано, выпляшy,
Рано, рано, рано да, выпляшy.

Я вeдь, парeнь, сыгpaю, (2)
Рано, рано, рано, сыгpaю,
Рано, рано, рано да, сыгpaю.

Как у нас было во в дому, (2)
Рано, рано, рано, во в дому. (2)

110. Как у нашево таргаша

♩ = 120

Как у на_ше_вoтa_рга_ша бы_ла ку_рка хо_ро_ша,

ой, бы_ла ку_рка хо_ро_ша.



Как у нашево таргаша
 Была курка хороша,
 Ой, была курка хороша.

Сама собой — рябенька да,
 Хохолочек — красенькой,
 Ох, ох, хохолочек — красенькой.

Хохолочек — красенький да,
 Гребешочек — чёрненький да,
 Ох, ох, о-хо-хо да,
 Гребешочек — чёрненький.

Повадилась курочка
 На боярский двор ходить.

На боярский двор ходить да,
 К боярскому петушку.

К боярскому петушку да,
 К золотому гребешку.

К золотому гребешку да.
 — Истопи, мать, банюшку.

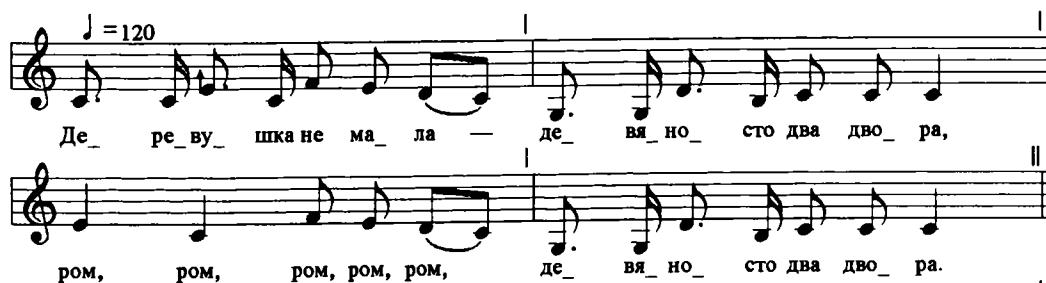
Истопи, мать, банюшку, да,
 Позови-ка Ванюшку.

Позови-ка Ванюшку да.
 Как при баньке, при полке да.

Как при баньке, при полке да,
 При высоком потолке.
 О, о-хо-хо,
 "При высоком потолке".

Как у нашево торгаша
 Была курка хороша,
 О, о-хо-хо,
 Была курка хороша.

111. Деревушка не мала





Деревушка не мала —
Девяносто два двора,
Ром, ром, ром, ром, ром,
Девяносто два двора.

А четвёрту — душегрейку,
Спать ложилась на скамейку,
Ром, ром, ром, ром, ром,
Спать ложилась на скамейку.

Девяносто два двора, да,
Солдатами занята,
Ром, ром, ром, ром, ром да,
Солдатами занята.

Спать ложилась на скамейку,
На сол(ы)датскую шинельку,
Ром, ром, ром, ром, ром,
На сол(ы)датскую шинельку.

К нам приехал на квартиру
Солдат Яшка молодой,
Ром, ром, ром, ром, ром да,
Солдат Яшка молодой.

Солдат Яшка догадался,
Ко Наташе подбирался,
Ром, ром, ром, ром, ром,
Ко Наташе подбирался.

Солдат Яшка молодой,
У него — жена Наташка,
Ром, ром, ром, ром, ром да,
У него — жена Наташка.

А Наташа не стерпела,
Шибко громко закричала,
Ром, ром, ром, ром, ром,
Шибко громко закричала.

Она шагольна ходила,
По три бани в день топила,
Ром, ром, ром, ром, ром,
По три бани в день топила.

— Уж ты, мать моя, Мария,
Зажигай огонь скорее,
Ром, ром, ром, ром, ром,
Зажигай огонь скорее.

По три бани в день топила,
По три мыла измывала,
Ром, ром, ром, ром, ром,
По три мыла измывала.

Канюшонка растворёна,
Сива лошадь уведёна,
Ром, ром, ром, ром, ром,
Сива лошадь уведёна.

По три мыла измывала,
По три платья одевала,
Ром, ром, ром, ром, ром,
По три платья одевала.

Сива лошадь уведёна,
А Наташа — увезёна,
Ром, ром, ром, ром, ром,
А Наташа — увезёна.

112. Как у наших у ворот

$\text{♩} = 120$

Как у на ших у во рот, | как у на ших у во рот, ||
 ай, лю ли, у во рот, | ай, лю ли, у во рот. |
 Сто я л де вок хо ро вод, | сто я л де вок хо ро вод, ||
 ай, лю ли, хо ро вод, | ай, лю ли, хо ро вод. |
 Мо ло ду шек та бу нок, | мо ло ду шек та бу нок, ||
 ай, лю ли, та бу - нок, | ай, лю ли, та бу - нок.

Как у наших у ворот, (2)
 Ай, люли, у ворот. (2)

Стоял девок хоровод, (2)
 Ай, люли, хоровод. (2)

Молодушек табунок, (2)
 Ай, люли, табунок. (2)

Миня, младу, кликали, (2)
 Ай, люли, кликали. (2)

текст:
 Молодушки манили, (2)
 Ай, люли, манили. (2)

На улицу погулять, (2)
 Ай, люли, погулять. (2)

Миня свёкор не пустил, (2)
 Ай, люли, не пустил. (2)

Хоть пустил, да, — пригрозил, (2)
 Ай, люли, пригрозил. (2)

— Ходи, сношка, до поры, (2)
 Ай, люли, до поры. (2)

До вечерней до зари, (2)
 Ай, люли, до зари. (2)

Подхожу я ко двору, (2)
 Ай, люли, ко двору. (2)

Ходит свёкор по двору, (2)
 Ай, люли, по двору. (2)

Носит плётку шёлкову, (2)
 Ай, люли, шёлкову. (2)

— Где, невеска, где была? (2)
 Ай, люли, где была? (2)

— Да, нигде я не была, (2)
 Ай, люли, не была. (2)

Я на печке спала, (2)
 Ай, люли, да спала. (2)

113. На горе овин горит

♩ = 90

На го_ ре о_ вин го_ рит да,

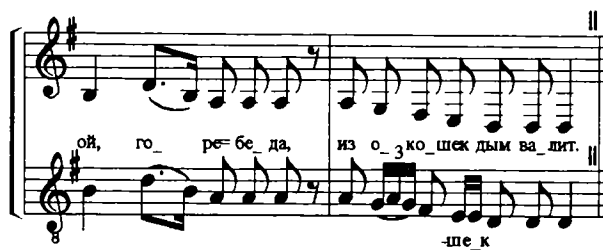
на го_ ре о_ вин го_ рит ой, го_ ре= бе_ да, на го_ ре о_ вин го_ рит,

ой, го_ ре= бе_ да, на го_ ре о_ вин го_ рит.

Из о_ ко_ шек дым ва_ лит да,

из о_ ко_ шек дым ва_ лит, ой, го_ ре= бе_ да, из о_ ко_ шек дым ва_ лит,

-ше_к



На горе овин горит да,
На горе овин горит,
Ой, горе-беда, на горе овин горит. (2)

Из окошек дым валит да,
Из окошек дым валит,
Ой, горе-беда, из окошек дым валит. (2)

Парень девушку манит да,
девицу
Парень девушку манит,
Ой, горе-беда, парень девушку манит. (2)

Рубь цал(ы)ковинький дарит да,
сулит
Рубь цал(ы)ковинький сулит,
Ой, горе-беда, рубь цал(ы)ковинький сулит. (2)

Адна девица смела да,
Ад(ы)на девица смела,
Ой, горе-беда, адна девица смела. (2)

Рубль цалковинький взяла да,
Рубль цал(ы)ковинький взяла,
Ой, горе-беда, рубль цалковинький взяла. (2)

Никалашкой назвала да,
Никалашкой назвала,
Ой, горе-беда, Никалашкой назвала. (2)

Ты напой миня вином да,
Ты напой миня вином,
Ой, горе-беда, ты напой миня вином. (2)

— Никалашка, милый друх да,
Никалашка, милый друх,
Ой, горе-беда, Никалашка, милый друх. (2)

Даведи миня дамой да,
Даведи миня дамой,
Ой, горе-беда, даведи миня дамой. (2)

До кровати тисовой да,
До кровати тисовой,
Ой, горе-беда, до кровати тисовой. (2)

114. Посеяли девки лён

$\text{♩} = 70$



По_се_ я_ ли де_ вки лён да,



по_се_ я_ ли кра_ сный лён, ка_ ва_ ле_ рски_ е се_ ме_ на, ой,



ка_ ва_ ле_ рски_ е се_ ме_ на.



Ма_ ка_ вки за_ ла_ ты_ е ли,



ма_ ка_ вки за_ ла_ ты, ой, лад_ ка_ ре_ нья шо_ лко_ вы_ е, ой,



лад_ ка_ ре_ нья шо_ лко_ вы_ е.





- За ним прошла красная девица - надо! [говорком. - С.С.]



Посеяли девки лён, да,
Посеяли девки лён,
Кавалерские семена, ой,
Кавалерские семена.

Макавки залатые ли,
Макавки залаты, ой,
Лад-каренья шёлковые, ой,
Лад-каренья шёлковые.

Уродись-изродись, дали,
Уродись-изродись,
Изродись, мой белой лён(ы),
Изродись, мой белой лён.

Тут-то ли шёл-прошёл, дали,
Тут-то ли шёл-прошёл
Детинушка-парень молодой. (2)

Уронил(ы)-потерял, дали,
Уронил-потерял, аль,
Чёрную шляпу с головы, ой,
Чёрную шляпу с головы.

Тут-то ли шла-прошла, дали,
Тут-то ли шла-прошла, ой,
— За ним прошла красная девица — надо. [говорком. — С.С.]

— Падайди, падними, дали,
Подайди, подними
Чёрную шляпу са земли. (2)

Подайди, налажи, дали,
Подайди, налажи, ой,
На чёрные на кудри. (2)

115. Пасеяли да девки лён

♩ 120



Па_се_ я_ ли да_де_ вки лён,



па_се_ я_ ли кра(ха)сный лён да, ка_ра_ле_ вски_е_ ,се_ ме_ на, ой,



ка_ра_ле_ вски_е_ се_ ме_ на.



У_ ро_дись_да, (х)у_(у) ра_ дись_да,



у_ ра_ дись, ох, у_ ра_ дись, ой, у_ ра_ ди_ ся, кра_ сный лён, ой,



у_ ра_ ди_ ся да, кра_ сный лён.



Кра_ сный лён да, кра_ сный лён...

Красный лён да,
Кра'сный лён...

вариант



Я по_ста_ви_ла кро_сна, и_дёт де_вя_та_я ве_сна,



ме_жду ни_че_нок на_бе_лок ку_ра гнё_зды_шко сви_ла.

Я посеела ленку да,
Близ дорожки-лугалку,
Услыхала я пра лён да, —
Весь истоптан-привалён.

Я за третьсва пайдуду да,
Рукаделье расскажу,
Я поставила кросна,
Идёт девятая весна.

Услыхала я пра лён да, —
Весь истоптан-привалён,
Три тропинки прайдены да,
Три малодца прабрели.

Я поставила кросна,
Идёт девятая весна,
Между ниченок-набелок
Кура гнёздышко свила.

Три тропинки прайдены да,
Три малодца прабрели,
Три малодца прабрели,
Трёх девчонок правели.

Между ниченок-набелок
Кура гнёздышко свила,
Кура гнёздышко свила,
Цыплёнок выпарила.

Трёх девчонок правели да,
Стали девуку сватати.
Я за правава — не йду да,
За второва — не пойду.

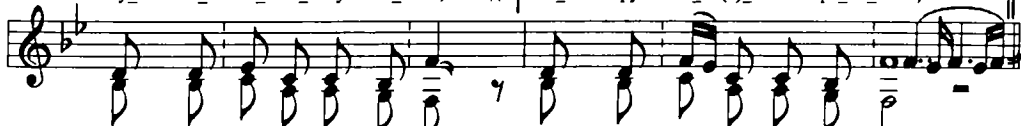
Кура гнёздышко свила,
Цыплёнок выпарила,
Ещё семидесят малодок,
Двеносто петушков.

Я за правава — не йду да,
За второва — не пойду,
Я за третьсва пай(и)ду да,
Рукаделье расскажу.

117. Мужик пашенку пахал



Му_жи_к па_ше_нку па_хал, да_сы_ру_зе_(э)_милора_уе_зжал, ой:



— Спа_па_шу_я, спа_па_шу_, сам_на_со_нце_па_гле_жу. о-и, |



Спо_по_шу_я, спо_по_шу_да, сам_на_со_(о)_нце_по_гле_жу, ой.

и щё со_лнышко са_бе да са_ва ра_чи ва_ет.
Е_щё со(о)лнышко са_бе да са_ва ра_(а а)_чи ва_ет, ой,
и_щё влю_дях то же_ны му_жи_вьям а_бед не_сут.
Е_щё влю(у)дях то же_ны да му_же_вья (а)м а_бед не_сут, о_й,
а ма_я мла_да же_на — не не_сёт, ой, не ве_зёт.

Мужик пашенку пахал да,
Сыру зе(э)млю разъезжал, ой:
— Спапашу я, спапашу,
Сам на сонцэ пагледжу.

Спопошу я, спопошу да,
Сам на со(о)нцэ пагледжу, ой,
Ищё солнышко с абеда
Саварачивает.

Ещё солнышко с абеда
Савара(а)чивает, ой,
Ищё в людях-та жены
Муживьям абед несут.

Ищё в лю(у)дях-то жены да,
Мужевья(а)м абед несут, ой,
А мая млада жена
Не несёт, ой, не везёт.

А мая млада жена дак,
Не несёт(о)т, не везёт, ой,
Не несёт, да, не везёт,
И не с кем, ой, не сошлёт.

Не несёт, не везёт да,
И не с ке(э)м, ой, не сошлёт, ой,
Я привыпрегу лошадку,
Соху я, борону — в загон.

Я привыпрегу лошадку,
Соху-бо(о)рону — в загон, ой,
Соху я, борону — в загон,
Сам — по пашенке бегом.

Соху-борону — в загон(ы) да,
Сам — по па(а)шенке бегом, ой,
Сам по пашне бегом
Мимо рощи зеленой.

текст:

Я привырублю лозу
На свою младу жену.
Подъезжаю ко двору —
Жена ходит по двору.
Принабелилася,
Прирумянилася.
Калитурова рубашка
Бел-белееца,
Калитуров сарафан
Стекленееца.
Ищё брошу я лозу,
Обниму свою жену.
Обнимавши, целовавши
Стал выведывати:
— Ох, ты, жёнушка-жена,
Где была-спобыла?
— Я была-спобыла
Во царёвом кабаке,
За твоё-то, муж, за здравие
Стакан водки выпила.
— Вот спасибо же, жена,
Не забыла ты меня.

118. Мужик пашенку пахал

$\text{♩} = 60$



Му_ жик па_ ше_ н ку па_ хал да, сы_ ру зе_ млювы_ зды_ мал:



-Я па_ шу= спо_ па_ шу да, на со_ л_ ны_ шко по_ г_ ля_ жу.



Я па_ шу= спа_ па_ шу да, на сол(ы)ны_ шка па_ гле_ жу:



авон уж со_ л_ ны_ шка са_ бе_ да па_ ва_ ра_ чи_ ва_ ет.



Вон уж со_ л_ ны_ шка са_ бе_ ду па_ ва_ ра_ чи_ ва_ ет,



авон уж влю_ дя= та же_ ны да му_ же_ вьям а_ бед не_ сут.

Мужик пашенку пахал да,
Сыру землю выздымал:
— Я пашу-спапашу да,
На солнышко поглежу.

Я пашу-спапашу да,
На солнышко поглежу,
А вон уж солнышка с абеда
Паварачивает.

Вон уж солнышка с абеда
Паварачивает,
А вон уж в людях-та жены да
Мужевьям абеда несут.

текст:

Вон уж в людях-то жены
Мужевьям абеда несут.
А моя жена, говорят, курва —
Не несёт, не везёт,
И с соседом не сошлёт.
Я привыпрягу лошадку,
Дугу о землю,
Соху я, борону — в загон,
Сам по пашенке бегом,
Сам по пашенке бегом,
Мимо рощи зеленой.
Подъезжаю ко двору —
Жёнка ходит по двору.

Принаряженная,
Прирумяненная.
Каленкóрова, говорит, рубашка,
Санитуров сарафан.
Каленкóрова рубашка
Бел-белееца,
Санитуров сарафан
Стеклёнееца.
Ищё брошу я лозу,
Обниму свою жену.
Обнимавшись, целовавшись,
Стал выведывать.

— Ах, ты, жёнушка-жсна,
Ещё где же ты была?
— Я была, говорит, спобыла
У царёва в кабаке,
За твоё-то, муж, здоровьё
Стакан водки выпила.
— Вот спасибо те, жена,
Не забуду я тебя.
Я тогда тебя забуду —
Ягодиночка моя,
Когда вырастет на камышке
Зелёная трава.

119. По улице мостовой

$\text{♩} = 120$

По у_ли_це мо_сто_вой шла де_вчо_нка за во_дой,
шла де_вчо_нка за во_дой, за хо_ло_дней=клю_че_вой.
Шла де_вчо_нка за во_дой = де, за хо_ло_дней=клю_че_вой,
за хо_ло_дней=клю_че_вой, за ней—па_рень мо_ло_дой.
За ней па_рень мо_ло_дой кри_чит: —Де_ви_ца, по_стой!
Кри_чит: —Де_ви_ца, по_стой, кра_са_ви_ца, о_бо_жди!
Кри_чит: —Де_ви_ца, по_стой, кра_са_ви_ца, о_бо_жди,
кра_са_ви_ца, о_бо_жди да, бе_лы ру_чки по_до_жди!

По улице мостовой
Шла девчонка за водой,
Шла девчонка за водой,
За холодной-ключевой.

Шла девчонка за водой-де,
За холодной-ключевой,
За холодной-ключевой,
За ней — парень молодой.

За ней — парень молодой
Кричит: — Девица, постой!
Кричит: — Девица, постой,
Красавица, обожди!

Кричит: — Девица, постой,
Красавица, обожди,
Красавица, обожди да,
Белы ручки подожми!

— Ой, ты, парень, паренёк,
Не кричи во весь народ,
Не кричи во весь народ,
Мой батюшко у ворот.

Мой батюшко у ворот
Зовёт миня в огород,
Зовёт миня в огород
Чесноку-луку порвать.

Зовёт миня в огород
Чесноку-луку нарвать,
В одну руку возьму луку,
Во другую — чесноку.

В одну руку возьму луку,
Во другую — чесноку,
Во другую — чесноку,
Сама по садику пойду.

Сама по садику пойду
По зелёному таку,
Я по садику ходила,
Цветы алые рвала.

Я по садику ходила,
Светы алые рвала,
Я рвала и сорывала,
Венок милому плела.

Я рвала и сорывала,
Венок милому плела,
Венок милому плела,
На головкуложила.

120. Салеталися галубки

$\text{♩} = 60$



Са(һ) ле та ли ся га лу бки на си ни е да мо ре,



вот то лю ли да, вот лю ли да, на си не е да мо ре.



У мы ва ли ся га лу бки пе на ю ва до ю,



вот то лю ли да, вот лю ли да, пе на ю ва до ю.



Са(н)лета'лися галубки
На синие да море,
Вот-то люли, вот люли да,
На синее да море.

Умывались галубки
Пе(у)наю-вадою,
Вот-то люли, вот люли да,
Пе(у)наю-вадою.

Люблю Саню да ва Казани,
Маню в Ерославле,
Вот-то люли, вот люли ды,
Маню в Еросла(на)вле.

Анюшечку да раздушечку —
В Нижнем городечке,
Вот-то люли да, вот люли да,
В Нижнем городечке.

Если случай да в Маскву ехать —
Куплю па подарку,
Вот-то люли, вот люли да,
Куплю па подарку.

Сане куплю да ленту (у)алу,
Мане — галубую,
Вот-то люли, вот люли да,
Мане — галубую.

Анюшечке да роздушечке —
За(у)лото колечко,
Вот-то люли, вот люли да,
За(а')лото коле(у)чко.

121. Вдруг контора раствориласи

$\text{♩} = 96$

Вдругко_нто_ра ро_ство_ри_ла_си, ни_г_де мо_ло_дцы я_ви_лись,
ле_бе_дин мой, ле_бе_дин сле_бе_ду_шкой бе_ло_ю.



— Шапки берут, выходят если вот, девушки выходят. Они берут шапки у парней на головы.
— На головы себе одевают и встают в круг, и пошли:

Вдруг контора растворилась,
Ни где молодцы явились,
Лебедин мой, лебедин, с лебедушкой белою.

Вы где, молодцы, явились,
Всей компаньей поклонились,
Лебедин мой, лебедин, с лебедушкой белою.

Подошли к девкам поближе,
Поклонились пониже,
Лебедин мой, лебедин, с лебедушкой белою.

Девки на ноги вставали,
 Пар(ы)ням рученики давали,
 Лебедин мой, лебедин, с лебедушкой белою.

— Потом уже девки идут эдак жо. Это жо поют. Они уж подходят к парням. Опять шашки
 отдают. Те вот так вот чередуюца. Пока не надоест, так играют.

122. Возле речку, возле мостик

♩ = 150



Во_зле ре_чку, во_зле мо_стик со_лдат се_но ко_сит,



а на той=то сто_ро_не да со_лдат во_ду но_сит.



А на той=то сто_ро_не да со_лдат во_ду но_сит.



За_хо_те_ло_ся со_лда_ту де_вку про_сме_я_ти.



За_хо_те_ло_ся со_лда_ту де_вку про_сме_я_ти:



-По_че_му у_тя, де_во_нька, ти_тъки вы_со_ко_ньо?



По_че_му у_тя, де_во_нька, ти_тъки вы_со_ко_(хо)_ньо?



—Хоть вы_ со_ ко, не вы_ со_ ко— ка_ ко тво_ ё де_ ло?

Возле речку, возле мости солдат сено косит,
А на той-то стороне да солдат воду носит.

Почему у ты, дево́нька, брюшко высоко́нько?
Хоть велико, не велико — како твоё дело?

А на той-то стороне да солдат воду носит.
Захотелось солдату девку просмеять.

Хоть велико, не велико — како твоё дело?
В поле была, горох ела, червоточка съела.

Захотелось солдату девку просмеять:
— Почему у ты, дево́нька, титьки высоко́нько?

В поле была, горох ела, червоточка съела,
Оказался червоточек с руками, с ногами.

Почему у ты, дево́нька, титьки высоко́нько?
— Хоть высоко, не высоко — како твоё дело?

Оказался червоточек с руками, с ногами.
Возле речку, возле мостик солдат сено косит.

Хоть высоко, не высоко — како твоё дело?
Гуси-лебеди летели, пуху нароняли.

Возле речку, возле мости солдат сено косит,
А на той-то стороне да дсвка воду носит.

Гуси-лебеди летели, пуху нароняли,
Я пушочек собирала, во пазушку клала.

А на той-то стороне да дсвка воду носит.
Захотелось солдату девку просмеять.

Я пушочек собирала, во пазушку клала.
Возле речку, возле мостик солдат сено косит.

Захотелось солдату девку просмеять:
— Почему у ты, дево́нька, меж ногах черненько?

Возле речку, возле мости солдат сено косит,
А на той-то стороне да дсвка воду носит.

Почему у ты, дево́нька, меж ногах черненько?
— Хоть черненько, не черненько, како твоё дело?

А на той-то стороне да дсвка воду носит.
Захотелось солдату девку просмеять.

Хоть черненько, не черненько, како твоё дело?
Швечи были, шубу шили, лоскуток пришили.

Захотелось солдату девку просмеять:
— Почему у ты, дево́нька, брюшко высоко́нько?

Швечи были, шубу шили, лоскуток пришили.
Возле речку, возле мостик солдат сено косит.

123. Есь и под горою



Есь и под го_ро_ю, есь подвы_ со_ко_ю, ка_ ли_ на да ма_ ли_ на.



Тут и сто_ я_дко_до_ дец подным= по_ лно, ка_ ли_ на да ма_ ли_ на.



Есть и под горою,
Есть под высокою.
Калина да малина*.

Тут и стоял колодец
Полным-полно.

Как из этого колодца
Воду черпали.

Воду черпали-
Перечерпывали.

Катеринушка-дева
Воду черпала.

Золотым ковшом
Воду черпала.

Своему дружку
Расподаывала.

Своему дружку
Да Сергеюшку.

— Ишшо ко́му пить-подать,
Кому поднести?

Надо(й) свёкору подать,
Надо батюшкой назвать.

Надо свекровушке подать,
Надо матушкой назвать.

Ишшо(й) свёкор-от лихой
Посылал сноху за водой.

Ишшо эта жо сноха
Непослушная была.

Непослушная была,
Не пошла за меня.

Не послушала меня,
Не пошла за водой.

Ишшо эти непослу́хи
Завяжу я в узелок.

Где-те узел-от лежит —
Там и уголок дрожит.

* Припев "Калина да малина" повторяется после каждой строки.

124. Посмотрити-ка, добрые люди

♩ = 60



Посмотрити-ка, добрые люди,
Как я гуляю вдоль по карагоду,
Розочка ала^я.

Ищё выбираю дорогово тестя,
Розэчка аляя.
Розочка

Ищё вобираю дорогую тещу,
Розэчка аляя.

Ищё вобираю дорогу свояченню,
Розэчка алая.

Ищё вобираю дорогово шурина,
Розэчка аляя.

Ищё взбираю дорогово братца,
Розэчка алэя.

Ищё взбираю дорогу сестрицу,
Розэчка алэя.

Ищё взбираю дорогу нивесту,
Розэчка алэя.

Посмотрити-ка, добрые люди,
Как я гуляю вдоль по карагоду,
Розэчка алэя.

Наварю я пива — прямо тестю в рыло,
Розэчка алэя.

Напеку я пирогов — бериги, тёща, зубов,
Розэчка алыя.

Асед(ы)лаю я каня — пойдй, шурин, со двора,
Розэчка алэя*.

Милая своячина, тибс делать нечево.
Милый братец, не сердись, поскорее уберись.
Милая сестрица, ты нам не жилица.
Посмотрити-ка, добрые люди, как я гуляю с милаго жаною.
Сядем мы в карету, каторой у нас нету.
Поедем мы кататься, три раз целоваться.

