

МАСЛЕНИЧНЫЕ ПЕСНИ В РУССКОЙ КАЛЕНДАРНОЙ ТРАДИЦИИ

Объектом данного исследования избран жанр масленичных песен, широко распространенный на русской этнической территории, а на белорусской и украинской встречающийся лишь в областях, пограничных с русскими. Пока не существует специальных работ, посвященных масленичным песням, не описаны структурные закономерности напевов этого жанра, не определена территория его распространения.

Нельзя обойти вниманием и тот факт, что в различных локальных песенных системах масленичными могут называться песни самых разных жанров (лирические, хороводные, плясовые), исполняемые на масленичной неделе. В некоторых традициях они являются единственным музыкальным наполнением данного календарного периода, в других — присутствуют наряду с собственно календарными масленичными песнями, которые и представляют собой предмет нашего рассмотрения.

Этномузыковеды прошлых лет считали сферой своей компетенции лишь закономерности музыкального склада напевов и не касались особенностей их функционирования в традиции, а также того этнографического контекста, в котором эти напевы существуют. В настоящее время очевидна недостаточность подобного чисто музыковедческого описания, тем более недопустимая при изучении обрядового фольклора.

Для того чтобы определить семантику напевов, их глубинный смысл, функцию в обряде, наконец, их место в системе данной традиции, необходимо привлекать как обрядовый контекст данных напевов, так и широкий круг связанных с масленицей мифологических представлений. За последние годы в отечественном этномузыкознании уже осуществлен ряд региональных исследований календарных традиций, в которых утверждается это важнейшее методологическое требование современной науки /1; 2; 14 и др./.

Являясь одним из узловых моментов народного календаря, масленичный обрядовый комплекс издавна привлекал внимание этнографов и филологов своей многосоставностью, допускающей возможности различной трактовки содержащихся в нем элементов. В этнографических исследованиях выделены основные элементы масленичного обрядового комплекса:

1) ритуал проводов (изгнания) зимы, похорон масленицы, состоящий в сжигании масленичного чучела, часто антропоморфного, реже — "кобылы", куля соломы, блинов и т.п., в ряде случаев этот обряд зафиксирован в редуцированной форме возжигания костров;

2) всевозможные катания: на санях, "козлах", "морозьянках" с гор, на лошадях, катания друг друга по снегу с отчетливо обозначенной продуцирующей функцией (одна из наиболее часто встречающихся мотиваций — "на долгий лен");

3) обрядовая еда (блины, сыр, масло), нередко выступающая в роли функционального заменителя масленичного чучела (поверья о том, что обрядовая еда "сгорает", "уходит на небо"; подвешивание ее на деревья и т.п.).

Помимо этих основных элементов масленица осмысливается как праздник молодежи. На русской этнической территории он существует в форме величания и чествования молодых пар; на Украине и в Белорусии хорят не вступивших в брак (обычай привешивать "колодку" неженителю парню).

Функция всех элементов масленичного обрядового комплекса выясняется только в контексте всего земледельческого годового цикла и связанных с ним мифологических и аграрных представлений. Масленичный обрядовый комплекс занимает в аграрном цикле пограничную позицию, что определяет его бифункциональность. С одной стороны, ритуал проводов зимы завершает зимний календарный период; с другой — в некоторых традициях на масленицу начинают "гулять" весну; в поэтических текстах масленичных песен часто встречаются мотивы, типичные для весенних закличек. Эти факты привели многих исследователей к мысли об изначальной амбивалентности масленицы: "Встреча Масленицы первоначально была, очевидно, встречей весны, справлявшейся одновременно с проводами зимы. Когда с принятием христианства из-за Великого поста праздник был перенесен на более раннее, еще зимнее время, эта встреча оторвалась от Масленицы и стала отмечаться позднее" /18, с. 48/.

Такая разведенность во времени обрядов, завершающих зимний и открывающих весенний периоды народного календаря, вероятно, первоначально принадлежавших единому ритуальному комплексу, объяснима только как результат совмещения двух различных календарных систем: народного земледельческого цикла и системы церковных христианских праздников. Наибольшее влияние на изменение традиционных

календарных сроков оказали христианские посты с их запретом на "мирское" пение. Однако в различных регионах это выразилось неоднозначно. На русской этнической территории, где христианство в большей степени воздействовало на традиционную культуру, наиболее сильно сказался запрет пения в Великий пост, в результате чего сроки исполнения масленичных песен (в том числе и с текстами, характерными для весенних закличек) сдвинулись к его началу, в то время как ритуал встречи весны, оставшийся в зоне весеннего равноденствия, уже не сопровождался пением специальных песен. На территории же русско-белорусского пограничья, где традиционная культура сохранилась в более архаичной форме, масленица открывает весенний сезон, что нашло отражение как в ритуальных действиях, так и в текстах масленичных песен, причем они исполняются на протяжении всего Великого поста, несмотря на запрет пения в этот период.

Основная задача нашего исследования состоит в том, чтобы рассмотреть различные формы проявления бифункциональности масленичных песен на всех уровнях музыкальной организации жанра, то есть определить, каким образом функция масленичных напевов выражается в их структуре. Материалом послужили опубликованные и архивные записи, сделанные на основной территории распространения масленичных песен (области запада и юга России). Необходимо отметить, что на данной территории существуют различные типы календарных традиций /13, с. 202/: во-первых, системы с полным циклом календарных напевов, в которых каждый этап календаря, как правило, обслуживается одним-двумя напевами, имеющими четкую жанровую атрибуцию; во-вторых, системы с фрагментарным календарно-песенным циклом, где отдельные календарные жанры представлены множеством напевов, среди которых намечается функциональная дифференциация. При этом какой-либо жанр, в данном случае масленичные песни, может брать на себя роль доминанты всей календарной традиции. Дифференциация напевов внутри этого жанра становится наиболее ощутимой. Подобная структура календарного цикла определяет особенности функционирования масленичных напевов в различных частях рассматриваемого региона. Отсюда вытекает вторая задача исследования: проследить динамику территориального распространения масленичных напевов, выделить внутри региона зоны, в которых соотношение функции и структуры песен данного жанра имеет стабильные характеристики.