* Рефрен "Розэчка алэя" повторяется после каждой строки.

125. А, хрен ты, хрен

$\text{♩} = 110$

А, хрен ты, хрен, го_ре= го_рький хрен,

и_щё кто те_бя са_дил да, и_щё кто по_ли_вал?

-Ой, са_дил ме_ня И_ван да, по_ли_ва_л Се_ли_фон.



Се_ли_фо_но_ва_же_на_да_бли_зко_ро_ду_жи_ла.



Хрен у_са_жи_ва_ла, да, а_га_ра_жи_ва_ла.



О, хрен ра_цвёл да, все са_ды ра_звёл.

А, хрен ты, хрен,
Горе-горький хрен,

О, хрен расцвёл, да,
Все сады развёл.

Ищё кто тебя сажил, да,
Ищё кто поливал?

Ищё ехали бояре
Сызно́ва́ города.

— Ой, сажил меня Иван,
Поливал Селифон.

‘Ни увидели девчонку —
Молоды́м-молода.

Селифонова жена, да,
Близко к городу жила.

Эх, в шубке, в юбке,
В больших чеботах.

Хрен усаживала, да,
Агараживала.

Черезчур девка была, да,
Черезчур хороша.

126. Ох ты, веюшко



Ох, ты ве_ю_шко,



ох, ты, ве_ю_шко= со_ло_вей_ко,



со_ло_вей_ко.



Ты не вей гне_ здо,



ты не вей гне_ здо при до_ ли_ не,



при до_ ли_ не.



За_ ви_ вай гне_ здо,



за_ ви_ вай гне_ здо при те_ ре_ ме,



при те_ ре_ ме.



Не во те_ ре_ ме де_ ви_ ца,



не во те_ ре_ ме де_ ви_ ца ко_ вѣ_ р ши_ ла,



ко_ вё_ р ши_ ла.



Не са_ ма ско_ вром,



не са_ ма ско_ в(ы)_ ром го_ во_ ри_ ла?



го_ во_ ри_ ла?

Ох ты, всяшюко, (2)
Соловейко. (2)

— Вот кому этот ковёр (2)
Доста́ца?. (2)

Ты не вей гнездо (2)
При долине. (2)

Достовалса ковёр (2)
Ста́рому мужу. (2)

Завивай гнездо (2)
При терёме. (2)

Восторо́му-то мужу́ (2)
Не соткати. (2)

Не во тереме девица (2)
Ковёр шила. (2)

Мою маладость (2)

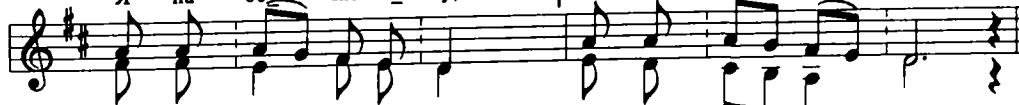
Не сама с ков(ы)ром (2)
Говорила?. (2)

Не сдержати. (2)

127. Я на бочке сижу



Я на бо_ чке си_ жу, бо_ чка ве_ рти_ ца,



де_ нёг нет ни гро_ ша, вы_ пить хо_ че_ ца.

де_ нёг нет ни гро_ ша, | вы_ пить хо_ че_ ца. ||

Я сто_ ю, сто_ ю го_ рю_ ю | у ка_ ли но_ ва³ ку_ ста. |

Я сто_ ю, сто_ ю го_ рю_ ю | у ка_ ли но_ ва ку_ ста, ||

и кто ме_ ня по_ лю_ бит— тот и вы_ ку_ пит ме_ ня.

Я на бочкс сижу,
Бочка вертица,
Днег нет ни гроша,
Выпить хочца.

Я сижу, сижу горою
У калинова куста,
И кто меня сполубит —
Тот и выкупит меня.

128. Во поле изба

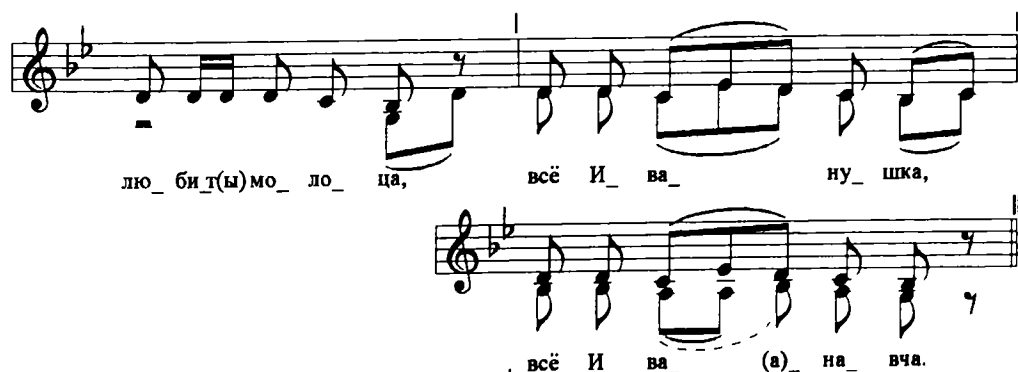
♩. 80

Во по_ ле_ и_ зба, э,

во по_ ле_ и_ зба, во по_ ко_ се - го_ р_ ни_ ца, ||

во по_ ко_ се - го_ р_ ни_ ца.

Эй, го_ рни_ ца (а³)





Во поле изба, э,
Во поле изба,
Во покосе — горница. (2)

Эй, горница(а*),
Горница,
Во в горнице — девица. (2)

Ой, девица,
Ой, девица,
Девица-красавица. (2)

Ой, любит молодца,
Ой, любит молодца,
Всё Иванушка. (2)

Ой, как ево не любить,
Как ево не любить?
Хочёт шёлковик купить. (2)

текст:
Пуговки-ленты, (2),
Разумснты дороги. (2)

Ох, дороги,
Дороги-дешевы.

129. Ходит стар







Частый берёзник, стой, не разрастай,
Хоровод прекрасный, стой, не унывай.

Пойду да спрошу я сёстрицу свою,
Сестрица пришла, платочик не нашла.

Хоровод прекрасный, стой, не унывай,
В этом хоро(х)оде молодец гулял.

Сестрица пришла, платочик не нашла,
Пойду я спрошу милую свою.

В этом хороводе молодец гулял,
Молодец гулял, платочик потирял.

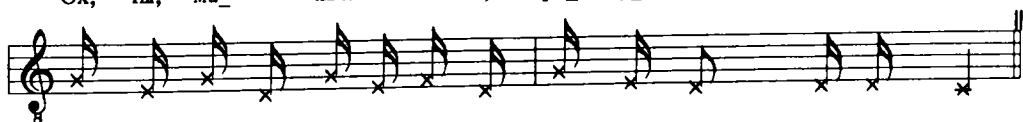
Пойду попрошу милую свою,
Милая пришла, платочик здесь нашла.

Молодец гулял, платочик потирял.
— Пойду да спрошу я сестрицу свою.

Милая пришла, платочик(ы) здесь нашла:
— Ой, ты, милый мой, вот платочик твой.

131. Ох, ты, мальчик мой

$\text{♩} = 192$





Че_рно_бро_вой, че_рно_гла_зой, ру_сы_ку_дре_ва_той,



ру_сы_ку_дер_цы_ви_ты_е, на_ста_вны_е_во_ло_са.



Ру_сы_ку_дер_цы_ви_ты_е, на_ста_вны_е_во_ло_са,



на_ста_вны_е, на_ви_ты_е, при_на_ку_дре_нны_е.

Ох, ты, мальчик мой да, розудальчик мой,
Чернобровый, черноглазой, русыкудреватой.

Чернобровый, черноглазой, русыкудреватой,
Русы кудерцы витые, наставные волоса.

Русы кудерцы витые, наставные волоса,
Наставные, навитые, принакудренные.

132. Ах, ты, Митя ли, Митя

♩ 180



Ах ты, Ми_тя ли, Ми_тя, Ми_тя= бра_тчик мой,



Ми_тя= бра_тчик мой да, ку_да де_не_мся сто_бой?



Ми_тя= бра_тчик мой да, ку_да де_не_мся сто_бой:



вариант



Ах, ты, Митя ли, Митя,
Митя-братчик мой,
Митя-братчик мой да,
Куда денемся с тобой?

Митя-братчик мой да,
Куда денемся с тобой?
Или в горы, или в доли,
Или в тёмный лес.

Или в горы, или в доли,
Или в тёмный лес,
Или в тёмный лес да,
Под солому, под навес.

Или в тёмный лес да,
Под солому, под навес,
Прикроемся соломой,
Призатрусимся сенцом.

текст:

Ой да, мы со той тоски-кручины
Замуж высочили.

Прикроемся соломой,
Призатрусимся сенцом,
Призатрусимся сенцом да, —
Не найдут мати с отчём.

Хоть и найдут нас, да,
Скажем: — Праздничёк у нас.
Скажем: — Праздничёк у нас да.
Скажем: — Масленка.

Скажем: — Праздничёк у нас да.
Скажем: — Масленка.
Мы о Масленке катались,
О Христовом дне качались.

Мы о Маслен(ы)ке катались,
О Христовом дне качались,
Со качули мы упали,
Руки-ноги поломали,
Пальчик вывихнули,
Мы с тобой...

133. По-за городом гуляет

$\text{♩} = 80$



По= за го_ро_дом гу_ля_ет,



по= за го_ро_дом гу_ля_ет ко_мсо_мол= пи_о_нер,



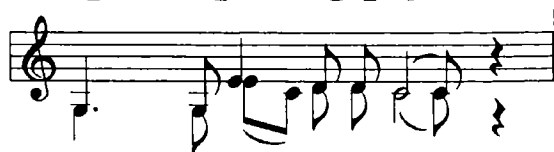
ко_мсо_мол= пи_о_нер.



О_тво_ряй_те все во_ро_ты,



о_тво_ряй_те все во_ро_ты, ко_мсо_мол= пи_о_нер,



ко_мсо_мол= пи_о_нер.



За_пи_рай_те все во_ро_ты,



за_пи_рай_те все во_ро_ты, ко_мсо_мол= пи_о_нер,

По-за городом гуляет (2)
Комсомол-пионер. (2)*

Отворяйте все ворота. (2)
Запирайте все ворота. (2)
Выбирай себе невесту. (2)
Становись против невесты. (2)
Поклонись своей невесте. (2)
Поклонитесь всем боярам. (2)
Распростиись с своей невестой. (2)
Разойдись с своей невестой. (2)

* Рефрен "Комсомол-пионер (2)" звучит после каждой строки.

134. Как на тёткины именины

$\text{♩} = 136$



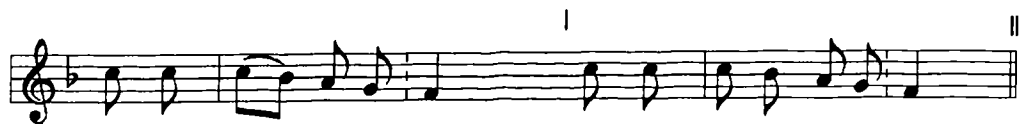
Как на тёт_ки_ны и_ме_ни_ны да и_спе_кли мы ка_ра_вай



вот та_кой ши_ри_ны да, вот та_кой у_жи_ны.



Вот та_кой вы_ши_ны да, вот та_кой у_жи_ны.



-Ка_ра_вай, ка_ра_вай, ко_во лю_бишь, вы_би_рай!

Как на тёткины именины да,
Испекли мы каравай
Вот такой ширины да,
Вот такой ужины.

Вот такой вышины да,
Вот такой нижины.
Каравай, каравай,
Ково любишь — выбирай.

135. Журавлинны ноги длинны

$\text{♩} = 136$

Жу_ра_вли_нны но_ги дли_нны, не на_шли пу_ти= до_ро_ги,
о_не шли сто_ро_ной, бо_ро_ни_ли бо_ро_ной.
Бо_ро_на же_ле_зна_я, по_цо_луй, лю_бе_зна_я,
бо_ро_на ста_льна_я, по_цо_луй, род_на_я.

Журавлинны ноги длинны
Ни нашли пути-дороги,
Оне шли стороной,
Боронили бороной.

Борона железная,
Поцолуй, любезная,
Борона стальная,
Поцолуй, родная.

136. Поводилася Дуняша

$\text{♩} = 80$

По_во_ди_ла_ся Ду_ня_ша ча_сто по во_ду хо_дить,
ча_сто по во_ду хо_ди_ла, за за_бор во_ду ли_ла.



Поводилася Дуныша часто по воду ходить,
Часто по воду ходила, за забор воду лила.

Часто по воду ходила, за забор воду лила,
За забор воду лила да, против милова двора.

За забор воду лила да против милова двора,
Против милова двора да, есть укатана гора.

Против милова двора, да, есть укатана гора,
Есть укатана гора да, пивом-мёдом улила.

Есть укатана гора да, пивом-мёдом улила,
Пивом-мёдом улила да, чеботами спробита.

Пивом-мёдом улила да, чеботами спробита.
Чеботок мой, чеботок да, расскондальсей бошмачёк.

Расскондальей бошмачёк да, Дуня — хлоп на бочёк!

137. Ты, Наташа ле, Наташа

$\text{♩} = 150$

Ты, На та ша ле, На та ша, | не ве сё ла я си дишь да||

не ве сё ла я си дишь да, | не че во не го во ришь. |

Не ве сё ла я си дишь да, | не че - во не го во ришь да,||

Ни по чём мне ве се - ли тья, | чем мне ра до ва тья? |

И шшо чё мне ве - се ли тья, | че му ра до ваться? ||

По лю бил ме ня ма льчи шка - с па ра хо ду ма ши нист. |

По лю би л ме ня ма льчи шка - с па ра хо ду ма шинист, ||

взял за пра ву ю за ру чку, | на ма ши ну по са дил. |

Взял за пра ву ю за ру чку, | на ма ши ну по са дил: ||

-И зволь, Та не чка, са ди тья, на ма ши не про ка ти тья да.

— Ты, Наташа ле, Наташа,
Невесёлая сидишь да,
Невесёлая сидишь да,
Нечего не говоришь.

Невесёлая сидишь да,
Нечего не говоришь.
— Ни по чём мне веселиться,
Чем мне радоваться?

Ишшо чё мне веселиться,
Чему мне радоваться?
Полюбил меня мальчишка —
С пароходу машинист.

Полюбил меня мальчишка —
С пароходу машинист,
Взял за правую за ручку,
На машину посадил.

Взял за правую за ручку,
На машину посадил.
— Изволь, Танечка, садиться,
На машине прокатиться да.

Изволь, Танечка, садиться,
На машине прокатиться.
— Я не сяду с тобой рядом,
Я сердитая на вас.

Я не сяду с вами рядом,
Я сердитая на вас,
За вечернюю досаду
Дружку выговорю.

За вечернюю досаду
Дружку выговорю:
— Я стояла ввечеру да,
На прохладном на ветру,

Я стояла ввечеру, да,
На прохладном на' ветру,
На ветру долго стояла,
Простудила белу грудь.

Да на ветру долго стояла,
Простудила белу грудь,
Со простуды грудь болит да,
В головушке шум шумит.

Со простуды грудь болит да,
В головушке шум шумит,
Я за лекарем послала,
Ево дома не застала да.

Я за лекарем послала,
Ево дома не застала,
Ево дома не застала,
У суседа на балу.

Ево дома не застала,
У суседа на балу,
Ишшо бал-от был — не балда,
Все музыки хороши.

Ишшо бал-от был — не балда,
Все музыки хороши,
Все музыки хороши да,
Музыканты молоды.

138. Нащипаю я лучины

$\text{♩} = 120$

На_щипа_ю я лу_чи_ны всё бе_рё_зо_во_ю да,

всё бе_рё_зо_во_ю да, всё за_но_зли_во_ю.



Я бе_рё_ зо_во_ю да, всё за_но_зли_во_ю да,



я со е_тим со лу_чом да— во го_рни_це смо_ло_дцом.



Я со е_тим со лу_чом— во го_рни_це смо_ло_дцом,



во го_рни_це, во све_тли_це две до_бры_же_ны си_дят.

Нащипаю я лучины
Всё берёзовую,
Я берёзовую да,
Всё занозливую.

Я берёзовую да,
Всё занозливую,
Я со етим со лучом да
Во горнице с молодцом.

Я со етим со лучом да
Во горнице с молодцом,
Во горнице, во светлице
Две добры жены сидят.

текст:

Две добры́ жены сидят,

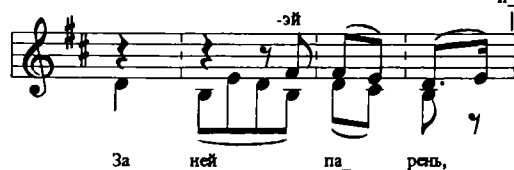
Ничего не говорят.
Ничего не говорят,
Только хлеб с солью едят.
Только хлеб с солью едят,
Про Ивана говорят.
Про Ивана, Ивана, Ивановича.
Погледите-ко, ребята,
Иван домой идёт.
Што Иван домой идёт,
Хоровод девок ведёт.
Девки песенки запели,
Иван пошёл плесать.
Што Иван пошёл плесать,
Сам головушкой качать.

139. Как с-по логу

♩. 60

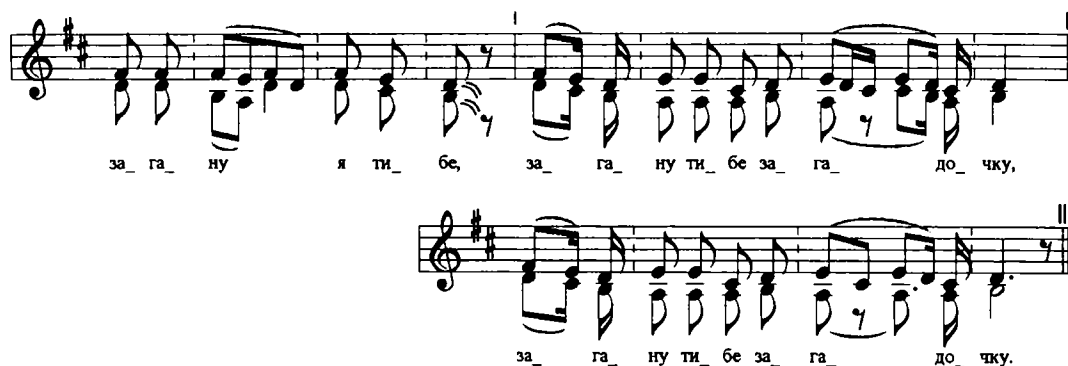


Как с - по ло_гу,



вариант





Как с-по логу, (2)
Как с-по логу, логу зеленому. (2)

Идѣ(но)д девка,
...Од
Идѣт девка-семилѣточѣк. (2)

За нѣй парѣнь,
...Эй
За нѣ(нѣ)й парѣнь,
За нѣй парѣнь раскудрявый-мо(но)лодой,
За нѣй парѣнь раскудрявый-мо(но)лодой.
За

— Посто(но)й, девка,
Постой, девка?,
Постой, девка-семилѣточѣк. (2)

Загану я тибе,
Загану я* тибе,
Загану тибе загадочку. (2)

Чѣво(н) ростѣт,
Чѣво(но) ростѣт,
Чѣво ростѣт(ы) без корений, без корень,
ростѣт
Чѣво ростѣт без корень, без корень?
корений

— Растѣ(хо)т камѣнь.
камѣн(и)
Растѣт камѣнь,
Ра*стѣт камѣн(и) без корсний, без корень,
Растѣт камѣн(и) без корсний, без корень.

— Чѣво шумит, (2)
Чѣво шумит(ы) без заветрику? (2)

— Шумит вода, (2)
Шумит вода без заветрику. (2)

— Чѣво(но) цветѣт, (2)
Чѣво цветѣт без зацвѣтику?

— Цветѣ(но)т сосна, (2)
Цветѣт сосна без зацвѣтику. (2)

140. Мимо саду вьюн

♩ = 98





ми_мо са_ду вьон=со_ко_ли_чѣк ле_тал.



За_ле_тел со_кол,



за_ле_тел со_кол, за_ле_тел со_кол во_вса_ди_чѣк,



за_ле_тел со_кол во_вса_ди_чѣк.



Во_вса_ду де_вка,



во_вса_ду де_вка, во_вса_ду де_вка как_жар го_рит,



во_вса_ду де_вка как_жар го_рит.



Во_взе_лѣ_не_ньком,



во_взе_лѣ_не_ньком, во_взе_лѣ_не_ньком как_я_го_дка,



во взе_лѐ_не_ньком как я_ го_дка.

Мимо саду вьюн, (2)
Мимо саду вьюн-соколичёк летал. (2)

Споведи еѣ, (2)
Споведи еѣ во в горенку. (2)

Залетел сокол, (2)
Залетел сокол во в садичёк. (2)

Ты ступи жо ёй, (2)
Ты ступи жо ёй на ноженьку. (2)

Во в саду девка, (2)
Во в саду девка как жар горит. (2)

Всѣ на ножиньку, (2)
Всѣ на ножиньку на правую. (2)

Во в зелѣненьком, (2)
Во в зелѣненьком как ягодка. (2)

Ты прижми еѣ, (2)
Ты прижми еѣ ко сердцу своему. (2)

Ты возьми еѣ, (2)
Ты возьми еѣ за рученьку. (2)

Ты пусти еѣ, (2)
Ты пусти еѣ на волюшку. (2)

141. Мимо садику

♩ 60

Ми мо са ди ку, то р

ми мо са ди ку, ми мо са ди ку ли да до ро (о) же нька то рна, то р

ми мо са ди ку ли да до ро (о) же нька то рна.

Да та во то рна, то р

да та во то рна, да то во то рна ли да до би (э) та дэ пе ска,

да то_ во то_ рна ли да- до_ бя_ (э)_ та дэ пе_ ска.

Да та_ во пе_ ска,

да та_ во пе_ ска, да та_ во пе_ ска ли да до кру_ (у)_ та- жё_ лта_ ва,

да та_ во пе_ ска ли да до кру_ (у)_ та- жё_ лта_ ва.

Мимо садику(й), (2)
Мимо садику ли да доро(о)женька торна. (2)

Да тово торна, (2)
Да тово торна ли да — доби(э)та до' песка. (2)

Да тово песка, (2)
Да тово песка ли да, до кру(у)та-жёлтава. (2)

Знаю, знаю я, (2)
Знаю, знаю кто ету доро(о)женьку торил. (2)

Маладой парень, (2)
Маладой парень всё ко де(э)вице хадил. (2)

Он не даром к нёй, (2)
Он не даром к нёй да пода(а)рочёк насил. (2)

Шаль турецкую, (2)
Шаль турецкую ли со кистям на плечи клал. (2)

Он на правоё,
Он на правоё ли да на левоё плечо.

142. Селезень мой

$\text{♩} = 90$

Се_ ле_ зень мой,

се_ ле_ зень мой, се_ ле_ зеньмой чи_ стый, ча_ стый,

се_ ле_ зеньмой чи_ стый, ча_ стый.

Чи_ стый, ча_ стый,

чи_ стый, ча_ стый, чи_ стыйна_ стыйло_ ло_ са_ стый,

чи_ стый, ча_ стыйло_ ло_ са_ стый.

По_ ло_ са_ стый,

по_ ло_ са_ стый, по_ ло_ са_ стыйпо Ду_ на_ ю,

по_ ло_ са_ стыйпо Ду_ на_

Селезень мой, (2)
Селезень мой чистый, частый. (2)

Чистый-частый, (2)
Чистый-частый-полосастый. (2)

Полосастый, (2)
Полосастый по Дунаю. (2)

По Дунаю, (2)
Хо Дунаю умерягаю. (2)

Умерягаю, (2)
Хумергаю я к подружке. (2)

143. Сидит Дрёма

♩ 66

Си_ дит Дрё_ ма,

си_ дит Дрё_ ма, си_ дит Дрё_ ма, са_ ма дре_ млёт,

си_ дит Дрё_ ма, са_ ма дре_ млёт.

По_ лно, Дрё_ ма,

по_ лно, Дрё_ ма, по_ лно Дрё_ му_ ша, дре_ ма_ (а) ти,

по_ лно Дрё_ му_ ша, дре_ ма_ (а) ти.

Вста_ вай, Дрё_ ма,



Сидит Дрёма, (2)
Сидит Дрёма, сама дремлёт. (2)

Полно, Дрёма, (2)
Полно, Дрёмуша, дрема(а)ти. (2)

Вставай, Дрёма, (2)
Вставай, Дрёма, просыпа(а)ся. (2)

Полно, Дрёма, (2)
Дрёме
Полно Дрёмуше дрема(а)ти. (2)

Свою голову, (2)
Свою голову лома(а)ти. (2)

Бери, Дрёма, (2)
Бери, Дрёмуша, за ручку. (2)

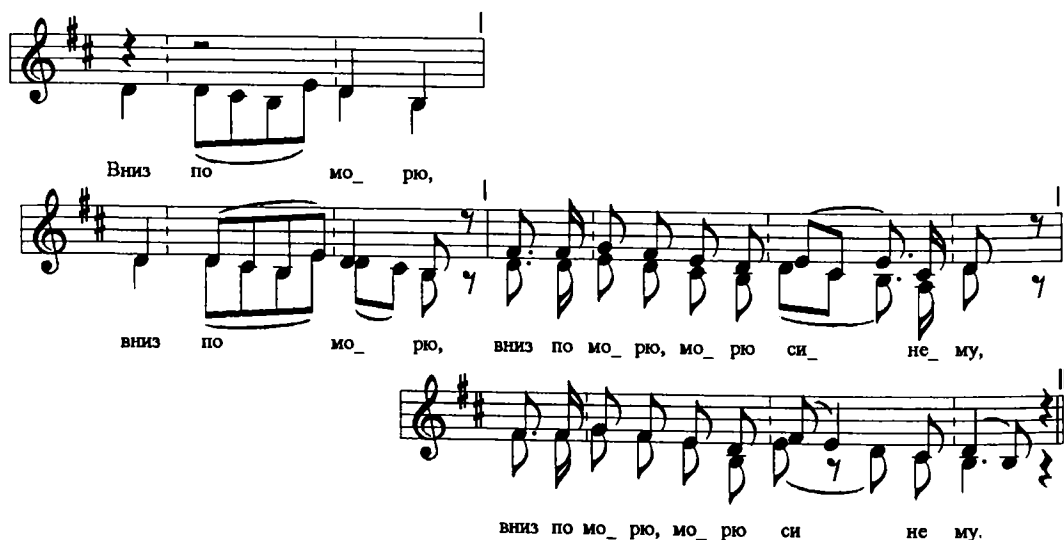
Ты бери, Дрёма, (2)
Бери
Бери, Дрёма, за правую за руку. (2)

Сади, Дрёма, сади, Дрёма,
сади
Сади, Дрёма, на калени. (2)

Целуй, Дрёма, (2)
Целуй, Дрёма, сколько хочешь. (2)
хочешь

144. Вниз по морю

$\text{♩} = 78$





Плы_ вѣт ле_ бедь,



плы_ вѣт ле_ бедь, слы_ вѣт ле_ бедь сле_ бе_ дѣ_ нка_ ми,



плы_ вѣт ле_ бедь сле_ бе_ дѣ_ нка_ ми,



Ни о_ тколь взя_ лса,



ни о_ тколь взя_ лса, ни о_ ткуль взя_ лса до_ брый мо_ ло_ дес сди_ тям,



ни о_ ткуль взя_ лса до_ брый мо_ ло_ дес сди_ тям.

Вниз по морю, (2)
Вниз по морю, морю синему. (2)

Плывёт лебедь, (2)
Плывёт лебедь с лебедёнками. (2)

Со малымя, (2)
Со малымя со дитёнками. (2)

Ни откуль взелса, (2)
Ни откуль взелса добрый мо́лодес с дитям,
Ни откуль взелса добрый мо́лодес с дитя.

текст:

Красным девушкам — на подушечки.
Молодушечкам — на перинушки.

Подбил лебедь, (2)
Подбил лебедь с лебедёнками,
Со малымя со дитёнками.

Розбрызгну́лась кровь, (2)
Розбрызгну́лась кровь по синему морю́. (2)

Розлетелся пух, (2)
Розлетелся пух по бережку. (2)

Бог на помочь, (2)
Бог на помощь красным девкам перья брать. (2)

145. Вниз по морюшку

♩ = 78



Вниз по мо_рю_шку,



вниз по мо_рю_шку, вниз по мо_рю, мо_рю си_не_му,



вниз по мо_рю мо_рю си_не_му.



Тутплы_ла ле_бедь,



тутплы_ла ле_бедь, плы_ла ле_бедь сле_бе_дё_нка_ми,



плы_ла ле_бедь сле_бе_дё_нка_ми.

Вниз по морюшку, (2)
Вниз по морю, морю синему. (2)

Тут плыла лебедь, (2)
Плыла лебедь с лебедёнками. (2)

Всё со малымя, (2)
Со малы́ми со дитёнками. (2)

146. Во лужах

♩ = 160



Во лужах, во лужах, бра-цы, во зе-лё-ных лу-жах,



Вы ро-ста-ла там да,



вы ро-ста-ла там, вы ро-ста-ла тра-ва ше-лко-ва-я,



вы ро-ста-ла тра-ва ше-лко-ва-я.



Шёл ко-ва-тра-ва,



шёл ко-ва-тра-ва, шёл ко-ва-я по-лу-ше-лко-ва-я,



ту ль

шёл_ко_ва_я= по_лу_ шё_ лко_ва_ я.



Уж я ту_

(һу)

тра_ву_да,



уж я ту_

(у_ху)

тра_ву,

ту ли

уж я ту

тра_вой_вы_ко_шу_ко_ня,



ли

уж я ту

тра_вой_вы_ко_шу_ко_сой.



Уж я вы_

ко_шу_да,



уж я вы_

(һы)_

ко_шу,

уж я вы_

ко_шу,вы_су_шу_е_ё_да,



уж я вы_

ко_шу,вы_су_шу_е_ё.



Уж я той_

тра_вой_да,

Уж я то_ (но)й тра_ вой, уж я той тра_ вой вы_ кор_ млю ко_ ня, той ли 3

уж я той тра_ вой вы_ кор_ млю ко_ ня.

Уж я вы_ (ы)_ ко_ рмлю да,

уж я вы_ (хы)_ (хы)_ ко_ рмлю, уж я вы_ корм_ лю, вы_ гла_ жу е_ во,

уж я вы_ ко_ рмлю, вы_ гла_ жу е_ во.

Во лужах,
Во лужах, брацы, во зёленых лужах. (2)

Выростала там да,
Выростала там,
Выростала трава шёлковая,
Выростала трава шёлковая.

Шёлкова́ трава,
Шёлкова́(а?) трава,
Шёлковая-полушёлковая. (2)

Уж я ту(ну) траву да,
ту ль
Уж я ту(уу) траву,
Уж я ту_ травой выкошу коня,
ту ли
Уж я ту_ травой выкошу косой.
ту ли

Уж я выкошу, да,
Уж я вы(ны)кошу,
Уж я выкошу, высушу её да,
Уж я выкошу, высушу её.

Уж я той травой да,
Уж я то(оуо)й травой,
Уж я той_ травой выкормлю коня. (2)
той ли

Уж я вы(ы)кормлю да,
Уж я вы(ууы)кормлю,
Уж я выкормлю, выглажу сво. (2)

Подведу(у) коня да,
Подведу(уу) коня,
Подведу коня ко ба(уа)тюшке,
Подведу коня ко ба(на)тюшке.

— Уж ты, ба(эа)тüşко да,
 Уж ты, ба(үэһа)тüşко,
 Уж ты, батüşко, (һ)отсц родной,
 Уж ты, батüşко, отс(һс)ц родной.

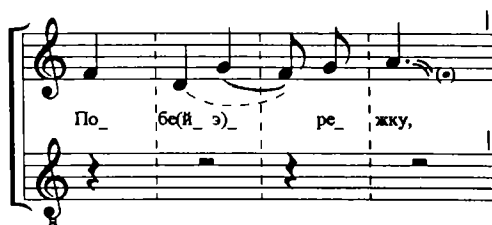
Не отдай меня да,
 Не отда(үэ)й меня,
 Не отдай меня за старова в заму́ж. (2)

Ты (һ)отдай меня да,
 Ты отдай(үэа)й меня,
 Ты отдай меня за ро(һо)внüşку. (2)

Я со ровнüşкой да,
 Я со ровнüşко...
 Я со ровнüşкой гуля(үа)ть пойду. (2)

147. Алдотüşка

♩ = 78



по бе_ ре_ жку, по бе_ ре_ жку ко_ ди_ ла= гу_ ля_ ла,

ре_ жку ре_ жку

по бе_ре_ж_ку хо_ди_ла= гу_ля_ла. ды.

Алдо́тьюшка,
Алдо́тьюшка,
А³лдо́тьюшка³
Алдо́тьюшка вдовина, вдовина(й),
вдовина³(й)
Алдо́тьюшка вдовина, вдовина____,
вдо(уо)вины

По бе(йэ)режку,
По' бережку,
По
По берёжку ходила-гуляла,
По берёжку ходила-гуляла.
гулялы

текст:
На син камень ступила, ступила,
Со беченька стрехнула, стрехнула.
Поменулася родима сторона.

148. Солдотьюшка

[illegible]

со_лдо_тью_шкавдо_ви_на, вдо_ви_на.

с=по бе_ре_жку,

с=по бе_ (э) ре_жку, с=по бе_ре_жку хо_ди_ла=гу_ля_ла,

с=по бе_ре_жку хо_ди_ла=гу_ля_ла.

На_синь_ка_мень,

на_синь_ка_мень, на_синь_ка_мень_сту_па_ла, сту_па_ла(h).

-ну-(а)-о-
Спо_ме_ну_ло_ся,

спо_ме_ну_ло_ся, спо_ме_ну_ло_ся ро_ди_масто_ро_на,

спо_ме_ну_ло_ся ро_ди_масто_ро_на.

Солдотьюшка, (2)
Солдотьюшка вдовина, вдовина. (2)

С-по бережку, (2)
С-по бе(э)режку ходила-гуляла. (2)

На синь камень,
На синь камень,
камень
На синь камень ступала, ступала(h).
ступала
На синь камень ступала, ступала(h).
ступала

Сердечико, (2)
Сердечико страхнула, страхнула. (2)

Споменулося_____
Спомену(а°)лося
Споменулася,
Споменулося родима сторона. (2)

Не быва(а°)ть будет,
будёт
Не быва(а°)ть будет,
Не бывать будет у батюшка в гостях. (2)

Не пива(а°)ть будёт, (2)
Не пива(а°)ть будёт винца до пьянца. (2)

Не отша(а°)лковать, (2)
Ни отшолковать орешочёк. (2)

Ишпо все девки сидят...

149. Жала дева

♩ = 60

Жа ла де ва,

жа ла де ва, жа-ла де-ва рожь вы-со ку-ю,

жа-ла де-ва рожь вы-со ку-ю.

Ми-мо шёл про шёл,

ми-мо шёл про-шёл у-да-лья мо-ло-дец,



ми - мо шёл=про-шёл у - да - лый мо - ло - дец.



Ты ка - кой ста ла,



ты ка - кой ста ла, ты ка - кой ста - ла спе - си ва - я.



ты ка - кой ста - ла спе - си - (и) ва я.



Не кла - няй - ся,



не кла няй ся, не здо - ро вай - ся,



не кла-няй-ся, не здо - ро вай - ся.



Е - щё ты бу - дёшь,



е - щё ты бу - дёшь, сомной бу-дёшь хо - дить,



е - щё ты бу-дёшь, сомной бу-дёшь хо - дить.

Жала дева, (2)
Жала дева рожь высокую. (2)

Мимо шёл-прошёл, (2)
Мимо шёл-прошёл удалой молодец. (2)

— Ты какой стала,
Ты кака стала,
Ты какой стала спесивая. (2)

Не кланяйся, (2)
Не кланяйся, не здоровайся. (2)

Ещё ты будешь, (2)
Ещё ты будешь со м(ы)ной будешь ходить. (2)

— Простись, милый, (2)
Простись, милый, виновата пред тобой. (2)

Разойдись, милый, (2)
Разойдись, милый, скорэй, скорэй, скорэй. (2)

150. Собирались красны девки на лужок

♩. 70

Со би ра (а) ли ся, со би ра лись кра сны де вки на (а) лу жок,
со би ра лись кра сны де вки на (а) лу жок.
Все де во ню шки,
все де во ню шки, все де во ню шки вчу лкак, в бо шма как.
все де во ню шки вчу лкак, в бо шма как.
О дна де ву шка,
О дна де ву шка,
О дна де ву шка,
О дна де ву шка.



Собира(а^а)лися,
Собирались красны_ девки нэ(а) лужок,
кра(уа)сны на(уа)
Собира^лись красны_ девки на(уа) лужок.
Собира^лись красные на(на)

Все девонюшки, (2)
Все девонюшки в чулках, в башмоках,
Все девонюшки в чулках, в башмака^х.

Одна девушка,
девушка^
(h)Одна девушка,
Одна девка босиком пришла^ играть,
пришла^(уа)
Одна девка босиком пришла(уа) игра^ть.

Стали девушки, (2)
Стали девки перешоптывати. (2)

— Вы не смейте^ся, (2)
смейтесе
Вы не смейте^сь, красные девки, надо мной. (2)

Моё личико, (2)
Моё личико раздóрчивыё,
Моё личико разгóрчи(ни)выё.

151. Посеяли жо

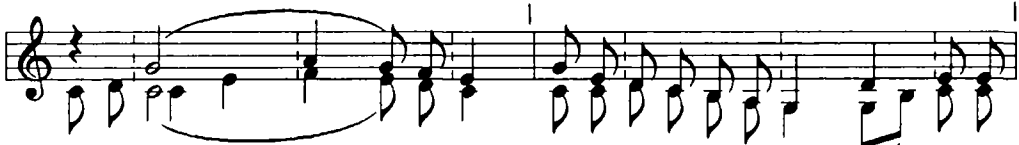




по_се_я_ ли ле_бе_ду на бе_ре_гу.



За_ве_ча^а (а_ а_) ли жо да,



за_ве_ча_ ли жо, за_ве_ча_ ли на ро_сса_ ду_шку да,



за_ве_ча_ ли на ро_сса_ ду_шку.



У_ро_дись, мо_я да,



у_ро_дись, мо_я, у_ро_дись, мо_я ро_сса_да, хо_ро_ша да,



у_ро_дись, мо_я ро_сса_да, хо_ро_ша.

Посеяли жо да,
Посеяли жо,
Посеяли лебеду на берегу да,
Посеяли лебеду на берегу.

Завеча^а(а)ли жо да,
Завечали жо,
Завечали на россадушку да,
Завечали на россадушку.

Уродись, моя да,
Уродись, моя,
Уродись, моя россада хороша да,
Уродись, моя россада хороша.

Вилватая, (2)
Вилватая, кудрватая была да,
Вилватая, кудрватая была.

Я у тятеньки да,
Я у тятеньки,
Я у тятеньки одна дочь была да,
Я у тятеньки одна дочь была.

Дочь умная, (2)
Дочь умная-розумная была, да,
Дочь умная-розумная была.

Куда вздумала да,
Куда вздумала,
Куда вздумала — туда, туда пошла да,
Куда вздумала — туда, туда пошла.

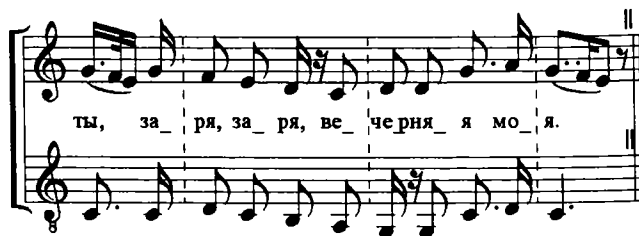
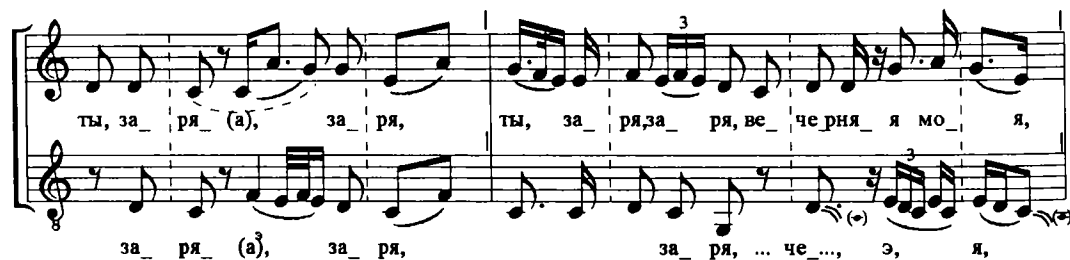
Во чисто́ полё да,
Во чисто полё,
Во чисто полё воробушков любить да,
Во чисто полё воробушков любить.

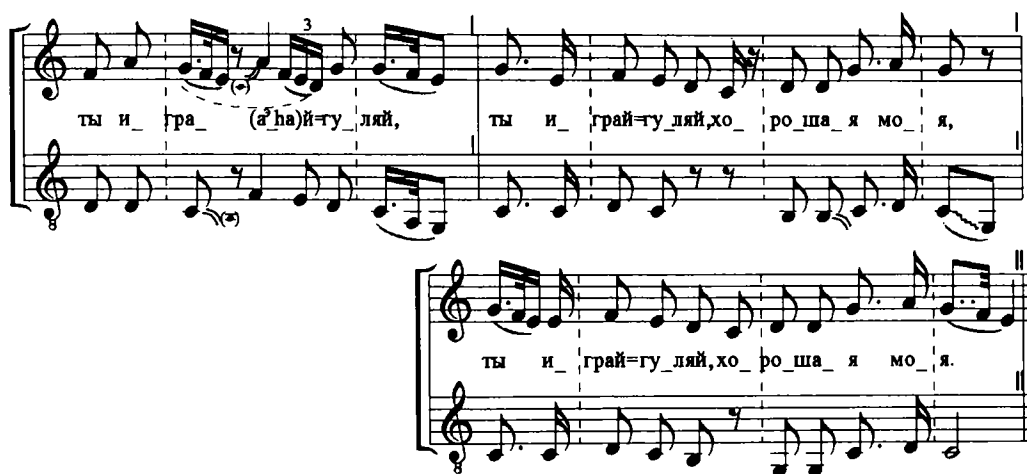
— Вы киши́, киши́ да,
Вы киши́, киши́,
Вы киши, киши, воробышки. (2)

Со моёва жо да,
Со моёва жо,
Со моёва зсленова конопля да,
Со моёва зелснова конопля.

152. Ты, заря, заря

♩ = 50





Ты, заря(на), заря да,
 Ты, заря(а), заря,
 заря(а')
 Ты, заря, заря, вечерняя моя,
 че, э', я,
 Ты, заря-заря, вечерняя моя.

Ты играй(а'haй)-гуляй да,
 Ты игра(а'ha)й-гуляй,
 Ты играй-гуляй, хорошая моя. (2)

текст:
 Пришёл тятенька,
 Пришёл тятенька, домой мсня зовёт.
 Я ведь тятеньки не слушалася да,
 Я игру свою не бросала да,
 Я подруг своих не гисвала.
 Пришёл миленький, домой мсня зовёт.
 Я милова послушалася да,
 Я игру покинула да,
 Я подруг своих прогисвала.

153. Скажым: — Лошади готовы



ис ко_лёчки у ворот же, ис ко_лёчки у во_рот, мой=от мишй-не здо ров, ||

ис ко_лёчки у во_рот, мой=от милый-не здров.

Мой= от милый-не здров же, |

мой= от милый не здров же, мой=от мишй-не здо ров, во по_сте_лю_шке лежит, ||

мой=от мишй-не здо ров, во по_сте_лю_шке лежит.

Скажем: — Лошади готовы, (2)

Скажем: — Лошади готовы, из колёчки у ворот. (2)

Из колечки у ворот же, (2)

Из колечки у ворот же, мой-от милый не здоров. (2)

Мой-от милый не здоров же, (2)

Мой-от милый не здоров же, во постелюшке лежит. (2)

Во постелюшке лежит же, (2)

Во постелюшке лежит же, голова очень болит. (2)

Голова очень болит же, (2)

Голова очень болит же, сердце ключиом кипит. (2)

154. Призаржавело ведёрко

При_за_ржа_ве_ло_ве_дё_рко,

при_ за_ ржа ве_ ло ве_ дѣ_ рко, при_ за_ ржа ве_ ло ве_ дѣ ро_ ч_ ко, за_ ка_ па_ ла во_ да,

при_ за_ ржа ве_ ло ве_ дѣ ро_ ч_ ко, за_ ка_ па_ ла во_ да.

О_ брю_ ха_ те_ ла де_ вчо_ нка,

(н)ю_ брю_ ха_ те_ ла де_ вчо_ нка, о_ брю_ ха_ те_ ла де_ вчо_ н_ ч_ ка: сре_ бѣ_ но_ ч_ ком бе_ да,

ноч _ноч_

(н)ю_ брю_ ха_ те_ ла де_ вчо_ н_ ч_ ка: сре_ бѣ_ но_ ч_ ком бе_ да.

де_ вчо_ но_ ч_ ка _но_ ч_ ком

На_ до_ зы_ бку, на_ до_ рог,



ня_нь_ку



ня_нь_ку

Призаржавсло ведёрко, (2)
Призаржавсло ведёрочко, закапала вода,
Призаржавсло ведёрочко, закапала вода.

Обрюхатела девчоночка,
(h)Обрюхатела девчонка,
(h)Обрюхатела девчоночка, с ребсночком беда,

Надо зыбку, надо рог, (2)
Надо зыбку, надо рог, надо няньку возле бок. (2)

Зыбочку завесила*,
Зыбочку завесила ,
завесила"
Зыбочку завесила, головуш(и)ку повесила*,
повесила"
Зыбочку завесила, головушку повесила.
повесили

155. В огороде я косила



В о_ го_ ро_ де_ я_ ко_ си_ ла,"



в о_ го_ ро_ де_ я_ ко_ си_ ла, во_ го_ ро_ де_ я_ ко_ си_ ла, во_ тра_ ве_ за_ пу_ та_ лась,"



во го_ро_де я ко_си_ла, во тра_ве за_пу_та_лась.



Тра_во_нька мура_во_нька,



тра_во - нька муравон_ка, тра во_нь_ка, му_ра_во_нь_ка, не я ко_си_ла— ма мо_нь_ка,



тра во_нь_ка, му_ра_во_нь_ка, не я ко_си_ла— ма мо_нь_ка.



По зе_лё_но му_лу_жку,



по зе_лё_но му_лу_жку, по зе_лё_но му_лу_жку но си_ла тай_но сти дру_жку,



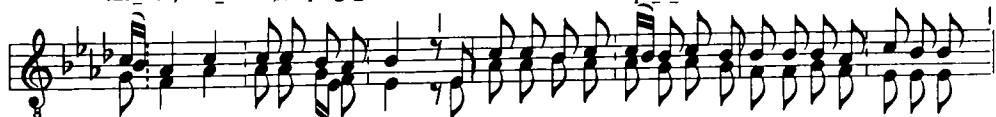
по зе_лё_но му_лу_жку но си_ла тай_но сти дру_жку.

вариант



Лю_би, ми_лой, до край_но_сти,

кра_и_



лю_би, ми_лой, до край_но_сти, лю_би, ми_лой, до край_но_сти, це_луй ме_ня от ра_до_сти,



лю_би, ми_лой, до край_но_сти, це_луй ме_ня от ра_до_сти.

В огороде я косила, (2)
В огороде я косила, во траве запуталась. (2)

Травонька-муравонька, (2)
Травонька-муравонька, не я косила — мамонька. (2)

По зеленому лужку, (2)
По зеленому лужку носила тайности дружку. (2)

Тайно... тайно... тайности, (2)
Тайно... тайно... тайности, люби, милой, до крайности. (2)

Люби, милой, до крайности, (2)
Люби, милой, до крайности, целуй меня от радости,
крайности
Люби, милой, до крайности, целуй меня от радости.

156. Вздумал Ванюша жениться

(Текст, напев см. №155)

Вздумал Ванюша жениться, (2)
Вздумал(ы) Ванюша жениться, полтора ста издержал. (2)

Взять ме... взять меня, Дуняшу, (2)
Взять ме... взять меня, Дуняшу, Дуню в тереме дер(ы)жать. (2)

Дуня с-по сеньям ходила,
Дуня с-по сеньям(ы) ходила,
Дуня с-по сеньям ходила, Дуня Ваню будила. (2)

Стань-ко, Ваня, пробудись-ко, (2)
Стань-ко, Ваня, пробудись-ко, с разудалой головой. (2)

К нам наехали гости, (2)
К нам наехали гости, наехала род(ы)ня. (2)

Всё род(ы)ня, род(ы)ня, род(ы)ня же, (2)
Всё род(ы)ня, род(ы)ня, род(ы)ня, всё род(ы)ные братовья. (2)

Подъезжайте, б(ы)ратцы, к(ы) дому, (2)
Подъезжайте, братцы, к дому, не ночуйте у дорог. (2)

Всему дому — по поклону, (2)
Всему дому — по пок(ы)лону, одной маме — ничево. (2)

Зачем на горе родилась, (2)
Зачем(ы) на горе родилась, зачем(ы) в замуж отдала? (2)

Кинул Вася на богатство, (2)
Кинул Вася на богатство, на светлый сарафан. (2)

157. У ворот девки играли

$\text{♩} \approx 92 < 101$

У во - рот де - вки и - гра - ли, и - гра - ли, и - гра - ли.

Да ми - ня, мла - ду, кли - ка - ли, кли - ка - ли, кли - ка - ли.

Да ми - не, мла - де, не до - суг, не до - суг, не до - суг.

У ворот девки играли, играли, играли.
 Да миня, младу, кликали, кликали, кликали.
 Да мине, младе, не досуг, не досуг, не досуг.
 Хоть досуг будёт — не пустят, не пустят, не пустят.
 Хоть и пустят дак — накажут, накажут, накажут.
 — Не ходи, дочи, до ночи, до ночи, до ночи.
 До вечерниё до зори, до зори, до зори.
 Как заря сошла — спать пошла, спать пошла, спать пошла.
 Попадаеца деврюшко, деврюшко, деврюшко.
 Деверинушко-батюшко, батюшко, батюшко.
 — Проводи миня до дому, до дому, до дому.
 До лихова до до мужа, до мужа, до мужа.
 До кроватушки тесовой, тесовой, тесовой.
 До перинушки пуховой, пуховой, пуховой.
 Как кроватушка скрипнула, скрипнула, скрипнула.
 Шелкова плётка звикнула, свискнула, свискнула.
 Молода жёнка звикнула, звикнула, звикнула.

158. У ворот гусли играли

$\text{♩} = 120$

У во_ рот гу_ сли и_ гра_ ли да,

у во_ рот гу_ сли и_ гра_ ли,

ой, и_ гра_ (а)_ ли, и_ гра_ ли.



Да ми_ ня, мла_ ду, га_ рка_ли,



да ми_ ня, мла_ ду, га_ рка_ли,



ой, га_ рка_ (а)_ ли, га_ рка_ли.



Не хо_ ди, жо_ на, до по_здна да,



не хо_ ди, жо_ на да, до по_здна,



ой, до по_ (о)_ здна, до по_ здна.



У ме_ ня, мла_ дой да, муж ре_вной,



у ме_ ня, мла_ до_ и, муж ре_вной.



У ворот гусли играли да,
У ворот гусли играли,
Ой, игра(а)ли, играли.

Не ходи, жона, до поздна да,
Не ходи, жона да, до поздна,
Ой, до по(о)здна, до... до поздна.

Да, миня, младу, гаркали, (2)
Ой, гарка(а)ли, гаркали.

У меня, молодой, да, муж ревной,
У меня молодой, муж ревной,
Ой, муж ре... (э)вной, муж ревной.

159. У варот девки играли

♩- 62

У ва_ рот де_ вки и_ гра_ ли, ок, и_ гра_ ли, и_ гра_ ли,

ок, и_ гра_ ли, и_ гра_ ли.

Да ми_ ня, мла_ ду кли_ ка_ ли, ой, кли_ ка_ ли, кли_ ка_ ли,

ой, кли_ ка_ ли, кли_ ка_ ли.