Ритмическое и мелодическое строение масленичных песен рассмат-

ривается отдельно, в соответствии с методологическими требованиями современного этномузыкознания, учитывающими автономность этих двух уровней организации напевов. Для исследуемого региона данное положение особенно актуально в связи с тем, что сфера мелодики здесь часто оказывается доминирующим признаком не столько отдельных жанров, сколько песенных систем в целом, формирует особый тип организации песенных традиций /3, с. 77/.

По своей ритмической организации все масленичные напевы, распространенные на западе и юго-западе русской этнической территории, относятся к одному классу форм – это напевы с цезурированными ритмическими периодами, координирующиеся с силлабическим стихом. Представляется возможным говорить о системе ритмических типов масленичных песен, с одной стороны, органически входящей в общую систему календарных ритмических типов данного региона; с другой, – достаточно сложно организованной внутри себя.

Характер системных связей, объединяющих весь корпус ритмических типов масленичных напевов, раскрывается в динамике их территориального распространения, их взаимозаменяемости или взаимодополняемости, в сочетании ареальных и узколокальных типов; в различных способах координации ритмических типов с другими уровнями организации напевов, в первую очередь, с мелодикой; в многообразии форм включения напевов различных ритмических типов в этнографический контекст масленичной календарной традиции.

Основной ритмический тип, ареал которого приблизительно совпадает со всей территорией распространения масленичных обрядовых напевов, воплощается в двух типологических версиях:

1. Тип I-а: ритмический период состоит из двух шестивременных построений, локализован в северной части масленичного ареала (восточное Поозерье, север Смоленской области, запад Тверской, юго-запад Новгородской; см. примеры № 1, 2).

2. Тип I-б: ритмический период состоит из двух восьмивременных построений, локализован в южной части ареала (юго-запад Калужской, юг Смоленской области, Брянская область, кроме крайнего юго-запада, запад Орловской и Курской областей, север Сумской области, частично – Белгородская и Харьковская области; см. примеры № 3-5).

Существует определенная сложность выделения инвариантной формы слогового ритма обеих версий, связанная с отсутствием стабильной слоговой нормы стиха (в большей степени его первой слоговой

группы) и, как следствие, – с множественностью форм его ритмизации. Таким образом, первое построение ритмического периода напевов данного типа представляет собой временник, то есть построение со стабильными временными рамками, которое "обслуживается не одной, а группой равновеликих форм слогового ритма, среди которых нет основных и производных, а все равны, эквивалентны" /8, с. 127/. В отличие от первого, второе построение ритмического периода обнаруживает тенденцию к большей устойчивости. Из приведенной таблицы видно, что тип I-б допускает больше возможных версий ритмизации; в напевах же типа I-а менее стабильна временная протяженность первого построения: при шестивременной норме оно может быть и пятивременным и даже четырехвременным (см. таблицу I).

ТАБЛИЦА I. ВЕРСИИ РИТМИЗАЦИИ ШЕСТИВРЕМЕННОГО

Слоговая музыкально-ритмическая форма		Кол-во муз. времён	Слог. норма
Ты ня - ве -	стка	хай да - мо - ўки	6+6 4+4
Хлеб да ма -	сло	не е - да - ли	5+6 4+4
Ме-ня, мла- ду		до-мой кли - чут	4+6 4+4
Сы-ра с ма - сли - цем		на -но - си - ли	6+6 5+4
Мы на го - ру - шке		за -ка - та - ли	5+6 5+4
И в о - ко - ше - чко		по-гля - да - ли	5+6 5+4
До -ро- гу - ю сво-ю		до -жи - да - ли	6+6 6+4

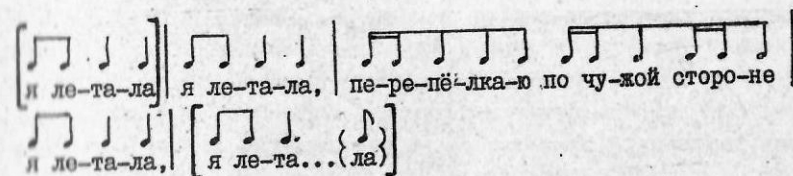
ТАБЛИЦА 2. ВЕРСИИ РИТМИЗАЦИИ ВОСЬМИВРЕМЕННИКА

Слоговая музыкально-ритмическая форма		Слог. норма
Ма - сле нку	про - ка - та - ли	3+4
Как та - бе там	не гру - ско	4+3
Ма - сле - на - я	я к та - бе йду	4+4
Го - рку сы - ра - ми	у - сы - па - ли	5+4
Ох, ель, мо - я ель	зе - ле - на - я	5+4
Да - вно я, да - вно	ў ба - тю - шки бы - ла	5+5
Как и - шли ка - за - ки	под Е - го - рья	6+4
А я сад са - ди - ла	а он не ра - стёт	6+5
Лю - бят та - бе де - вки	и я мо - ло - да	6+5
Зо - ло - та - я ма - ко - вка	ка - тись ко мне в сад	7+5
Как за мно - ю, мо - ло - до - ю	три по - го - ни	8+4
Сы - ром, маслом поли - вали	а он не цве - тёт	8+5

Напевы обеих версий I-го типа имеют строфическую организацию, соответствующую организации поэтических текстов, складывающихся из двух стихов. Среди текстов типа I-б встречаются как рефренные, так и безрефренные формы; все тексты типа I-а без исключения имеют рефрены. Первый стих представляет собой семантически значимый текст, а второй, благодаря повтору последней слоговой группы первого стиха и наличию припевных слов "люли", "душа", "ладо", является рефреном. Данная строфическая форма обнаруживает некоторое подобие формам с рефренами, превышающими по масштабам смысловесуший текст, описанными М.Енговатовой /6, с. 86/. Сходство подчеркивается наличием среди масленичных форм версий с составными рефренами следующего вида:

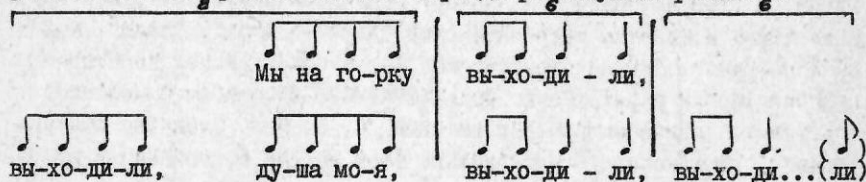


Вторая слоговая группа первого стиха (в текстах и типа I-а, и типа I-б), обнаруживая стабильность и в количестве слогов, и в своей ритмизации, может выполнять функцию рефрена, благодаря повтору, а иногда образуя форму с обрамляющим рефреном (см. примеры № 7, 8):