Да ми_ не, мла_ де, не до_ суг, ой, не до_ суг, не до_ суг,



У варот девки иґрали,
Ох, иґрали, иґрали. (2)

Хоть (h)отпустит, да накажот,
Ой, накажот, накажот. (2)

Да миня*, мла'ду, кли́кали,
Ой, кликали, кликали. (2)

— Не ходи, жонка, до поздна,
Ой, до поздна, до поздна. (2)

Да мине, мла'де, не досуг,
Ой, не до́суг, не досу́г. (2)

До вечерние до зори,
Ой, до зори, до зори. (2)

У миня(h), млады, му(hу)ж се(а)рдит,
Ой, муж се́рдит, муж се́рдит,
Ой, муж се́рдит, муж се(а)рдит.

Вечера зоря у́нялась,
Ой, уняла'сь, унялась. (2)

Молода жонка собралась,
Ой, собра́лась, собра́лась. (2)

Не отпустит он спогулять,
Ой, спогулять, спогулять: (2)

Со лихим-то са де́верём,
Ой, с деверём, с деверём. (2)

160. Александровска берёза

$\text{♩} = 72$



Музыкальный текст песни:

— Ве - ю, ве - ю, го - лу - бок, | ве - ю си - зи - нький, |
се - зо - кры - ле - нький. | Ты ку - да, го - лубь, ле - тал?
Ку - да, си - зый, по - ле - тел? | — Я ко де - ви - це,
ко кра - са - ви - це, | ко - я лу - чше всех,
ко я кра ше всех, | без бе - лил о - на бе - ла,
без ру - мян хо - ро - ша, || та не - ве ста мо - я,
пой дёт за ме - ня.

Александровска берёза, берёза.
Она листьями шумела, шумела.
Золотым венком веяла, веяла.

Вею, вею, глубокий,
Вею, сизинький,
Сезокрыленький.
Ты куда, голубь, летал?
Куда, сизый, полетел.
— Я ко девице,
Ко красавице,
Коя лучше всех,
Коя краше всех,
Без белил она бела,
Без румян хороша,
Та невеста моя,
Пойдёт за меня.

161. Марусенька

♩ = 76



Ма ру - се нь - ка па - льчик о - бре - за ла,

Ма ру - се нь - ка па - льчик о - бре - за ла,

Ма ру - се - нька, Ма ру - се - нька па - льчик о - бре - за ла,

Ма ру - се - нька, Ма ру - се - нька па - льчик о - бре - за ла.

Марусенька пш(е)яницу нажала,
Марусенька, Марусенька пш(е)яницу нажала.

Марусенька пш(е)яницу посеяла,
Марусенька, Марусенька пш(е)яницу посеяла.

Марусенька пальчик обрезала,
Марусенька, Марусенька пальчик обрезала.

Марусенька сильно заболела,
Марусенька, Марусенька сильно заболела.

Марусеньку в больницу отправили,
Марусеньку, Марусеньку в больницу отправили.

Марусенька трех коней достала,
Марусенька, Марусенька трех коней достала.

Первый конь как лебедь белест,
Первый конь, первый конь как лебедь белест.

Второй конь как голубь синест,
Второй конь, второй конь как голубь синест.

Третий конь как ворон чернеет,
Третий конь, третий конь как ворон чернеет.

Я на первом на коне-то,
Я на первом на коне море переседу.

Я на третьем коне да,
Я на третьем на коне милова достану.

Я на первом коне да,
Я на первом на коне до моря доеду.

Я на втором на коне да,
Я на втором на коне море переседу.

Я на третьем на коне да,
Я на третьем на коне милова достану.

Марусенька с милым повстречалася,
Марусенька, Марусенька с милым повстречалася.

Марусенька с милым распрощалася,
Марусенька, Марусенька с милым распрощалася.

КАЛЕНДАРНЫЕ И СЕМЕЙНО-БЫТОВЫЕ ПЕСНИ

162. Илия

Л. 96



Да ка_ки_ е же но_ нче стра_шны_е ве_че_ра, И_ли_я!



Да стра_шны_е ве_че_ра да, Ва_си_льё_вски, И_ли_я!



На пе_ри_не на пу_хо_вой ши_тым_бра_ным по_ло_жке, И_ле_я!



На пе_ре_го_ро_дже да во_ро_бы_шок си_дит, И_ли_я!



Он си_дит_то, си_дит да, ку_ды взду_мат_у_ле_тит, И_ли_я!



Да ко_му же е_та пе_сен_ка до_ста_не_цэ, И_ле_я!



Ко_му сбу_дѐ_ца, да, не ми_ну_е_цэ, И_ле_я!



Да какие же нонче страшные вечера, Илия!
 Да страшные вечера, да Васильевски, Илия!
 На перине, на пуховой сшитым-браным положке, Илия!
 На перегордке да воробышок сидит, Илия!
 Он сидит-то сидит да, куды вздумат-улетит, Илия!
 Да кому же эта песенка достанца, Илия!
 Кому сбудца да, не минуеца, Илия!
 Тому жить бы богато, ходить хорошо, Илия!
 Спать тепло да, работать легко, Илия!

Да какие же нонче страшные вечера, Илия!
 Да страшные вечера да Васильевски, Илия!
 На перине на пуховой сшитым-браным положке, Илия!
 Да на Новый год, да сосновый гроб, Илия!
 Кому сбудца да, не минуеца, Илия!
 Жить бы богато, ходить хорошо, Илия!
 Ишшо спать тепло да, работать легко, Илия!

163. Красненько яичушко

♩ 98



Красненько яичушко,
Жёлтинько желтышушко,
Скажи-ка женишка.
Если ты не скажешь —
Закачаем мы тебя,
Закачаю, залучаю,
За сибя в замуж возьму.

164. Кума к куме выходила

♩=120

Ку_ ма ку_ ме вы_ хо_ ди_ ла, ку_ ма ку_ ме вы_ хо_ ди_ ла,
лю_ ли, лю_ ли, вы_ хо_ ди_ ла, лю_ ли, лю_ ли, вы_ хо_ ди_ ла.
Пи_ рог сдо_ бный вы_ но_ си_ ла, лю_ ли, лю_ ли, вы_ но_ си_ ла. ||
лю_ ли, лю_ ли, вы_ но_ си_ ла, лю_ ли, лю_ ли, вы_ но_ си_ ла.
И_ щё е_ тот же пи_ рог, и_ щё е_ тот же пи_ рог,
лю_ ли, лю_ ли, да пи_ рог, лю_ ли, лю_ ли, да пи_ рог.
Из се_ ми_ де_ сять по_ доб, из се_ ми_ де_ сять по_ доб,



лю_ ли, лю_ ли, да, по_ доб, лю_ ли, лю_ ли, да, по_ доб.

Кума к куме выходила, (2)
Люли, люли, выходила. (2)

Да безной-от садил, (2)
Люли, люли, да садил. (2)

Пирог сдобный выносила, (2)
Люли, люли, выносила. (2)

Две лопаты подломил, (2)
Люли, люли, подломил. (2)

Ищё этот же пирог,
Ищё этот жо пирог,
Люли, люли, да, пирог. (2)

На четвёртой посадил, (2)
Люли, люли, посадил. (2)

Из семидесять подоб, (2)
Люли, люли да подоб. (2)

Пирог в печке-то заржал, (2)
Люли, люли, да заржал. (2)

Ищё первая подоба — (2)
Люли, люли, да подоба. (2)

В чисто поле убежал, (2)
Люли, люли, убежал. (2)

Полтора пуда крупчатки, (2)
Люли, люли, да крупчатки. (2)

Пятьдесят кобыл загнал (2)
Люли, люли, да загнал. (2)

Полтора яис бито, (2)
Люли, люли, яис бито. (2)

Одна сивая кобыла, (2)
Люли, люли, да кобыла. (2)

Полтора стакана соли, (2)
Люли, люли, было соли. (2)

Наперёд хвостом ходила, (2)
Люли, люли, да ходила. (2)

Да безрукой-от месил, (2)
Люли, люли, да месил. (2)

Пирогу цену набила, (2)
Люли, люли, да набила. (2)

Пирогу-ту цена (2)
Двести рубликов дана. (2)

165. У притворнова столба

$\text{♩} = 74$



У при_тво_рно_ва сто_лба,



у при_тво_рно_ва сто_лба да сто_ит де... ой, сто_ит де_вамо_ло_да.



Сто_ит де_вамо_ло_да,

сто_ит де_ва мо_ло_да да, о_жи_да... эх, о_жи_да_ет мо_ло_дца.

О_жи_да_ет мо_ло_дца, _же_ньки.

о_жи_да_ет мо_ло_дца да из пу_ти, эх, из пу_ти= доро_жень_ки.

Из пу_ти= до_ро_же_ньки,

из пу_ти= до_ро_же_ньки да шёл Ванюша... эх, шёл Ванюша с-по лу_гам. шас=по лу_гам.

У притворнова столба,
У притворнова столба да стои де...
Ой, стои дева молода.

Стоит дева молода,
Стоит дева молода да ожида...
Эх, ожидает молодца.

Ожидает молодца,
Ожидает молодца да из пути,
Эх, из пути-дороженьки.

Из пути- дороженьки,
Из пути- дороженьки да шёл Ваню...
Эх, шёл Ванюша с-по лугам.

Шёл Ванюша с-по лугам,
Шёл Ванюша с-по лугам да косил тра...
Эх, косил траву шёлкову.

Косил травку шёлкову,
Косил травку шёлкову да бросил ко...
Эх, бросил косу в сторону.

Бросил косу в сторону,
Бросил косу в сторону: — Да ты и згинь,
Эх, ты и згинь, моя коса.

Ты и згинь моя коса,
Ты и згинь моя коса да пропадай,
Эх, пропадай моя жена.

Пропадай моя жена,
Пропадай моя жена да я женюсь,
Эх, я женюсь на другой.

166. Там, за речкой, там, за перевалом

♩ = 100

Там за ре чкой, там, за пе - ре ва - лом,

там, за ре - чкой, там, за пе - ре ва - (на) - лом,

сто я - ла = ду - ма - ла цы га-но - чка мо - ло - да - (на),

цы га но - - чка мо ло - да.

Все цы га - не пьют о-ни, гу - ля - ют,

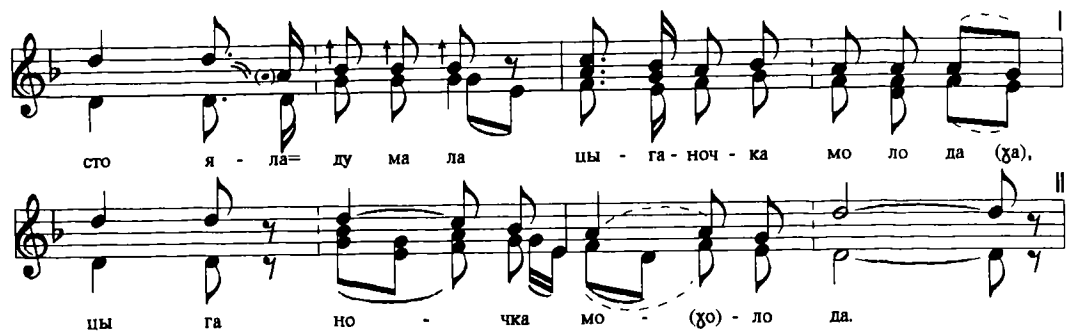
все цы га не пьют о-ни, гу - ля - (за) - ют,

сто я ла = ду - ма - ла цы - га-но - чка мо - ло - да,

цы га но - чка мо (хо) - ло - да.

О дин цы ган не пьёт, не гу - (н)ля ст,

о дин цы га не пьёт, не гу - (н)ля - (за) - ст



(d → es)

Там, за речкой, там, за перевалом,
Там, за речкой, там, за персва(на)лом,
Стояла-думала цыганочка молода(на),
Цыганочка молода.

Все цыгане пьют они, гуляют,
Все цыгане пьют они, гуля(у)ют,
Стояла-думала цыганочка молода,
Цыганочка мо(у)лода.

Один цыган не пьёт, не гу(н)ля(у)ет,
(н)Один цыган не пьёт, не гу(н)ляет,
Стояла-думала цыганочка молода(у),
Цыганочка мо(у)лода.

Он себе цыганку выбирает, (2)
Стояла-думала цыганочка молода,
Цыганочка мо(у)лода.

— Ты, цыганка, будь моя служанка, (2)
Стояла-думала цыганочка молода,
Цыганочка мо(у)лода.

Не хочу я быть твоей служанкой, (2)
Стояла-думала цыганочка молода,
Цыганочка мо(у)лода.

А хочу я быть твоей женою, (2)
Стояла-думала цыганочка молода,
Цыганочка мо(у)лода.

КРУГОВЫЕ И ПЛЯСОВЫЕ ПЕСНИ СЕВЕРНЫХ УДМУРТОВ (УЙПАЛ УДМУРТЪЁСЛЭН КРУГЕН БЕРГАН НО ТЭТЧАН КРЕЗЬЁССЫ)

167. Шесть копеек

♩ 96





Го_ри, го_ри, лам_па, на_лей_те ке_ро_си_на,



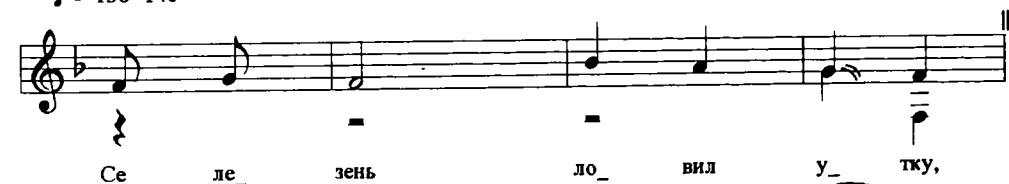
си_ня, си_ня си_ня да ско_ра_я ма_ши_на,



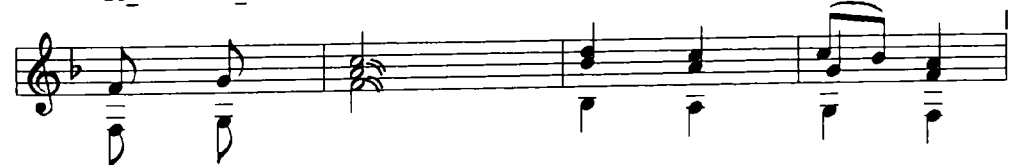
си_ня, си_ня, си_ня да ско_ра_я ма_ши_на.

168. Селезень ловил утку

$\text{♩} = 136 < 140$



Се_ле_зень ло_вил у_тку,



мо_ло_дой ло_вил се_ру,



по_ди, у_ти_са, до_мой, по_ди, се_ра_я до_мой,



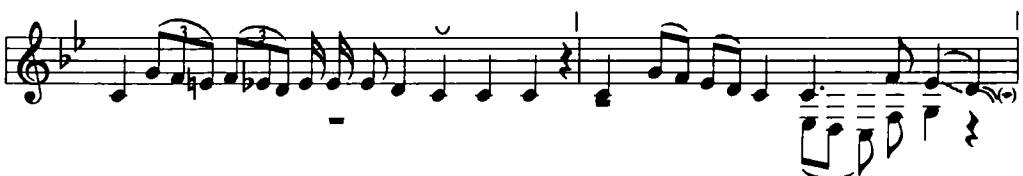
у_тя се_ме_ро де_тей, во_сьмой се_ле_зень,





♩ = 76 < 80

169. Сидит Тыня ль да на динвня



Си_ дит Ты_ ня ль да на дин_ ва_ ня, он по_ сле_ дной рю_ мку пьёт,



ве_ дёр де_ ну_ шкивста_ ка_ не,

- Кык чёшен урод дырло,
[вдвоём, наверное, плохо петь. — С. С.]



ка_ зак, ду_ (ху)_ ши_ цы, про_ щай.



Ка_ зак, ду_ ши_ цы, про_ щай, прощай, де_ фжи, про_ щай, ба_ ба,



про_ щай, стэ_ (а)рай, ой да_ ста_ ро_ шки.



Про_щай, ста_ рой ста_ ру_ шки, а о_ ста_ то_ чно е_ ра_ нка,



ку_плю я трой_ ку ло_ ша_ дей.



Ку_плю я трой_ ку ло_ ша_ дей, трой_ ка ска_ чет, я_ мишк пла_ чет,



ка_ зна_ чей пе_ сни по_ ёт.



Ка_ зна_ чей пе_ сни по_ ёт, по_ дбе_ гай мо_ ей три трой_ ка,



вдольпо до_ ро_ шке трэ_ кто_ вой.



Вдольпо до_ ро_ шке трэ_ кто_ вой, на пра_ вой ру_ ке- ка_ ба_ ке,



нам ка_ бэ_ (а)_ ке, ой да, зна_ ко_ мой.



Зва_ ли го_ стида, не_ ку_ да $\overline{\text{се}}$ $\overline{\text{сти}}$. Все!

КОММЕНТАРИИ

1. **Сиди, сиди, Яша** — *трои́нская*, игровая песня: парень, находящийся в центре круга, выбирает девушку: “Он на стуле, кругом его играют, в кругу́ играют, в круг ходют”.
Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июле 1994 г. в с. Арзамасцево Кар. Исполнитель *Лянунова Т. А.* (1915), русская. С 22 мк 133/ 4В № 132. Расшифровка автора.
2. **Наварила киселя** — *трои́цкая*, игровая песня: все участники располагаются полукругом или в свободном порядке возле водящего. Водящий выбирает понравившегося человека. Песню играют, когда желают отдохнуть. Описание игры см. также в Прил. № 8.
Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители *Карачёв Х. И.* (1935), русский; *Карачёва А. И.* (1937), русская. С 58 мк 147/ 1В № 16. Расшифровка автора. Вариант текста* см.: Татаринцев 1977: с. 15—16.
3. **Переулочки узки, узки** — *трои́цкая* песня. При пении данной песни ходили вдоль улицы.
Записано автором и Е. В. Поповой 8 ноября 1999 г. в д. Черепаново Вотк. Исполнитель *Вострокнутова А. Н.* (1923), русская. Фонозапись хранится в личных архивах автора и Е. В. Поповой. Расшифровка Е. М. Вахрушевой, проверена автором.
4. **Вейся ты, вейся, капуста́** — *рождественская игри́щная* песня, исполняется в игре при *завивании капусты*: участники стоят в одной шеренге, держась за руки. Водящий (крайний) направляется к противоположному концу и проводит под поднятыми руками последней пары всю цепочку. Предпоследний человек (второй) из пары с поднятыми руками (“воротиками”) под собственной рукой не проходит, а разворачивается на 180° и руку локтем вперед кладет себе поверх плеча. Ведущий делает круг и заходит в “воротики”, образованные уже *завернутым капусткой* и стоящим за ним (третьим человеком шеренги). Так *завивают* всю цепочку. Вместе с песней “Ходит медведь с-по бору” (№ 5) песня “Вейся ты, вейся, капуста́” образует своеобразный цикл: если при пении “Вейся...” капустку *завивают*, то при пении “Ходит медведь...” — *развивают*.
Записано автором в январе 1994 г. в д. Гаревская Бал. Исполнитель *Гордина А. А.* (1912), русская. С 14 мк 129/ 6А № 96 а. Расшифровка автора.
5. **Ходит медведь с-по бору** — *рождественская игри́щная* песня, исполняется в игре при *развивании капусты*: водящий проходит под рукой последнего *завитого*, тот прокручивается под своей рукой и идет следом. Водящий направляется к предпоследнему *завитому*. Так *развивается* вся цепочка-капустка. Вместе с песней “Вейся ты, вейся, капуста́” (№ 4) песня “Ходит медведь с-по бору” образует своеобразный цикл: если при пении “Вейся...” капустку *завивают*, то при пении “Ходит медведь...” — *развивают*.
Записано автором в январе 1994 г. в д. Гаревская Бал. Исполнитель *Гордина А. А.* (1912), русская. С 14 мк 129/ 6А № 96 б. Расшифровка автора.
6. **Скомору ходила** — *зимняя игри́щная* песня. Водящий-Скомора ходит за кругом-хороводом, и просится в дом-круг. Сначала его не пускают, придумывая какую-нибудь причину. Песня исполняется еще раз, после чего *хозяйка* (одна из стоящих в хороводе участниц) *запускает Скомору в дом*.
Записано автором в январе 1994 г. в с. Сергино Бал. Исполнители *Макарова А. Е.* (1936), русская; *Савина А. И.* (1936), русская. С 17 мк 129/ 9В № 172. Расшифровка автора. Вариант текста см.: Татаринцев 1977: с. 16.
7. **Тюри, тюри, воробей** — *игровая* песня, исполнялась в Троицу. При пении песни спускаются с горы в две колонны, взявшись за руки по типу игры в “ручеек”. Вместе с песней “Поиграемте, девушки, с-по логу шаром” (№ 23) песня “Тюри, тюри, воробей” образует своеобразный цикл: если при пении “Тюри, тюри...” с горы спускаются, то при пении “Поиграемте...” — поднимаются.
Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в с. Красногорье. Исполнители *Омелюхина Л. П.* (1930), удмуртка; *Захарова З. П.* (1927), удмуртка. С 29 мк 136/ 1А № 15. Расшифровка автора.

* Сведения об опубликованных вариантах напевов и текстов к указанным песням приводятся только по образцам из исследований и сборников, посвященных ближайшим региональным традициям — Кировской и Пермской областей.

8. **Тень-потетень** — летняя игрищная песня. Исполняется в хороводе с хореографией типа “прохода в воротики”: в одном месте круг размыкается. Под поднятыми сцепленными руками пары, стоящей у края, игрок другого края проводит цепочкой весь хоровод. Затем уже он и его сосед поднимают руки, а направляет движение хоровода под *воротиками* та пара, которая первая стояла с поднятыми руками. Графику движений см. в Схемах-рисунках № 2, рисунки А¹, А², А³ в Главе 2.

Записано автором, Л. Н. Мардановой 27 января 2000 г. в с. Сергино Бал. Исполнитель Макарова Е. М. (1926), уроженка д. Андриёнки, русская. С 76 мк 157/ 3В № 181.

Расшифровка автора.

9. **Вейся-повейся, золотая трубонька** — игровая песня в Троицу. Под нее играют, *завивая трубочку*. *Завивание трубочки* начинается с того, что игроки становятся шеренгой. Водящий заводит цепочку вокруг неподвижно стоящего с другого края (“столба”) таким образом, чтобы закручивались спинами друг к другу и лицом наружу. Когда все *завились*, поют песню “Лиха, лиха мачеха” (№ 13). “*Столб*” пронзывает под руками и, не расцепляя ладоней, бежит, вытягивая за собой (под руками) цепочку. Графику движений см. в Схемах-рисунках № 4, рисунки В¹, В², в Главе 2. Вместе с песней “Лиха, лиха мачеха” (№ 13) песня “Вейся-повейся...” образует своеобразный цикл: если при пении “Вейся...” *трубочку завивают*, то при пении “Лиха, лиха мачеха” — *развивают*.

Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители Карачёв Х. И. (1935), русский; Карачёва А. И. (1937), русская. С 59 мк 147/ 2А № 44. Расшифровка автора.

10. **Как ва городе Олексеевском** — игровая песня в Троицу. Под нее играют, *завивая плетень*. *Плетень* завивается аналогично *капустке*. Описание игровых движений см. в комментариях к № 4. Вместе с песней “Ты раздайся, улица” (№ 12) песня “Как ва городе Олексеевском” образует своеобразный цикл: если при пении “Как ва городе Олексеевском” *плетень завивают*, то при пении “Ты раздайся, улица” — *развивают*.

Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители Карачёв Х. И. (1935), русский; Карачёва А. И. (1937), русская. С 59 мк 147/ 2В № 46. Расшифровка автора.

11. **Как во городе во Глазове** — игровая *вечёрошная* песня. Играют следующим образом: вокруг сидящих на корточках парней ходят девушки в мужских шапках, после окончания песни в круг садятся девушки, приплясывают в шапках парни (аналогичная игра происходит под песню “Вдруг контора растворилась” — № 121).

Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители Карачёв Х. И. (1935), русский; Карачёва А. И. (1937), русская. С 59 мк 147/ 2А № 39. Расшифровка автора.

Вариант напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: № 182.

12. **Ты раздайся, улица** — игровая песня в Троицу. Под нее играют, *развивая плетень*. *Развивание плетня* происходит аналогично *развиванию капустки*. Описание игровых движений см. в комментариях к № 5. Вместе с песней “Как ва городе Олексеевском” (№ 10) песня “Ты раздайся, улица” образует своеобразный цикл: если при пении “Как ва городе Олексеевском” *плетень завивают*, то при пении “Ты раздайся, улица” — *развивают*.

Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители Карачёв Х. И. (1935), русский; Карачёва А. И. (1937), русская. С 59 мк 147/ 2В № 47. Расшифровка автора.

13. **Лиха, лиха мачеха** — игровая песня в Троицу. Под нее играют, *развивая трубочку*. Описание игры см. в комментариях к № 9. Вместе с песней “Вейся-повейся, золотая трубонька” (№ 9) песня “Лиха, лиха мачеха” образует своеобразный цикл: если при пении “Вейся...” *трубочку завивают*, то при пении “Лиха, лиха мачеха” — *развивают*.

Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители Карачёв Х. И. (1935), русский; Карачёва А. И. (1937), русская. С 59 мк 147/ 2А № 45. Расшифровка автора.

14. **Да была же у нас мачеха лиха** — зимняя игрищная песня. Играют следующим образом: сначала водящий выбирает кого-либо из игроков и заводит их в круг, а затем “вытalkingивает” их из круга.

Записано автором, Л. Н. Мардановой 27 января 2000 г. в с. Сергино Бал. Исполнитель Савина А. И. (1936), русская. С 76 мк 157/3 В № 178. Расшифровка автора.

15. **Ишпо тёшша к зятю шла** — песня для забавы детей и их пляски, плясовая.

Записано автором в январе 1994 г. в д. Самки Бал. Исполнитель Скурихина М. М. (1938), уроженка д. Камень, русская. С 16 мк 129/ А № 127. Расшифровка автора.

Вариант текста см.: Татаринцев 1990: № 140, с. 215.

16. ...**Камешок, камешок** — *вечёрошная* плясовая песня. Расшифровка приводится с момента записи, то есть со слов “камешок, камешок”. Начало (первые слова) песни “Я сидела у реки на берегу, колотила камешок, камешок” появляется в записи далее, поскольку данную песню исполнители повторили (ее можно было повторять сколько угодно).
Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители *Карачёв Х. И.* (1935), русский; *Карачёва А. И.* (1937), русская. С 59 мк 147/ 2В № 54. Расшифровка автора.
17. **Ох, ты, дудочка, играй, играй** — *зимняя игрищная плесковая* песня.
Записано автором, Л. Н. Мардановой 27 января 2000 г. в с. Сергино Бал. Исполнитель *Савина А. И.* (1936), русская. С 77 мк 157/ 4 А № 194. Расшифровка автора.
18. **Селезень утку ловит** — *игровая* песня в Троицу. Все играющие делятся на две команды и встают в две шеренги. Парень-селезень бегает в *приплясочку, танцовочку* за девушкой-уткой. Утка, убегая от селезня, огибает обе шеренги, как бы по контуру восьмёрки:
— *Тут вот улица, да ведь, вот так стоит здесь партия, шеренга, здесь шеренга стоит так. и с этой партии, например, выходит к этой шеренге парень, сзади подошел, девушку по плечу хлопнул, она выходит, он за ней, значит. И вот, побежали, и вот так вот, значит, и бегают... Пропели песню раза два или три, значит, догнал парень девушку, хлопнул. Потом она гоняет его. И вот она если поймала, и вот так чередуются. Вот тут уже песню тоже поют.*
Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители *Карачёв Х. И.* (1935), русский; *Карачёва А. И.* (1937), русская. С 58 мк 147/ 1В № 14. Расшифровка автора.
19. **Утка шла по берегу** — песня исполнялась в Троицу при шествии вдоль улицы. “*По деревне так идут, по несколько рядов там, по несколько человек, и вот поют. Дошли до конца — там обратно идут, опять чё-нибудь поют другое. В ряд, ну, может, человек 10 вот так под ручку...*”.
Записано автором, О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 17 июля 1998 г. на ст. Какмож Вав. Исполнитель *Загребина Р. С.* (1932), уроженка д. Рябово Можг., русская. С 65 мк 153/ 3А № 73. Расшифровка автора.
Варианты напева см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: № 169; Пушкина 1982: № 24.
20. **Круг столба ли я хожу** — *зимняя игрищная* песня. Участники, стоя в кругу, поют песню. При окончании песни к водящему в центр круга выпрыгивают все желающие. Кто окажется первым, с тем водящий целуется.
Записано автором, Л. Н. Мардановой 24 января 2000 г. в с. Сергино Бал. Исполнители *Савина А. И.* (1936), русская; *Савина М. А.* (1932), русская. С 74 мк 157/ 1В № 35. Расшифровка автора.
21. **Горенка, горенка новая** — *вечорошная, парами* ходили.
Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в с. Красногорье. Исполнители *Омелюхина Л. П.* (1930), удмуртка; *Захарова З. П.* (1927), удмуртка. С 31 мк 136/ 3В № 87. Расшифровка автора.
Вариант напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: № 184.
22. **Во лужах-то, лужах** — *зимняя игрищная* песня. Игроки, стоя или сидя по кругу, имитировали процесс изготовления льна.
Записано автором, Л. Н. Мардановой 24 января 2000 г. в с. Сергино Бал. Исполнители *Савина А. И.* (1936), русская; *Савина М. А.* (1932), русская. С 74 мк 157/ 1В №№ 39—40. Расшифровка автора.
23. **Поиграемте, девушки, с-по логу шаром** — *троицкая* песня, с пением этой песни поднимались в гору в две колонны, взявшись за руки парами (типа игры в “Ручеёк”). Вместе с песней “Тюри, тюри, воробей” (№ 7) песня “Поиграемте, девушки, с-по логу шаром” образует своеобразный цикл: если при пении “Тюри, тюри...” с горы спускаются, то при пении “Поиграемте...” — поднимаются.
Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в с. Красногорье. Исполнители *Омелюхина Л. П.* (1930), удмуртка; *Захарова З. П.* (1927), удмуртка. С 29 мк 136/ 1А № 14 б. Расшифровка автора.
24. **С-по мосту было мостечко** — *троицкая* круговая песня. Все участники медленно движутся по кругу. Парень-селезень и девушка-утка разыгрывают в хороводе текст песни: девушка присаживается на корточки (*тонет*), затем поднимается (*выплывает*). Парень ходит вокруг нее, *приплясывает, целует*.
Записано автором, М. Н. Роготневой в ноябре 1993 г. в д. Марчёнки Бал. Исполнители *Некрасова А. П.* (1925), русская; *Некрасова В. П.* (1934), уроженка д. Абаши, русская; *Некрасова*

- Н. М. (1912), русская; Симакова Е. П. (1930), русская. С 2 мк126/ 2В № 39. Расшифровка автора. Варианты напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: № 156; Стародубцева 1999 (3): № 54.
25. **Жила-была курочка** — плясовая песня.
Записано автором и Е. В. Поповой 8 ноября 1999 г. в д. Черепаново Вотк. Исполнитель Вострокнутова А. Н. (1923). Фонозапись хранится в личных архивах автора и Е. В. Поповой. Расшифровка Н. С. Поповой, проверена автором.
26. **А мы гору прятали** — троицкая игровая песня. Играют следующим образом: все играющие разбиваются на две партии и становятся в две шеренги, одна напротив другой. На одну строку текста первая шеренга играющих подходит ко второй, на припев — отступает. Затем на второй куплет уже вторая шеренга подходит к первой и снова отступает на припев. Во время игры происходит выбор девушки. Парень одной из команд подходит к названной при пении девушке из другой команды и уводит ее в свою шеренгу. Партия девушки начинает хулить невестку песней “Дали мы невестку...” (см. № 27).
Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители Карачёв Х. И. (1935), русский; Карачёва А. И. (1937), русская. С 58 мк 147/ 1В № 25. Расшифровка автора. Вариант напева и текста см.: Руднева 1977: с. 59—60.
27. **Дали мы невестку** — игровая песня, под которую хулят невесту. Исполняется после игровой троицкой песни “А мы гору прятали” (№ 26).
Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители Карачёв Х. И. (1935), русский; Карачёва А. И. (1937), русская. С 58 мк 147/ 1В № 26. Расшифровка автора.
28. **У нас молодцы копанят** — хороводная (круген мады/ круговая) песня, исполняется на вечерках.
Записано автором, Л. Н. Долгановой в сентябре 1995 г. в д. Зар. Медля Деб. Исполнители Истомина А. П. (1923), удмуртка; Кожеевникова Е. И. (1933), уроженка д. Пеганово, удмуртка; Рычкова В. П. (1927), удмуртка; Саламатова Л. К. (1929), удмуртка. С 52 мк 144/ 1В № 25. Расшифровка автора.
29. **На горе калинуша стояла** — троицкая круговая песня.
Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители Карачёв Х. И. (1935), русский; Карачёва А. И. (1937), русская. С 59 мк147/ 2А № 28 б. Расшифровка автора.
30. **Вдоль по улице по швецкой** — хороводная песня.
Записано автором, Г. А. Глухой в январе 1995 г. в с. Степанёнки Кез. Исполнители Бронникова Г. И. (1943), русская; Бузмакова Н. М. (1969), уроженка д. Макары, русская; Вихарева Л. И. (1957), русская; Габова О. В. (1969), русская; Гавишина К. Д. (1927), уроженка д. Тыловой Деб., русская; Григорьева Л. В. (1942), уроженка д. Ур. Кузя Бал., русская; Докучаева Т. Р. (1954), уроженка д. Фемяты, русская; Левзорова Ф. Е. (1955), русская; Лузянина А. М. (1949), русская; Макарова Е. М. (1955), уроженка д. Темены, русская; Максимова Е. В. (1951), уроженка д. Комяки Мож., русская; Першина Т. С. (1928), уроженка д. Н. Гыя, русская; Першина Т. А. (1944), уроженка д. Егоры, русская. С 33 мк 137/ 2В № 64. Расшифровка автора. Варианты напева и текста см.: Пушкина 1982: № 44; Травина 1978: № 12.
31. **Вы ли, бояре, вы зачем пришли?** — троицкая игровая песня. Играют в две шеренги, расположенные друг напротив друга. Описание движений см. в комментариях к №№ 26, 65.
Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в д. Тура Красн. Исполнители Семенова Г. К. (1937), удмуртка; Семенова Е. К. (1930), уроженка, д. М. Игра, удмуртка; Семенова Н. А. (1928), удмуртка; Семенова Н. С. (1936), удмуртка; Семенова Р. Н. (1939), уроженка д. Елово Красн., удмуртка; Семенова Ю. И. (1938), уроженка д. Старый Качкашур, удмуртка. С 31 мк 136/ 3А № 71. Расшифровка автора.
Песня опубликована в сборнике “Хороводно-игровые и плясовые песни” [Долганова 2000: № 21]. Варианты напева и текста см.: Руднева 1977: с. 60; Травина 1973: №№ 15, 52. Вариант текста см.: Татаринцев 1977: № 61, с. 104—105; Татаринцев 1990: № 79 (с. 169—170).
32. **Ой, вы, круги, вы, круги** — круги водили в Святки.
Записано автором в январе 1995 г. в с. Шарпа Бал. Исполнитель Селукова З. И. (1923), русская. С 10 мк129/ 2В № 31. Расшифровка автора.
33. **Выходили красны девушки** — троицкая круговая песня.
Записано автором в июле 1996 г. в д. Варни Деб. Исполнители Пономарева В. А. (1917), удмуртка; Серебренникова А. С. (1912), удмуртка. С 58 мк 147/ 1А № 2. Расшифровка автора.

- Варианты напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: № 154; Пушкина 1982: № 33.
 Вариант текста см.: Татаринцев 1977: с. 104; Татаринцев 1990: № 68, с. 159—160.
34. **Соловей мой, соловьюшко** — *плясовая* песня.
 Записано автором, *О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой* 19 июля 1998 г. в д. Котья Вав. Исполнитель *Зорина Л. И.* (1927), русская. С 66 мк 153/ 4А № 144. Расшифровка автора.
35. **У нас Коля дурак и дурак** — *хороводная (круген мадь/ круговая)* песня, исполняется на вечорках.
 Записано автором, *Л. Н. Долгановой* в сентябре 1995 г. в д. Зар. Медла Деб. Исполнители *Истомина А. П.* (1923), удмуртка; *Кожжевникова Е. И.* (1933), уроженка д. Пеганово, удмуртка; *Рычкова В. П.* (1927), удмуртка; *Саламатова Л. К.* (1929), удмуртка. С 52 мк 144/ 1В № 27. Расшифровка автора.
36. **Возле банюшки крапивка выросла** — *троицкая* песня.
 Записано автором, *А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко* в июне 1994 г. в д. Кулюшево Кар. Исполнители *Болкисева А. Н.* (1927), русская; *Буторина В. С.* (1925), уроженка д. Локтево, русская; *Дулесова М. И.* (1920), русская; *Дулесова Н. Л.* (1932), уроженка д. Кирьяново, русская; *Кирьянова Р. Л.* (1929), уроженка д. Кирьяново, русская; *Стукова А. У.* (1922), уроженка д. Глухово, русская. С 20 мк133/ 2В № 56. Расшифровка автора.
37. **У ключа была ключавая вода** — *троицкая плесковая* песня.
 Записано автором в январе 1994 г. в д. Гаревская Бал. Исполнитель *Гордина А. А.* (1912), русская. С 14 мк 129/ 6А № 103. Расшифровка автора.
 Вариант текста см.: Татаринцев 1990: № 37, с. 137—138.
38. **Наши улочки широканькие** — *троицкая* песня.
 Записано автором, *С. Ляминой* в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители *Карачёв Х. И.* (1935), русский; *Карачёва А. И.* (1937), русская. С 58 мк 147/ 1В № 17. Расшифровка автора.
39. **Улица** — *троицкая круговая* песня. Песня “Улица” (“Ох, ты, улица, улица”) в некоторых северных локальных традициях Балезинского района (в частности, с. Сергино) могла исполняться с особой, только ей присущей хореографией: в кругу сидят на корточках три человека. Запевала, увлекая за собой остальных участников, идет внутрь круга, обходит сидящего напротив, пропуская его под сцепленными с соседом руками таким образом, что этот “первый” сидящий остается вне круга. Хоровод приобретает вид подковы. Роль сидящих — быть вешками, ориентирами, которые обходят, и удерживать форму хоровода. Графику движений см. в Схемах-рисунках № 2, рисунки Б¹, Б², Б³ Главы 2.
 Записано автором, *М. Н. Роготневой* в ноябре 1993 г. в д. Марчёнки Бал. Исполнители *Бузмакова А. И.* (1920), уроженка д. Антипины, русская; *Бузмакова А. А.* (1933), уроженка д. Чевканак, русская; *Некрасова А. И.* (1934), уроженка д. Лаврушонки, русская; *Стигирева П. И.* (1926), уроженка д. Антипины, русская. С 2 мк 126/2 А № 29. Расшифровка автора.
40. **Подле стенку идёт-крадеца** — песня, под которую *парами* ходили в Рождество. Более полный вариант текста записан в д. Котово (Кар.):

Возле стенку едёт-крадеца да,
 Тёмной ночи дожидаетца.

Тёмной ночи де дожидаетца да,
 Скоро, скоро ли темная ночь придёт?

Скоро, скоро ли темная ночь придёт да,
 Скоро, скоро, любезная к нам придёт?^{*}
 Уведёт в нову горницу да,
 На кроватушку тесовинькую.
 На перинушку перовинькую да,

^{*} Далее текст приводится в сокращении.

Там де не жарко, не холодно да,
 Здесь де не пыльно, не копотно да,
 Мушки-блошки не кусают, не едят да.
 Комарочки не протачивают.
 С милым ночка коротёшинька да,
 Коротёшинька-милёшинька.
 Не набаялась — наплакалась,
 Сотреси эту старушку комуха,
 Што которая для девушек лиха.
 Она лиха, лиха, не ласковая,
 Ой, посылает туда-сюда меня.
 Посылает туда-сюда меня да,
 Во подвалы по зелёное вино.
 Я в подвалышском замешкалась да,
 Зелена вина натрескалась да,
 Сладкой водочки накушалась.
 Сладка водочка анисовая да,
 Моя милая написаная,
 Написана да, нарисованая да,
 Во кружок она поставленная,
 Тонцовать-плесать заставленная.
 (С 21 мк 133/ 3А № 72)

Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июне 1994 г. в с. Вятское Кар.
 Исполнители Калабина З. Г. (1937), русская; Шумкова В. Е. (1929), русская. С 19 мк 133/ 1В № 19.
 Расшифровка автора.

41. **Самутилася вадица са песком — хороводная песня.**

Записано автором, О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 17 июля 1998 г. на ст. Какмож
 Вав. Исполнитель Загребина Р. С. (1932), уроженка д. Рябово Можг., русская. С 65 мк 153/ 3А
 № 68. Расшифровка автора.

42. **Самутилася вадица са песком — хороводная песня.**

Записано автором, О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 14 июля 1998 г. в д. Нюр-Под
 Вав. Исполнители Мокрецова А. Ф. (1933), урож. д. Колмогорова, русская; Рыболовлева Н. И.
 (1936), русская; Рябова А. И. (1931), русская; Феофилактова А. В. (1918), русская. С 63 мк
 153/ 1В № 22. Расшифровка автора.

43. **На горе, горе калинка стояла — летняя игрищная песня.** Исполняется в хороводе с хореографией
 типа “прохода в воротики”, может сопровождать хождение по кругу. Описание движений см. в
 комментариях к № 8. Напев политекстовый с песней “Из ворот было, воротушек” (№ 44).

Записано автором в январе 1994 г. в с. Сергино Бал. Исполнители Макарова Е. М. (1928),
 русская; Никоношина А. С. (1935), русская; Савина А. И. (1936), русская. С 17 мк 129/ 9В № 176.
 Записано автором в январе 1994 г. в с. Сергино Бал. Исполнители Макарова Е. М. (1928),
 русская; Никоношина А. С. (1935), русская; Савина А. И. (1936), русская. Расшифровка автора.

44. **Из ворот было, воротушек (текст) — летняя игрищная песня.** Исполняется в хороводе с
 хореографией типа “прохода в воротики”, может сопровождать хождение по кругу. Описание
 движений см. в комментариях к № 8. Напев политекстовый с песней “На горе, горе калинка
 стояла” (№ 43).

Записано автором, Л. Н. Мардановой 27 января 2000 г. в с. Сергино Бал. Исполнители
 Макарова Е. М. (1926), уроженка д. Андриёнки, русская; Никоношина А. С. (1935), уроженка
 д. Козино, русская; Савина А. И. (1936), русская; Савина А. М. (1940), уроженка д. Япгуненки,
 русская; Савина М. М. (1940), русская; Савина М. А. (1932), русская. С 76 мк 157/ 3В № 179.
 Расшифровка автора.

45. **Сяду, сяду на добра коня, поеду — троинская круговая песня.** Все участники медленно
 двигаются по кругу. Одномоментно в центре хоровода парень разыгрывает содержание песни:
 выбирает девушку, изображает дарение ей подарков, имитирует удар плеткой.

- Записано автором, М. Н. Роготневой в ноябре 1993 г. в д. Марчѣнки Бал. Исполнители Некрасова А. П. (1925), русская; Некрасова В. П. (1934), уроженка д. Абашы, русская; Некрасова Н. М. (1912), русская; Симакова Е. П. (1930), русская. С 2 мк 126/ 2В № 30. Расшифровка автора.
- Вариант текста и напева см.: Руднева 1977: с. 56.
- Вариант текста см.: Татаринцев 1990: № 45, с. 143—144.
46. **Я немецкую капустку поливала** — хороводная, исполнялась в Троицу. Напев политекстовый с песней “Запрягу ли я лошадку вороную” (№ 47), является вариантом песни “Сяду, сяду на добра коня, поеду” (№ 45).
- Записано автором, О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 19 июля 1998 г. в д. Котья Вав. Исполнитель Зорина Е. Д. (1922), русская. С 66 мк 153/ 4В № 148. Расшифровка автора.
- Варианты напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: № 157; Пушкина 1982: № 21.
47. **Запрягу ли я лошадку вороную (текст)** — хороводная, исполнялась в Троицу. Напев политекстовый с песней “Я немецкую капустку поливала” (№ 46).
- Записано автором, О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 19 июля 1998 г. в д. Котья Вав. Исполнитель Зорина Е. Д. (1922), русская. С 66 мк 153/ 4В № 146. Расшифровка автора.
48. **Круг я тыну хожу** — плясовая, рождественная песня, в избе кругом ходили.
- Записано автором, О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 19 июля 1998 г. в д. Котья Вав. Исполнитель Зорина Е. Д. (1922), русская. С 66 мк 153/ 4В № 151. Расшифровка автора.
49. **Ох, ты, сельский петух** — вечерошная песня, парами ходили. Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в с. Красногорье. Исполнители Омелюхина Л. П. (1930), удмуртка; Захарова З. П. (1927), удмуртка. С 31 мк 136/ 3В № 88. Расшифровка автора.
50. **Белый снег выпадал** — зимняя, вечерошная песня, парами ходили. Напев политекстовый с песней “Частый дождь” (№ 51), “Сел молодец” (№ 52).
- Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в д. Старое Кычино Красн. Исполнители Зонова З. И. (1928), русская; Варфоломеева З. П. (1930), удмуртка. С 30 мк 136/ 2 А № 34. Расшифровка автора.
- Вариант напева и текста см.: Руднева 1977: с. 58.
- Вариант текста см.: Татаринцев 1977: № 95, с. 131; Татаринцев 1990: № 110, с. 190.
51. **Частый дождь (текст)** — хороводная (круген мады/ круговая) песня, исполняется на вечерках. Напев политекстовый с песнями “Белый снег выпадал” (№ 50), “Сел молодец” (№ 52).
- Записано автором, Л. Н. Долгановой в сентябре 1995 г. в д. Зар. Медля Деб. Исполнители Истомина А. П. (1923), удмуртка; Кожевникова Е. И. (1933), уроженка д. Пеганово, удмуртка; Рычкова В. П. (1927), удмуртка; Саламатова Л. К. (1929), удмуртка. С 52 мк 144/ 1В № 25. Расшифровка автора.
52. **Сел молодец (текст)** — хороводная (круген мады/ круговая) песня, исполняется на вечерках. Напев политекстовый с песнями “Белый снег выпадал” (№ 50). Начинается песня с третьего звука мелодии песни “Белый снег”.
- Записано автором, Л. Н. Долгановой в сентябре 1995 г. в д. Зар. Медля Деб. Исполнители Истомина А. П. (1923), удмуртка; Кожевникова Е. И. (1933), уроженка д. Пеганово, удмуртка; Рычкова В. П. (1927), удмуртка; Саламатова Л. К. (1929), удмуртка. С 52 мк 144/ 1В № 26. Расшифровка автора.
53. **Голубь, голубь, голубенька** — круговая песня.
- Записано автором, Г. А. Глухой в июне 1995 г. в д. Качкашур Глаз. Исполнители Ворончихина В. А. (1927), удмуртка; Ледянкина Л. Н. (1932), удмуртка; Шкляева З. Ф. (1931), уроженка д. Колеваево, удмуртка. С 41 мк 142/ 2В № 88. Расшифровка автора.
54. **Голубь, голубь на калине** — зимняя, вечерошная песня, парами ходили. Напев политекстовый с песней “От пенёчка до пенёчка” (№ 55).
- Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в д. Старое Кычино Красн. Исполнители Зонова З. И. (1928), русская; Варфоломеева З. П. (1930), удмуртка. С 30 мк 136/ 2 А № 36. Расшифровка автора.
- Песня опубликована в сборнике “Хороводно-игровые и плясовые песни” [Долганова 2000: № 26].
55. **От пенёчка до пенёчка (текст)** — зимняя, вечерошная песня, парами ходили. Напев политекстовый с песней “Голубь, голубь на калине” (№ 54).
- Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в д. Старое Кычино Красн. Исполнители

Зюнова З. И. (1928), русская; Варфоломеева З. П. (1930), удмуртка. С 30 мк 136/ 2 А № 37.

Расшифровка автора.

Песня опубликована в сборнике "Хороводно-игровые и плясовые песни" [Долганова 2000: № 25].

56. **От пенёчка до пенёчка** — *вечорошная* песня, *парами ходили*. Напев политекстовый с песней "Не со вечера рябину" (№ 57).

Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в с. Красногорье. Исполнители Омельюхина Л. П. (1930), удмуртка; Захарова З. П. (1927), удмуртка. С 29 мк 136/ 1А № 5. Расшифровка автора.

57. **Не со вечера рябину (текст)** — *вечорошная* песня, *парами ходили*. Напев политекстовый с песней "От пенёчка до пенёчка" (№ 56).

Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в с. Красногорье. Исполнители Омельюхина Л. П. (1930), удмуртка; Захарова З. П. (1927), удмуртка. С 29 мк 136/ 3В № 86. Расшифровка автора.

Вариант текста см.: Татаринцев 1990: № 54, с. 150—151.

58. **Не светел ли месяц светит** — *зимняя игрищная* песня. Исполняется при пляске в круговом хороводе, при хождении парами.

Записано автором, Л. Н. Мардановой 27 января 2000 г. в с. Сергино Бал. Исполнители Макарова Е. М. (1926), уроженка д. Андриёнки, Никоношина А. С. (1935), уроженка д. Козино, русская; Савина А. И. (1936), русская; Савина А. М. (1940), уроженка д. Яшуненки, русская, Савина М. М. (1940), русская, Савина М. А. (1932), русская. С 76 мк 157/ 3В № 172. Расшифровка Е. М. Вахрушевой, проверена автором.

59. **Ох, вы, сени мои, сени** — *зимняя, вечорошная* песня, *парами ходили*. Напев политекстовый с песней "От пенёчка до пенёчка" (№ 56).

Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в с. Красногорье. Исполнители Омельюхина Л. П. (1930), удмуртка; Захарова З. П. (1927), удмуртка. С 29 мк 136/ 1А № 6. Расшифровка автора.

60. **Возле погреб-од бочёночек катаеца** — *паровая, плясовая* песня.

Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в августе 1994 г. в д. Боярка Кар. Исполнители Калабина А. Г. (1925), уроженка д. Костоватого, русская; Кашишкова Ф. Г. (1932), уроженка д. Костоватого, русская; Мерзлякова З. А. (1932), уроженка д. Костоватого, русская. С 25 мк 134/ 2А № 29. Расшифровка автора.

61. **Девка-лузянка** — *свадебная плясовая* песня.

Записано автором, Г. А. Глухой в январе 1995 г. в с. Степанёнки Кез. Исполнители Бронникова Г. И. (1943), русская; Бузмакова Н. М. (1969), уроженка д. Макары, русская; Вихарева Л. И. (1957), русская; Габова О. В. (1969), русская; Гавшина К. Д. (1927), уроженка д. Тыловой Деб., русская; Григорьева Л. В. (1942), уроженка д. Ур. Кузя Бал., русская; Докучаева Т. Р. (1954), уроженка д. Фемяты, русская; Левзорова Ф. Е. (1955), русская; Лузянина А. М. (1949), русская; Макарова Е. М. (1955), уроженка д. Темены, русская; Максимова Е. В. (1951), уроженка д. Комяки Можг., русская; Перишина Т. С. (1928), уроженка д. Н. Гыя, русская; Перишина Т. А. (1944), уроженка д. Егоры, русская. С 33 мк 137/ 2А № 55. Расшифровка автора.

Вариант напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: № 193.

62. **По-за городу царь ходит** — *зимняя игрищная* песня. *Все участники медленно ходят по кругу. В центр хоровода парень выводит девушку и они вместе разыгрывают содержание песни. "Парень ходит, девушку водить. Это всё оне целовались, и всё вертеть. Потом он её заставил за "яму" сходить за "овишную". Да опять "ворота" открылись [в кругу играющие поднимают руки. — С. С.]: он потом на петчку [печь. — С. С.] её поставил, девуку парень ставит. Кругом играли, "в круги" называли раньше"* (д. Гаревская Бал. С 14 мк 129/ 6А № 92).

Записано автором в январе 1994 г. в д. Кипрята Бал. Исполнители Бузмакова А. И. (1920), уроженка д. Антипины, русская; Бузмакова А. А. (1933), уроженка д. Чевканака, русская; Некрасова А. И. (1934), уроженка д. Лаврушонки, русская; Слизирева П. И. (1926), уроженка д. Антипины, русская. С 19 мк 129/ 11А № 212. Расшифровка автора.

Вариант напева и текста см.: Никитина, Чернышва 1982 № 20, с. 284, 299.