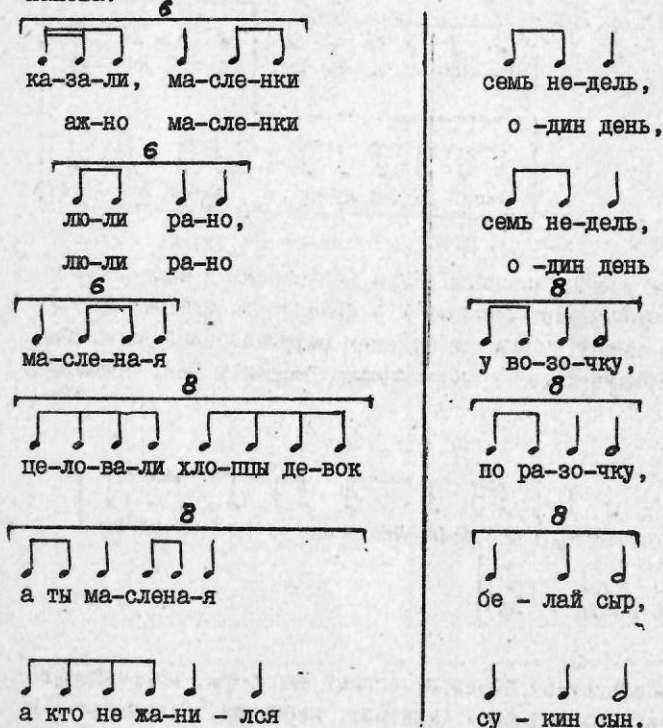


Подобные ритмоструктуры образуют особый тип форм, встречающихся в западнорусских календарных (жнивных, весенних, купальских) и календарно-хороводных песнях. Он описан в ряде исследований, посвященных этим жанрам /1; 14; 19/.

В целом, можно утверждать, что две описанные версии I-го ритмического типа разведены территориально, в совокупности охватывая весь ареал масленичных обрядовых напевов. Однако известны ритмические формы, которые можно считать переходными между шестивременной и восьмивременной версиями. В одних случаях первые и вторые ритмические построения каждого периода ритмизуются различно:



В других - эти версии сосуществуют в различных строфах одного напева:



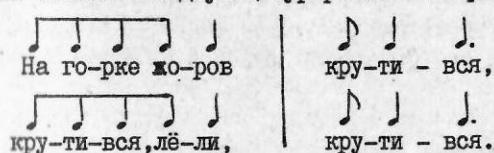
Сходство строения ритмических периодов обеих версий (I-а и I-б), стремление в том и другом случае к ритмической стабильности заключительной четырехслоговой группы стиха и идентичность форм ее рит-

мизации, общий тип строфики, наконец, наличие переходных форм позволяют считать шестивременную и восьмивременную версии разновидностями одного типа.

К группе напевов I-го ритмического типа присоединяются масленичные "частушки", локализованные в юго-западной части Брянской области и примыкающих к ней районах Гомельской и Черниговской областей. Ритмический период этих напевов также представляет собой временник, и в основе его также лежит чередование восьмивременных и шестивременных построений:



В западной части масленичного ареала (юго-западные районы Смоленской области, северо-западные Брянской, восточные Могилевской области) распространены напевы иного ритмического типа /II/, также имеющие строфическую форму; их слоговая музыкально-ритмическая форма состоит из двух цезурированных периодов (см. пример № 9):



Все напевы, относящиеся к данному ритмическому типу, координируются со стихом силлабической организации со слоговой нормой 5+3, а поэтическая строфа имеет строение AB (ab b' b').

Этим масленичным напевам свойственны черты, присущие ритмике большинства других обрядовых песен исследуемой территории. Значительная их часть имеет ритмическую форму, основанную на соотношении кратких и долгих времен не 1 : 2, а 1 : 3; краткое же время имеет два вида ♩ и ♪. В западной части исследуемой территории (районы, пограничные с Беларусью) преобладает ямбический тип ритмики, для восточной более характерен хореический тип. Нередки и смешанные формы, в которых ямбические и хореические группы чередуются, как, например в щедровках:

Как на ре-чке, | на Е-рда-не, | ще-дрый ве-чер, | до-брый ве-чер

При увеличении количества слогов в стихе происходит заполнение формы по типу ритмоструктур, основанных на соотношении кратких и долгих времен 1 : 2.

- | | | |
|----|--|-------|
| 1. | | 4+4+6 |
| | | 5+5+7 |
| 2. | | 4+4+3 |
| | | 5+5+3 |
| 3. | | 4+3 |
| | | 5+3 |

Генетическая связь подобных производных структур с ямбическими очевидна. Таким образом, можно считать, что ритмоструктура масленичных напевов 2-го ритмического типа восходит к ямбической 4+3, в которой четырехслоговая группа модифицировалась в пятислоговую.

Масленичные напевы сходного ритмического строения со стихом 4+3 и смешанным типом ритмики (ямбическим в первом построении периода и хореическим во втором) распространен южнее, в западных районах Курской области и юго-восточных Брянской (3-й ритмический тип, см. пример № 10).

Са-хо - рна-я | я - бло-чка,
ла-до лё-ли, | я - бло-чка

Данные напевы сближает с напевами 2-го ритмического типа и сходство строфики поэтических текстов. В обоих случаях это рефренные формы, но в одном случае рефрен образуется путем двукратного повторения последней слоговой группы, а в другом - еще и с помощью рефренных слов "ладо лёли".

В северо-восточных районах Брянской и южных Калужской областей распространены масленичные песни, ритмическая структура которых восходит к форме типа "Просо" (с переритмизацией последней слоговой группы, - 4-й ритмический тип; см. примеры № 11, 12).

За ре-ко-ю, ма-гушка, | гу-сли гудут, |
гу-сли гудут

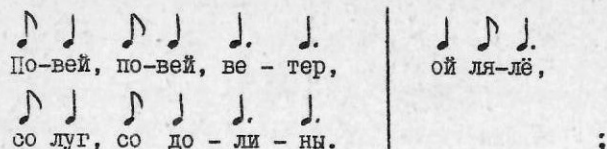
В юго-восточной части масленичного ареала (восточные районы Брянской области, западные Орловской и Курской областей, северные районы Сумской области) локализованы напевы с хореическим типом слоговой ритмики, координирующиеся со стихом 5+5 (5-й ритмический тип; см. пример № 13).