63. **Ох ты, венчик, ты, мой веночик** — песню исполняли в Троицу, когда *кумились*: целовались через завитый венки, который после бросали в воду.

- Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июне 1994 г. в с. Арзамасцево Кар. Исполнитель Ляпунова Т. А. (1915), русская. С 22 мк 133/ 4В № 134. Расшифровка автора.
64. **Ах, кому в огороде-то гуляти** — *троицкая игровая* песня. Под данную песню *козла гоняют*: играющие становятся полукругом. Девушка с ремешком ходит возле парня-козла и тихонько его стегает. Парень, приплясывая в ритме песни, уворачивается. Со слов “Ох, ты, Манюшка, догадайся” роли меняются. От козла убегает Манюшка.
- Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители Карачёв Х. И. (1935), русский; Карачёва А. И. (1937), русская. С 58 мк 147/ 1В № 21. Расшифровка автора.
- Вариант напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: №№ 178, 179.
- Вариант текста см.: Татаринцев 1977: с. 16, № 94, с. 130—131; Татаринцев 1990: № 109, с. 190.
65. **Вы пошто же, бояре, приходили?** — *троицкая игровая* песня. Играют в две шеренги, расположенные друг напротив друга:
- Так вот стоят колоннами. И с этой колонны, например, парой, парень с девушкой вышли, или как сватовья вроде. Вышли, прошли перед следующей колонной и развернулись и обратно уходят. И потом начинают песню петь.
 - Ну как сваты, как бы мать с сыном например вот.
 - И пройдуца, а потом встают в свою колонну они. И эти потом идут к ним, уже всей колонной эти начинают, ак: “Зачем, вы, бояре, приходили”? Те идут — спрашивают, зачем они были? Они только посмотреть. Потом они отпевают уже, зачем были.
- Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители Карачёв Х. И. (1935), русский; Карачёва А. И. (1937), русская. С 59 мк 147/ 2А № 28 а. Расшифровка автора.
- Варианты текста и напева см. в комментариях к № 31.
66. **Дыбкам, дыбкам** — *хороводная* песня. Исполнялась в Троицу при шествии вдоль улицы. См. также комментарии к № 19.
- Записано автором, О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 17 июля 1998 г. на ст. Какмож Вав. Исполнитель Загребина Р. С. (1932), уроженка д. Рябово Можг., русская. С 65 мк 153/ 3А № 72 б, в. Расшифровка автора.
67. **За белым цветом** — *летняя игрищная* песня. Исполняется в хороводе с хореографией типа “прохода в воротики”, может сопровождать хождение по кругу. Описание движений см. в комментариях к № 8. Песня может начинаться со слов:
- За звирьём (2)
 - За зеленою (2)
- Записано автором, Л. Н. Мардановой 24 января 2000 г. в с. Сергино Бал. Исполнители Савина А. И. (1936), русская; Савина М. А. (1932), русская. С 74 мк 157/ 1В № 38. Расшифровка автора.
68. **Мимо саду-полисаду** — *троицкая игрищная* песня. Все участники медленно идут по кругу. В центре хоровода девушка разыгрывает содержание песни: выбирает парня, имитирует приготовление для него постели и т.д.
- Записано автором в январе 1994 г. в д. Самки Бал. Исп Гудочкина П. К. (1932), уроженка д. Камень, русская; Елисеева М. А. (1927), русская; Скурихина М. М. (1938), уроженка д. Камень, русская; Спигирев Ф. И. (1944), русский; Спигирева А. А. (1935), русская. С 9 мк 129/ 1В № 10. Расшифровка автора.
- Вариант напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: № 203.
69. **Пошла девка за водой** — *летняя игрищная* песня. Исполняется в хороводе с хореографией типа “прохода в воротики”, может сопровождать хождение по кругу. Описание движений см. в комментариях к № 8.
- Записано автором, Л. Н. Мардановой 27 января 2000 г. в с. Сергино Бал. Исполнители Макарова Е М (1926), уроженка д. Андриёнки, русская; Никоношина А. С. (1935), уроженка д. Козино, русская; Савина А. И. (1936), русская; Савина А. М. (1940), уроженка д. Яшуненки, русская; Савина М. М. (1940), русская; Савина М. А. (1932), русская. С 76 мк 157/ 3А № 169. Расшифровка автора.
- Вариант текста см.: Татаринцев 1977: № 68, с. 107—111; Татаринцев 1990: № 83, с. 173.
70. **Как по речке, речке** — *хороводная (круген мадь/ круговая)* песня, исполняется на вечорках. Напев политекстовый с песней “Летели две птички” (№ 71).

Записано автором, Л. Н. Долгановой в сентябре 1995 г. в д. Зар. Медла Деб. Исполнители Истомина А. П. (1923), удмуртка; Кожеевникова Е. И. (1933), уроженка д. Пеганово, удмуртка; Рычкова В. П. (1927), удмуртка; Саламатова Л. К. (1929), удмуртка. С 52 мк 144/ 1В № 24. Расшифровка автора.

Песня опубликована в сборнике "Хороводно-игровые и плясовые песни" [Долганова 2000: № 8].

71. **Летели две птички** — хороводная (круген мадь/ круговая) песня, исполняется на вечорках, игровая песня. Напев политекстовый с песней "Как по речке, речке" (№ 70). Все играющие разыгрывают содержание песни, стоя в кругу, иногда в центре круга играют двое участников.

Записано автором, Л. Н. Долгановой в сентябре 1995 г. в д. Зар. Медла Деб. Исполнители Истомина А. П. (1923), удмуртка; Кожеевникова Е. И. (1933), уроженка д. Пеганово, удмуртка; Рычкова В. П. (1927), удмуртка; Саламатова Л. К. (1929), удмуртка. С 52 мк 144/ 1В № 23. Расшифровка автора.

Песня опубликована в сборнике "Хороводно-игровые и плясовые песни" [Долганова 2000: № 9].

72. **Ехал пан** — зимняя игрищная песня. Исполняется в круговом хороводе.

Записано автором, Л. Н. Мардановой 27 января 2000 г. в с. Сергино Бал. Исполнители Макарова Е. М. (1926), уроженка д. Андриёнки, Никоношина А. С. (1935), уроженка д. Козино, русская; Савина А. И. (1936), русская; Савина А. М. (1940), уроженка д. Яшуненки, русская, Савина М. М. (1940), русская, Савина М. А. (1932), русская. С 76 мк 157/ 3В № 175.

Расшифровка Е.М. Вахрушевой, проверена автором.

Вариант напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: № 177.

73. **Сподойду с-под Иван-город каменну** — летняя игрищная песня.

Записано автором в январе 1994 г. в д. Гаревская Бал. Исполнители Гордина А. А. (1912), русская. С 14 мк 129/ 6В № 108. Расшифровка автора.

Варианты напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: № 151; Руднева 1977: с. 61.

74. **Зайнька, мимо саду** — круген мадь (круговая песня).

Записано Ходыревой М. Г. в 1985 г. в д. Коротаево Глаз. Исполнители Борисова А. М. (1933), удмуртка; Волкова А. А. (1919), удмуртка; Юферова Л. Н. (1926), удмуртка. Мк 63/ 2А №1. Нотация Н. С. Поповой, проверена автором.

75. **Зайнька, прыгни в сад** — троинская песня. Все участники медленно идут по кругу. В центр хоровода парень выводит девушку и они вместе разыгрывают содержание песни.

Записано автором, М. Н. Роготневой в ноябре 1993 г. в с. Карсовой Бал. Исполнитель Власова Н. Е. (1933), русская. С 1 мк 126/ 1А № 4. Расшифровка автора.

Песня опубликована в сборнике "Ох, распечальное моё сердечко" [Стародубцева 1999 (3): № 53].

Вариант текста см.: Татаринцев 1977: с. 196; Татаринцев 1990: с. 351—352.

76. **В хороводе были мы** — круговая песня.

Записано автором в г. Ижевске 15 мая 1997 года от фольклорного ансамбля из д. Яган-Докья Малопург. Исполнители Ведерникова Е. В. (1959), русская; Вострецова Ф. М. (1941), русская; Зубарь М. А. (1930), русская; Мерзлякова А. А. (1922), русская; Мерзлякова А. Р. (1927), русская; Пивоварова И. М. (1938), русская. С 61 мк 150/ 1В № 21. Расшифровка Н. С. Поповой, проверена автором.

Вариант напева и текста см.: Пушкина 1982: № 22.

77. **Как па логу** — хороводная, исполнялась в Троицу. Участники хоровода ходят по кругу раздельно мужскими и женскими парами. Мужчины выбирают себе партнерш, с которыми затем прогуливаются поодаль.

Записано автором, О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 16 июля 1998 г. в д. Зялуд Вав. Исполнители Кузнецова А. Ф. (1932), русская; Микрюкова К. И. (1924), урож. д. Карсо, русская. С 64 мк 153/ 2В № 44. Расшифровка автора.

Варианты напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: № 139; Травина 1978: № 23.

Вариант текста см.: Татаринцев 1977: № 72, с. 114; Татаринцев 1990: № 88, с. 176.

78. **Летел сокол по полю** — летняя игрищная песня. Исполняется в хороводе с хореографией типа "прохода в воротики", может сопровождать хождение по кругу. Описание движений см. в комментариях к № 8.

Записано автором в январе 1994 г. в с. Сергино. Исполнители Макарова А. Е. (1936), русская; Савина А. И. (1936), русская. С 17 мк 129/ 9В № 166. Расшифровка автора.

79. **Пошла панья по воду** — *хороводная (круговая)* песня, исполняется в Троицу.
Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в августе 1994 г. в д. М. Калмаши Кар. Исполнители *Беляева А. И.* (1938), уроженка д. Кулёво Камбарского района, русская; *Глухова Е. С.* (1925), уроженка д. Куюки, русская; *Глухова С. В.* (1922), уроженка д. Куюки, русская; *Калабина А. Ф.* (1940), уроженка д. Б. Калмаши, русская; *Парфёнова Ф. Н.* (1921), русская; *Тухланцева А. Т.* (1928), уроженка д. Б. Калмаши, русская; *Юшкова Г. Ф.* (1930), уроженка д. Куюки, русская. С 24 мк 134/ 1А № 2. Расшифровка автора.
80. **На горэ-то калина** — *круговая* песня, исполняется в Троицу.
Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в д. Старое Кычино Красн. Исполнители *Зонова З. И.* (1928), русская; *Варфоломеева З. П.* (1930), удмуртка. С 30 мк 136/ 2 А № 34. Расшифровка автора.
Песня опубликована в сборнике "Хороводно-игровые и плясовые песни" [Долганова 2000: № 4].
81. **Как на горке калина** — *круговая* песня.
Записано автором, Г. А. Глухой в июне 1995 г. в д. Качкашур Глаз. Исполнители *Ворончихина В. А.* (1927), удмуртка; *Ледянкина Л. Н.* (1932), удмуртка; *Шкляева З. Ф.* (1931), уроженка д. Колеваево, удмуртка. С 41 мк 142/ 2В № 85. Расшифровка автора.
82. **По гороньке гуляла** — *паровая игрищная* песня, исполняется на вечерах.
Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июне 1994 г. в д. Котово Кар. Исполнители *Котова А. П.* (1934), уроженка д. Куюки, русская; *Котова В. Г.* (1928), русская; *Краснопёрова А. И.* (1947), русская; *Мерзлякова А. В.* (1922), русская; *Шавкунова А. Н.* (1920), русская; *Шавкунова М. Г.* (1923), уроженка д. Заборье, русская; *Юшкова В. С.* (1927), русская. С 21 мк 133/ 3А № 76. Расшифровка автора.
83. **Гибки доски** — *хороводная (круговая)* песня, исполняется в Троицу.
Записано автором 13 октября 1999 г. в с. Сов.-Никольское Зав. Исполнитель *Кузнецова А. В.* (1918), уроженка д. Сепыч, русская; *Стерхова Ю. Ф.* (1928), русская. С 67 мк 155/ 1А № 4. Нотация Н. С. Поповой, проверена автором.
Вариант напева и текста см.: Пушкина 1982: № 43.
84. **Туман, туман при долине** — *круговая* песня, могла исполняться в застолье.
Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июле 1994 г. в с. Арзамасцево Кар. Исполнители *Ирин Г. Ф.* (1924), русский; *Ляпунова Т. А.* (1915), русская. С 22 мк 133/ 4В № 135. Расшифровка автора.
85. **Подле речку, подле мостик** — *хороводная (круговая)* песня, исполняется в Троицу.
Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в августе 1994 г. в д. М. Калмаши Кар. Исполнители *Беляева А. И.* (1938), уроженка д. Кулёво Камбарского района, русская; *Глухова Е. С.* (1925), уроженка д. Куюки, русская; *Глухова С. В.* (1922), уроженка д. Куюки, русская; *Калабина А. Ф.* (1940), уроженка д. Б. Калмаши, русская; *Парфёнова Ф. Н.* (1921), русская; *Тухланцева А. Т.* (1928), уроженка д. Б. Калмаши, русская; *Юшкова Г. Ф.* (1930), уроженка д. Куюки, русская. С 24 мк 134/ 1А № 7. Расшифровка автора.
86. **Выходила Катерина** — *вечорошная* песня, при пении этой песни *ходили под руки с приплясом*.
Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители *Карачёв Х. И.* (1935), русский; *Карачёва А. И.* (1937), русская. С 59 мк 147/ 2А № 40. Расшифровка автора.
87. **Ой, ты, Катя ле, Катюша** — *плясовая, парами ходили*.
Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июне 1994 г. в с. Вятское Кар. Исполнители *Калабина З. Г.* (1937), русская; *Шумкова В. Е.* (1929), русская; *Шумкова Т. А.* (1934), уроженка д. Костоватово, русская. С 26 мк 134/ 3А № 42. Расшифровка автора.
88. **Все цыгане пили и гуляли** — *круговая* песня, *играют* в Святки. Водящий выводит в центр круга людей, изображающих *сани, дугу* и т.д. Водит с ними хоровод, после чего отводит всех обратно в круг.
Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июне 1994 г. в д. Кулюшево Кар. Исполнители *Болкисева А. Н.* (1927), русская; *Буторина В. С.* (1925), уроженка д. Локтево, русская; *Дулесова М. И.* (1920), русская; *Дулесова Н. Л.* (1932), уроженка д. Кирияново, русская; *Кириянова Р. Л.* (1929), уроженка д. Кирияново, русская; *Стукова А. У.* (1922), уроженка д. Глухово, русская. С 20 мк 133/ 2В № 58. Расшифровка автора.

Вариант напева и текста см.: Стародубцева 1999 (3): № 58.

89. **По проулку девчинонька** — *парами переплываю*т.

Записано *автором* в июле 1994 г. в д. Ендовка Кар. Исполнители *Теплякова Т. К.* (1923), уроженка д. Крикмас, русская; *Юшкова Г. Е.* (1924), уроженка д. Котово, русская. С 23 мк 133/ 5В № 183. Расшифровка *автора*.

90. **Мы пойдёмте, девки, в саду** — *летняя игрищная* песня.

Записано *автором* в январе 1994 г. в д. Гаревская Бал. Исполнитель *Гордина А. А.* (1912), русская. С 14 мк 129/ 6В № 107. Расшифровка *автора*.

91. **Я спойду в рошшу гуляти** — *летняя круговая* песня.

Записано *автором* в июле 1996 г. в д. Варни Деб. Исполнители *Пономарева В. А.* (1917), удмуртка; *Серебренникова А. С.* (1912), удмуртка. С 58 мк 147/ 1А № 3. Расшифровка *автора*.

92. **На што мать миня народила?** — *троицкая игрищная* песня. Все участники медленно идут по кругу. Стоящий в центре круга-хоровода парень выбирает девушку и они вместе разыгрывают сюжет песни.

Записано *автором* в январе 1994 г. в с. Сергино Бал. Исполнители *Макарова Е. М.* (1928), русская; *Никопошина А. С.* (1935), русская; *Савина А. И.* (1936), русская. С 18 мк 129/ 10А № 181. Расшифровка *автора*.

Варианты напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: №№ 134, 135; Травина 1978: № 24.

Вариант текста см.: Татаринцев 1977: № 75, с. 116—117; Татаринцев 1990: № 90, с. 177—178.

93. **Ехал паренёк по полю** — *круговая* песня, исполняется в Рождество.

Записано *автором* А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июле 1994 г. в с. Арзамасцево Кар. Исполнители *Ирин Г. Ф.* (1924), русский; *Ляпунова Т. А.* (1915), русская. С 22 мк 133/ 4А № 127. Расшифровка *автора*.

94. **На печи сажу** — *плясовая* песня. На мотив данной песни исполняются такие популярные в регионе шуточные и плясовые песни, как “Молодка, молодка”, “Голубка, голубка”, “Орина-вдова”.

Записано *автором* А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июне 1994 г. в с. Арзамасцево Кар. Исполнители *Бехтерева Н. Д.* (1940), уроженка д. Пуро-Можга Мало-Пургинского района, русская; *Бывальцева В. А.* (1932), русская; *Горячкина А. Ф.* (1925), уроженка д. Николовала Можг., русская; *Красноперова Н. Г.* (1941), уроженка д. Благодатное Саратовской обл., русская; *Мишкова Г. А.* (1931), русская; *Сапожникова Е. Н.* (1934), уроженка д. Тетерево, русская; *Якимова В. В.* (1936), русская. С 22 мк 133/ 4А № 117. Расшифровка *автора*.

Вариант напева см.: Стародубцева 1999 (3): № 62.

95. **На зоре, зоре** — *плясовая* песня.

Записано *автором* Л. Н. Долгановой в сентябре 1995 г. в с. Дебесы. Исполнители *Галиева В. М.* (1926), удмуртка; *Ившина Л. И.* (1922), уроженка д. Чепык, удмуртка; *Кулёмина Т. А.* (1920), уроженка г. Иваново, русская; *Рыжакова М. Г.* (1934), уроженка г. Ижевска, русская; *Усова З. С.* (1951), русская. С 53 мк 144/ 2А № 47. Расшифровка *автора*.

Песня опубликована в сборнике “Хороводно-игровые и плясовые песни” [Долганова 2000: № 24].

Варианты напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: № 197, 198; Пушкина 1982: № 26.

96. **На зоре, зоре** — *вечерошная* песня, при пении этой песни *ходили под руки с приплясом*.

Записано *автором* С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители *Карачёв Х. И.* (1935), русский; *Карачёва А. И.* (1937), русская. С 59 мк 147/ 2А № 42. Расшифровка *автора*.

Варианты напева и текста см. в комментариях к № 95.

97. **По зоре, зоре** — песня, под которую *парами ходили в Рождество*.

Записано *автором* А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июне 1994 г. в с. Вятское Кар. Исполнители *Калабина З. Г.* (1937), русская; *Шумкова В. Е.* (1929), русская. С 19 мк 133/ 1В № 21. Расшифровка *автора*.

Варианты напева и текста см. в комментариях к № 95.

98. **Во бору, бору** — *хороводная* песня.

Записано *автором* О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 13 июля 1998 г. в д. Березек Вав. Исполнители *Крылова А. Г.* (1934), русская; *Крылова А. М.* (1928), русская; *Ложкина А. Г.* (1926), русская. С 63 мк 153/ 1А № 52. Расшифровка *автора*.

Вариант напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: № 138.

99. **Сырый бор горит** — *круговая* песня, *пели на свадьбе, в улесе играли летом, зимой в избе*.

Записано *автором* в июле 1994 г. в д. Ендовка Кар. Исполнители *Теплякова Т. К.* (1923),

- уроженка д. Крикмас, русская; *Юшкова Г. Е.* (1924), уроженка д. Котово, русская. С 23 мк 133/ 5В № 179. Расшифровка автора.
100. **Я кашу-мешу** — хороводная (круговая) песня, исполняется в Троицу. Все участники медленно идут по кругу. В центре хоровода ходит девушка, по окончании песни выбирает парня из круга.
Записано автором, *А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко* в августе 1994 г. в д. М. Калмаши Кар. Исполнители *Беляева А. И.* (1938), уроженка д. Кулёво Камбарского р-на, русская; *Глухова Е. С.* (1925), уроженка д. Куюки, русская; *Глухова С. В.* (1922), уроженка д. Куюки, русская; *Калабина А. Ф.* (1940), уроженка д. Б. Калмаши, русская; *Парфёнова Ф. Н.* (1921), русская; *Тухланцева А. Т.* (1928), уроженка д. Б. Калмаши, русская; *Юшкова Г. Ф.* (1930), уроженка д. Куюки, русская. С 24 мк 134/ 1А № 3. Расшифровка автора.
Вариант напева и текста см.: Пушкина 1982: № 31.
101. **Я с комариком** — плясовая, рождественная песня, в избе кругом ходили.
Записано автором, *О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой* 19 июля 1998 г. в д. Котья Вав. Исполнитель *Зорина Е. Д.* (1922), русская. С 66 мк 153/ 4В № 149. Расшифровка автора.
102. **Бел-гарюч-то камень** — хороводная песня.
Записано автором, *О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой* 14 июля 1998 г. в д. Нюр-Под Вав. Исполнители *Мокрецова А. Ф.* (1933), урож. д. Колмогорова, русская; *Рыболовлева Н. И.* (1936), русская; *Рябова А. И.* (1931), русская; *Феофилактова А. В.* (1918), русская. С 63 мк 153/ 1В № 20. Расшифровка автора.
Вариант текста см.: Татаринцев 1977: с. 93; Татаринцев 1990: № 57, с. 152 — 153.
103. **Мужа дома нету** — плясовая песня, исполняли в Святки, когда парами ходили.
Записано автором, *А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко* в июне 1994 г. в д. Кулюшево Кар. Исполнители *Болкисева А. Н.* (1927), русская; *Буторина В. С.* (1925), уроженка д. Локтево, русская; *Дулесова М. И.* (1920), русская; *Дулесова Н. Л.* (1932), уроженка д. Кирьяново, русская; *Кирьянова Р. Л.* (1929), уроженка д. Кирьяново, русская; *Стукова А. У.* (1922), уроженка д. Глухово, русская. С 21 мк 133/ 3А № 69. Расшифровка автора.
104. **Озера глубоки** — троинская песня.
Записано автором, *М. Н. Роготневой* в ноябре 1993 г. в д. Марчёнки Бал. Исполнители *Бузмакова А. И.* (1920), уроженка д. Антипины, русская; *Бузмакова А. А.* (1933), уроженка д. Чевканака, русская; *Некрасова А. И.* (1934), уроженка д. Лаврушонки, русская; *Снигирева П. И.* (1926), уроженка д. Антипины, русская. С 2 мк 126/ 2В № 32. Расшифровка автора.
Вариант текста см.: Татаринцев 1977: № 86, с. 123—124; Татаринцев 1990: № 101, с. 184.
105. **Красная девица** — хороводная песня (круговая).
Записано автором, *Г. А. Глухой* в январе 1995 г. в д. Камыджево Кез. Исполнители *Главатских С. П.* (1927), уроженка д. Юськи, удмуртка; *Никитина Р. А.* (1936), уроженка д. Богатырь, удмуртка; *Тропина В. В.* (1930), удмуртка; *Худякова З. В.* (1928), уроженка д. Чумышур, удмуртка. С 34 мк 137/ 3В № 96. Расшифровка автора.
106. **Долина, долинушка** — хороводная песня (круговая).
Записано автором, *Г. А. Глухой* в январе 1995 г. в д. Камыджево Кез. Исполнители *Главатских С. П.* (1927), уроженка д. Юськи, удмуртка; *Никитина Р. А.* (1936), уроженка д. Богатырь, удмуртка; *Тропина В. В.* (1930), удмуртка; *Худякова З. В.* (1928), уроженка д. Чумышур, удмуртка. С 34 мк 137/ 3В № 99. Расшифровка автора.
107. **Верб, верба, вербочка** — круговая песня, исполняется в Троицу.
Записано автором, *Л. Н. Долгановой* в октябре 1994 г. в с. Красногорье. Исполнители *Омелюхина Л. П.* (1930), удмуртка; *Захарова З. П.* (1927), удмуртка. С 31 мк 136/ 3В № 84. Расшифровка автора.
108. **Ой, построй-выстрой, тятенька** — троинская песня, круговая.
Записано автором, *С. Ляминой* в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители *Карачёв Х. И.* (1935), русский; *Карачёва А. И.* (1937), русская. С 59 мк 147/ 2А № 29. Расшифровка автора.
Вариант напева и текста см.: Травина 1978: № 15.
109. **Как у нас было во в доме** — плясовая песня.
Записано автором в январе 1994 г. в д. Самки Бал. Исполнители *Гудочкина П. К.* (1932), уроженка д. Камень, русская; *Елисеева М. А.* (1927), русская; *Скурихина М. М.* (1938), уроженка д. Камень, русская; *Снигирев Ф. И.* (1944), русский; *Снигирева А. А.* (1935), русская. С 7 мк

- 129/ 7В № 123. Расшифровка автора.
110. **Как у нашево торгаша** — плясовая песня.
Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июне 1994 г. в с. Арзамасцево Кар. Исполнитель Горячкина А. Ф. (1925), уроженка д. Николовала Можг., русская. С 22 мк 133/ 4А № 118. Расшифровка автора.
111. **Деревушка не мала** — плясовая песня.
Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июне 1994 г. в с. Арзамасцево Кар. Исполнитель Горячкина А. Ф. (1925), уроженка д. Николовала Можг., русская. С 22 мк 133/ 4А № 115. Расшифровка автора.
112. **Как у наших у ворот** — летняя игрищная круговая песня. Исполнители указали, что песня "Как у наших у ворот" более современная, чем "У ворот девки играли" (см. №№ 157 — 159), но не смогли определить, с чем связана подобная "современность".
Записано автором, Л. Н. Мардановой 24 января 2000 г. в с. Сергино Бал. Исполнители Савина А. И. (1936), русская; Савина М. А. (1932), русская. С 74 мк 157/ 1В № 41. Расшифровка автора.
113. **На горе овин горит** — круговая песня, исполняется в Рождество.
Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июле 1994 г. в с. Арзамасцево Кар. Исполнители Ирин Г. Ф. (1924), русский; Ляпунова Т. А. (1915), русская. С 22 мк 133/ 4В № 130. Расшифровка автора.
114. **Посеяли девки лён** — хороводная, исполняется в Троицу.
Записано автором, О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 19 июля 1998 г. в д. Котья Вав. Исполнитель Зорина Е. Д. (1922), русская. С 66 мк153/ 4В № 145. Расшифровка автора.
115. **Посеяли да девки лён** — хороводная песня.
Записано автором, О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 18 июля 1998 г. в с. Водзимонье Вав. Исполнитель Матвеева А. А. (1928), уроженка д. Красный Яр, русская. С 66 мк153/ 3В № 101. Расшифровка автора.
116. **Я посеела ленку** — хороводная песня.
Записано автором, О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 17 июля 1998 г. на ст. Какмож Вав. Исполнитель Запольских К. В. (1928), уроженка д. Нюрдор-Котья, русская. С 63 мк 153/ 3А № 60. Расшифровка автора.
117. **Мужик пашенку пахал** — хороводная песня.
Записано автором, О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 16 июля 1998 г. в д. Нюр-Под Вав. Исполнители Мокрецова А. Ф. (1933), уроженка д. Колмогорова, русская; Рыболовлева Н. И. (1936), русская; Рябова А. И. (1931), русская; Феофилактова А. В. (1918), русская. С 63 мк 153/ 1В № 23. Расшифровка автора.
118. **Мужик пашенку пахал** — хороводная песня.
Записано автором, О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 17 июля 1998 г. на ст. Какмож Вав. Исполнитель Загребина Р. С. (1932), уроженка д. Рябово Можг., русская. С 65 мк 153/ 3А № 70. Расшифровка автора.
119. **По улице мостовой** — паровая игрищная песня.
Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июне 1994 г. в д. Котово Кар. Исполнители Котова А. П. (1934), уроженка д. Куюки, русская; Котова В. Г. (1928), русская; Краснощёрова А. И. (1947), русская; Мерзлякова А. В. (1922), русская; Шавкунова А. Н. (1920), русская; Шавкунова М. Г. (1923), уроженка д. Заборье, русская; Юшкова В. С. (1927), русская. С 21 мк 133/ 3А № 75. Расшифровка автора.
120. **Салетались галубки** — хороводная песня.
Записано автором, О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 18 июля 1998 г. в с. Водзимонье Вав. Исполнитель Матвеева А. А. (1928), уроженка д. Красный Яр, русская. С 66 мк 153/ 3В № 102. Расшифровка автора.
121. **Вдруг контора растворила** — игровая вечерошная песня. Играют следующим образом: вокруг сидящих на корточках парней ходят девушки в мужских шапках, после окончания песни в круг садятся девушки, приплясывают в шапках парни (аналогичная игра происходит под песню "Как во городе во Глазове" — № 11):
— Шапки берут, выходят если, вот девушки выходят. Они берут шапки у парней на головы.

- На головы себе одевают и встают в круг, и пошли.
- Это поют-ту “Вдруг контора-то растворилась”.... А вот это, это как.
- Ходят кругом, а потом присядут, и руки так вот, сидят.

Записано автором, С. Ляминой в д. Смольники Деб. Исполнители Карачёв Х. И. (1935), русский; Карачёва А. И. (1937), русская. С 58 мк147/ 1В № 23. Расшифровка автора.

122. **Возле речку, возле мостик** — плясовая.

Записано автором в январе 1994 г. в д. Самки Бал. Исполнители Гудочкина П. К. (1932), уроженка д. Камень, русская; Елисеева М. А. (1927), русская; Скурихина М. М. (1938), уроженка д. Камень, русская; Снигирев Ф. И. (1944), русский; Снигирева А. А. (1935), русская. С 16 мк 129/ А № 128. Расшифровка автора.

123. **Есь и под горою** — летняя игрищная песня. Исполняется в хороводе с хореографией типа “прохода в воротики”, может сопровождать хождение по кругу. Описание движений см. в комментариях к № 8.

Записано автором, Л. Н. Мардановой 27 января 2000 г. в с. Сергино Бал. Исполнители Макарова Е. М. (1926), уроженка д. Андриёнки, Никоношина А. С. (1935), уроженка д. Козино, русская; Савина А. И. (1936), русская; Савина А. М. (1940), уроженка д. Яшуненки, русская; Савина М. М. (1940), русская; Савина М. А. (1932), русская. С 76 мк 157/ 3А № 171. Расшифровка автора.

124. **Посмотрити-ка, добрые люди (“Розочка алая”)** — игровая песня, на посиденках пели. Водящий в парень в центр движущегося круга выбирает себе родню: тестя, тещу, сестрицу, шурина, невесту и т. д. Парень с родней образуют внутри большого хоровода свой, маленький хоровод. После вся набранная родня поочередно отправляется обратно в круг.

Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июне 1994 г. в с. Арзамасцево.

Исполнители Ирин Г. Ф. (1924), русский; Ляпунова Т. А. (1915), русская. С 22 мк 133/ 4В № 134. Расшифровка автора.

Варианты напева и текста см.: Пушкина 1982: № 42; Травина 1978: № 19.

Вариант текста см.: Татаринцев 1977: № 65, с. 106; Татаринцев 1990: № 76, с. 166—167.

125. **А хрен ты, хрен** — круговая песня.

Записано автором, Т. Г. Владыкиной, Г. А. Глухой, И. Н. Плетневой, И. Ю. Трушковой, Э. Касимовой, Т. Рябовой, В. Николаевым в с. Сардык Унинского района Кировской области. Исполнители Клюкина Т. Д. (1932), уроженка д. Антоновцы, русская; Пешкина И. А. (1928), уроженка д. Филиппы, русская. С 43 мк 142/ 4В № 6. Расшифровка автора.

Вариант текста см.: Татаринцев 1977: с. 15.

126. **Ох, ты, веюшко** — плясовая песня.

Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в с. Красногорье. Исполнители Омелюхина Л. П. (1930), удмуртка; Захарова З. П. (1927), удмуртка. С 29 мк 136/ 1А № 7. Расшифровка автора.

Вариант напева и текста см.: Руднева 1977: с. 57—58.

127. **Я на бочке сижу** — круген мадь (круговая песня). В русских локальных традициях данная песня бытует в качестве игровой: девушка становится у печного угла или у порога. Один из присутствующих на вечерке парней подходит к ней и целует. После вместо девушки остается парень.

Записано автором, Г. А. Глухой в июне 1995 г. в д. Золотарёво Глаз. Исполнители Баженова В. Н. (1926), уроженка д. Кваляр, удмуртка; Баженова Е. Р. (1950), удмуртка; Возьминцева Н. Р. (1931), уроженка д. Кряково, удмуртка; Золотарева А. Н. (1932), удмуртка; Золотарева В. П. (1930), удмуртка; Золотарева В. П. (1933), удмуртка; Золотарева Е. Е. (1932), удмуртка; Чупина К. А. (1927), удмуртка. С 41 142/ 2А № 66. Расшифровка автора.

128. **Во поле изба** — летняя игрищная песня. Исполняется в хороводе с хореографией типа “прохода в воротики”, может сопровождать хождение по кругу. Описание движений см. в комментариях к № 8. Напев политекстовый с песней “На горе, горе калинка стояла” (№ 43).

Записано автором, Л. Н. Мардановой 27 января 2000 г. в с. Сергино Бал. Исполнители Макарова Е. М. (1926), уроженка д. Андриёнки, Никоношина А. С. (1935), уроженка д. Козино, русская; Савина А. И. (1936), русская; Савина А. М. (1940), уроженка д. Яшуненки, русская; Савина М. М. (1940), русская; Савина М. А. (1932), русская. С 76 мк 157/ 3В № 170.

Расшифровка Е. М. Вахрушевой, проверка автором.

129. **Ходят стар** — троицкая песня. А. И. Карачева услышала эту песню на свадьбе от

- родственников из Красногорского района. На вопрос, как можно было бы определить приуроченность песни, А. И. Карачева не раздумывая ответила, что это троицкая песня, поскольку ее пели при вождении круга, и шуточная, так как ее *интересно разыграть*.
- Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители *Карачёв Х. И.* (1935), русский; *Карачёва А. И.* (1937), русская. С 58 мк147/ 1В № 23. Расшифровка автора.
130. **Частый березник** — летняя круговая песня.
Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в д. Дёбы Крас. Исполнитель *Золотарева А. И.* (1939), уроженка д. Новый Качкашур, удмуртка. С 31 мк 136/ 3А № 65. Расшифровка автора.
131. **Ох, ты, мальчик мой** — плясовая свадебная песня, исполняется при свадебной пляске свях.
Записано автором и Е. В. Поповой 8 ноября 1999 г. в д. Черепаново Вотк. Исполнитель *Вострокнутова А. Н.* (1923). Фонозапись хранится в личных архивах автора и Е. В. Поповой. Расшифровка А.И. Ситдиковой и автора.
132. **Ах, ты, Мятя ли, Мятя** — зимняя игрищная плесковая песня.
Записано автором, Л. Н. Мардановой 27 января 2000 г. в с. Сергино Бал. Исполнители *Савина А. И.* (1936), русская. С 77 мк 157/ 4 А № 196. Расшифровка автора.
133. **По-за городом гуляет** — хороводная песня.
Записано автором, Ю. А. Перевозчиковым, И. Н. Плетневой в декабре 1995 г. в д. Гондырвай Шарк. Исполнители *Вахрушева З. А.* (1926), удмуртка; *Гондырева П. И.* (1925), удмуртка. С 55 мк 145/ 3В № 160. Расшифровка автора.
134. **Как на тётинь именины** — играют песню в Святки. Водящий выбирает из круга нравящегося ему партнера. Напев политекстовый с песней "Журавлины ноги длинные" (№ 135).
Записано автором, Г. А. Глухой в январе 1995 г в с. Степанёнки Кез. Исполнители *Першина И. Р.* (1925), русская; *Першина Т. А.* (1944), русская. С 32 мк 137/ 1А № 17. Расшифровка автора.
135. **Журавлины ноги длинные** — играют песню в Святки. Водящий выбирает из круга нравящегося ему партнера и целуется с ним. Напев политекстовый с песней "Как на тётинь именины" (№ 134).
Записано автором, Г. А. Глухой в январе 1995 г в с. Степанёнки Кез. Исполнители *Першина И. Р.* (1925), русская; *Першина Т. А.* (1944), русская. С 32 мк 137/ 1А № 16. Расшифровка автора.
136. **Поводилася Дуниша** — плясовая, рождественная песня, в избе кругом ходили.
Записано автором, О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 19 июля 1998 г. в д. Котья Вав. Исполнитель *Зорина Е. Д.* (1922), русская. С 66 мк 153/ 4В № 153. Расшифровка автора.
137. **Ты, Наташа ле, Наташа** — плясовая песня, пели в Святки, когда парами ходили. песня.
Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июне 1994 г. в д. Кулюшево Кар. Исполнители *Болкисева А. Н.* (1927), русская; *Булторина В. С.* (1925), уроженка д. Локтево, русская; *Дулесова М. И.* (1920), русская; *Дулесова Н. Л.* (1932), уроженка д. Кирьяново, русская; *Кирьянова Р. Л.* (1929), уроженка д. Кирьяново, русская; *Стукова А. У.* (1922), уроженка д. Глухово, русская. С 20 мк 133/ 2В № 64. Расшифровка автора.
Вариант напева и текста см.: Пушкина 1982: № 39.
138. **Напишаю я лучины** — парами играли.
Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в августе 1994 г. в с. Чеганда Кар. Исполнитель *Банникова А. К.* (1918). С 26 мк 134/ 3В № 48. Расшифровка автора.
139. **Как с-по логу** — круговая песня, исполняется в Троицу.
Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в с. Красногорье. Исполнители *Омелюхина Л. П.* (1930), удмуртка; *Захарова З. П.* (1927), удмуртка. С 29 мк 136/ 1А № 17. Расшифровка автора.
Варианты напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: № 128; Пушкина 1982: № 38. Вариант текста см.: Татаринцев 1990: № 139, с. 214—215.
140. **Мимо саду вьон** — троицкая песня.
Записано автором, М. Н. Роготневой в ноябре 1993 г. в д. Марчёнки Бал. Исполнители *Бузмакова А. И.* (1920), уроженка д. Антипины, русская; *Бузмакова А. А.* (1933), уроженка д. Чевканака, русская; *Некрасова А. И.* (1934), уроженка д. Лаврушонки, русская; *Снигирева П. И.* (1926), уроженка д. Антипины, русская. С 2 мк 126/2 А № 31. Расшифровка автора.
Варианты напева и текста см.: № 141 (Прил. № 9); Стародубцева 1999 (3): № 57.
141. **Мимо садку** — хороводная песня. Участники хоровода ходят по кругу раздельно мужскими и женскими парами. Мужчины выбирают себе партнеров, с которыми затем прогуливаются поодаль.

- Записано *Л. В. Кузнецовой* в январе 1998 г. г. в д. Березек Вав. Исполнители *Крылова А. Г.* (1934), русская; *Крылова А. М.* (1928), русская; *Ложкина А. Г.* (1926), русская. Фонозапись хранится в личном архиве *Л. В. Кузнецовой* [см. *Кузнецова* 1999б: 17]. Расшифровка *Л. В. Кузнецовой*, проверена автором.
- Варианты напева и текста см.: № 140 (Прил. № 9); Мохирев, Харьков, Браз 1996: №№ 140, 181; Стародубцева 1999 (3): № 56.
- Вариант текста см.: Татаринцев 1977: № 66, с. 108 — 109; Татаринцев 1990: № 81, с. 171—172.
142. **Селезень мой** — хороводная песня (круговая).
Записано автором, *Г. А. Глухой* в январе 1995 г. в д. Камьжево Кез. Исполнители *Главатских С. П.* (1927), уроженка д. Юськи, удмуртка; *Никитина Р. А.* (1936), уроженка д. Богатырь, удмуртка; *Троица В. В.* (1930), удмуртка; *Худякова З. В.* (1928), уроженка д. Чумышур, удмуртка. С 34 мк 137/ 3В № 98. Расшифровка автора.
143. **Сидит Дрёма** — зимняя игрищная песня. Все участники медленно идут по кругу. В центр хоровода парень выводит девушку и целует ее. Напев политекстовый с песней “Солдотьюшка” (№ 150).
Записано автором в январе 1994 г. в д. Кипрята Бал. Исполнители *Бузмакова А. И.* (1920), уроженка д. Антипины, русская; *Бузмакова А. А.* (1933), уроженка д. Чевканак, русская; *Некрасова А. И.* (1934), уроженка д. Лаврушонки, русская; *Снигирева П. И.* (1926), уроженка д. Антипины, русская. С 19 мк 129/ 11А № 213. Расшифровка автора.
- Вариант текста см.: Татаринцев 1977: № 97, с. 133; Татаринцев 1990: № 115, с. 193.
144. **Вниз по морю** — игрищная летняя. Исполняется в хороводе с хореографией типа “прохода в воротики”, может сопровождать хождение по кругу. Описание движений см. в комментариях к № 8.
Записано автором в январе 1994 г. в с. Сергино Бал. Исполнители *Макарова Е. М.* (1928), уроженка д. Андриёнки, русская; *Савина А. И.* (1936) русская. С 18 мк 129/ 1А № 183. Расшифровка автора.
- Варианты напева и текста см.: Пушкина 1982: № 27; Травина 1978: № 20.
- Вариант текста см.: Татаринцев 1977: № 67, с. 109 — 110; Татаринцев 1990: № 82, с. 172—173.
145. **Вниз по морюшку** — игрищная летняя. Исполняется в хороводе с хореографией типа “прохода в воротики”, может сопровождать хождение по кругу. Описание движений см. в комментариях к № 8.
Записано автором в январе 1994 г. в с. Сергино. Исполнитель *Савина А. И.* (1936). С 18 мк 129/ 1А № 182. Расшифровка автора.
146. **Во лужах** — хороводная (круговая) песня, исполнялась в Троицу.
Записано автором 13 октября 1999 г. в с. Сов.-Никольское Зав. Исполнители *Кузнецова А. В.* (1918), уроженка д. Сепыч, русская; *Стерхова Ю. Ф.* (1928), русская. С 67 мк 155/ 1А № 3. Расшифровка *Н. С. Поновой* и автора.
- Варианты напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: № 159; Травина 1973: № 13.
- Вариант текста см.: Татаринцев 1977: с. 31; Татаринцев 1990: № 9, с. 56—57.
147. **Алдотьюшка** — трюцкая песня.
Записано автором, *С. Ляминой* в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители *Карачёв Х. И.* (1935), русский; *Карачёва А. И.* (1937), русская. С 58 мк 147/ 1В № 19. Расшифровка автора.
148. **Солдотьюшка** — зимняя игрищная (круговая) песня. Напев политекстовый с песней “Сидит Дрёма” (№ 145). Вариант песни “Алдотьюшка” (№ 147).
Записано автором в январе 1994 г. в д. Кипрята Бал. Исполнители *Бузмакова А. И.* (1920), уроженка д. Антипины, русская; *Бузмакова А. А.* (1933), уроженка д. Чевканак, русская; *Некрасова А. И.* (1934), уроженка д. Лаврушонки, русская; *Снигирева П. И.* (1926), уроженка д. Антипины, русская. С 18 мк 129/ 10 № 193. Расшифровка автора.
149. **Жала дева** — круговая песня.
Записано автором, *Ю. А. Перевозчиковым*, *И. Н. Плетневой* в декабре 1995 г. в д. Гондырвай Шарк. Исполнители *Вахрушева З. А.* (1926), удмуртка; *Гондырева П. И.* (1925), удмуртка. С 55 мк 145/ 3В № 94. Расшифровка автора.
- Песня опубликована в сборнике “Хороводно-игровые и плясовые песни” [Долганова 2000: № 11].
- Вариант текста см.: Татаринцев 1977: № 64, с. 107—108; Татаринцев 1990: № 78, с. 169.
150. **Собирались красны девки на лужок** — летняя круговая песня.
Записано автором в июле 1996 г. в д. Варни Деб. Исполнители *Пономарева В. А.* (1917), удмуртка; *Серебренникова А. С.* (1912), удмуртка. С 58 мк 147/ 1А № 1. Расшифровка автора.

151. **Посеяли жо — паровая, плясовая песня.**
Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в августе 1994 г. в с. Галаново Кар. Исполнители Балтина Е. А. (1921), уроженка д. Ершовка, русская; Котельникова А. Ф. (1927), уроженка д. Пухтино, русская; Машикова А. Ф. (1930), русская; Оленёва В. И. (1927), русская; Русанова К. И. (1924), русская. С 28 мк 132/ 5А № 69. Расшифровка автора.
Вариант текста см.: Татаринцев 1977: № 69, с. 111—112; Татаринцев 1990: № 84, с. 173—174.
152. **Ты, заря, заря — троицкая песня.**
Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители Карачёв Х. И. (1935), русский; Карачёва А. И. (1937), русская. С 58 мк147/ 1В № 18. Расшифровка автора.
Вариант напева и текста см.: Мохирев, Харьков, Браз 1966: № 153.
Вариант текста см.: Татаринцев 1977: № 78, с. 119; Татаринцев 1990: № 93, с. 180.
153. **Скажым: — Лошади готовы — круген мадь (круговая песня).** Напев аналогичен песням “В огороде я косила” (№ 157), “Вздумал Ванюша женица” (№ 158).
Записано автором, Г. А. Глуховой в июне 1995 г. в д. Золотарёво Глаз. Исполнители Баженова В. Н. (1926), уроженка д. Кваляр, удмуртка; Баженова Е. Р. (1950), удмуртка; Возьмищцева Н. Р. (1931), уроженка д. Кряково, удмуртка; Золотарева А. Н. (1932), удмуртка; Золотарева В. П. (1930), удмуртка; Золотарева В. П. (1933), удмуртка; Золотарева Е. Е. (1932), удмуртка; Чулина К. А. (1927), удмуртка. С 41 142/2А № 66. Расшифровка автора.
Вариант текста см.: Татаринцев 1977: № 65, с. 108; Татаринцев 1990: № 80, с. 170.
154. **Призаржавело ведёрко — вечерошная песня, при пении этой песни ходили под руки с припасом.**
Записано автором, С. Ляминой в июле 1996 г. в д. Смольники Деб. Исполнители Карачёв Х. И. (1935), русский; Карачёва А. И. (1937), русская. С 59 мк 147/ 2В № 53. Расшифровка автора.
155. **В огороде я косила — круговая песня, исполняется в Троицу.**
Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в д. Старое Кычино Красн. Исполнители Зонина З. И. (1928), русская; Варфоломеева З. П. (1930), удмуртка. С 30 мк 136/ 2 А № 35. Расшифровка автора.
156. **Вздумал Ванюша женица (текст) — вечерошная песня, парами ходили.** Напев политекстовый с троицкой круговой песней “В огороде я косила” (№ 157).
Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в д. Тараканово Красн. Исполнители Федорова В. В. (1915), уроженка д. Жужицы Юкаменского района, удмуртка; Филиппова Е. Д. (1927), удмуртка; Филиппова Л. М. (1940), уроженка д. Елово, удмуртка. С 30 мк 136/ 2А № 44. Расшифровка автора.
157. **У ворот девки играли — троинская песня.** Исполнялась первой на троицких игрищах в д. Ягварь. Напев политекстовый с песней “Александровска берёза” (№ 162).
Записано автором, М. Н. Роготневой в ноябре 1993 г. в с. Карсовой Бал. Исполнитель Власова Н. Е. (1933), русская. С 1 мк 126/ 1А № 1. Расшифровка автора.
Песня опубликована в сборнике “Ох, распечальное моё сердечко” [Стародубцева 1999 (3): № 55].
Варианты напева и текста см.: Никитина 1982, Чернышева 1982: № 18, с. 283, с. 298; Пушкина 1982: № 25.
Вариант текста см.: Татаринцев 1977: № 83, с. 105; Татаринцев 1990: № 75, с. 165—166.
158. **У ворот гусли играли — игровая (круговая) песня, исполняется в Троицу.**
Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июне 1994 г. в д. Котово Кар. Исполнители Котова А. П. (1934), уроженка д. Куюки, русская; Котова В. Г. (1928), русская; Краснопёрова А. И. (1947), русская; Мерзлякова А. В. (1922), русская; Шавкунова А. Н. (1920), русская; Шавкунова М. Г. (1923), уроженка д. Заборье, русская; Ошкова В. С. (1927), русская. На слова данной песни было исполнено два варианта, различных по ритмической и мелодической композициям. В приведенном образце запевала М. Г. Шавкунова. С 21 мк 133/ 3А № 80. Расшифровка автора.
Варианты напевов и текстов см. в комментариях к № 157.
159. **У варот девки играли — троинская песня.** Записано автором, М. Н. Роготневой в ноябре 1993 г. в д. Марчёнки Бал. Исполнители Бузмакова А. И. (1920), уроженка д. Антипины, русская; Бузмакова А. А. (1933), уроженка д. Чевканана, русская; Некрасова А. И. (1934), уроженка д. Лаврушонки, русская; Снизирева П. И. (1926), уроженка д. Антипины, русская. С 2 мк 126/2 А № 27. Расшифровка автора.
Варианты напевов и текстов см. в комментариях к № 157.

160. **Александровска берёза** — хороводная (круген мады/ круговая) песня, исполняется на вечорках. Записано автором, Л. Н. Долгановой в сентябре 1995 г. в д. Зар. Медла Деб. Исполнители Истомина А. П. (1923), удмуртка; Кожевникова Е. И. (1933), уроженка д. Пеганово, удмуртка; Рычкова В. П. (1927), удмуртка; Саламатова Л. К. (1929), удмуртка. С 52 мк 144/ 1В № 21. Расшифровка автора.
- Песня опубликована в сборнике "Хороводно-игровые и плясовые песни" [Долганова 2000: № 27].
- Варианты напева и текста см.: Пушкина 1982: № 23; Стародубцева 1999 (3): № 56.
- Вариант текста см.: Татаринцев 1977: с. 122; Татаринцев 1990: № 98, с. 182—183.
161. **Марусенька пшеницу нажала** — летняя круговая, игровая песня. Все участники (или один — водящий) стоят в кругу и пластикой передают сюжет песни (*сеют, полют, жнут пшеницу* и т.д.). Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в д. Тараканово Крас. Исполнители Федорова В. В. (1915), уроженка д. Жужицы Юкаменского района, удмуртка; Филиппова Е. Д. (1927), удмуртка; Филиппова Л. М. (1940), уроженка д. Елово, удмуртка. С 30 мк 136/ 2А № 45. Расшифровка автора.
- Песня опубликована в сборнике "Хороводно-игровые и плясовые песни" [Долганова 2000: № 3].

КАЛЕНДАРНЫЕ И СЕМЕЙНО-БЫТОВЫЕ ПЕСНИ

162. **Илья** — подблюдное гадание, *ворожат на Рождество*. Записано автором, М. Н. Роготневой в ноябре 1993 г. в д. Базаны Бал. Исполнители Гудочкина М. Я. (1924), уроженка д. Митриёнки, русская; Данилова Е. А. (1914), уроженка д. Макарята, русская. С 8 126/ 8В № 163. Расшифровка автора.
- Вариант текста см.: Татаринцев 1977: с. 17.
163. **Красненько ячущко** — песня исполняется молодежью возле качелей с Пасхи до Вознесения. Записано автором, О. М. Гизатуллиной, Л. В. Кузнецовой 15 июля 1998 г. в д. Ожги Вав. Исполнители Глушкова К. А. (1928), русская; Евдокимова Е. А. (1928), русская; Торопова В. А. (1931), русская; Чикишева А. С. (1928), русская; Чикишева А. И. (1933), уроженка д. Лыштанка Кизн., русская. С 65 мк 153/ 3А № 73. Расшифровка автора.
164. **Кума к куме выходила** — свадебная песня, под пение которой выносят *курник*. Записано автором, А. А. Козловым, Г. А. Прокопенко в июне 1994 г. в с. Вятское Кар. Исполнители Калабиша З. Г. (1937), русская; Шумкова В. Е. (1929), русская. С 20 мк 133/ 2А № 36 а. Расшифровка автора.
165. **У притворнова столба** — лирическая песня, могла исполняться на гуляниях. В Верхокамье (д. Жигали Верещагинского района Пермской области) бытовала как круговая [Никитина, Чернышова 1982: с. 284, 299, № 19].
- Записано автором, М. Н. Роготневой в ноябре 1993 г. в д. Петровцы Бал. Исполнители Ившина Л. М. (1935), уроженка д. Верх-Шукур, удмуртка; Трушников С. В. (1926), уроженка д. Орешонки, русская; Трушников Т. И. (1953), русская. С 8 мк 126/ 8А № 149. Расшифровка автора.
- Вариант текста см.: Татаринцев 1997, № 73, с. 114—115; Татаринцев 1990: № 88, с. 176—177.
166. **Там за речкой** — круговая хороводная песня, исполняется в Троицу. При пении этой песни в северных локальных традициях (Бал., Глаз.) могут происходить святочные игры с булавкой [см. Прил. № 3].
- Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в д. Тура Красн. Исполнители Семенова Г. К. (1937), удмуртка; Семенова Е. К. (1930), уроженка, д. М. Игра, удмуртка; Семенова Н. А. (1928), удмуртка; Семенова Н. С. (1936), удмуртка; Семенова Р. Н. (1939), уроженка д. Елово Красн., удмуртка; Семенова Ю. И. (1938), уроженка д. Старый Качкашур, удмуртка. С 31 мк 136/ 3А № 79. Расшифровка автора.
- Песня опубликована в сборнике "Хороводно-игровые и плясовые песни" [Долганова 2000: № 16].