До - чка к ма-те-ри, | до-чка к ма-те-ри | со - би-ра - ла-ся

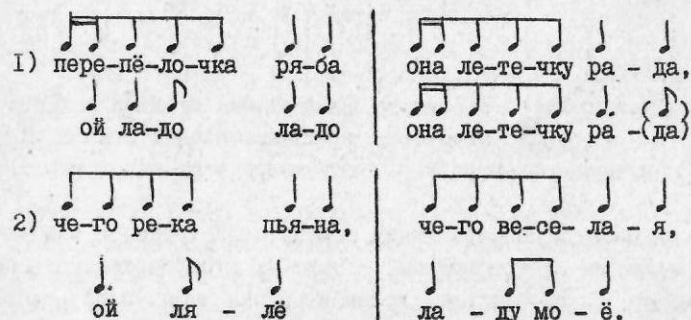
Сходные ритмоструктуры широко распространены в русских хороводных песнях, что и привело некоторых исследователей к ошибке в жанровой атрибуции напевов этого типа, определению их как хороводных /10, с. 7/.

Одним из признаков, объединяющих напевы этой группы и одновременно отделяющих их от хороводных, служит их строфическое строение: одностиховая строфа с повтором слоговой группы aab, в то время как хороводные песни сходной ритмоструктуры всегда имеют рефренную поэтическую строфу abrb.

Необходимо отметить, что кроме напевов 1-го ритмического типа, во многих традициях выступающих единственным репрезентантом жанра масленичных песен, остальные всегда существуют в группе напевов сходной функции, но различных ритмических типов. Кроме описанных выше, на обширной территории русского Запада существует еще ряд узколокальных масленичных напевов. Большинство их локализовано в восточных районах Брянской области - зоне, безусловно, являющейся центром русской музыкальной масленичной традиции, о чем говорит и обилие напевов этого жанра, и их исключительное господство в местном календарном цикле. Среди них выделяется группа напевов, опирающихся на стих со слоговой нормой 6+6. Форма поэтической строфы может быть различной, но всегда имеет рефрен: abrb, arb, abr и др. Подобные напевы распространены в южной части региона, причем версии с ямбическими ритмоструктурами более характерны для западной части ареала этих напевов (Почепский район Брянской области, пример № 16, ритмический тип 4-а):



в то время как на востоке (Жиздринский район Калужской области) и юго-востоке (Льговский, Рыльский, Хомутовский районы Курской области) локализованы версии с пиррихической ритмикой (см. пример № 14 - ритмический тип 6-б; пример № 15 - ритмический тип 6-в).



Анализ звуковысотного строения русских масленичных песен позволяет не только определить набор присущих этому жанру мелодических типов, их соотношение и - путем картографирования - территорию бытования, но и дает дополнительный, весьма важный материал для решения многих проблем, лежащих в сфере лада, мелодики и многоголосия традиционных напевов восточных славян.

Прежде всего, это касается проблемы соотношения мелодических и ритмических типов. В исследованиях последних лет, выполненных, главным образом, на основе анализа восточнославянских календарных напевов, убедительно доказывается возможность координации одного ритмического типа с несколькими мелодическими и, наоборот, одного мелодического с несколькими ритмическими /1; 3; 7; 13; 14/. Однако известны и примеры более жесткой связи мелодической и ритмической структур, в результате чего образуется устойчивый песенный тип: так, например, в восточном Поозерье ритмический тип I-а всегда связан только с одним мелодическим. С другой стороны, в "очаговых" традициях, где сфера звуковысотности имеет принципиально полижанровый характер, объединяет большинство напевов данной песенной системы, является ее "опознавательным знаком" и выделяет очаговую традицию среди всех окружающих, - различные ритмические

типы могут координироваться с узколокальным мелодическим. Таким образом, вопрос о соотношении ритмических и мелодических типов подводит нас к проблеме типологии традиций, наименее разработанной в отечественном этномузыковедении. Для исследуемого региона (области запада и юго-запада России) эта проблема является основной, так как в силу исторических причин здесь сложились типы песенных систем, организованные принципиально различным образом, что, безусловно, должно учитываться при изучении отдельных жанров. Так, например, очевидно, что сфера мелодики в напевах очаговых традиций не является релевантным признаком какого-либо одного жанра. Именно поэтому в следующем разделе статьи, посвященном звуковысотному строению масленичных песен, будут рассматриваться только ареальные напевы.

Еще одна проблема, стоящая в центре внимания исследователей мелодики, связана с возможностью реализации одного мелодического типа в разных звуковых шкалах. Масленичные напевы исследуемого региона, особенно его южной части, являются ценным материалом для рассмотрения одного из аспектов этой проблемы. В ряде случаев один мелодический тип объединяет напевы, часть звуковой шкалы которых совпадает, а другие фрагменты как бы сдвинуты по отношению друг к другу:

$$\begin{array}{ll}
 1. & g - \overline{a - b - c} \\
 & g - \overline{ais - h - cis}
 \end{array}
 \quad
 \begin{array}{ll}
 2. & g - (a) - \overline{b - c} \\
 & g - (a) - \overline{h - cis}
 \end{array}$$

Подобные напевы, как правило, территориально разведены; они могут встречаться в соседних селах, когда традиция одного из них или обоих относится к типу очаговых. Однако, если рассматривать данную проблему шире (не ограничиваясь темой данной статьи и только исследуемым регионом), можно обнаружить примеры существования одного напева в двух шкалах в традиции одного села; см., например, один из свадебных напевов с.Завгороднее Харьковской области /7, с. 67/.

$$\begin{array}{ll}
 3. a) & es - f - \overline{g - a - b} \\
 б) & es - f - \overline{as - b - c}
 \end{array}$$

Интересно, что сами исполнители считают обе версии идентичными, не видят различий между ними.