КРУГОВЫЕ И ПЛЯСОВЫЕ ПЕСНИ СЕВЕРНЫХ УДМУРТОВ (УЙПАЛ УДМУРТЪЁСЛЭН КРУГЕН БЕРГАН НО ТЭТЧАН КРЕЗЬЁССЫ)

167. **Шесть копейки** — *тэтчан крезь/ плясовой напев*, исполняемый также для развлечения детей. Записано автором, Л. Н. Долгановой в октябре 1994 г. в д. Малягурт Красн. Исполнители

Алексеева Л. В. (1942), уроженка д. Старое Кышно, удмуртка; Анисимова О. Д. (1939), уроженка д. Тура, удмуртка; Сунцова Л. А. (1933), уроженка д. Тяпуково Глаз., удмуртка; Трофимова К. В. (1933), удмуртка. С 29 мк 136/ 1В № 30 а. Расшифровка автора.

168. **Селезень утку ловит** — *тэтчан крезь/ плясовой напев, под который пели и играли (вместо гармошки)*. Игровая песня с аналогичным началом — № 58.

Записано автором, Г. А. Глухой в январе 1995 г. в д. Камыжево Кез. Исполнители Главатских С. П. (1927), уроженка д. Юськи, удмуртка; Никитина Р. А. (1936), уроженка д. Богатырь, удмуртка; Троица В. В. (1930), удмуртка; Худякова З. В. (1928), уроженка д. Чумышур, удмуртка. С 34 мк 137/ 3В № 118. Расшифровка автора.

169. **Сидит Тыня ль да на диваня** — *круг берган (круговая)* песня. Начало текста представляет собой вариант популярной на территории Камско-Вятского междуречья лирической песни “Сидит Ваня на диване”.

Записано М. Г. Ходыревой, С. Смирновым в 1988 г. в д. Малый Лудопшур Глаз. Исполнители Поздеева А. М. (1908), удмуртка; Поздеева М. С. (1903), уроженка д. Сыга, удмуртка. ФЭ ИИЯЛ—88, мк 95/ 2А № 62. Расшифровка автора.

Вариант текста см.: Татаринцев 1990: № 52, с. 149.

УКАЗАТЕЛЬ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ АНСАМБЛЕЙ

УДМУРТСКАЯ РЕСПУБЛИКА БАЛЕЗИНСКИЙ РАЙОН

д. Базаны (№ 162):

Гудочкикова Матрёна Яковлевна (1924), уроженка д. Митриёнки, русская;
Данилова Екатерина Андреевна (1914), уроженка д. Макарята, русская;

д. Гаревская (№№ 4, 5, 37, 73, 90):

Гордина Акулина Алексеевна (1912), русская;

д. Кипрята (№№ 62, 143, 148):

Бузмакова Александра Ивановна (1920), уроженка д. Антипины, русская;
Бузмакова Александра Алексеевна (1933), уроженка д. Чевканана, русская;
Некрасова Анастасия Ивановна (1934), уроженка д. Лаврушонки, русская;
Снигирева Парасковья Ивановна (1926), уроженка д. Антипины, русская;

д. Киршата (с. Карсовой) (№№ 75, 157):

Власова Наталья Ефимовна (1933), уроженка д. Ягварь, русская;

д. Марчёнки (№№ 24, 45):

Некрасова Акулина Павловна (1925), русская;
Некрасова Валентина Петровна (1934), уроженка д. Абаши, русская;
Некрасова Надежда Леонтьевна (1912), русская;
Симакова Екатерина Павловна (1925), русская;

д. Петровцы (№ 165):

Ившина Лидия Михайловна (1935), уроженка д. Верх-Шукшур, удмуртка;
Трушников Серафим Васильевич (1926), уроженка д. Орешонки, русская;
Трушников Татьяна Ивановна (1953), русская;

с. Сергино:

I. (№№ 6, 144)

Макарова Акулина Егоровна (1936), русская;
Савина Александра Игнатьевна (1936), русская;

II. (№№ 43, 92)

Макарова Екатерина Михайловна (1926), уроженка д. Андриёнки, русская;
Никоношина Александра Степановна (1935), уроженка д. Козино, русская;
Савина Александра Игнатьевна (1936), русская;

III. (№№ 44, 58, 69, 72, 123)

Макарова Екатерина Михайловна (1926), уроженка д. Андриёнки, русская;
Никоношина Александра Степановна (1935), уроженка д. Козино, русская;
Савина Александра Игнатьевна (1936), русская;
Савина Александра Михайловна (1931), уроженка д. Яшуненки, русская;
Савина Мария Марковна (1940), русская;
Савина Мария Алексеевна (1932), русская.

IV. (№№ 20, 22, 67, 78, 113)

Савина Александра Игнатьевна (1936), русская;
Савина Мария Алексеевна (1932), русская;

V.

(№ 8)

Макарова Екатерина Михайловна (1926), уроженка д. Андриёнки, русская;

VI. (№№ 14, 17, 132, 145)

Савина Александра Игнатьевна (1936), русская;

с. Шарпа:

I. (№ 32)

Селукова Зоя Ивановна (1923), уроженка д. Якуши, русская;

ВАВОЖСКИЙ РАЙОН

д. Березек (№№ 98, 142):

Крылова Александра Григорьевна (1934), русская;

Крылова Анна Михайловна (1928), русская;

Ложкина Анна Григорьевна (1926), русская;

с. Водзимоны (№№ 115, 120):

Матвеева Анна Анатольевна (1928), уроженка д. Красный Яр, русская;

д. Зядлуд (№ 77):

Кузнецова Анна Федоровна (1932), русская;

Микрюкова Клавдия Ивановна (1924), уроженка д. Карсо, русская;

ст. Какмож:

I. (№ 116)

Запольских Клавдия Васильевна (1928), уроженка д. Нюрдор-Котья, русская;

II. (№№ 19, 40, 66, 118)

Загребина Раиса Сазоновна (1932), уроженка д. Рябово Мож., русская;

д. Котья:

I. (№ 33)

Зорина Любовь Ивановна (1927), русская;

II. (№№ 46, 47, 48, 101, 114, 136)

Зорина Евгения Дмитриевна (1922), русская;

д. Нюр-Под (№№ 42, 102, 117):

Мокрецова Антонида Филипповна (1933), уроженка д. Колмогорова, русская;

Рыболовлева Нина Ивановна (1936), русская;

Рябова Антонида Ивановна (1931), русская;

Феофилактова Антонида Васильевна (1918), русская;

д. Ожги (№ 163):

Глушкова Капитолина Александровна (1928), русская;

Евдокимова Евгения Александровна (1928), русская;

Торопова Вера Авдеевна (1931), русская;

Чикишева Анна Степановна (1928), русская;

Чикишева Антонида Ивановна (1933), уроженка д. Лыштанка Кизн., русская;

ВОТКИНСКИЙ РАЙОН

д. Черепаново (№№ 3, 25, 131):

Вострокнутова Анисья Николаевна (1923), русская;

ГЛАЗОВСКИЙ РАЙОН

д. Золотарёво (№№ 127, 153):

Баженова Вера Николаевна (1926), уроженка д. Кваляр, удмуртка;
Баженова Елизавета Романовна (1950), удмуртка;
Возьминцева Нина Романовна (1931), уроженка д. Кряково, удмуртка;
Золотарева Агния Николаевна (1932), удмуртка;
Золотарева Валентина Петровна (1930), удмуртка;
Золотарева Валентина Петровна (1933), удмуртка;
Золотарева Евгения Егоровна (1932), удмуртка;
Чупина Ксения Александровна (1927), удмуртка;

д. Качкашур (№№ 53, 81):

Ворончихина Валентина Афанасьевна (1927), удмуртка;
Ледянкина Лина Николаевна (1932), удмуртка;
Шкляева Зинаида Федоровна (1931), уроженка д. Колеваево, удмуртка;

д. Коротаево (№ 74):

Борисова Алевтина Михайловна (1933), удмуртка;
Волкова Агния Андреевна (1919), удмуртка;
Юферова Людмила Николаевна (1926), удмуртка;

д. Малый Лудошур (№ 169):

Поздеева Александра Михайловна (1908), удмуртка;
Поздеева Марфа Семеновна (1903), уроженка д. Сыга, удмуртка;

д. Самки:

I. (№№ 68, 109, 122)

Гудочкина Прасковья Калиновна (1932), уроженка д. Камень, русская;
Елисеева Матрёна Андреевна (1927), русская;
Скурихина Мария Мартимьяновна (1938), уроженка д. Камень, русская;
Снигирев Филат Иванович (1944), русский;
Снигирева Аграфена Андреевна (1935), русская;

II. (№ 8)

Скурихина Мария Мартимьяновна (1938), уроженка д. Камень, русская;

ДЕБЁССКИЙ РАЙОН

д. Варни (№№ 33, 91, 150):

Пономарева Вера Андреевна (1917), удмуртка;
Серебренникова Анна Сергеевна (1912), удмуртка;

с. Дебёсы (№ 95):

Галиева Вера Митрофановна (1926), удмуртка;
Ившина Людмила Ивановна (1922), уроженка д. Чепык, удмуртка;
Кулёмина Таисия Алексеевна (1920), уроженка г. Иваново, русская;
Рыжакова Маргарита Георгиевна (1934), уроженка г. Ижевска, русская;
Усова Зоя Степановна (1951), русская;

д. Заречная Медла (№№ 28, 35, 51, 52, 70, 71, 160):

Истомина Алевтина Павловна (1923), удмуртка;
Кожевникова Елена Ивановна (1933), уроженка д. Пеганово, удмуртка;

Рычкова Василиса Павловна (1927), удмуртка;
Саламатова Лия Кузьмовна (1929), удмуртка;

д. **Смольники** (№№ 2, 9, 10, 11, 12, 13, 16, 18, 26, 27, 29, 38, 64, 65, 86, 96, 108, 121, 129, 147, 152, 154):

Карачёв Харитон Иосифович (1935), русская;
Карачёва Агафья Иосифовна (1937), русская;

ЗАВЬЯЛОВСКИЙ РАЙОН

с. **Советско-Никольское** (№№ 143, 146):

Кузнецова Анна Васильевна (1918), уроженка д. Сепыч, русская;
Стерхова Юлия Федоровна (1928), русская;

КАРАКУЛИНСКИЙ РАЙОН

с. **Арзамасцево:**

I. (№ 94)

Бехтерева Нина Дмитриевна (1940), уроженка д. Пуро-Можга Малопург., русская;
Бывальцева Валентина Андреевна (1932), русская;
Горячкина Анна Федоровна (1925), уроженка д. Николовала Можг., русская;
Красноперова Нина Григорьевна (1941), уроженка д. Благодатное Саратовской области, русская;
Минькова Галина Андреевна (1931), русская;
Сапожникова Екатерина Николаевна (1934), уроженка д. Тетерево, русская;
Якимова Валентина Васильевна (1936), русская;

II. (№№ 84, 93, 113, 124)

Ирин Григорий Федотьевич (1924), русская;
Ляпунова Таисья Алексеевна (1915), русская;

III. (№№ 1, 63)

Ляпунова Таисья Алексеевна (1915), русская;

IV. (№№ 110, 111)

Горячкина Анна Федоровна (1925), уроженка д. Николовала Можг., русская;

д. **Боярка** (№ 60):

Калабина Анна Григорьевна (1925), уроженка д. Костоватово, русская;
Кашникова Фаина Григорьевна (1932), уроженка д. Костоватово, русская;
Мерзлякова Зинаида Алексеевна (1932), уроженка д. Костоватово, русская;

с. **Вятское:**

I. (№№ 41, 97, 164)

Калабина Зинаида Григорьевна (1937), уроженка д. Обухи, русская;
Шумкова Вера Егоровна (1929), уроженка д. Обухи, русская;

II. (№ 87)

Буторина Августа Ивановна (1938), уроженка д. Обухи, русская;
Калабина Зинаида Григорьевна (1937), уроженка д. Обухи, русская;
Шумкова Вера Егоровна (1929), уроженка д. Обухи, русская;
Шумкова Тамара Александровна (1934), уроженка д. Костоватово, русская;

с. **Галаново** (№ 151):

Балтина Екатерина Александровна (1921), уроженка д. Ершовка, русская;
Котельникова Анна Филипповна (1927), уроженка д. Пухтино, русская;
Машкова Анна Фёдоровна (1930), русская;

Оленёва Вера Ивановна (1927), русская;
Русанова Клавдия Ивановна (1924), русская;

д. Ендовка (№№ 89, 99):

Теплякова Таисья Константиновна (1923), уроженка д. Крикмас, русская;
Юшкова Галина Егоровна (1924), уроженка д. Котово, русская;

д. Котово (№№ 82, 119, 158):

Котова Александра Петровна (1934), уроженка д. Куюки, русская;
Котова Валентина Григорьевна (1928), русская;
Краснопёрова Анфиса Ивановна (1947), русская;
Мерзлякова Анна Васильевна (1922), русская;
Шавкунова Антонина Николаевна (1920), русская;
Шавкунова Мария Григорьевна (1923), уроженка д. Заборье, русская;
Юшкова Валентина Степановна (1927), русская;

д. Кулошево (№№ 36, 88, 103, 137):

Болкисева Александра Николаевна (1927), русская;
Буторина Валентина Сергеевна (1925), уроженка д. Локтево, русская;
Дулесова Мария Ильинична (1920), русская;
Дулесова Нина Лаврентьевна (1932), уроженка д. Кирьяново, русская;
Кирьянова Раиса Лаврентьевна (1929), уроженка д. Кирьяново, русская;
Стукова Анастасия Ульяновна (1922), уроженка д. Глухово, русская;

д. Малые Калмаши (№№ 79, 85, 100):

Беляева Анна Ивановна (1938), уроженка д. Кулёво Камбарского р-на, русская;
Глухова Евгения Семеновна (1925), уроженка д. Куюки, русская;
Глухова Серафима Васильевна (1922), уроженка д. Куюки, русская;
Калабина Анна Фёдоровна (1940), уроженка д. Б. Калмаши, русская;
Парфёнова Фёкла Никифоровна (1921), русская;
Тухланцева Александра Тимофеевна (1928), уроженка д. Б. Калмаши, русская;
Юшкова Галина Фёдоровна (1930), уроженка д. Куюки, русская;

с. Чеганда (№ 138):

Банникова Александра Кузьмовна (1918), русская;

КЕЗСКИЙ РАЙОН

д. Камыжево (№№ 105, 106, 142, 168):

Главатских Сусанна Павловна (1927), уроженка д. Юськи, удмуртка;
Никитина Роза Алексеевна (1936), уроженка д. Богатырь, удмуртка;
Тренина Виталина Васильевна (1930), удмуртка;
Худякова Зинаида Васильевна (1928), уроженка д. Чумышур, удмуртка;

д. Степанёнки:

I. (№№ 134, 135):

Першина Ирина Родионовна (1915), уроженка д. Егоры, русская;
Першина Татьяна Андреевна (1944), уроженка д. Егоры, русская;

II. (№№ 30, 61):

Бронникова Галина Илларионовна (1943), русская;
Бузмакова Наталья Михайловна (1969), уроженка д. Макары, русская;
Вихарева Любовь Иосифовна (1957), русская;
Габова Ольга Васильевна (1969), русская;

Гавшина Капитолина Дмитриевна (1927), уроженка д. Тыловой Деб., русская;
Григорьева Людмила Вениаминовна (1942), уроженка д. Ур. Кузя Бал., русская;
Докучаева Татьяна Рокеевна (1954), уроженка д. Фемяты, русская;
Левзорова Фаина Ермиловна (1955), русская;
Лузянина Анна Михайловна (1949), русская;
Макарова Елена Михайловна (1955), уроженка д. Темены, русская;
Максимова Елена Васильевна (1951), уроженка д. Комяки Можг., русская;
Першина Тамара Семеновна (1928), уроженка д. Н. Гыя, русская;
Першина Татьяна Андреевна (1944), уроженка д. Егоры, русская;

КРАСНОГОРСКИЙ РАЙОН

с. Дёбы (№ 130):

Золотарева Александра Иосифовна (1939), уроженка д. Новый Качкашур, удмуртка;

с. Красногорье (№№ 7, 21, 23, 49, 56, 57, 59, 107, 126, 139):

Захарова Зинаида Петровна (1927), уроженка д. Б. Игра, удмуртка;
Омелюхина Лидия Петровна (1930), уроженка д. Б. Игра, удмуртка;

д. Малигурт (№ 167):

Алексеева Людмила Васильевна (1942), уроженка д. Старое Кышно, удмуртка;
Анисимова Ольга Дмитриевна (1939), уроженка д. Тура, удмуртка;
Сунцова Людмила Алексеевна (1933), уроженка д. Тяпуково Глаз., удмуртка;
Трофимова Клавдия Васильевна (1933), удмуртка;

д. Старое Кычино (№№ 50, 54, 80, 155):

Варфоломеева Зоя Петровна (1930), удмуртка;
Зонова Зоя Ивановна (1928), русская;

д. Тараканово (№№ 156, 161):

Фёдорова Валентина Васильевна (1915), уроженка д. Жужицы Юкаменского р-на, удмуртка;
Филиппова Елена Дмитриевна (1927), удмуртка;
Филиппова Лариса Макарьевна (1940), уроженка д. Елово, удмуртка;

д. Тура (№№ 31, 166):

Семенова Глафира Константиновна (1937), удмуртка;
Семенова Елизавета Константиновна (1930), уроженка, д. М. Игра, удмуртка;
Семенова Надежда Александровна (1928), удмуртка;
Семенова Надежда Степановна (1936), удмуртка;
Семенова Руфина Николаевна (1939), уроженка д. Елово, удмуртка;
Семенова Юлия Ивановна (1938), уроженка д. Старый Качкашур, удмуртка;

МАЛОПУРГИНСКИЙ РАЙОН

д. Яган-Докья (№ 76):

Ведерникова Елизавета Васильевна (1959), русская;
Вострецова Фаина Михайловна (1941), русская;
Зубарь Маргарита александровна (1930), русская;
Мерзлякова Анна Андрияновна (1922), русская;
Мерзлякова Анна Романовна (1927), русская;
Пивоварова Ираида Михайловна (1938), русская;

ШАРКАНСКИЙ РАЙОН

д. Гондырвай (№№ 133, 149):

Вахрушева Зинаида Андреевна (1926), уроженка д. Береть, удмуртка;
Гондырева Парасковья Ивановна (1925), удмуртка;

КИРОВСКАЯ ОБЛАСТЬ

УНИНСКИЙ РАЙОН

с. Сардык (№ 125):

Клюкина Таисья Дмитриевна (1932), уроженка д. Антоновцы, русская;
Пешкина Ирина Анциферовна (1928), уроженка д. Филиппы, русская.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ НАЗВАНИЙ ПЕСЕН

№ песни
в Прил. № 9

А мы гору прятали, прятали	26
А хрен ты, хрен	125
Аллотьюшка	147
Александровска берёза	160
Ах, кому в огороде-то гуляти	64
Ах, ты, Митя ли, Митя	132
Бел-гарюч-то камень	102
Белый снег выпадал	50
В огороде я косила	155
В хороводе были мы	76
Вдоль по улице по швецкой	30
Вдруг контора растворилася	121
Вейся ты, вейся, капуста	4
Вейся-повейся, золотая трубонька	9
Верба, верба, вербочка	107
Вздумал Ванюша женица	156
Вниз по морю	144
Вниз по морюшку	145
Во бору, бору	98
Во лузях	146
Во лузях-то, лузях	22
Во поле изба	128
Возле банюшки крапивка выросла	36
Возле погреб-од бочёночек катаеца	60
Возле речку, возле мостик	122
Все цыгане пили и гуляли	88
Вы ли, бояре, вы зачем пришли?	31
Вы пошто же, бояре, приходили	65
Выходила Катерина	86
Выходили красны девушки	33
Гибки доски	83
Голубь, голубь на калине	54
Голубь, голубь, голубенька	53
Горенка, горенка новая	21
Да была же у нас мачеха лиха	14
Дали мы невестку	27
Девка-лузянка	61
Деревушка не мала	111
Долина, долинушка	106
Дыбкам, дыбкам	66
Есь и под горою	123
Ехал пан	72
Ехал паренёк по полю	93
Жала дева	149
Жила-была курочка	25
Журавлинны ноги длинны	135
За белым цветом	67
Зайнька, мимо саду	74
Зайнька, прыгни в сад	75
Запрягу ли я лошадку вороную	47
Из ворот было, воротушек	44

Илия	166
Ишшо тѣпша к зятю шла	15
Как ва городе Олексеевском	10
Как во городе во Глазове	11
Как на горке калина	81
Как на тѣтины именины	134
Как па логу	77
Как по речке, речке	70
Как с-по логу	139
Как у нас было во в дому	109
Как у нашево торгаша	110
Как у наших у ворот	112
...Камешок, камешок	16
Красная девица	105
Красненько яичушко	163
Круг столба ли я хожу	20
Круг я тыну хожу	48
Кума к куме выходила	164
Летел сокол по полю	78
Летели две птички	71
Лиха, лиха мачеха	13
Марусенька	161
Мимо садику	141
Мимо саду вьюн	140
Мимо саду-полисаду	68
Мужа дома нету	103
Мужик пашенку пахал	117
Мужик пашенку пахал	118
Мы пойдѣмте, девки, в саду	90
На горе калинуша стояла	29
На горе овин горит	113
На горе, горе калинка стояла	43
На горэ-то калина	80
На зоре, зоре (с. Дебессы)	95
На зоре, зоре (д. Смольники)	96
На печи сiju	94
На што мать миня народила	92
Наварила киселя	2
Наши улочки широканькие	38
Нащипаю я лучины	138
Не светел ли месяц светит	58
Не со вечера рябину (текст)	57
Озера глубоки	104
Ой, вы, круги, вы, круги	32
Ой, построй-выстрой, тятенька	108
Ой, ты, Катя ле, Катюша	87
От пенѣчка до пенѣчка	55
От пенѣчка до пенѣчка	56
Ох, вы, сени мои, сени	59
Ох, ты, венчик ты, мой веночик	63
Ох, ты, веюшко	126
Ох, ты, дудочка, играй, играй	17
Ох, ты, мальчик мой	131
Ох, ты, сельский петух	49

Переулочки узки, узки	3
По гороньке гуляла	82
По зоре, зоре (с. Вятское)	97
По проулку девчинонька	89
По улице мостовой	119
Поводилася Дуняша	136
Подле речку	85
Подле стенку идёт-крадеца	40
По-за городом гуляет	133
По-за городу царь ходит	62
Поиграемте, девушки, с-по логу шаром	23
Посеяли да девки лён	115
Посеяли девки лён	114
Посеяли жо	151
Посмотрити-ка, добрые люди	124
Пошла девка за водой	69
Пошла панья по воду	79
Призаржавело ведёрко	154
Салеталися галубки	120
Самутилася вадица са песком	41
Самутилася вадица са песком	42
Сел молодец	52
Селезень мой	142
Селезень утку ловит	18
Селезень утку ловит	168
Сиди, сиди, Яша	1
Сидит Дрёма	143
Сидит Тыня ль да на динваня	169
Скажым: — Лошади готовы	153
Скомору ходила	6
Собирались красны девки на лужок	150
Солдотьюшка	148
Соловей мой, соловьюшко	34
С-по мосту было мостечко	24
Сподойду с-под Иван-город каменну	73
Сырый бор горит	99
Сяду, сяду на добра коня, поезду	45
Там за речкой	166
Тень-потетень	8
Туман, туман при долине	84
Ты раздайся, улица	12
Ты, заря, заря	152
Ты, Наташа ле, Наташа	137
Тюри, тюри, воробей	7
У варот девки играли (д. Марчѣнки)	159
У ворот гусли играли (д. Котово)	158
У ворот девки играли (с. Карсовой)	157
У ключа была ключавая вода	37
У нас Коля дурак и дурак	35
У нас молодцы коштанят	28
У притворнова столба	165
Улица	39
Утка шла по бережку	19
Ходит медведь с-по бору	5
Ходит стар	129

Частый березник	30
Частый дождь	51
Шесть копеек	167
Я капусту-мещу	100
Я на бочке сижу	127
Я немецкую капустку поливала	46
Я посеела ленку	116
Я с комариком	101
Я спойду в рошшу гуляти	91

Печатается по решению ученого совета
Удмуртского института истории, языка и литературы
УрО РАН и НИСО УрО РАН по плану выпуска 2001 г.

Ответственный редактор Владыкина Т. Г.

Научное издание

Стародубцева Светлана Викторовна
**РУССКАЯ ХОРОВОДНАЯ ТРАДИЦИЯ
КАМСКО-ВЯТСКОГО МЕЖДУРЕЧЬЯ**

ЛР № 020764 от 24.04.98 г.

Художник Мутина А. С.
Технический редактор Ижгузин Р. Р.

Компьютерный набор нотных текстов Гизатуллиной О. М., Приказчиковой Ю. В.
Оригинал-макет Бегшевой Н. Ю.

НИСО УрО РАН 40(01). Сдано в набор 15.09.98. Подписано в печать 28.04.2000. Формат 70х100^{1/16}. Бумага
офсетная. Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 68. Уч.-изд. л. 35,41. Тираж 500 экз.
Заказ 5044.

Удмуртский институт истории, языка и литературы
Уральского отделения Российской академии наук.
426004 Ижевск, ул. Ломоносова, 4.

Отпечатано в Ижевской республиканской типографии.
426057 Ижевск, ул. Пастухова, 13.