Среди масленичных напевов северо-восточных районов Брянской области нередки варианты реализации одного мелодического типа в трехзвучных шкалах различного амбитуса: кварты и терции (иногда с субквартой; примеры № 11 и 12):

$$\begin{array}{l} \text{a)} \quad (d) - g - \overline{a - h} \\ \text{б)} \quad g - \overline{b - c} \end{array}$$

Все это позволяет сделать ряд предположений:

во-первых, о зонной природе ступеней подобных ладовых конструкций и о том, что сдвиг одной ступени часто влечет за собой сдвиг целого участка звуковой шкалы;

во-вторых, при внешнем различии узколокальных мелодических типов в соседних очаговых традициях их ладовая основа может оцениваться как сходная;

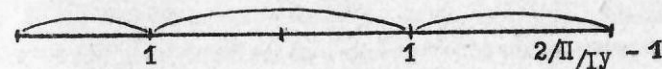
в-третьих, о возможности существования мелодических типов, общих для напевов принципиально разных звуковысотных систем, — диатонических и хроматических (1), диатонических и ангемитонных (3), относящихся к натуральной и целотонной ангемитонике (2), — в тех случаях, когда структура напева, акустически принадлежащего одной системе, подчиняется закономерностям, сложившимся в другой системе.

Переходя к анализу звуковысотного строения масленичных напевов, отметим, что их объединяет принципиальное сходство: все они имеют ячейковое строение, и границы ячеек в большинстве случаев совпадают с границами построений слоговой музыкально-ритмической формы.

Исходя из специфики объекта анализа, — в данном случае, корпуса масленичных напевов, — вероятно, целесообразно будет рассматривать не отдельные мелодические типы, а их типологические группы. Напевы внутри таких групп объединены рядом важных структурных признаков как на уровне лада (форма основной ладовой оппозиции), так и на уровне его реализации в мелодической композиции. В то же время, эти напевы могут иметь и существенные различия: в составе звуковой шкалы, последовательности мелодических ячеек, их контуре и величине, не позволяющие строго причислить их к одному типу.

В первую типологическую группу входят напевы без переинтонирования основного опорного тона. Все они относятся к одному ритми-

ческому типу (I-a, I-б), включая его строфические разновидности. В зависимости от конкретной формы ладовой оппозиции и звуковой шкалы корпус напевов данной типологической группы можно разделить на три подгруппы. Напевы первой подгруппы (терцовые с субтоном и субквартой, реже с субтерцией) характеризует оппозиция $2/\Pi - 1$ ($2/\Pi/\text{IV} - 1$) или $2/\Pi - 1$, которая реализуется только в кадансах мелострофы, включающей три или четыре ячейки, величина которых может быть различной и охватывать одно либо два построения ритмической формы. Все ячейки завершаются на I ступени лада. Напевы такого типа большей частью локализованы в восточной части региона: Жиздринском и Хвастовичском районах Калужской области, Шаблыкинском и Хотынецком районах Орловской области, Дмитриевском районе Курской области, Суземском, Навлинском, Карачевском районах Брянской области (см. пример № 8):



Квартовые напевы второй подгруппы всегда характеризует ладовая оппозиция $4/2 - 1$. Их мелодическая композиция представляет собой последовательность четырех одинаковых ячеек, завершающихся I ступенью:

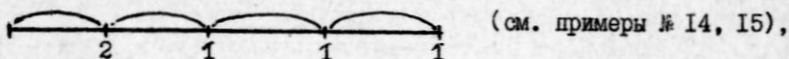


В основном, напевы такой мелодической формы сосредоточены в северной части региона (Невельский район Псковской области, Торопецкий район Тверской области).

Третья подгруппа включает терцовые (с субквартой) напевы восточного Поозерья, характеризующиеся наличием лишь мелодической оппозиции краев амбитуса (мелодической вершины, — 3 ступени, — и субкварты) к основному опорному тону (см. пример № 2).

Наибольшее количество масленичных напевов входит во вторую типологическую группу, характеризующуюся секундовым соотношением основных опорных тонов, завершающих мелодические ячейки (см. примеры № 3, 7, 13, 14, 15). Эта группа объединяет терцовые (с субтоном, субквартой) напевы различных ритмических типов — I-б, 5, 4-а, 4-б — большей частью локализованные в восточной и южной частях исследуемого региона. Их мелодические композиции, основан-

ные на комбинаторике мелодических ячеек, могут различаться количеством ячеек (три либо четыре), их последовательностью. Наиболее характерна для напевов этой типологической группы мелодическая композиция следующего вида:



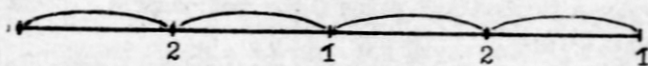
а также такая версия, в которой третья мелодическая ячейка завершается субквартой, однофункциональной 1 ступени.

В отличие от других напевов данной группы, те из них, которые координируются со стихом 5+5 (5-й ритмический тип) имеют устойчивую мелодическую композицию, состоящую из трех ячеек, причем последняя ячейка обычно завершается на третьем слоговом времени по-



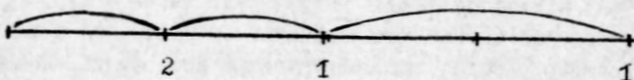
следнего ритмического построения, после чего следует небольшая дополнительная ячейка, повторяющая каденционный оборот и утверждающая основную ладовую оппозицию. В приведенном примере №13 основному опорному тону, кроме 2-й противопоставлена 3-я ступень (мелодическая вершина); в кадансе мелострофы обе ступени соединяются: 3/2-1.

Напевам восточной части региона (юго-восточные районы Калужской области, западные Орловской, юго-восточные районы Брянской области), входящим во вторую типологическую группу, чаще всего свойственна следующая последовательность мелодических ячеек:



В этом случае мелострофа состоит из двух идентичных построений, каждое из которых содержит две мелодические ячейки.

Мелодическая композиция части масленичных напевов данной группы состоит из трех ячеек различной протяженности, причем третья ячейка равна по величине двум первым, охватывает два построения ритмического периода и является как бы суммирующей (см. пример №3):



В третьей четверти формы подобных напевов (отметим, что многоголосный склад большинства из них – диатония с бурдоном) вертикальный аспект лада явно преобладает над горизонтальным, мелодический контур словно застывает на многократно повторенном звуке или двух чередующихся звуках.

Третья типологическая группа объединяет напевы различного ритмического строения, в первую очередь 2-го ритмического типа, напевы ритмического типа I-б (с восьмивременным периодом), локализованные в юго-западных районах Смоленской области, а также напевы 3-го ритмического типа (см. пример № 10). Основу их ладовой конструкции составляет оппозиция крайних звуков квартового трихорда среднему, который является финалисом, и определяется в исследованиях последних лет /1; 7/ как I ступень лада¹. В горизонтальном аспекте эта ладовая структура выражена в определенном типе мелодической композиции, для которой характерно чередование двух ячеек. Первая, в форме мелодической волны, обрисовывает оппозиционный главному опорному тону комплекс 2/III, начинается и заканчивается на субтерции. Вторая представляет собой каденционный оборот, реализующий главную ладовую оппозицию и заканчивающийся I ступенью (см. примеры № 9, 10):



Впервые эта форма мелодической композиции описана на примере смоленских духовских песен Л.Винарчик /1, с. 68-70/.

В вертикальном аспекте данная ладовая форма воплощается в оппозиции кластер-унисон, в которой насыщенность, плотность звучания важнее его конкретного звукового состава. Такой тип ладовой структуры характерен для ангемитонных напевов или напевов с ангемитонной основой; однако он может встречаться и в напевах с иными звуковыми шкалами. Выше уже отмечалось, что это возможно в целотонных напевах, часть шкалы которых как бы "сдвинута" по отношению к натуральной ангемитонной (см. пример № 4). Известен также ряд масленичных напевов аналогичной композиции, амбитус которых не кварта, а квинта, и вместо субтерции в них присутствует субкварта (см. пример № 6). Наконец эта мелодическая структура может реализовываться

¹ Иной точки зрения придерживался Ф.Рубцов /16/, определявший финалис как 2 ступень лада.

в части голосов многоголосной фактуры (в частности, в партии нижнего голоса), соединяясь с верхним голосом, имеющим самостоятельную мелодическую форму и расширяющим состав звуковой шкалы (см. пример № 5). Нетрудно заметить, что во всех перечисленных случаях мы имеем дело с модификациями все той же ангемитонной ладовой структуры.

Приступая к рассмотрению главной проблемы, поставленной в настоящем исследовании, — соотношения структуры масленичных напевов и их функции, — отметим, что определение функции песен этого жанра затруднено в связи с особым положением масленичного обрядового комплекса в календарном цикле, что отмечалось выше. Некоторую полезную информацию в этом отношении могут дать поэтические тексты масленичных песен, в какой-то степени указывающие на их функцию и отражающие мифологические представления, связанные с масленицей. Так, например, значительная часть песенных текстов юго-восточной части региона (особенно со стихом 5+5) совпадает с текстами западнорусских песен весеннего календарно-хороводного цикла "Стрела". Известны в этой части региона и масленичные тексты, характерные для весенних закличек:

Галочка-кляшница,
Вылети 'з-за моря,
Вынеси два ключа.
Ты замкни зиму,
Зиму холодную,
Отомкни лето,
Летечко теплое...

Эти примеры позволяют сделать вывод о принадлежности части масленичных песен в ряде традиций к весеннему этапу календарного цикла.

Большая группа масленичных текстов содержит мотивы, связанные с переходом, прощанием, нередко со смертью, в чем нашли отражение сразу несколько моментов обрядового комплекса: во-первых, переходная позиция масленицы в календарном цикле; известно, что переход от одного календарного сезона к другому оформляется по типу переходных ритуалов семейного цикла, в частности, похорон /12/, что отражается и в соответствующих данному календарному периоду песнях. Во-вторых, данный сюжетный мотив, безусловно, связан с обычаем посещения родителей молодыми женщинами, вступившими в брак в предыдущем году; считалось, что именно в это время наступало

ее окончательное отчуждение от своего рода. В-третьих, сыграл свою роль и привнесенный церковью ритуал "прощенного дня", завершающего масленичную неделю и открывающего Великий пост. Соединившись, эти элементы масленичного комплекса породили множество образов, содержащихся в поэтических текстах.

Ты прощай, кума, до Вялика дня,
А с Вялика дня до Петрова дня,
А с Петрова дня до Хрола-Лавра,
А с Хрола-Лавра до конца века.
Промеж нас, кума, быстрая да река прошла...

✱ ✱ ✱

На Донку, Донку,
На крутом бережку
Домнушка тонула.
Домниный батюшка
По бережку ходит,
Ручушки ломает,
Домнушку гукает:
— Домнушка-дитетка,
Подай ручушку
Через ручушку!
— Ох, мой батюшка,
Речушка глубока,
Ручушка коротка...

✱ ✱ ✱

Немилостливый батюшка,
Отдал дочку далеко:
За три горы крутые,
За три реки быстрые,
За три поля чистые,
За три леса темные,
За три песка желтые...

Закономерно и включение в корпус масленичных текстов баллад о дочке-пташке, кукушкой прилетающей навестить родителей (как известно, по народным поверьям умершие родственники прилетают навестить живых в образе кукушки).

Формы соотношения структурных типов напевов, их функции и ее осознания исполнителями и обрядового контекста чрезвычайно разно-

образны. Однако можно выделить несколько устойчивых сочетаний, проявляющих стабильность на довольно большой территории. Приведем лишь некоторые.

1. Северная часть региона (юг Псковской, юго-запад Новгородской, запад Тверской, север Смоленской области). Масленица здесь осознается как проводы зимы. В этой же функции, что ясно видно и в поэтических текстах, выступают масленичные песни (ритмический тип I-а, напевы первой типологической группы), исполняемые только на масленичной неделе. На части данной территории существуют весенние заклички, которые поют на Благовещение, — самостоятельный жанр, структурно разведенный с масленичными.

2. Центральная часть региона (восток Могилевской, юго-запад Смоленской, север Брянской области). В этой зоне на масленицу совершаются обряды встречи весны; функция масленицы как проводов зимы в ритуальных действиях не выражена. Соответственно, и масленичные песни (ритмические типы I-б, 2; напевы третьей типологической группы) выполняют функцию весенних закличек. Их атрибуция в традиции двойная (и "масленские", и "весенние"), поскольку здесь считают, что весна начинается с масленицы. В некоторых традициях этой части региона песни атрибутируются только как весенние заклички — отсюда кажущееся отсутствие масленичных напевов на данной территории. Масленичные песни поются в течение всего Великого поста, вплоть до Пасхи. В поэтических текстах присутствуют как мотивы, характерные для весенних закличек, так и мотивы, связанные с наиболее общими, широко распространенными атрибутами масленичной обрядности (сыр, масло и т.п.).

3. Южная часть региона (запад Курской, юго-восток Брянской, север Сумской области). С точки зрения ритуальных действий проводы зимы (на масленицу) и встреча весны (на Сороки) разведены во времени, в то время как музыкальный материал сосредоточен вокруг масленичного комплекса. Внутри чрезвычайно развитого, представленного обилием музыкальных форм масленичного песенного цикла намечается дифференциация: часть напевов можно определить как собственно масленичные, связанные с ритуалом проводов зимы (большая часть это напевы ритмического типа I-б); другая часть, в частности напевы 5-го ритмического типа, выступают в функции весенних закличек, что находит отражение в песенных текстах (показателен и факт исполнения некоторых из этих напевов на "Встречанье" (Сретение), 15 февраля, когда, по народным представлениям, "зима с летом встречается

ся"). Тем не менее, все напевы атрибутируются носителями традиции как "масленские".

Безусловно, данный ряд необходимо продолжить, рассмотрев все существующие виды связей масленичных напевов различной структуры и их функции в обрядовом комплексе. Это дает возможность определить соотношение масленицы с другими этапами календарного цикла в масштабах всей русской этнической территории, не только с точки зрения ритуальных действий, но и музыкального ряда. Завершение подобного исследования должно приблизить нас к разработке типологии календарных традиций — решению главной задачи, стоящей сегодня перед исследователями восточнославянского земледельческого календаря.

Библиографический список

1. Винарчик Л. Духовская традиция Смоленщины в контексте весеннего календаря восточных славян: Дипломная работа. Кафедра истории музыки ГМПИ им. Гнесиных / Рук. М.А. Енговатова. М., 1989. 134 с.
2. Донина Е. Весенне-летние календарные напевы одного ритмического типа в песенной традиции восточных славян: Дипломная работа. Кафедра истории музыки ГМПИ им. Гнесиных / Рук. Б.Б. Ефименкова. М., 1986. 160 с.
3. Дорохова Е. О мелодической организации песенных традиций в среднем течении Сейма // Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. М., 1987. Вып. 91. Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян: вопросы типологии / Ред.-сост. Б.Б. Ефименкова. С. 76-88.
4. Дорохова Е. О соотношении видов многоголосия и других уровней звуковысотной организации напевов // Песенное многоголосие народов России: Тезисы докладов. Воронеж, 1989. С. 45-46.
5. Енговатова М. О значении синтаксического анализа народных песен // Музыкальная фольклористика: проблемы истории и методологии / Ред.-сост. Э.Е. Алексеев, Л.И. Левин. М., 1990. С. 137-147.
6. Енговатова М. О синтаксической организации напевов обрядовых песен с рефренами (на материале музыкального фольклора восточных славян) // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: Тезисы докладов. М., 1988. С. 83-87.
7. Енговатова М., Ефименкова Б. Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа): Материалы научно-практической конференции. М., 1991. С. 49-88.
8. Ефименкова Б. Ритмика русской традиционной песни в свете структурно-типологических исследований // Музыкальная фольклористика: проблемы истории и методологии / Ред.-сост. Э.Е. Алексеев, Л.И. Левин. М., 1990. С. 117-137.
9. Земцовский И. Мелодика календарных песен. Л., 1975. 222 с.
10. Капранов А., Савельева Н. Народные песни села Сенного Севского района Брянской области (Из коллекции фольклориста). М., 1986. 96 с.
11. Носова Г. Картографирование русской масленичной обрядности (на материалах XIX — начала XX века) // Сов. этнография, 1969, № 5.

12. Пашина О. О соотношении свадебных и календарных напевов в западных и южнорусских песенных традициях // Музыка русской свадьбы (проблемы регионального исследования) / Ред.-сост. Б.Б.Ермиленкова (в печати).

13. Пашина О. Обрядовый фольклор: проблемы ареального исследования (на материале календарных песен) // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: Тезисы докладов. М., 1988. С. 200-202.

14. Пашина О. Традиции живых песен русско-белорусского пограничья. Дис...канд. искусствоведения. М., 1988. 194 с.

15. Песни Псковской земли. Вып. I. Календарно-обрядовые песни / Сост. А.М.Мехнецов. Л., 1989. 294 с.

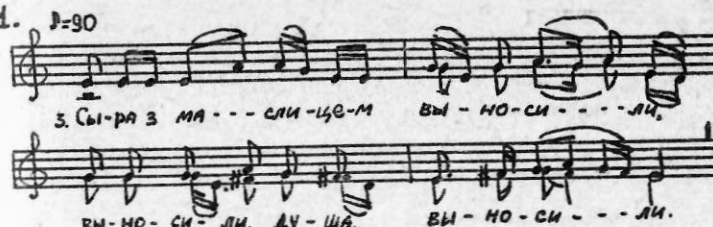
16. Рубцов Ф. Смысловое значение кадансов в календарных напевах // Статьи по музыкальному фольклору. Л., М., Сов композитор, 1973. С. 82-104.

17. Соколова В. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белоруссов. М., 1979. 285 с.

18. Соколова В. Масленица (ее состав, развитие и структура) // Славянский и балканский фольклор. М., 1978. С. 32-60.

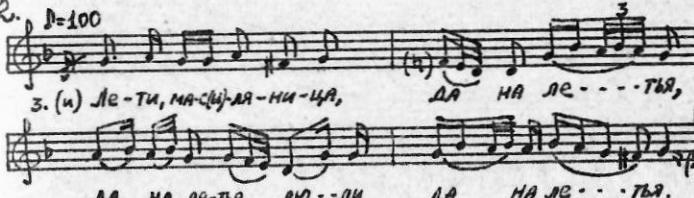
19. Успенская И. Календарные песни смоленского Подвинья: Дипломная работа. Кафедра истории музыки ГМПИ им.Гнесиных / Рук. Б.Б.Ермиленкова. М., 1985. 119 с.

1. $\text{♩} = 90$



3. Сы-ра з ма... си-це-м вы-но-си...-ли,
вы-но-си-ли, ду-ша, вы-но-си...-ли.

2. $\text{♩} = 100$



3. (и) ле-ти, ма-су-ая-ни-ца, да на ле...-тя,
да на ле-тя, лю...ли, да на ле...-тя.

3. $\text{♩} = 120$



3. да в-ся-го м(и)-но-го е...а(и) по-ви-да...-ла, ой,
а ку...да же мой на-ми-лаи друг по-е...-кая.

4. $\text{♩} = 128$

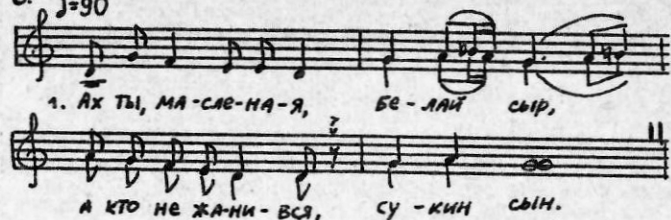
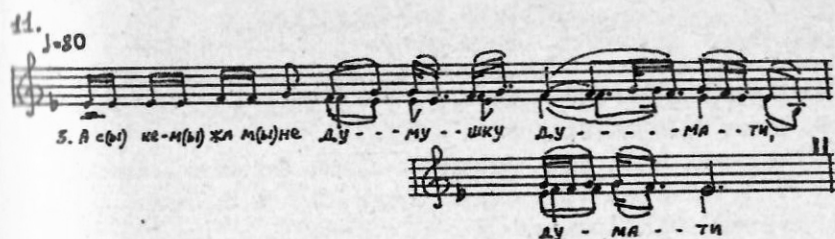
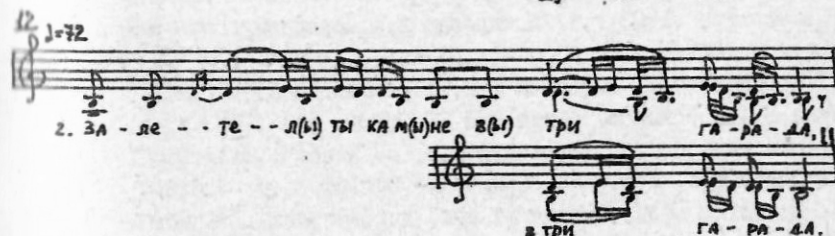


2. Я т па-сы...-ла...-га же да у-бе-жа-ла, ой
при-бе-жа-ла, мо-ло-де-цу-и(и)-ка, при-бе-жа...-ла, у!

5. $\text{♩} = 144$



1. На га-ре мак, по-д(и) га-ро-ю са, о-х(и),
за-ля-та...-я ма-ко-ека, ка-тись ка мне в са, у!

6. $\text{♩} = 90$ 7. $\text{♩} = 128$ 8. $\text{♩} = 124$ 9. $\text{♩} = 166$ 10. $\text{♩} = 120$ 11. $\text{♩} = 80$ 12. $\text{♩} = 72$ 13. $\text{♩} = 108$ 14. $\text{♩} = 80$ 15. $\text{♩} = 120$ 16. $\text{♩} = 128$ 

1. Смоленская обл., Смоленский р-н, с/с Аполье, дер.Дубровка. Запись Е.Дороховой и О.Пашиной (1988 г.). Нотировка Е.Могильниковой. Архив ГМПИ им.Гнесиных, н - 2882.
2. Псковская обл., Великолукский р-н, дер.Петрунино. Запись (1974 г.) и нотировка Т.В.Карнаух. Архив ГМПИ им.Гнесиных, н - 3663.
3. Курская обл., Хомутовский р-н, с.Клевень. Запись Е.Дороховой. В.Сигиной (1983 г.). Нотировка Е.А.Дороховой. Архив КМФ СК РСФСР, н - 16014.
4. Курская обл., Рыльский р-н, с.Бегоща. Запись (1981 г.) и нотировка Е.А.Дороховой. Архив КМФ СК РСФСР, н - 16007.
5. Сумская обл., Путивльский р-н, с. Линово. Запись (1981 г.) и нотировка Е.А.Дороховой, Архив КМФ СК РСФСР, н - 16281.
6. Брянская обл., Суражский р-н, дер.Дубровка. Запись (1969 г.) Н.К.Бондарь и В.Б.Рывкина. Нотировка Т.П.Лукьяновой. Архив КМФ СК РСФСР, н - 7534.
7. Курская обл., Дмитриевский р-н, с.Погодино. Запись (1984 г.) и нотировка Е.А.Дороховой. Архив КМФ СК РСФСР, н - 16297.
8. Орловская обл., Шаблыкинский р-н, с/с Сомово, дер.Рязанка. Запись (1980 г.) и нотировка Е.Б.Бойковой. Архив КМФ СК РСФСР, н - 15759.
9. Брянская обл., Клетнянский р-н, с.Харитоновка. Запись (1987 г.) и нотировка И.В.Федоренко. Личный архив автора.
10. Курская обл., Рыльский р-н, с.Бегоща. Запись (1981 г.) и нотировка Е.А.Дороховой. Архив КМФ СК РСФСР, н - 16008.
11. Брянская обл., Навлинский р-н, с/с Рёвны, дер.Мостки. Запись М.А.Енговатовой и О.А.Пашиной (1990 г.). Нотировка Е.А.Дороховой. Личный архив автора.
12. Брянская обл., Навлинский р-н, дер.Алешенка. Запись М.А.Енговатовой и О.А.Пашиной (1990 г.). Нотировка Е.А.Дороховой. Личный архив автора.
13. Курская обл., Хомутовский р-н, с.Дубовица. Запись Е.Дороховой и В.Сигиной (1983 г.). Нотировка Е.А.Дороховой. Архив КМФ СК РСФСР, н - 16006.
14. Калужская обл., Биздринский р-н, дер.Улемец. Запись (1977 г.) и нотировка О.Мартыновой. Архив ГМПИ им.Гнесиных, н - 3041.

15. Курская обл., Хомутовский р-н, с. Клевень. Запись Е.Дороховой и В.Сигиной (1983 г.). Нотировка Е.А.Дороховой. Архив КМФ СК РСФСР, н - 17005.

16. Брянская обл., Почепский р-н, дер. Папсуевка. Запись (1976 г.) и нотировка Н.М.Савельевой. Архив КМФ СК РСФСР, н - 13035.